



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FACULTAD DE HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA

TÍTULO DE LA TESIS

El motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando, bajo la mirada del análisis interpretativo y semántico.

ELABORADA POR:

MAX ELIÉCER AGAMES JAÉN

8-314-109

ASESORA: Dra. Astrid Santana

Panamá, mayo 2026



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FACULTAD DE HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA COMPARADA

TÍTULO DE LA TESIS

El motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando, bajo la mirada del análisis interpretativo y semántico.

ELABORADA POR:

MAX ELIÉCER AGAMES JAÉN

8-314-109

Trabajo de graduación para optar por el
título de Magíster en Literatura Comparada

ASESORA: Dra. Astrid Santana

Panamá, mayo 2026

DEDICATORIA

A Dios, generador del aliento de vida.

A mi madre, Diana Ángela Jaén Lara, quien dirigió el matriarcado en el que
me crié.

A Max y Maxeli, mis hijos.

A Leticia Lineth Guerrero Madrid, mi esposa.

A mis hermanos Digna, Ángel, Rafael y Diana, quienes compartieron
conmigo sus juguetes, su tiempo y su inconmensurable amor en casa de mamá.

Max Eliécer Agames Jaén

AGRADECIMIENTO

A la Universidad de Panamá por ser la gestora de este proyecto.

A la Dra. Astrid Santana por su empatía y beligerancia para dirigir esta investigación y por acompañarme en este sinuoso camino de la literatura comparada.

A la Dra. Fulvia Morales por su visión de formar profesionales panameños competitivos en la rama de la literatura y en el campo de la investigación académica.

Al magíster Fernando Aparicio por enseñarme el hermoso arte de la reseña.

Max Eliécer Agames Jaén

RESUMEN

El lamento por la pérdida de un ser querido es la manifestación del estado físico y psicológico del doliente, es exteriorizar la idea intrínseca del dolor a través de la tristeza y la melancolía sujeta a cambios psicológicos que, en algunos casos, no son tratados rigurosamente por las manos expertas de un profesional. El objetivo principal de este trabajo comparativo radica en demostrar que el motivo del duelo en el yo lírico de la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando, es producido a través de la nostalgia y el recuerdo. Partiendo de este hecho, el lirismo de ambos autores presenta el mismo dolor desgarrador a través de la nostalgia y el recuerdo de los momentos vividos con el difunto o el ser amado, sin embargo, también se puede afirmar que hay diferencias entre ambos poetas, en el contexto histórico y social, además en la estructura del texto elegíaco. En este estudio comparativo se ha evidenciado que la muerte es un personaje antagónico que produce dolor y sufrimiento en el yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo y que, el duelo asociado, es el motivo que produce el tono melancólico.

Palabras clave: luto, muerte, yo lírico, resiliencia, nostalgia, recuerdo, elegía.

ABSTRACT

Lamenting the loss of a loved one is a manifestation of the bereaved person's physical and psychological state; it externalizes the intrinsic idea of pain through sadness and melancholy, subject to psychological changes that, in some cases, are not rigorously addressed by the expert hands of a professional. The main objective of this comparative work is to demonstrate that the source of grief in the lyrical voices of Miguel Hernández's "Elegy to Ramón Sijé" (1936) and Roberto Luzcando's "To Go with the Wind" (1968) is produced through nostalgia and memory. Based on this fact, the lyricism of both authors presents the same heart-wrenching pain through nostalgia and the recollection of moments lived with the deceased or loved one. However, it can also be stated that there are differences between the two poets in their historical and social contexts, as well as in the structure of their elegiac texts. In this comparative study, death is an antagonistic figure that produces pain and suffering in the lyrical self through nostalgia and memory, and the associated mourning is the motif that produces the melancholic tone.

Keywords: mourning, death, lyrical self, resilience, nostalgia, memory, elegy.

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
ABSTRACT	vi
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I	16
MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	16
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	17
1.1. Estado del arte	19
1.1.1. Antecedentes Nacionales.....	20
1.1.2 Antecedentes internacionales	22
1.2. Bases teóricas.....	27
1.2.1. Literatura comparada	28
1.2.2. Análisis interpretativo	31
1.2.3. La semántica	33
1.2.4. Teoría del Nuevo Historicismo	35
1.3. Bases conceptuales	37
1.3.1. El duelo	38
1.3.2. El yo lírico.....	41
1.3.3. Elegía	41
1.3.4. Muerte	43
1.3.5. Nostalgia	44
1.3.6. Recuerdo.....	46
1.3.7. Dolor.....	46
CAPÍTULO II	48

MARCO METODOLÓGICO	48
CAPÍTULO II. METODOLOGÍA.....	49
2.1. Generalidades.....	49
2.1.1 Planteamiento del problema	49
2.1.2 Pregunta del problema.....	54
2.1.3 Hipótesis/Afirmación conjetural.....	55
2.1.4 Objetivos de la investigación.....	55
2.1.4.1 Objetivo general	55
2.1.4.2 Objetivos específicos	55
2.1.5. Importancia	58
2.1.6. Delimitación.....	59
2.1.7. Limitación de la investigación.....	60
2.2. Enfoque de la investigación	61
2.3. Alcance de la investigación	65
2.4. Diseño de investigación	65
2.5. Población y muestra.....	66
2.6. Técnicas de investigación	68
CAPÍTULO III	69
APROXIMACIONES A LOS ANÁLISIS INTERPRETATIVO Y SEMÁNTICO EN LAS OBRAS “ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ” Y <i>PARA IR CON EL VIENTO</i>	69
CAPÍTULO III: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	70
3.1. Resultados	70
3.2. Análisis Interpretativo y Semántico	70
3.2.1. Primera parte “Elegía a Ramón Sijé”	72
3.2.2. Segunda Parte (<i>Para ir con el viento</i>)	90

3.2.3. Influencias de Esther María Osses, Federico García Lorca, Pablo Neruda y Miguel Hernández	96
3.2.4. Análisis interpretativo	132
CONCLUSIONES.....	160
BIBLOGRAFÍA	164
ANEXOS.....	173

Índice de tablas

Tabla 1 Campo semántico	83
Tabla 2 Verbos. “Elegía a Ramón Sijé”: (49) Versos.....	83
Tabla 3 Campo Semántico: Canto I. Para ir con el viento.....	101
Tabla 4 Campo semántico: Canto II. Para ir con el viento	103
Tabla 5 Campo semántico: Canto III Para ir con el viento	104
Tabla 6 Campo semántico: Canto IV. Para ir con el viento	105
Tabla 7 Campo semántico: Canto V. Para ir con el viento	106
Tabla 8 Campo semántico: Canto VI. Para ir con el viento	107
Tabla 9 Campo semántico: Canto VII. Para ir con el viento	109
Tabla 10 Campo semántico: Canto VIII. Para ir con el viento	110
Tabla 11 Campo semántico: Canto IX. Para ir con el viento	112
Tabla 12 Campo semántico: Canto X. Para ir con el viento	113
Tabla 13 Campo semántico: Canto XI. Para ir con el viento	116
Tabla 14 Canto I. Para ir con el viento: (59) versos	117
Tabla 15 Canto II. Para ir con el viento. (52) Versos	118
Tabla 16 Canto III. Para ir con el viento. (48) versos	120
Tabla 17 Canto IV. Para ir con el viento. (15) versos	121
Tabla 18 Canto V. Para ir con el viento. (19) versos	122
Tabla 19 Canto VI. Para ir con el viento. (49) versos	122
Tabla 20 Canto VII. Para ir con el viento (24) versos	124
Tabla 21 Canto VIII. Para ir con el viento (31) versos	125
Tabla 22 Canto IX. Para ir con el viento. (65) versos	126
Tabla 23 Canto X. Para ir con el viento (38) versos	127
Tabla 24 Canto XI. Para ir con el viento (113) versos	128
Tabla 25 Verso/Imagen	134
Tabla 26 Verso/Imagen	136
Tabla 27 Comparación en Miró / Luzcando.....	140
Tabla 28 Tabla comparativa entre obras y autores	145
Tabla 29 Tabla comparativa de la “Elegía a Ramón” Sijé Miguel Hernández	153
Tabla 30 Comparativa de Para ir con el viento.....	154
Tabla 31 Contexto histórico de ambos autores	157

Índice de figuras	Página
Figura 1. Roberto Luzcando en su niñez, montando triciclo	135
Figura 2. El poeta Luzcando con su familia, Marisín en el medio.	135
Figura 3. El tripulante de la sombra. Obras completa.	135
Figura 4. Artículo del Dr. Carlos Vaccaro sobre el movimiento literario.	136
Figura 5. Roberto Luzcando junto a su padre.	136
Figura 6. Entrevista con Roberto Luzcando.	136
Figura 7. Lectura de “Elegía a Ramón Sijé” por el poeta Miguel Hernández.	137
Figura 8. José Ramón Marín Gutiérrez.	137
Figura 9. El pueblo. 24 de junio 1930: Con calificación de Sobresaliente, ha terminado el Bachillerato Universitario, mereciendo el premio Extraordinario, nuestro querido amigo y distinguido compañero don José Marín Gutiérrez, al que enviamos nuestra más efusiva felicitación.	137
Figura 10. Obra original compuesta por Rafael Lozano para soprano (voz) y orquesta sobre el poema de Miguel Hernández del mismo nombre.	138
Figura 11. El poeta Hernández visitando a su amigo fallecido.	138
Figura 12. <i>El rayo que no cesa</i> .	138

En la reflexión teórica sobre el relato existe desde hace tiempo un consenso acerca de la necesidad de distinguir entre 'narrador' y 'autor', y se admite generalmente que, dentro de la voz ambigua de 'autor', conviene diferenciar al escritor/scriptor/hacedor y al hombre; solo la radicalidad de dichas distinciones puede ser aún fuente de discrepancias.

Robin Lefere

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se refiere al motivo del duelo, “Una de las experiencias más dolorosas -quizá la más dolorosa- es la separación definitiva de aquellos a quienes ama” (Caruso, 1967), en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) del poeta español Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) del vate panameño Roberto Luzcando. En este estudio comparativo se presenta la forma en que el duelo va trabajando la conducta de ambas voces líricas a través de la nostalgia y el recuerdo, bajo la mirada del análisis interpretativo y la semántica.

Es un trabajo comparativo relacionado con el tema de la muerte, con el duelo y también muestra elementos muy propios del luto como lo son la tristeza, la melancolía, la nostalgia y el recuerdo que van íntimamente ligados a los cánones y movimientos artísticos del arte establecidos en cada periodo y a los tópicos literarios que dan origen a este estudio comparativo. También, se presentan los contextos de ambos autores en el tratamiento de la muerte que “operan, por tanto, a través de las barreras lingüísticas” (Prawer, 1998), y es aquí donde se hace relevante esta investigación porque se adentra en los dominios de la literatura comparada, bajo el lente y las normas del análisis interpretativo y la semántica.

Esta investigación está estructurada en base al análisis de dos obras del mundo de la literatura bajo los rigores de los cánones del subgénero del lirismo, la elegía. Según el DETLI (Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales) (2015), la elegía es la “composición lírica que expresa el lamento por una pérdida, principalmente por la muerte de un ser querido o admirado. Se usa también para

designar el género al que pertenece este tipo de discurso”. Se trata de dos obras literarias vinculadas al tema de la muerte, “Elegía a Ramón Sijé” (1936) del poeta español Miguel Hernández y la elegía paterna en once cantos del poeta panameño Roberto Luzcando, *Para ir con el viento*, ganadora del máximo galardón literario panameño: Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró, sección Poesía, 1968.

Este estudio está basado en una investigación holística y de un análisis semántico/pragmático e interpretativo que pretende buscar profundidad del tema y de los subtemas, además de hacer aportes al tratamiento crítico-literario de las elegías estudiadas de manera sucinta, pero abarcadora.

En este trabajo comparativo, la muerte es un personaje más en cada historia y en cada obra tratada. Son dos muertes con idiosincrasias diferentes, pero al final se trata de la misma entidad inexorable que está en todos lados. Se buscan las similitudes y diferencias sobre la muerte entre el movimiento cultural del mundo actual. El desarrollo de este trabajo comparativo demuestra las formas que le dan las artes y los artistas a la muerte como si fuera un personaje común, rondando y siempre al acecho para dar su beso, con la sucedánea maestría de Jaume Barba con su obra *El Beso de la Muerte (El Petó de la Mort)* 1930, quizá, o simplemente para arrancar la lontananza que, algunas veces, se tiene del calor humano.

La pretensión de esta investigación se encuentra en el análisis profundo de la forma y el fondo de ambas elegías, además de permitirle al lector o al investigador observar la manifestación del duelo bajo el manejo de un lirismo magistral que se presenta en un contexto histórico-social entre ambas culturas, la española y la

panameña. También ayuda a comprender, de una manera más sencilla, la forma en que se presenta la temática de la muerte, el duelo y la reconciliación.

Este estudio comparatista tiene un enfoque cualitativo por lo que no centra su mirada en números sino en palabras, por lo tanto, la técnica de recolección de datos se desarrollará a través del análisis documental, semántico e interpretativo y de diferentes fuentes como libros, revistas, conferencias, vídeos, tesis y artículos académicos. También se presentan las teorías y los conceptos en las que esta investigación se apoya para desarrollar este estudio comparativo: el análisis interpretativo, la semántica, el nuevo historicismo y los aportes que presentan los diferentes autores vinculados directamente con cada una de ellas. Con relación a los conceptos, se limitan a cada una de sus definiciones y también se presenta la importancia que tienen con la problemática de este estudio comparativo.

Esta investigación recurre al estudio comparativo de dos obras hispanoamericanas que representan la temática de la muerte tratada con los máximos rigores artísticos que aluden a su significado como un ente existente, tan vivo y real (no inverosímil) como cualquier personaje de la literatura universal.

Esta investigación está dividida en tres capítulos. En el Capítulo I, se presentan los Antecedentes, las teorías del Análisis Interpretativo y la Semántica y los conceptos beligerantes de la investigación. En el Capítulo II, se presenta la Metodología de la Investigación, utilizando el enfoque cualitativo. En el Capítulo III, se presentan las aproximaciones del análisis Interpretativo y Semántico, los resultados de la investigación y, finalmente, las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía y los anexos.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

En este capítulo se presenta el estado del arte y los antecedentes de los diferentes estudios internacionales y nacionales relacionados con el problema de esta investigación. De manera muy singular y sucinta, se presenta el planteamiento teórico a través de las variables del tema de investigación, partiendo de este hecho, se exponen las teorías que sustentan este trabajo y la relación que tienen con el duelo, el yo lírico, el análisis interpretativo y la semántica. En tal sentido, el marco teórico según Tamayo (2012) amplía la descripción del problema. Integra la teoría con la investigación y sus relaciones mutuas. Por último, se presentan los conceptos que permitirán desarrollar un análisis literario cónsono con el estudio comparativo y con la percepción del discurso del yo lírico en ambos textos elegíacos.

La importancia del análisis de las variables radica en cómo el motivo del duelo se presenta bajo las figuras retóricas y poéticas, y, por supuesto, bajo las imágenes creadas a través de las palabras; cómo se puede percibir el yo lírico en la elegía a través de su identidad emocional; cómo construye el yo lírico ese universo simbólico que genera el matiz del duelo a través de la nostalgia y el recuerdo; cómo puede influir el cambio de significado a lo largo de la elegía en la conducta del yo lírico, además de cómo la elaboración de sentidos va dejando huellas en la construcción del duelo a través de las diferentes connotaciones en el texto lírico. De igual forma, se muestra cómo el análisis interpretativo ayuda a descifrar las imágenes producidas por las palabras que son la esencia y el lenguaje del lirismo de ambos poetas.

La construcción del marco teórico se desarrolla de una manera funcional para que la investigación resulte interesante al lector, además de que se proporciona seguridad al estudio comparativo a través de los juicios de autores que han tratado la misma temática que abordaron los poetas en los textos líricos estudiados: “Elegía a Ramón Sijé” y en *Para ir con el viento*.

Dentro del marco teórico se busca mantener el norte del objeto de estudio y evitar caer en irrelevancias y en el tratamiento ajeno a las variables de la investigación. Es de vital importancia estructurar el marco teórico cónsono con la realidad y con la finalidad de los objetivos planteados.

Se entiende por investigación, el proceso o procedimiento de la obtención de conocimiento a través de la indagación. Gómez Bastar (2012) en cuanto a la investigación, plantea lo siguiente: “La investigación se refiere a un proceso que, sustentado en el método científico, intenta adquirir, aplicar y crear conocimientos. De hecho, existen bastantes definiciones que pretenden precisar la esencia de la investigación científica” (p. 8).

En este mismo sentido se presenta la importancia que tiene el marco teórico como función dentro de una investigación:

La perspectiva teórica cumple diversas funciones en una investigación. Entre las principales, se destacan las siguientes siete: 1. Ayuda a prevenir errores que se han cometido en otras investigaciones. 2. Orienta sobre cómo habrá de realizarse el estudio [...] 3. Amplía el horizonte del estudio o guía al investigador para que se centre en su problema y evite desviaciones del

planteamiento original. 4. Documenta la necesidad de realizar el estudio.
(Hernández-Sampieri et al., 2014)

1.1. Estado del arte

Se presentan las diferentes investigaciones internacionales y nacionales que resultaron beligerantes para el estudio comparativo porque están relacionadas con el problema de la investigación: el duelo, el yo lírico, el análisis interpretativo y la semántica que son los elementos principales de este estudio.

La metodología que se utilizó para desarrollar el marco teórico es la de empezar con los antecedentes que permitirán conocer algunos estudios internacionales y nacionales vinculados con las variables de esta investigación. También se presentan los objetivos, la importancia y las referencias bibliográficas de todo el material que se ha consultado para la exposición del estudio comparativo relacionado a la génesis de este, en este caso, la elegía como subgénero lírico.

En cuanto a investigaciones desarrolladas comparando las dos elegías, ninguna; y sobre los poetas estudiados y comparados en esta investigación, solo se han podido evidenciar algunos estudios sobre sus obras, propias del análisis literario, también, otras investigaciones que estudian el movimiento literario al que pertenecieron Hernández y Luzcando. Se puede asegurar que las investigaciones sobre la temática de este estudio comparativo han sido parciales, sin embargo, profundas y convenientes para el desarrollo de los planteamientos teórico y operacional.

Se presentan algunos trabajos que han facilitado el norte de la investigación y que también sustentan los aportes en el campo de la crítica literaria y en la literatura comparada, campos que soportan esta investigación.

1.1.1. Antecedentes Nacionales

Se conoce por antecedentes a todos los estudios de investigación que están ligados, por alguna razón, al objeto de estudio de la investigación. Por otra parte, Tamayo (2012) afirma “Todo hecho anterior a la formulación del problema que sirve para aclarar, juzgar e interpretar el problema planteado constituye los antecedentes del problema” (p.149).

1.1.1.1 En el plano de la muerte

En cuanto a estudios panameños que han tratado el tema de la muerte, son interesantes los planteamientos de algunos textos. Se presenta un trabajo del escritor panameño Erasto Antonio Espino Barahona *Ensayo sobre una tanatología personal: Atardecer de añil de Manuel Orestes Nieto* (2007) publicado en Colombia por la Universidad de La Sabana. En este trabajo Espino Barahona se adentró en el fascinante mundo de la semántica, explorando el mundo ético y literario que aborda la temática de la muerte desde la mirada del yo lírico que confronta la realidad ontológica sin dejar de lado la óptica histórica del poeta. Es una mirada intrínseca de Orestes Nieto ante el alcance ineludible de la muerte bajo los cánones de la idiosincrasia occidental. “Atardecer de Añil” (2007) plantea la temática de la muerte como un problema ontológico que inquieta la existencia del vate a través de la voz del yo lírico.

1.1.1.2. En el plano del mundo poético Luzcandiano

Otro trabajo interesante para el desarrollo de este trabajo es la tesis de maestría de la panameña Milvia Solano de Rodríguez, (1999) *El amor patriótico en el mundo poético de Roberto Luzcando visto a través de la teoría de las connotaciones*. Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado. Este trabajo de Solano presentó, precisamente, al poeta Luzcando como un apóstol consagrado del patriotismo, beligerante en los asuntos de las luchas por la soberanía en Panamá a través de un discurso poético con connotaciones marcadas en contra de la ocupación de la bota yanqui en el terruño patrio y con un marcado amor a la clase desposeída, al hombre de a pie, al obrero, al campesino, a la madre olvidada, al arrabal, al jornalero, al marginado, al ninguneado, a todos los que por un motivo u otro han sufrido los embates del olvido. Se muestra claramente el amor patriótico y el calor humano a través del yo lírico, además se puede percibir, en la obra luzcandiana, la misma fuerza representativa y beligerante de la Generación del 58 en su elegía paterna *Para ir con el viento* (1968), texto lírico en once cantos que tiene como antagonista a la muerte, quien se ha llevado a su padre de manera fugaz y a quien reprocha esa acción tan cruel e inesperada para él.

El próximo antecedente trata una de las variables directas de este trabajo investigativo, lo que representa un aporte significativo para el mismo. A pesar de que es un trabajo del año de 1999 guarda una estrecha relación con una de las variables presentada en esta investigación de grado. Es un trabajo de la panameña María F. Domínguez S., (1999) *Generación del 58: motivos, nombres y temas*. Maestría tesis, Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado.

En su investigación, Domínguez planteó hechos importantes acaecidos en Panamá que hicieron que la Generación del 58 fuera tan relevante para la literatura nacional panameña; en este sentido, la autora mencionó los siguientes hechos históricos: movimientos insurreccionales de mayo del 58, la siembra de banderas del 58, las luchas por “pan y libertad”, el movimiento estudiantil armado de Cerro Tute y la gesta del 9 de enero. La autora también seleccionó los autores de esta generación Pedro Rivera, Moravia Ochoa López, Ramiro Ochoa López, Ramón Oviedo, Roberto Luzcando, Bertalicia Peralta y Dimas Lidio Pitty. Planteó también la urgente necesidad de la Generación del 58 de llevar, en su lírica, la palabra como un arma combativa de las necesidades del pueblo panameño de la época en contra de las ideas antisociales y de la explotación del hombre. Por último, Domínguez presentó un estudio del lirismo y de la temática de la Generación del 58 y también una antología elegíaca y, por supuesto, una crítica valorativa del lirismo de las poetisas y poetas beligerantes de esta bien llamada y recordada Generación del 58.

1.1.2 Antecedentes internacionales

1.1.2.1. En el plano del duelo

En el plano internacional se presenta el ensayo “Iré cantando mi vejez primera”. Melancolía y duelo en algunos poemas de Abigael Bohórquez, y tiene por autor al mexicano Gerardo Bustamante Bermúdez (1980), publicado en el año 2022 en la ciudad de Veracruz, México por la Revista de Investigaciones Literarias El Pez y la Flecha, Vol. 2 Núm. 4. Es abrumadoramente interesante este ensayo porque

busca exponer la voz amorosa y dolida en algunos poemas de Abigael Bohórquez relacionados a la pérdida de la persona amada y en donde el yo lírico muestra su dolor, su tristeza y su descontento.

El próximo trabajo internacional que se presenta es un artículo de la escritora belga Fabry Geneviève: “La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman” (2005). Es un trabajo de investigación relevante para el desarrollo de este trabajo comparativo porque presenta la temática del duelo a través de tres poemarios del poeta argentino Juan Gelman (1930). El yo lírico se presenta en tres etapas, dejando a la luz pública la presencia de la dictadura militar vivida en Argentina. Geneviève presentó tres poemarios de Juan Gelman que buscan demostrar el dolor del Yo lírico a través del duelo por la pérdida de los seres queridos: “La junta luz” (1985), presenta el desespero de encontrar a los desaparecidos. “Carta abierta” (1980) muestra el dolor intrínseco del padre por la pérdida de su hijo, dolor que superará el vate dos décadas más tarde en “Valer la pena” (2002), cuando llega a superar el luto a través de la reconciliación del padre con su hijo.

Otro trabajo relevante es el de Adolfo Miguel García Hernández, publicado en 2016 bajo el título: “El duelo”. Esta investigación presentó etapas que son necesarias ir superando en el duelo o como plantea Worden (2009), la adaptación a la pérdida. García Hernández planteó una serie de objetivos en este trabajo tales como: 1. Profundizar en el conocimiento del concepto de duelo. 2. Referir los modelos generales en torno al duelo. 3. Identificar las manifestaciones generales que se dan en la experiencia del duelo en adultos. 4. Reflexionar sobre las distintas bases teóricas de abordajes del proceso del duelo, también

sobre los mecanismos biológicos, cognitivos y conductuales que se suscitan en el mismo.

El alcance de esta investigación puede favorecer a este estudio comparativo porque presenta un tópico semejante y tratado desde una mirada social y humana.

El siguiente trabajo investigativo es el artículo de Isaque De Moura intitulado Poesía y justicia racial en «Elegía a Emmett Till», de Nicolás Guillén, publicado por la Universidad de Costa Rica en la Revista Káñina el 14 de febrero de 2024. En este artículo, De Moura planteó la importancia temática y de estilo del poeta cubano Nicolás Guillén relacionada al tono elegíaco, esto despertó la atención porque conduce al hilo temático investigado. El uso de imágenes creativas y las metáforas que conforman el lirismo de Nicolás Guillén, es el manifiesto intrínseco del duelo de Emmett Till, joven afroamericano asesinado cruelmente en 1955 en Mississippi, Estados Unidos. El contexto histórico, como siempre, se convierte en un punto importante para la elaboración de este poema que es, al igual que otros poemas suyos, una clara denuncia contra las opresiones históricas que sufre la comunidad afrodescendiente en los Estados Unidos. En este artículo De Moura, a través de su análisis literario, planteó interpretaciones que ayudan a una mejor comprensión del texto lírico del discurso y del planteamiento por la igualdad de derecho que plantea el poeta Nicolás Guillén y, finalmente, la importancia que tiene la elegía como ente lírico en el desarrollo del duelo manifestado por el yo lírico.

La próxima referencia tiene la temática sobre el duelo que es una de las variables de este trabajo de investigación. Es muy importante en el desarrollo de esta investigación comparativa porque tiene aportes que sustentan la idea central

del duelo. Este trabajo fue publicado en el 2013, sin embargo, por su aporte tan relevante a este estudio comparativo, se ha escogido como referente para esta investigación: El significado psicológico de las cinco fases del duelo propuestas por Kübler-Ross mediante las redes semánticas naturales. Los autores de este trabajo son los mexicanos Melina Miaja Ávila y José Moral de la Rubia. Este estudio tiene como objetivos: Identificar el significado psicológico de las cinco fases del proceso del duelo propuestas por Kübler-Ross, y diseñar una escala para medir las cinco fases del duelo ante la pérdida de la salud desde los resultados obtenidos. Dentro de este estudio los autores aplicaron una prueba de asociación libre de palabras, usando redes semánticas naturales, la muestra no probabilística intencionada fueron 18 pacientes con cáncer y 12 cuidadores primarios. El estudio arrojó que las asociaciones de palabras eran congruentes con la expectativa teórica.

1.1.2.2. En el plano del yo lírico

El próximo trabajo utilizado como antecedente es el artículo “Mateo Rosas de Oquendo. Un viaje y un romance: el yo lírico ante el nuevo mundo” de las costarricenses Ivannia Barboza y de Marlen María Calvo publicado en el 2020 por la revista Estudios y publicada por la Universidad de Costa Rica. Mateo Rosas de Oquendo (1559-1662), poeta andaluz del siglo XVI inclinado o propenso a la lírica satírica o burlesca de la época colonial con un tono crítico a la sociedad colonial de la época del Siglo de Oro. Rommel Escarreola Palacios (2019) sobre este poeta, plantea lo siguiente:

Dentro de la nómina de poetas coloniales que hemos visto en los artículos anteriores y que hacen referencia al Istmo de Panamá, figura dentro del canon de poesía satírico-burlesca barroca Mateo Rosas de Oquendo, quien cierra el siglo XVI. Su poesía se caracteriza, en buena parte con ese tono satírico burlesco de la Conquista Española, en que las hazañas propuestas por los cronistas fueron en realidad apetencias de los españoles peninsulares, y una forma de cubrir sus necesidades de rentas, privilegios o heroísmo falsificado, en muchos casos, fruto de la imaginación de la época caballeresca. (párr. 1)

En este artículo, las autoras analizaron un fragmento de un romance de Rosas de Oquendo vinculado a los viajes entre España y América en el Siglo de Oro a través de la semántica y el proceso de significación (semiosis). Es un viaje (de Oquendo) que lo estimula a conocer o conocerse, es el yo lírico que va creando las acciones, lo espacios y las experiencias personales vividas por el poeta.

1.1.2.3. En el plano de la Teoría Semántica

El próximo antecedente tiene una gran relevancia en el análisis semántico de la poesía y es un trabajo de la mexicana Laura Trujillo Liñán, titulado La Semántica General: una ciencia para la vida común, publicado en el 2023 por la Revista Internacional de Humanidades. En este trabajo la autora planteó cómo el lenguaje, los conceptos y las teorías científicas se han construido a partir de la nada, desde la Grecia Antigua. También hizo el contrapeso con la teoría de la Semántica General de Alfred Korzbski (1879-1950) que propone una teoría no aristotélica. El

propósito de Trujillo fue presentar la importancia que tiene la teoría de la Semántica General de Alfred Korzybski para el mundo actual. Para mostrar la teoría de la Semántica General del polaco Korzybski, la autora utilizó una metodología cualitativa donde analizó libros, artículos y páginas web. Concluyó la autora presentando los argumentos de Korzybski que fundamentan su teoría de Semántica General.

Desde el enfoque semántico, un estudio interesante para el desarrollo de este estudio comparativo es el artículo “Las fases del duelo en la elegía a Ramón Sijé” (2020) de la dominicana Damary Santos Francisco, publicado en la Revista *Culturencias, Senderos Humanísticos*. Es un texto que trabaja directamente con el tema del duelo en uno de los poemas objeto de estudio de esta investigación. En este trabajo la autora presentó el significado del luto, las etapas planteadas por expertos en psiquiatría y en psicología, también se adentró en el vasto mundo del lirismo a través de un análisis comparativo-semántico entre la Elegía a Ramón Sijé y el artículo académico *El proceso del duelo. Un mecanismo humano para el manejo de las pérdidas emocionales* (2008) artículo colaborativo de los escritores Erika Meza Dávalos, Silvia García, et al.

1.2. Bases teóricas

Las bases o el marco teóricos de una investigación es la recopilación o selección de los antecedentes, las teorías y las definiciones de los conceptos relevantes del problema a investigar. De este modo, Arias (2012) afirma que “Las bases teóricas implican un desarrollo amplio de los conceptos y proposiciones que

conforman el punto de vista o enfoque adoptado, para sustentar o explicar el problema planteado”. (p. 107)

Para Tamayo (2012) el marco teórico “consiste en integrar el tema de la investigación con las teorías, enfoques teóricos, estudios y antecedentes en general que se refieren al problema de investigación”. (p. 46)

Como dinámica de desarrollo de las bases teóricas se presentan las teorías relacionadas con el problema de investigación y en las cuales se ha buscado apoyo para el desarrollo del análisis comparativo, interpretativo-semántico y, luego, se presentan las definiciones de los conceptos que son relevantes en el problema de estudio.

Para Tamayo (2003) “La teoría y la aplicación de la ciencia plantean la necesidad de la epistemología para una mejor interpretación de la realidad y una integración de las distintas disciplinas científicas” (p. 23).

1.2.1. Literatura comparada

La literatura comparada es una rama de los estudios literarios que tiene como objetivo principal, el estudio entre dos o más textos literarios que pueden estar escritos o no en lenguas diferentes o entre la comparación de un texto literario con alguna obra artística, llámese el séptimo arte, la escultura, la música, el teatro, la danza, la pintura y la arquitectura.

La literatura comparada se define como una disciplina empírica de los estudios literarios que estudia el texto literario desde una perspectiva comparativa. Cronológicamente, la literatura comparada se desarrolla

después de las otras tres grandes disciplinas de los estudios literarios, a saber, la crítica literaria, la teoría de la literatura y la historia literaria. (Enríquez, 20210)

El comparatismo del siglo XX tuvo un séquito de admirables representantes como lo fueron Arturo Farinelli (1867-1948), Jean-Marie Carré (1887-1958), Leo Spitzer (1887-19960), Fernand Baldensperger (1871-1958), Van Thiegem, Vossler, Curtius, Erich Auerbach (18892-1957), Austin Warren (1899-1986) y René Welleck (1903-1995), los dos últimos plantean, en 1949, la llamada teoría de la literatura que va abriendo el camino para la literatura comparada. Todos ellos con un dominio de lengua extranjera que facilitaba sus estudios comparativos entre textos escritos en idiomas diferentes.

Para Rene Wellek y Austin Warren (1966) la literatura comparada es mucho más amplia que la simple historia de la literatura, pues en ella se estudia, además de esta última disciplina, crítica y teoría literaria, e incluso también poética, mientras excluye el elemento estético como tema especial perteneciente a la filosofía y en el que la literatura no solo se emplea para ilustrar concepciones apriorísticas. Ariz, Nunes, Parra y Rubio (2008) plantean lo siguiente:

Entre los aportes que la literatura comparada ha recibido del desarrollo de los estudios literarios, deben considerarse las propuestas sobre la “muerte del autor” de Roland Barthes a fines de los sesenta; los conceptos de “recepción productiva”, de Hans Robert Jauss, el de dialogismo de Mijail Bajtín, ambos en los años setenta; y el de intertextualidad, propuesto por Kristeva en 1967. (p. 3)

A continuación se presenta la siguiente definición de a finales del siglo pasado sobre la literatura comparada:

La literatura comparada es el estudio de las literaturas más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (i.e., pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (i.e., política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. (Remak, 1961)

Existe un marcado concepto equivocado sobre literatura comparada, tal vez, por el desconocimiento o por la sencilla razón de no escudriñar o investigar sobre su objetivo principal. Se piensa que la literatura comparada es la comparación de dos o más obras, sin embargo, la literatura comparada ocupa su mirada en el estudio de obras, en algunos casos, de lenguas diferentes, pero que guardan hechos relevantes que las vinculan entre ellas. También se afirma que la literatura comparada ayuda a discriminar las similitudes y las diferencias en el uso de elementos literarios y estilísticos de los textos comparados.

Paradójicamente, la literatura comparada no es la “comparación de la literatura”, pues como bien lo apunta Etiemble, “comparaison n’est pas raison”. El método comparativo en sí no es lo que distingue a la literatura comparada como disciplina, puesto que comparar es una operación racional básica en la adquisición de conocimientos. (Pimentel-Anduiza, 1990)

La literatura comparada también tiene otras miradas de investigación como la comparación de la literatura con otras obras de arte, de hecho son admirables las comparaciones de la literatura con la pintura, ejemplo de esta singular comparación entre estas dos obras artísticas es la novela del escritor español Arturo Pérez Reverte *La tabla de Flandes* (1990), con la pintura *La partida de ajedrez* (1947) del pintor holandés Pieter van Huys, a este respecto Praz (2007) plantea lo siguiente “lo que el pintor ha transmitido con una imagen visual, el poeta lo expresa con su lenguaje que alude vagamente a las sugerencias de la escena natural” (p. 66).

Sobre esta base teórica común, la literatura comparada desarrolla diversas líneas de investigación que podemos agrupar según respondan a dos grandes orientaciones. Una primera orientación se refiere a las investigaciones cuyo objeto lo constituyen problemas teóricos e históricos. Se distinguen aquí los trabajos de genología comparada, de historia comparada de la literatura y de estética comparada. (Ariz et al. 2008, p. 4)

1.2.2. Análisis interpretativo

El análisis interpretativo es un método que busca la comprensión e interpretación de los sentidos del texto poético a través de un análisis comprensivo, sucinto y claro. La génesis del Análisis Interpretativo se encuentra en el siglo XIX con el sociólogo alemán Max Weber (1864-1920). El “*Verstehen*” que significa comprender, significativamente algo, “puede definirse como un proceso interpretativo sistemático en el que un observador externo intenta relacionarlo y hacerlo comprensible para otros” (Elwell, 1996, p.2).

“Este enfoque se diferencia de la sociología positivista al reconocer que las experiencias, creencias y comportamientos subjetivos de las personas son tan importantes para el estudio como los hechos observables y objetivos” (Crossman, 2021, párr. 1).

La importancia del análisis interpretativo radica en enriquecer la investigación al centrarse en la profundidad interpretativa más que en la generalización, siendo clave para estudios literarios, sociales, antropológicos o psicosociales. Dentro del análisis interpretativo se pueden mencionar algunas de sus herramientas que hicieron que el desarrollo de esta investigación comparatista fuera una realidad, por ejemplo: la observación del participante (el investigador se adentra en el contexto histórico-social del hecho investigado); hermenéutica dialéctica (importante en el tratamiento de la interpretación de los textos estudiados por parte del investigador); análisis narrativo (el investigador se apoya en el contexto histórico-social para entender la construcción de los significados (semántica); finalmente, la triangulación (resultado de la información consultada y estudiada de manera de coalición entre la observación, entrevistas, conferencias, vídeos y documentos históricos-sociales).

Finalmente, el análisis interpretativo resulta relevante para esta investigación comparatista porque se pretende demostrar que el duelo de ambos poetas se encuentra en la nostalgia y el recuerdo que siente el yo lírico al lamentar la pérdida de la persona amada.

1.2.3. La semántica

El término semántica proviene del término griego *sēmantikós* (significado relevante) y es la rama de la lingüística que opera de una manera secuencial, es decir, su objetivo principal es la investigación del significado de una palabra de manera sucesiva (diacrónica) a lo largo del tiempo, también se ocupa de los cambios que se han producido en ella, sin embargo, también se ocupa del estudio de los significados que una palabra puede tener en un mismo espacio de tiempo (sincrónica). Helena Beristáin plantea, en su diccionario de poética y retórica (1995), que la semántica “es la disciplina científica cuyo objeto de estudio es el significado del signo “ (p.436). También, la autora mexicana presenta la génesis del concepto de la siguiente manera:

En 1897 fue introducido en la lingüística este término por Michael Bréal, como correspondiente al estudio de las significaciones, particularmente a la evolución del sentido de las palabras, es decir, con un criterio diacrónico, siendo también, orientado hacia este punto de vista por los trabajos sobre campos semánticos de J. Frier y por las lecciones de F. de Saussure, fundados ambos en la observación de conjuntos léxicos y no de palabras aisladas. (p. 437)

Según el Glosario de Términos Gramaticales (2019), la semántica es la disciplina que estudia el significado de las expresiones lingüísticas, sean palabras, sintagmas u oraciones. La semántica no constituye una parte de la gramática paralela a la morfología y a la sintaxis. Su naturaleza se considera, por tanto, transversal, en el sentido de que el estudio de los significados no afecta únicamente

a cierto tipo de segmentos, sino a gran número de categorías y de relaciones a lo largo de toda la gramática.

Para Adam Schaff (1966), “La semántica es la rama de la lingüística que trata del significado y los cambios de significado de las palabras y las expresiones” (p.17). Siguiendo con el filósofo polaco Schaff (1966). A continuación se presenta otro de sus planteamientos sobre semántica:

Todo objeto material, o la propiedad de ese objeto, o un acontecimiento material, se convierte en signo cuando en el proceso de la comunicación sirve, dentro de la estructura de un lenguaje adoptado por las personas que se comunican, al propósito de transmitir ciertos pensamientos concernientes a la realidad. (p.180)

Por otro lado, es importante mencionar al fundador de la semántica moderna, en este caso, a Michel Jules Alfred Bréal (1832-1915), conocido por su obra *Essai de Sémantique* (Prueba de Semántica) (1897), plantea que la semántica: “es la teoría o ciencia de las significaciones. Es decir que es una de las ciencias del lenguaje, estudia el significado de las palabras o sea sus contenidos significativos” (p.25).

Ahora, se presenta el aporte sobre la teoría de la semántica que hacen María Teresa Espinal, Josep Macià, Jaume Mateu y Josep Quer, en su obra *Semántica*, (2020): “La semántica es aquella rama de la lingüística que estudia el significado de las unidades de la lengua, desde las unidades mínimas de valor gramatical (los

morfemas y lexemas) hasta las unidades superiores (las oraciones y discursos o textos)” (p.7).

Se entiende, entonces, que la semántica encuentra su fin común en los significados de las palabras. Para Shaff, (1966) la semántica (semasiología) es una rama de la lingüística. Las cuestiones que interesan en particular a este respecto son: de qué trata esta rama de la lingüística, y en dónde se halla la distinción entre ella y los problemas semánticos encontrados en la lógica contemporánea. (p.15)

Es interesante el juicio que emite Elena Llamas Pombo (2003) sobre la teoría de la semántica:

Teoría «semántica» significa teoría desarrollada desde el punto de vista del *significado* e integrada en la semántica estructural y, por lo tanto, en la lingüística funcional, es decir, en la lingüística relativa a las lenguas como sistemas estructurados de expresión y de contenido lingüísticos. (p. 179)

“La Semántica permite descomponer el lenguaje del duelo y entender cómo las elecciones léxicas y las estructuras gramaticales configuran la experiencia emocional del yo lírico” (Gómez, *Lenguaje y emoción: el duelo en la poesía*, 2015, p. 112).

1.2.4. Teoría del Nuevo Historicismo

Para explicar el contexto histórico de este estudio comparativo, se ha buscado apoyo en la teoría del nuevo historicismo, teoría que explica cómo la influencia de los hechos históricos y sociales se presentan en la literatura, en el caso

del problema de estudio: España y Panamá. El nuevo historicismo tuvo su génesis en los Estados Unidos y su objetivo o su fin principal estuvo en ir en contra de la Nueva Crítica. Su génesis se encuentra a principios de los años ochenta del siglo XX y son muy importantes los aportes que hicieron el estadounidense Stephen Greenblatt y el francés Michel Foucault en torno a esta teoría.

El nuevo historicismo supone el «regreso a la historia» de la crítica literaria (Penedo y Pontón), hecho más llamativo si cabe por proceder de Estados Unidos, cuna de las posiciones intrínsecas más radicales (el Nuevo Criticismo) y territorio después en Yale de la deconstrucción negadora de la dimensión histórica. (Montes, 2004, p. 209)

Si bien el nuevo historicismo ha estado revestido de polémica, por su eclecticismo y contradicciones propias, es un llamado a la revisión de los estudios únicamente formalistas de la literatura. “La atracción por el neo-historicismo es completamente comprensible. En una época de cambios trascendentales, cuando los viejos paradigmas ya no sirven y el futuro resulta incierto, se emprende una revisión del pasado lejano”. (Fothergill-Payne, 1993, p. 376)

Por otra parte, si bien la lectura analítica de un texto del pasado es realizada a partir de un horizonte de expectativas y un conocimiento del mundo que provienen del lector, es importante otorgarle valor al momento de gestación de esos textos, a los autores y lectores del pasado. (Gallagher y Greenblatt, 2000, p.17)

El análisis formal del texto literario provee la comprensión de su funcionamiento intratextual, de la relación de sus componentes y los significados que se estructuran en él. A la par, el nuevo historicismo propone encontrar la relación de estos significados con los marcos históricos de los que provienen y, sobre todo, de la creación individual que no puede separarse de su contexto.

El nuevo historicismo no provee un método específico para uso de la crítica literaria, pero sí de un marco de reflexión que devuelve la importancia de los contextos históricos para la comprensión de la literatura. Mientras está profundamente interesado en lo colectivo, permanece comprometido con el valor de la voz individual y su visión idiosincrática. (Gallagher y Greenblatt, 2000, p.16)

En el caso de esta investigación, el estudio de la relación de los autores con su contexto será necesario para una comprensión de las cercanías o distancias entre ellos, en atención a sus posiciones, no solo estéticas y creativas, sino sociales y marcadas por los marcos históricos en los que desarrollaron sus poéticas. No realizaremos estrictamente un análisis neohistoricista de los poemas, pero se utilizarán como presupuesto de la investigación la necesidad de conocer las circunstancias históricas de los escritores y su posición en las respectivas literaturas nacionales para una comprensión más amplia y completa de su creación.

1.3. Bases conceptuales

En este apartado se presentan los conceptos y sus definiciones que ayudarán a generar una mayor comprensión de este estudio comparativo que es el interés común en esta investigación.

1.3.1. El duelo

Según la Real Academia Española (RAE), el duelo es definido como “dolor, lástima, aflicción o sentimiento”, es una pena intensa capaz de marginar al doliente con el mínimo interés por la vida, es un desinterés, es sentirse desprotegido, en este sentido Freud (1917), expresa lo siguiente: “El duelo intenso, reacción a la pérdida de un ser amado, Integra el mismo doloroso estado de ánimo, la cesación del interés por el mundo exterior en cuanto no recuerda a la persona fallecida” (p.3)

El duelo ha sido motivo de dolor en la sociedad desde la génesis del hombre y, como tal, siempre se ha presentado como un problema ontológico. Damary Santos Francisco (2020) sobre el duelo, plantea lo siguiente:

El término «duelo», en su etimología, proviene del latín *dolium*, que significa dolor o aflicción. Se refiere a la respuesta natural que se experimenta ante la pérdida de alguien o algo importante. Desde esta perspectiva, uno de los procesos más dolorosos es el causado por la muerte de alguien que apreciamos significativamente. (párr. 2)

A partir de la pérdida de un ser querido, de algo material, de un trabajo, de una mascota, de un objeto o del rompimiento con una pareja sentimental, el duelo aparece sin previo aviso, está latente en cada momento, a tal grado que, si no se trata bajo la mirada de un profesional de la psiquis, puede llevar consecuencias como la presencia patológica.

Tanto la correspondencia duelo y melancolía, como la consideración del duelo en términos de modelo de afecto normal, están presentes en la elaboración freudiana desde 1890. En el “Manuscrito G”, que data de 1895, ya se afirma que la añoranza de algo perdido es el afecto que le corresponde a la melancolía. (Battista, 2011, p.19)

De acuerdo con Martin (2017): El duelo es el conjunto de reacciones de tipo físico, emocional y social que se producen por el fallecimiento de una persona próxima y que pueden oscilar desde un sentimiento transitorio de tristeza hasta una sensación de desgarró y de desolación completa, que, en los casos más graves, puede durar años e incluso toda la vida. (p. 5)

El duelo es un proceso que todos los seres humanos experimentan, tal vez, unos primeros que otros, o quizá, el anticipo de la experiencia del más allá. Según Bowlby, (1990) el duelo es “Todos aquellos procesos psicológicos, conscientes e inconscientes, que la pérdida de una persona amada pone en marcha, cualquiera que sea el resultado

Por lo tanto, podemos afirmar que el duelo es un proceso normal, una experiencia humana por la que pasa toda persona que sufre la pérdida de un ser querido. Así es que no se trata de ningún suceso patológico. Incluso hay quien sostiene que el duelo por la pérdida de un ser querido es un indicador de amor hacia la persona fallecida. (Cabodevilla, 2007, párr. 8)

La experiencia del duelo es singular y cada una es diferente a la otra, lo que sí se puede generalizar es que todos los seres humanos la experimentamos, sin

embargo, si el dolor excede los límites de lo normal, debe ser tratado con un especialista para hacer del dolor, la resiliencia necesaria para afrontarlo. Según Elizabeth Kübler-Ross (1969) “las personas que se encontraban próximas a la muerte (enfermos terminales) transitaban por cinco fases durante el duelo: negación, ira, pacto/negociación, depresión y aceptación.” Este aporte de la psiquiatra estadounidense es sumamente importante para la comunidad científica porque presenta el duelo estructurado por niveles lo que facilita la intervención profesional y el posible tratamiento en aras de la búsqueda de la resiliencia en el doliente.

En el duelo encontramos tristeza, melancolía, nostalgia, recuerdos que validan el dolor por la pérdida de una persona amada, en este sentido Freud (1917) expresa:

En el duelo nos explicamos la inhibición y la falta de interés por la labor de duelo, que absorbe el yo. La pérdida desconocida, causa de la melancolía, tendría también como consecuencia una labor interna análoga, a la cual habríamos de atribuir la inhibición que tiene efecto en este estado. (p. 3)

Por último, el duelo como motivo literario ha sido tratado por Edmundo Gómez Mango (2007) de manera beligerante y oportuna:

Quien escribe el poema es otro: el que sufrió la pérdida, enmudeció en su dolor, se ha confundido con el amado muerto, ha muerto en él. Quien habla en el poema, quien lo pone en la palabra o quien sumerge la palabra en la

entraña del dolor para asirlo y decirlo, es otro. La experiencia del dolor es muda. (p. 14)

1.3.2. El yo lírico

El yo lírico es la voz que canta el dolor, la alegría, la tristeza, la nostalgia, la melancolía y todo el sentimiento que emana del poeta, es decir, es voz interna del poeta o de la poetisa. Además, se puede distinguir el yo lírico en varios niveles, el siguiente planteamiento de Sartor (2013) lo explica:

Javier Egea, en cuanto a la forma de presentar el yo lírico, distingue tres modalidades: el «yo» explícito (que suele ser confesional, aunque no por ello autobiográfico), el yo implícito (en el que el poeta condensa y proyecta sus emociones) y el yo desplazado (cuando se emplean distintos enfoques sobre un mismo yo, también llamado «personaje analógico»). (p.186)

Por último, el yo lírico es la voz que canta el dolor, la alegría, la belleza, las imágenes, las descripciones y los sonidos del interior del bardo, es su voz intrínseca, sin embargo, mantiene distancia de él, y algunas cualidades de la función poética como afirma Helena Beristáin (1989) “La función poética está constituida por ciertas peculiaridades: la presentación del asunto, la ordenación de la materia verbal, la construcción del proceso lingüístico.” (p.27)

1.3.3. Elegía

La elegía como subgénero lírico la conocemos, en esencia, como una forma de lamentar la pérdida de un ser querido. Su forma clásica estaba estructurada en

tercetos encadenados (“Elegía a Ramón Sijé”) y que la forma más reciente de escribir la misma, es el versolibrismo (*Para ir con el viento*).

Sin embargo, a partir del desarrollo del género en el siglo XVI, los poetas Juan Boscán (1487-1542) y Garcilaso de la Vega (1498-1536) lo reinventaron sustituyendo la métrica tradicional por el terceto encadenado (también tercero dantesco, por Dante Alighieri), y esa fue a partir de entonces la métrica acostumbrada de los poemas elegíacos. (Farías, 2024)

El Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales (DETLI), (2015) define el término elegía de la siguiente manera: Del latín *elegía* y este del griego *elegeía*, poema fúnebre. (ing. *elegy*, fr. *élegie*, al. *Elegie*, it, *elegia*, port. *elegia*). Composición lírica que expresa el lamento por una pérdida, principalmente por la muerte de un ser querido o admirado. Se usa también para designar el género al que pertenece este tipo de discurso.

Es preciso aclarar que la elegía tiene su génesis, precisamente, en la antigua Grecia que deja vestigios de su cultura a la legendaria Roma y de ésta, a su vez, a la España renacentista que luego llega a América a través de sus múltiples textos poéticos que han hecho del subgénero lírico una fuente de inspiración para el yo lírico que busca liberar, a manera de catarsis, su dolor producido por la nostalgia y el recuerdo.

La elegía representa especialmente el período clásico de la literatura latina porque ilustra la originalidad literaria de Roma. Pero a su vez el paisaje clásico latino es deudor del horizonte griego. De hecho, el diseño de la elegía

latina permite mostrar la relación de la literatura latina y sus referentes griegos. (Pestaño, 2005, p. 231)

Por último, se presenta la definición que hace David Biespiel (s.f.)

Una elegía es un poema, y tiene un tipo de emoción en particular que lo impulsa. Esa emoción es el lamento, el sentir y expresar pena, lamentarse o estar apenado por algo- y, sí las elegías a menudo son sobre alguien que ha muerto, pero también podría ser algo que ha muerto, por ejemplo, un sentimiento o una relación. (párr. 3)

1.3.4. Muerte

Según Castro (2011), la muerte “es quizá la mayor de las incógnitas humanas, se constituye en la duda universal que enfrenta a los seres conscientes de su mortalidad, con el inexorable fin de su existencia” (párr. 5). Según lo planteado, con anterioridad, la muerte seguirá siendo un problema ontológico, no se puede discriminar cuándo llegará, en qué momento ni bajo qué circunstancia, de lo que sí se tiene certeza es que forma parte fundamental de la ley de la vida, es decir, se nace, se crece y se muere, en algunos casos se nace y se muere y en otros casos, se está muerto en el vientre de la madre. Para Bernard Gert (1995) “la muerte es la cesación permanente de todas las funciones clínicamente observables del organismo como un todo y pérdida permanente de la conciencia por el organismo en todas sus partes identificables”.

En países de América, por ejemplo, en México y, en algunos lugares de Estados Unidos como Chicago, Los Ángeles y San Antonio, la muerte es venerada

como una santa. Esta devoción y celebración empieza en México y luego, la comunidad latina la lleva a los Estados Unidos. Es venerada tanto en casa como en centros de las comunidades. “El Día de los Muertos, una festividad ancestral de origen mexicano, ha encontrado un lugar especial en el corazón de muchas comunidades en Estados Unidos” (Islas, 2023, Párr. 2) En otros países hispanoamericanos donde la muerte es venerada, se puede mencionar a Argentina (San Muerte), a Colombia (Muerte), Guatemala, (El Día de Todos Los Santos). A nivel mundial, podemos mencionar a Irlanda (Samhain), Inglaterra, (“Samhain” “Pomona”), China, (Festival Ching Ming), Tailandia (“Phi Ta Khon”) y en Japón, el día de Obon, la Festividad de los muertos.

El autor por antonomasia en tratar el tema de la muerte es el filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976) y, en su obra *Ser y tiempo* (1927) -*Sein und Zeit*, plantea la temática de la muerte de manera profunda. “La muerte no es el fin absoluto, sino parte esencial de nuestra existencia. Debe ser aceptada y asumida como una posibilidad constante” (Heidegger, 1927). La visión de la muerte en Heidegger es meramente existencial, no es un acto punitivo, no la vincula peyorativamente a un acto del mal, tampoco la sataniza. La muerte en Heidegger es el vínculo del ser humano con su propio encuentro final, es decir, el encuentro vivido del hombre con la muerte como esencia final, es su *Sein-zum-Tode* (ser para la muerte).

1.3.5. Nostalgia

La nostalgia es originada por el recuerdo de un episodio de la vida que cuando se trae o se evoca al presente, produce un sentimiento de tristeza porque

no se puede vivir nuevamente. Para la RAE (2021) la nostalgia es la “Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida”.

El término “nostalgia” deriva del griego *nostein* = regreso, y *algia* = dolor. Implica un deseo doloroso de regresar, pero de regresar ¿a dónde?, ¿con quién?, ¿a qué época? La literatura está repleta de obras expresivas de la añoranza por personas, lugares y tiempos pasados, de cantos a paraísos perdidos; después de todo, como señaló Jean Paul Richter, “la memoria es el único paraíso de donde no podemos ser desterrados”. (Paniagua, 2010, p.40)

Según Paniagua (2010) “La nostalgia siempre implica una yuxtaposición de sentimientos de gozo y de aflicción” (p. 40). Este planteamiento guarda relación con el comportamiento del yo lírico en ambas obras, unas veces presenta una relación de gozo y otras veces, un sentimiento de tristeza.

Entonces, se piensa que la nostalgia está latente en todo lo que hacemos y añoramos, es decir, volver al pasado requiere de esfuerzo del recuerdo y de la nostalgia que “[...] nos vemos como arrastrados hacia atrás, reposando en una gravedad que contrarresta” (Heidegger, p. 28). Es una evocación constante y sistemática con el pasado que se añora “aquel feliz tiempo pasado, cuando su padre le parecía el más noble y fuerte de los hombres, y su madre, la más amorosa y bella mujer” (Freud, 1909).

1.3.6. Recuerdo

Según la Real Academia Española (2001), el recuerdo es la “Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló”. El recuerdo es lo vivido y que se trae al presente a través de la memoria, no necesariamente de un pasado positivo porque en la memoria también se almacena un pasado triste, melancólico y, a veces, muy negativo.

Entonces, el recuerdo es el resultado de la complejidad del cerebro en guardar la información que más adelante, por algún motivo, la vuelve a traer a la realidad.

En la niñez, es el apego a la autoridad de los padres que, muchas veces asocian con el recuerdo, se cree entonces que la importancia que existe en “En el individuo que crece, su desasimiento de la autoridad parental es una de las operaciones más necesarias, pero también más dolorosa del desarrollo” (Freud, 1909, p. 213). Es decir, se hace necesario el desapego por parte del niño para que cuando se encuentre en la etapa adulta sea más resiliente a los recuerdos negativos y para afrontar, de manera positiva, la vida diaria en sociedad.

1.3.7. Dolor

Es el sentimiento negativo que padece una persona por la pérdida de algo que le provoca angustia y un estado de tristeza. El dolor puede ser físico o psicológico, el segundo es mucho más duradero y, en algunos casos, sempiterno si no es tratado por un especialista de la psicología o la psiquiatría.

El dolor produce en y: 1) un gran acrecentamiento de nivel que es sentido como displacer por w; 2) una inclinación de descarga, que puede ser modificada según ciertas direcciones, y 3) una facilitación entre esta y una imagen-recuerdo del objeto excitador de dolor. (Freud, 1950)

La RAE (2023) define dolor como “la sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior”. Ya se sabe, entonces, que el dolor puede ser emocional, pero también psíquico. “El dolor que no se puede expresar en palabras a menudo se convierte en dolor físico. El dolor psíquico se manifiesta a veces en síntomas físicos, mostrando así la conexión entre la mente y el cuerpo” (Freud, 1917).

“El dolor es parte esencial de la existencia humana. Yo siento dolor, vos también, tus vecinos también. Eso no quita que también sintamos otras cosas, como alegría y agradecimiento” (Montenegro, 2021, párr. 7).

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

2.1. Generalidades

En este apartado se presenta la metodología utilizada para el desarrollo de este estudio comparativo. El marco metodológico es la forma operacional en que se desarrollará esta investigación, también demuestra los pasos a seguir y la organización manifiesta de los planteamientos de esta investigación. Según Balestrini (2006):

El marco metodológico está referido al momento que alude al conjunto de procedimientos lógicos, tecno-operacionales implícitos en todo proceso de investigación, con el objeto de ponerlos de manifiesto y sistematizarlo a propósito de permitir descubrir y analizar los supuestos del estudio y de reconstruir los datos, a partir de los conceptos teóricos convencionalmente operacionalizados. (p.125)

2.1.1 Planteamiento del problema

Para Tamayo (2012) “el problema es el punto de partida de toda investigación. Surge cuando el investigador encuentra una laguna teórica, dentro de un conjunto de datos conocidos, o un hecho no abarcado por una teoría”.

El planteamiento debe implicar la posibilidad de realizar una prueba empírica. Es decir, de poder observarse en la realidad. Por ejemplo, si alguien piensa estudiar cuán sublime es el alma de los adolescentes, está planteando un problema que no puede probarse empíricamente pues “lo sublime” y “el alma” no son observables. (Kerlinger, 1975)

Hurtado (2006) define el problema de investigación como “la detección de una serie de necesidades, vacíos o dificultades que el investigador percibe en una situación o determinado contexto” (p. 85).

La definición de Hurtado está más ligada a la realidad de esta investigación porque el planteamiento del problema que se ha presentado es precisamente el “punto de partida” de este estudio comparativo. Esto es, una zona de reflexión aún no tratada, en torno a la puesta en diálogo de las dos obras objeto de estudio. Al no existir un estudio comparado entre dos poetas de fuerte raigambre nacional como Miguel Hernández y Roberto Luzcando, surge el problema de esta investigación: la posibilidad aún no explorada de poner en contacto, a través del tratamiento del duelo y la muerte en dos obras elegíacas, los universos semánticos y estéticos de sus autores, para fomentar el estudio comparado entre literaturas escritas en español, pero pertenecientes a culturas nacionales diversas.

A nivel mundial el duelo representa una problemática social que genera intranquilidad, estrés, marginación, soledad, ansiedad y mucha tristeza. René Girard (1972) plantea que “la literatura del duelo no solo representa la pérdida, sino que también articula la experiencia emocional y social de la misma” (p. 45). Dentro de la temática de la muerte, el duelo es determinante para el comportamiento de los personajes. En el caso que compete a esta investigación se demostrará que el yo lírico manifiesta el dolor por la pérdida de su ser querido a través de la nostalgia y el recuerdo. Es por esto por lo que será de suma importancia analizar el tratamiento del duelo vinculado al yo lírico en las dos elegías. Además, es necesario validar la importancia que presenta la melancolía en el yo lírico porque “El melancólico

muestra, además, otro carácter que no hallamos en el duelo: una extraordinaria disminución de su amor propio, o sea un considerable empobrecimiento de su yo. En el duelo, el mundo aparece desierto y empobrecido ante los ojos del sujeto” (Freud, 1917, p. 4).

El duelo, dentro de la literatura universal, siempre ha estado arraigado en la idiosincrasia de cada pueblo, en este estudio comparativo se hará un análisis de la construcción del yo lírico a través de las analogías y diferencias que se presentan en cada obra, con el objetivo de establecer conexiones entre las obras al tiempo que el establecimiento de su singularidad discursiva.

En Panamá, es importante señalar que existen fechas que responden al clamor popular como fechas de duelo nacional. El duelo se ha medido, en algunos casos, por la coyuntura social, tal caso se encuentra en la gesta del 9 de enero de 1964 (gesta estudiantil) declarado duelo nacional mediante la Ley 13 del 30 de enero de 1967, bajo la presidencia de Marco Robles, y en la invasión a Panamá por parte de los Estados Unidos en 1989, durante los días 19 y 20 de diciembre (caídos en la invasión) declarado duelo nacional mediante la Ley 291 del 31 de marzo del 2022, por el presidente Laurentino Cortizo.

En Panamá, se conoce como duelo nacional a fechas conmemorativas por la muerte de un presidente, el fallecimiento de una persona que participó en fechas históricas nacionales o víctimas de desastres provocados por el hombre en el país; a diferencia de una reflexión nacional que invita a los ciudadanos hacer memoria de personas fallecidas por algún importante evento que resultó con el fallecimiento de personas. (Ruiz, 2022, párr. 1)

Las obras estudiadas, en esta investigación, reflejan el dolor intrínseco por la pérdida del ser querido a través del arrebato de la muerte, esto conlleva un luto desgarrador del yo lírico, objeto de esta investigación. Como Solovieva (2017) expone en su texto:

La actividad intelectual puede ser comprendida sin depender del nivel en el cual esta transcurre, como solución de un problema que requiere de una previa consideración de ciertas características. Es decir, no se trata de cumplir con una orden, dar respuesta directa o cumplir con una regla. (p. 358)

Según un especialista en psiquiatría y psicología, el duelo presenta etapas importantes por las que atraviesa el doliente. Damary Santos Francisco (2020) sobre este tema, plantea lo siguiente:

El duelo desencadenado por la muerte conlleva no solo desolación por la ausencia permanente del ser querido, sino también una afloración de la conciencia de nuestra propia mortalidad; es una nostalgia por el inevitable destino final de todos los seres vivos. Expertos en psicología sostienen que el duelo se procesa en distintas etapas, cada una de las cuales tiene una duración y evolución que dependen de las circunstancias individuales. (párr. 3)

Agrupaciones, sin fines de lucro, que ayudan a superar el duelo y el dolor, desarrollan campañas en pro del bienestar del doliente. La Fundación Piero Rafael Martínez De La Hoz (2000) es una organización que busca ayudar a las personas que están en un proceso de duelo, a madres y padres que hayan perdido a un hijo.

La ayuda es emocional, empática y continua durante el proceso del duelo. La Fundación Piero Rafael Martínez De La Hoz sugiere algunos planteamientos que son necesarios para la superación del dolor: El Duelo en los niños, los adolescentes y las pérdidas, el duelo en los hombres, el trauma en el duelo, separación y divorcio, mitos y el duelo anticipado. En el caso de la re-educación: el estrés, desgaste emocional, la ira, el miedo, la culpa, el perdón, la empatía, la asertividad, rol de víctima, los límites, empoderamiento emocional y construyendo mañanas.

Es importante discriminar tres conceptos importantes que muchas veces se pasa por alto o por inadvertido y tiende a confundirse, estos son: el luto, el duelo y la pena. La *American Cancer Society* (2019 plantea lo siguiente):

Muchas personas creen que el duelo es una sola ocasión, o un periodo breve de dolor o de tristeza en respuesta a una pérdida, como las lágrimas que se derraman en el funeral de un ser querido. Pero el duelo incluye todo el proceso emocional de enfrentarse a una pérdida, y puede durar mucho tiempo. (párr. 2)

Lo importante para el doliente es superar su pena, su dolor, su luto, sin embargo, es muy complejo tratar de hacerlo solo, sin la ayuda de un profesional o de agrupaciones que dedican su tiempo a ayudar al doliente en la superación del dolor por la pérdida de un familiar. El tiempo de la superación del duelo es de seis meses a dos años, sin embargo, se hace imperante que el duelo no llegue a extenderse porque de otra forma llegaría a ocupar otro espacio como la patología. Echeburúa & Herrán (2007), plantean lo siguiente:

El duelo por la muerte de un ser querido puede manifestarse en forma de síntomas somáticos (pérdida de apetito, insomnio, síntomas hipocondríacos, cefaleas, etcétera) y psicológicos (pena y dolor, fundamentalmente). Puede haber también una disminución de las defensas del organismo, lo que aumenta la vulnerabilidad del sujeto a padecer enfermedades físicas. (p.34)

Por último, la necesidad de un tratamiento profesional psicológico o psiquiátrico, es tan importante para la superación del duelo por parte del doliente porque las secuelas llegarán pronto sino se trata el dolor por la pérdida de un ser querido.

Las pérdidas de los seres queridos y los sucesos traumáticos desbordan, con frecuencia, la capacidad de respuesta de una persona, que se siente sobrepasada para hacer frente a las situaciones que se ve obligada a arrostrar. Las estrategias de afrontamiento pueden volverse malsanas o fallidas; y las expectativas, derrotistas. (Echeburúa *et al.*, 2016, p. 245)

2.1.2 Pregunta del problema

Con la finalidad de obtener información o conocimiento, se formula la siguiente pregunta del problema:

¿Cómo se manifiesta semánticamente el dolor desgarrador del yo lírico, vinculado al duelo por la muerte de un ser querido, en las obras “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando?

2.1.3 Hipótesis/Afirmación conjetural

En este apartado se presenta un supuesto con la finalidad de comprobar su validez e indicar lo que se busca con este estudio comparativo. Según Tamayo (2003) la hipótesis es una proposición que puede ser puesta a prueba para determinar su validez. Siempre lleva a una prueba empírica; es una pregunta formulada de tal modo que se puede prever una respuesta de alguna especie. (p. 31)

A partir de esta pregunta del problema, se formula la siguiente hipótesis de investigación: El duelo, en la “Elegía a Ramón Sijé” y en *Para ir con el viento*, es elaborado en la mirada intrínseca del yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo como ejes semánticos.

2.1.4 Objetivos de la investigación

2.1.4.1 Objetivo general

Demostrar que el motivo del duelo en el yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando es producido a través de la elaboración semántica de la nostalgia y el recuerdo, lo cual conforma el sujeto lírico en ambos textos.

2.1.4.2 Objetivos específicos

1. Definir los conceptos y herramientas teóricas provenientes del análisis interpretativo, la semántica y el nuevo historicismo que serán aplicados en la investigación.

2. Situar a los autores en sus contextos históricos para una mejor comprensión de su producción poética.
3. Analizar el tópico de la muerte bajo la mirada del yo lírico a través del análisis interpretativo y semántico.
4. Demostrar que la muerte, en las elegías estudiadas, es un ente conflictivo que ha venido a traer sufrimiento, nostalgia y melancolía en el yo lírico.
5. Comparar a los autores cuyas obras son objeto de análisis en cuanto a su lugar histórico en sus contextos.

2.1.5. Justificación

El propósito de esta investigación es demostrar que el motivo del duelo en la conformación del yo lírico, al comparar la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando, es elaborado en términos semánticos como una recuperación de la persona amada que inspira al yo lírico a cantar en un tono melancólico a través de la nostalgia y el recuerdo.

Ambos poetas son figuras mayores en las literaturas panameña y española respectivamente, por lo que la comparación de sus obras, basada en dos textos elegíacos, se fundamenta en la necesidad de poner en contacto literaturas que conforman el gran magma hispanoamericano. Esta es una forma de mostrar el tejido literario en español como un espacio de confluencias y particularidades, en este caso, a partir de un motivo compartido como el duelo.

Este estudio comparativo va dirigido a los discentes de estudio superior de la carrera de español, a los de postgrado de las distintas universidades vinculados a

la literatura, la historia, la filosofía y el arte. También a los investigadores del área humanista, de literatura y arte que buscan aportes relacionados con la literatura panameña y para todos aquellos que están vinculados, de alguna manera, con la literatura comparada.

El motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando, bajo la mirada del análisis interpretativo y la semántica, es un estudio comparativo que beneficia a toda la población universitaria que busca hacer un estudio relacionado con el campo literario, también busca favorecer a los investigadores y a todo aquel discente que buscan aportes para desarrollar algún estudio, reseña, artículo académico e investigaciones relacionadas con las literaturas española y panameña a través de la literatura comparada. Este estudio comparativo también pretende orientar a todas las organizaciones y fundaciones que tienen por misión tratar el duelo en la sociedad panameña.

Por último, este estudio comparativo tiene un enfoque cualitativo y, dentro de la metodología, se utilizará el diseño de la investigación documental en donde se analizarán informaciones y se interpretarán bajo un análisis literario riguroso, basándolo en las fuentes de información, en las teorías planteadas como la semántica, el análisis interpretativo; este último enriquecido con conceptos provenientes del psicoanálisis, el nuevo historicismo, la teoría del duelo, y en las comparaciones entre la “Elegía a Ramón Sijé” y en *Para ir con el viento*, obras literarias objetos de estudio de esta investigación comparatista.

2.1.5. Importancia

Es de suma importancia para la cultura panameña, la comparación de su literatura con literaturas extranjeras y con otras formas artísticas, en el caso de esta investigación, la aplicación de la literatura comparada partiendo de aportes literarios panameños con obras literarias de otros países. La relevancia de esta investigación es la de aportar juicios que evidencien, de manera comparativa, las estructuras semánticas que nutren el motivo del duelo en la conformación del yo lírico entre la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando, así como sus implicaciones culturales.

Se puede afirmar, entonces, que la importancia de este trabajo comparativo se encuentra en el análisis profundo de la forma y el fondo de ambas elegías, además de permitirle al lector o al investigador observar la manifestación del duelo bajo el manejo de un lirismo exquisito que se presenta, de manera magistral, en un contexto histórico y social entre ambas culturas. También ayuda a comprender, de una manera más sencilla, la forma sucedánea en que se presenta la temática de la muerte, el dolor y la reconciliación.

El motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando, bajo la mirada del análisis interpretativo y la semántica, genera nuevos niveles de estudios sobre la lírica, los cánones establecidos sobre los movimientos literarios y, lo más importante, en la conformación del yo lírico y en la formación del mundo subjetivo del lirismo hispanoamericano.

También son importantes los aportes que se hacen a través de las herramientas de la literatura comparada como lo son: el análisis interpretativo y la semántica. Para los investigadores, discentes, lectores y, para los hacedores de la palabra en un texto lírico, el nacimiento y el cuidado de las imágenes, a través de las metáforas, tienen un valor significativo, al igual que el valor agregado y profundo del significado de la palabra que va dibujando el universo singular y fantástico del verso.

En la actualidad no se ha registrado investigación alguna relacionada con el estudio comparativo de la muerte entre las elegías *Para ir con el viento* y “Elegía a Ramón Sijé”, lo que hace que este estudio comparativo adquiera un valor relevante para la crítica literaria panameña y española, por lo tanto, se espera que la contribución literaria de este trabajo investigativo pueda convertirse en un modelo para otras investigaciones. Además, se espera que estos aportes sirvan para acortar la distancia existente entre las dos literaturas, tanto la española como la panameña y, también, que la metodología utilizada sirva como ejemplo para otros estudios comparativos.

2.1.6. Delimitación

Es muy importante este apartado para esta investigación comparatista porque se puede establecer, con creces, el contexto histórico, la temporalidad, el espacio, las teorías y los conceptos que se servirán de apoyo para desarrollar este estudio comparativo, sin embargo, es necesario delimitar la investigación según sus objetivos y la hipótesis a demostrar.

Esta investigación se desarrollará en la ciudad de Panamá, desde enero de 2025 hasta mayo de 2026. En el contexto histórico se presentan, a manera introductoria, temas sociales e históricos de los poetas estudiados: Hernández y Luzcando, así como también la importancia del duelo como tema principal en la lírica de ambos poetas. También se explicarán los conceptos que tienen mucha beligerancia en este estudio comparativo, igual que las teorías utilizadas para desarrollarlo, como lo son el análisis interpretativo, la semántica, el nuevo historicismo, y las teorías sobre el duelo.

El área de la literatura se desarrollará en dos partes, la primera es el análisis semántico y pragmático de “Elegía a Ramón Sijé” del poeta español Miguel Hernández y de la elegía paterna en once cantos *Para ir con el viento*, del poeta panameño Roberto Luzcando. En la segunda parte, se desarrollará la temática de la muerte en la literatura y se buscarán semejanzas y diferencias en cada una de ellas a través de un estudio comparativo y holístico a través del análisis interpretativo, de la semántica y de las diferentes teorías presentadas con anterioridad.

2.1.7. Limitación de la investigación

Como en la mayoría de las investigaciones siempre existen o aparecen limitantes, en la investigación “El motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando, bajo la mirada del análisis interpretativo y semántico”, presentan algunos rasgos complejos como es el caso de la dificultad en los análisis teóricos, la idiosincrasia de ambos pueblos (español y panameño), el contexto

histórico y la interpretación subjetiva del yo lírico. Además de estos desafíos, no se presentaron mayores complejidades, excepto aquellos documentos dispersos que forman parte intrínseca en la obra de Hernández y Luzcando.

2.2. Enfoque de la investigación

Este estudio está estructurado en tres grandes planteamientos, el primero es el planteamiento del problema, en donde se define la línea de investigación y donde se el propósito de este estudio; el segundo es el planteamiento teórico, en donde se desarrollan las teorías y los conceptos vinculados a esta investigación; y el tercero, el planteamiento operacional, en donde se presenta el análisis literario y comparativo a través del análisis interpretativo y la semántica. Finalmente, las conclusiones de la investigación y las referencias bibliográficas.

Este trabajo tiene un enfoque cualitativo, ya que presenta un carácter inductivo, además, parte de la observación del investigador y se desarrollará a través del método del análisis literario, interpretativo y semántico texto lírico. Además, no centra su estudio en números sino en palabras, por lo tanto, la técnica de recolección de datos se desarrollará a través del análisis documental y de diferentes fuentes como libros: (*El rayo que no cesa* y en *Para ir con el viento*), artículos periodísticos, documentos, reseñas literarias e históricas, fotografías, vídeos, blogs literarios, revistas, documentales y el análisis del discurso.

Para Blasco y Pérez (2007), “la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas”. (p. 25).

La idea central del uso del enfoque cualitativo es la búsqueda de profundidad de los resultados y la riqueza que proporciona la metodología de la investigación. Hernández-Sampieri *et al.*, (2006) plantea lo siguiente: “Por su parte, la investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas. Asimismo, aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad” (p. 26).

Ahora se presenta el planteamiento de Tamayo (2003) sobre la investigación cualitativa: “Por su enfoque metodológico y su fundamentación epistemológica tiende a ser de orden descriptivo, orientado a estructuras teóricas, y suele confundirse con la investigación etnográfica dado su origen y su objeto de investigación” (p. 57).

De los tres juicios presentados, tanto por Blasco y Pérez, por Hernández-Sampieri, como por Tamayo, la del último plantea la mejor opción para esta investigación porque resulta más sencilla y práctica para el desarrollo de un proyecto de investigación literario comparativo como el que se desarrolla en esta investigación.

Este trabajo parte de la observación del investigador y se desarrollará a través del método del análisis interpretativo y semántico. Dentro de la metodología se utilizará el diseño de investigación documental en donde se analizarán informaciones y se interpretarán bajo el análisis interpretativo y la semántica de las fuentes de información y de las comparaciones entre los dos textos líricos objetos de estudio.

El diseño de investigación documental, según Díaz (2006), “Permite el estudio de un problema con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza principal, en trabajos previos, así como información y datos divulgables por medios impresos” (p.210). Para Tamayo (2000) “la investigación documental es la que se realiza con base en revisión de documentos, manuales, revistas, periódicos, actas científicas, conclusiones y seminarios y/o cualquier tipo de publicación considerado como fuente de información”. (p. 130)

La idea central del uso del enfoque cualitativo es la búsqueda de profundidad de los resultados y la riqueza que proporciona la metodología de la investigación. Hernández-Sampieri *et al.*, (2006) plantean lo siguiente: “Por su parte, la investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas. Asimismo, aporta un punto de vista ‘fresco, natural y holístico’ de los fenómenos, así como flexibilidad” (p.26). Los métodos por utilizar, en esta investigación comparatista son: el estudio de caso, el método biográfico, el método interpretativo y el método comparativo que, según Pérez-Serrano (1998) “son métodos de la investigación cualitativa” en la que se apoyará esta investigación para el desarrollo de este estudio.

Este análisis de ambos textos elegíacos se centrará en:

- a) la estructura poética,
- b) los campos semánticos,
- c) la selección léxica,

- d) imágenes poéticas y otros recursos estilísticos que resultarán importantes para este análisis comparativo.

Una vez analizados estos componentes del texto poético, se pasará a analizar comparativamente cómo se elaboran los sentidos del duelo, basados en la nostalgia y el recuerdo. También, esta investigación comparativa tiene un tipo de estudio interpretativo porque pretende analizar, de manera coherente y efectiva, las dos elegías objeto de estudio.

Esta investigación pretende demostrar que el motivo del duelo en la conformación del yo lírico, “que comunica lo intratextual con lo extratextual, cumpliendo un papel semejante al de los embragues *-shifters-* (capaces de hacer referencia al proceso de la comunicación con sus protagonistas: emisor y receptor” (Beristáin, 1989, pp. 48-49), entre la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández, y en *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando, radica en el proceso que transitaron ambos poetas, resultado de la pérdida de una persona cercana, motivo del dolor intrínseco del yo lírico para basarse en el recuerdo y a cantar en un tono nostálgico en ambas obras literarias.

Por último, para el análisis y definiciones del duelo, esta investigación se apoyará en los textos de Alfonso Miguel García Hernández; en el estudio comparado de los poemas; en los estudios semánticos y como método para el análisis interpretativo, semántico y retórico, en la obra *Análisis e interpretación del poema lírico* (1989) de Helena Beristáin, publicado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México en el 2004. En este trabajo la autora mexicana plantea un visión general del análisis y la interpretación

de la lírica. Beristáin desarrolla una breve exposición sobre la evolución de la lingüística y su impacto en la teoría literaria, especialmente a través del estudio de los diversos niveles del lenguaje. También, repasa los comienzos de un enfoque lingüístico renovado hacia la literatura de círculos intelectuales de Moscú, San Petersburgo y Praga durante el siglo XX. Finalmente, el documento presenta, de manera integral y didáctica, la variedad de enfoques en el análisis estructural de textos narrativos y representativos.

2.3. Alcance de la investigación

El alcance de la investigación, según Arias (2012) “se refiere al grado de profundidad con que se aborda un fenómeno u objeto del estudio” (p. 23). Siguiendo con este planeamiento expuesto por Arias, se presenta el alcance de esta investigación comparativa que tiene como finalidad exponer un estudio analítico y comparativo sobre el motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando, bajo la mirada de dos teorías importantes para la literatura comparada como lo son: el análisis interpretativo y la semántica. También, esta investigación busca apoyo en un marco conceptual relevante para el problema de esta investigación y de antecedentes que permiten registrar otros estudios bajo la misma temática estudiada.

2.4. Diseño de investigación

Según Hernández-Sampieri *et al.* (2006) “el diseño de la investigación hace referencia a un plan de acción que se pone en marcha con la finalidad de recabar la información que se requiere” (p. 158). El diseño de esta investigación es de

carácter comparativo y analítico y, de acuerdo con el enfoque cualitativo que se desarrolla, se sustenta en los siguientes juicios:

1. Comparativo, porque se busca comparar la formación del yo lírico en las obras “Elegía a Ramón Sijé” (1936) del poeta español Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) del poeta panameño Roberto Luzcando.
2. Analítico, porque se hace relevante y necesario analizar ambas elegías desde la mirada del análisis interpretativo (haciendo referencias a las imágenes producidas por el yo lírico en su discurso poético) y bajo la mirada de la semántica (partiendo de la importancia de los significados de las palabras).
3. Pragmático, porque uno de los objetivos de este estudio es comprender el uso del lenguaje (funcional-social) del yo lírico de ambas elegías, además, de servir como herramienta al análisis interpretativo.

Se piensa entonces que, bajo el enfoque cualitativo, este diseño de investigación, apoyado en la comparación y en el análisis de textos literarios, se estudiará un tema en común, con diferentes miradas, pero con la misma finalidad discursiva tratada por dos autores de nacionalidades y generaciones distintas (española y panameña) que hacen, de esta investigación, un estudio comparativo beligerante para la literatura comparada.

2.5. Población y muestra

Se entiende por población al objeto de estudio que posee características comunes, generando interés en el investigador. La muestra, por otro lado, es una parte seleccionada de la población en donde el investigador centra su mirada para obtener los resultados.

Según Tamayo y Tamayo (1997), “La población se define como la totalidad del fenómeno a estudiar donde las unidades de población poseen una característica común la cual se estudia y da origen a los datos de la investigación” (p. 114)

Para Arias (2006) la muestra es “un subconjunto representativo y finito que se extrae de la población accesible”. (p.83)

Para Hernández-Sampieri *et al.* (2014) “la población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones”. (p.174) “La muestra es, en esencia, un subgrupo de la población. Digamos que es un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto definido en sus características al que llamamos población”. (p. 175)

De estas tres definiciones de escritores que, por antonomasia, se han convertido en referentes con relación al tema de la investigación, la más congruente con este estudio, es la definición que presenta Tamayo (1997) porque su planteamiento es sencillo y muy ligado a la realidad del problema objeto de estudio de esta investigación. La población son todos aquellos libros, artículos académicos y periodísticos, documentos y tesis que abordan la temática del yo lírico, la muerte y el duelo bajo la mirada del análisis interpretativo y la semántica que tienen un valor relevante para este estudio comparativo.

La muestra de este estudio comparativo se encuentra en los dos poemas elegíacos seleccionados “Elegía a Ramón Sijé” (1936) de Miguel Hernández y en *Para ir con el viento* (1968) de Roberto Luzcando para trabajar la conformación del yo lírico bajo la mirada del análisis interpretativo y la semántica.

2.6. Técnicas de investigación

Según Hurtado (2000) las técnicas de investigación “comprenden procedimientos y actividades que le permiten al investigador obtener la investigación necesaria para dar respuesta a su pregunta de investigador” (p. 427). Bajo este planteamiento, se puede aportar que las técnicas de investigación se tornan en las herramientas que puede utilizar el investigador para encontrar respuestas a su problema de investigación.

Hernández-Sampieri *et al.* (2014) con relación a la técnica de observación utilizada en este estudio comparativo, plantean lo siguiente:

Observación cualitativa no es mera contemplación (“sentarse a ver el- mundo y tomar notas”); implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones. (p. 399)

En esta investigación, se utilizará la técnica de la observación porque parece que es conveniente con el problema de esta investigación y con la demanda que se plantea en la comparación y en el análisis interpretativo que son el eje principal del diseño utilizado en este estudio.

Otra técnica utilizada, en este estudio comparativo, es el procesamiento de los documentos, registros y materiales que presentan una realidad operacional que acompaña la investigación y su enfoque cualitativo. Para Hernández-Sampieri *et al.* (2014) “Una fuente muy valiosa de datos cualitativos son los documentos, materiales y artefactos diversos” (p. 415).

CAPÍTULO III

APROXIMACIONES A LOS ANÁLISIS INTERPRETATIVO Y SEMÁNTICO EN LAS OBRAS “ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ” Y *PARA IR CON EL VIENTO*

CAPÍTULO III: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.1. Resultados

Es muy importante el análisis exhaustivo y profundo del tema estudiado en esta investigación por lo que se utilizará el tipo de investigación conocido como Estudio de Caso. Según Tamayo (2004) el Estudio de Caso es apropiado en situaciones en las que se desea estudiar intensivamente características básicas, la situación actual e interacciones con el medio de una o unas pocas unidades tales como individuos, grupos, instituciones o comunidades. (p. 51)

Los resultados en una investigación o en un estudio investigativo son todas aquellas fuentes de información que se han recogido a través del desarrollo de un buen plan metodológico que ha servido como norte para llevar a cabo una investigación. Para Hurtado (2010) el análisis de los resultados “son las técnicas de análisis que se ocupan de relacionar, interpretar y buscar significado a la información expresada en códigos verbales e icónicos”. (p. 181)

Según Travieso (2017) “Los resultados teóricos son aquellos que permiten enriquecer, modificar o perfeccionar la teoría científica, con el aporte de conocimientos sobre el objeto y los métodos de la investigación de la ciencia”. (párr. 11)

3.2. Análisis Interpretativo y Semántico

Cuando el yo lírico, en *Para ir con el viento*, sale en búsqueda de su padre, alude a los dioses por la gran influencia que tuvo de las lecturas sobre los mitos grecolatinos y las leyendas regionales. El primer sexteto del segundo canto presenta los siguientes versos:

La bajamar recae y desmenuza
los cardúmenes perdidos en las profundidades
y de ellos, como de una mortal Afrodita,
la espuma se levanta en la cresta de la ola
como casto mástil del océano hundido,
o músculo de vidrio y de sargazo.

En el caso de Hernández, el yo lírico también recurre a la búsqueda, pero en un plano rural y lleno de imágenes que solamente la naturaleza puede brindar y bajo las manos atentas de un hortelano que les dan un toque bucólico a los siguientes tercetos encadenados:

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas
compañero del alma, tan temprano

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento.
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón como alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado
que por doler, me duele hasta el aliento.

Estos escritores (Hernández y Luzcando) aportan, al quehacer literario, su mundo imaginario a través de la nostalgia, el recuerdo, la angustia, el sufrimiento, el dolor, y le dan cabida a la elegía porque ofrece las estructuras necesarias para llevar a cabo esta temática donde, con mucha pretensión, se hace un estudio a través de la literatura comparada sobre el motivo del duelo en la conformación del yo lírico en ambos textos poéticos que, a lo largo de sus treinta y dos años de diferencias en las publicaciones, muestran analogías y disimilitudes en la entrega del lirismo como lenguaje final.

3.2.1. Primera parte “Elegía a Ramón Sijé”

La “Elegía a Ramón Sijé” o simplemente “Elegía”, como aparece en algunas ediciones, es un poema recogido en el libro *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández Gilabert (Orihuela, Alicante, 1910 – Alicante, 1942), fechado el 10 de enero de 1936.

3.2.1.2. Contexto histórico

Se llama contexto histórico a todos los eventos sociales, culturales y científicos circundantes al texto estudiado. La argentina Teresa Kiss (2024) presenta lo siguiente al respecto: “El contexto histórico es un concepto que se utiliza en las ciencias sociales para definir el conjunto de circunstancias y situaciones en las que se encuentra un objeto de estudio”. (párr. 1)

3.2.1.2.1 La España de 1936

El sonido de las balas por las calles de Madrid fue el detonante para una gran batalla entre el bando republicano y el bando nacional liderado por el general Francisco Franco Bahamonde quien, hasta ese momento, dirigía a los sublevados. La sangre y el fuego corrieron rápidamente por las calles madridistas extendiéndose por Canarias, las Islas Baleares, la Península Ibérica, Mar del Norte, Protectorado español de Marruecos, Sáhara y Guinea españoles. La Guerra Civil Española duró dos años y ocho meses (julio de 1936-abril de 1939) y como resultado final la llegada al poder de Franco. Conocida también como la Guerra Civil Española, es quizá el conflicto más violento después de la Primera Guerra Mundial (1918) con

aproximadamente 200,000 muertos, detonante de ultrajes, violaciones, torturas y con un aproximado de 500,000 personas refugiadas en Francia.

Otro hecho muy importante ocurrido en la España de 1936 fue el vil asesinato del poeta Federico García Lorca, el 18 de agosto en Viznar. Admirado por muchos y odiado por pocos, era discriminado por su condición de afecto, tildado de homosexual, de socialista y de masón. Lorca sufrió los embates de un sesgo social que lo llevó a la muerte, sumado a esto, sus ideales libertarios y democráticos propios de su generación. “Mientras el mundo entero admiraba a Federico cómo ‘el Homero español’, medios nacionales habían lanzado el rumor de que mantenía relaciones homosexuales con los componentes del teatro estudiantil” (Rodríguez, 2018). Pignatelli (2023) sobre este cruel asesinato y sobre la aparente homosexualidad de Lorca plantea lo siguiente:

Dicen que Juan Luis Trescastro fue uno de los que había ido a buscar al poeta, usando su auto y era uno de los que se jactaba de haber participado en su ejecución. “Don Gabriel, esta mañana hemos matado a su amigo, el poeta de cabeza gorda”, le dijo al pintor Gabriel Morcillo. “Yo le metí dos tiros en el culo por maricón”, según le escuchó decir Ángel Saldaña, declaración reproducida por Ian Gibson en su libro *El asesinato de Federico García Lorca*. (párr. 30)

Lorca, Hernández y otros poetas de las generaciones del 27 y del 36 fueron perseguidos, ultrajados y encarcelados por sus ideales y por una España libre, sin fusil y sin ultrajes.

De los poetas españoles muertos durante la guerra, los más señalados fueron Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández. De ellos, el que peleó en los frentes y no quiso salir de su cárcel, donde se extinguía tísico y cantando sus amores, mientras otros compañeros siguieran retenidos, fue Miguel Hernández, héroe de la guerra. Decir esto que digo es justo y exacto. (Jiménez, 1948)

4. 2.1.3. Temática

En la “Elegía a Ramón Sijé”, el poeta español utiliza los siguientes temas: *muerte, dolor, angustia, hombre de campo* (yo lírico).

Hay una clara influencia de Pablo Neruda (1904-1973) y de César Vallejo Mendoza (1892-1938), en la obra del poeta oriolano Miguel Hernández.

3.2.1.4. Biografía

Miguel Hernández Gilabert, de nacionalidad española y llamado el poeta del pueblo, nació en Orihuela en 1910 y murió en Alicante en 1942 a consecuencia de la tuberculosis. Murió en la oscuridad de una mazmorra y con sus ojos abiertos, quizá en señal de su clara luz.

Ya no parpadean más, desde las 5:30 de la madrugada del 28 de marzo de 1942, en la enfermería del reformatorio de Adultos de Alicante, adonde lo recluyó la siniestra dictadura de Francisco Franco. Miguel Hernández murió a los 31 años, con los ojos abiertos, tras una terrible agonía a causa de una tuberculosis hace 75 años. (Frieria, 2017, párr. 2)

Su vida fue un cuadro en la técnica del claroscuro. Fue un hombre de luz, dramaturgo, poeta y un gran ser humano. “Hernández convierte su dolor en una experiencia universal a través de una elegía que es, en esencia, un acto de resistencia frente a la muerte” (Gotor,1995, p. 123). *El muchachón de Orihuela* como le llamaba el vate chileno Pablo Neruda, era un ser excepcional, amante de la naturaleza y las letras y cargado de ideas que defendían la libertad y la democracia y que, a su vez, lo privaron de su libertad, y lo llevaron al confinamiento entre los barrotes más crueles por ser disidente a la doctrina del momento impuesta por el régimen instaurado por Francisco Franco (1892-1975).

3.2.1.5. Obras

3.2.1.5.1. Poesía

Perito en lunas (1933)
El rayo que no cesa (1936)
Viento del pueblo (1937)
El hombre acecha ((1937-1938)
Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941)
Nanas de la cebolla (1939)

3.2.1.5.2. Teatro

Quien te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras (1933)
El torero más valiente (1934)
Los hijos de la piedra (1935)
El labrador de más aire (1937)
Teatro en la guerra (1937)

Su vasta actividad literaria se da en la década de los treinta del siglo pasado.

Perteneció a la Generación del 27 y a la Generación del 36.

Al poeta Hernández algunos le dieron por muerto y fusilado, tres años antes de fallecer en Alicante. Quizás, fue un error o un malentendido, pero la cuestión es que algunos intelectuales exiliados en Cuba pensaron que Miguel

Hernández había sido fusilado en Madrid el 20 de julio de 1939 cuando en realidad, el poeta murió en marzo de 1942 en una cárcel en Alicante. (Moltó, 2002, párr. 1).

Es importante señalar que José Marín Gutiérrez (Ramón Sijé) murió el día de Noche Buena, el 24 de diciembre de 1935 y que la “Elegía a Ramón Sijé” fue escrita en 1936, año en que se desata la violencia y empieza la Guerra Civil Española, es por eso por lo que se puede notar, claramente, esa violencia de muerte, asesinatos, vejámenes y ultrajes en la elegía.

3.2.1.6. Influencia de Pablo Neruda y Vicente Aleixandre

Existe una influencia de Pablo Neruda (1904-1973) en la obra hernandiana. En los años 30 del siglo pasado, cuando Pablo Neruda se encontraba cumpliendo su labor oficial como diplomático por Europa, entre tantos encuentros y visitas con los poetas de la Generación del 27 y del 36, encontró una clara convicción del lirismo en la poesía hernandiana que, más que social, tenía un evidente espectro humano. Ambos poetas compartieron una pasión por la poesía comprometida y social. Neruda, con su poesía surrealista y socialmente comprometida, influyó en Hernández, quien también exploró temas como la injusticia social, la pobreza y la lucha por la libertad en sus obras. El uso de un lenguaje directo y emotivo para transmitir sus mensajes, utilizando imágenes vívidas a través de las metáforas, imágenes y un tono épico y lleno de lirismo que causaban impresión en la poesía social y beligerante de la época.

¿Y bien? La imagen de un Miguel Hernández agresivo y un tanto distanciado de los demás poetas y que parece reconocer su actitud equivocada en su comportamiento no responde a la realidad, porque, ¿cómo se puede entender, entonces, que dedicara sus dos libros de la guerra civil a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda? (Rucandio, 2010, p. 3)

A continuación se presenta la siguiente anécdota de Pablo Neruda sobre Miguel Hernández (2004): “Tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva frescura subterránea. Vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, como otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando” (p.143).

Uno de los aportes importantes en cuanto a la amistad y a la influencia de Pablo Neruda en Miguel Hernández es el que presenta Manuel Durán (2021) cuando expresa lo siguiente:

Un lazo importante unía a Neruda y Hernández, lazo del que muy poco se ha ocupado hasta ahora la crítica, y es que en ambos casos pasaron una infancia y una adolescencia difíciles, tristes, ensombrecidas por padres duros, autoritarios, fríos y despóticos. Se identificaban con la madre, se apiadaban de ella al verla sufrir, y pronto o tarde se enfrentarían con el padre. El padre de Neruda nunca comprendió la afición de su hijo por la literatura, y Neruda se cambió de nombre en gran parte para separarse y alejarse así del nombre de su padre. El padre de Miguel Hernández hubiera podido permitir que su hijo recibiera una educación más esmerada: como señala Agustín Sánchez Vidal, «los jesuitas propusieron al padre costearle una carrera (la

eclesiástica), pero este se negó en redondo y lo destinó al pastoreo». No es de extrañar que tanto Neruda como Hernández odiaran instintivamente todo lo que fuera autoritario, identificando en cierto modo a sus padres con los gobiernos de derechas y los regímenes fascistas. (p.163)

Se cree que, entre Neruda y Aleixandre, Miguel Hernández sentía más apego y solidaridad con el segundo, esto se debe a la gran empatía, aprecio y cariño que le tenía el vate sevillano a él y a su familia. Luis Rodríguez Isern (2010) presenta lo siguiente: “Para Miguel Hernández «Neruda y Aleixandre eran verdaderamente sus amigos más queridos. Y Aleixandre, el más íntimo” (pp.553ss)

Quizá este aporte de Durán, (2021) haya estado, en gran medida, en la actitud beligerante del *muchachón de Orihuela* frente a las pretensiones de los militares liderados por Francisco Franco (1892-1975) en la muy conocida Guerra Civil (1936-1942). Hernández era combativo porque quería una patria libre sin botas militares sobre las calles y callejas de España, igual pensamiento de otrora personajes como Bolívar y Martí en América. Rafael Alarcón Sierra (2022) presenta un juicio relacionado con el poeta Hernández y su vinculación con la Guerra Civil española:

Como es sabido, Miguel Hernández se había enrolado en el 5.º Regimiento el 23 de septiembre de 1936 (dos meses después del comienzo de la Guerra Civil), en el 5.º Batallón de voluntarios. El 25 había sido enviado, con una brigada de fortificaciones (3.ª Sección, 2.ª Compañía) al pueblo de Cubas, a las afueras de Madrid, para cavar trincheras y abrir zanjas defensivas. Hasta finales de octubre, tras el reposo de una infección intestinal, se mantuvo

ocupado como zapador, ahora en Valdemoro. Quizá tras una llamada de Vicente Aleixandre a Emilio Prados, en noviembre, Hernández pasó a la 1.^a Brigada Móvil de Choque de la 11.^a División, adscrita al 5.º Regimiento, un batallón de 12.000 hombres que comandaba Valentín González, el Campesino. Hernández formó parte de la 10.^a Brigada, dedicada a tareas culturales, a las órdenes del cubano Pablo de la Torriente. (párr. 2)

El poema “Las manos” (1937) de Miguel Hernández es una muestra de cómo amalgama la literatura y la guerra, además da muestra de ese pasaje bélico, sin abandonar el arte de la palabra ni su amor por la patria que se encuentra indefensa en medio de las balas y del poder militar:

Como si con los astros el polvo peleara,
como si los planetas lucharan con gusanos,
la especie de las manos trabajadora y clara
lucha con otras manos.

En el séptimo cuarteto de “Las manos” se evidencia la crueldad vivida por los españoles matándose entre ellos mismos, ensangrentando las calles de Madrid, Barcelona, Gijón, Santander y Bilbao con la complicidad del tiempo y del espacio.

Otro de los grandes poetas españoles y premio Nobel de Literatura (1977) fue Vicente Aleixandre (1898-1984) que le tenía un gran aprecio al *muchachón de Orihuela* y en quien ejerció una gran influencia “En Portugal, a 30 kilómetros de la frontera española, Miguel Hernández intentó vender un reloj de oro que le había regalado el poeta Vicente Aleixandre y el propio joyero le denunció a la policía de frontera. (Esquitino, 2013, párr. 1)

Otra historia interesante sobre la admiración de Hernández hacia Vicente Aleixandre en 1935, un año antes de que explotara la Guerra Civil Española, es la siguiente:

Caminaba por la Puerta del Sol una tarde de 1935, recién instalado y acomodado, cuando se acercó al escaparate de una librería. A través del cristal, manoseado y sucio por todos los curiosos que querían observar, vio *La destrucción o el amor*, obra por la que Vicente Aleixandre (1898-1984) había obtenido el Premio Nacional de Literatura. Tal vez entró Hernández en la librería, manoseó el libro, leyó algunos versos, pero no lo compró. No podía permitírselo. Por ello escribió al futuro premio Nobel: “He visto su libro *La destrucción o el amor*, que acaba de aparecer...No me es posible adquirirlo...Yo le quería muy reconocido si pudiera Ud. proporcionarme un ejemplar...Voy a vivir ahora en Madrid, donde estoy” (Garrido, 2019, párr. 3-4)

Se presenta otra anécdota interesante que refuerza la tesis sobre la influencia de Vicente Aleixandre y Pablo Neruda sobre el poeta oriolano Miguel Hernández que hacen Louis Urrutia y Henri Larose (1971):

A partir del día que Miguel Hernández conoce a Vicente Aleixandre -en el doble sentido de la palabra: le conoce personalmente, y medita su obra- la influencia de éste será considerable, y es patente que, bajo el doble padrinazgo intelectual de Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, Miguel Hernández halló su propia personalidad de poeta. (p.152)

3.2.1.7 Análisis semántico

La lírica hernandiana es tremendamente humana, pero en la “Elegía a Ramón Sijé”, el lirismo, más que humano, es intrínseco, es el canto desgarrador del poeta, del agricultor, del hortelano, del compañero, es el desconsuelo del hombre que ha perdido a un gran amigo, es la conformación del yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo que serán evidenciados a través del análisis interpretativo y semántico rigurosos y de las “*lexías*” -unidades de sentido- (Barthes, 2002) que se presentan a lo largo del texto lírico.

Se puede afirmar que hay una estructura en la elegía que se presenta de la siguiente manera: hay una clara aceptación, una evidente rebelión y, por último, una sublimación. El poema está estructurado en dieciséis (16) estrofas, quince (15) tercetos encadenados y un serventesio (16) (cuarteto clásico), todos son versos endecasílabos, versos de arte mayor, con patrón de rima A, B, A, en los tercetos encadenados; con A, B, A, B en el serventesio, y con una rima consonante.

“Elegía a Ramón Sijé”

Miguel Hernández

*(En Orihuela, su pueblo y el mío, se
me ha muerto como del rayo Ramón Sijé,
con quien tanto quería)*

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastros de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
 llama a un campo de almendras espumosas
 mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
 del almendro de nata te requiero,
 que tenemos que hablar de muchas cosas,
 compañero del alma, compañero.

Tabla 1 Campo semántico

Campo Semántico	Estructuras lexicales
Muerte	Hachazo homicida, difuntos, herida, empujón brutal, golpe helado, catástrofe, calavera, rayos.
Hortelano	Lluvias, caracolas, estercolas, amapolas, alimento, rastros, suelo, piedras, escarbar, tierra, huerto, higuera, flores, pajareará, colmenera, labradores, abejas, almendras, rosas, campo y nata.
Vida	Huerto, alma, voz, lluvias, corazón, aliento, sangre, besarte.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de tres palabras relevantes de la “Elegía a Ramón Sijé” para esta investigación: muerte, hortelano y vida.

Tabla 2 Verbos. “Elegía a Ramón Sijé”: (49) Versos

Estrofas (16)	VERBOS (42)
1 (3) Yo <i>quiero ser llorando</i> el hortelano de la tierra que <i>ocupas y estercolas</i> , compañero del alma, tan temprano.	cinco (5) quiero ser llorando (gerundio) ocupas estercolas
2 (3) <i>Alimentando</i> lluvias, caracolas y órganos mi dolor sin instrumento, a las desalentadas amapolas	uno (1) Alimentando (gerundio)
3 (3) <i>daré</i> tu corazón por alimento. Tanto dolor se <i>agrupa</i> en mi costado que por <i>doler</i> me <i>duele</i> hasta el aliento.	cinco (5) Daré agrupa doler

	duele
4 (3) Un manotazo duro, un golpe helado, un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal te <i>ha derribado</i>	uno (1) <i>ha derribado</i> (verbo compuesto)
5 (3) No <i>hay</i> extensión más grande que mi herida, <i>lloro</i> mi desventura y sus conjuntos y <i>siento</i> más tu muerte que mi vida.	tres (3) hay lloro siento
6 (3) <i>Ando</i> sobre rastros de difuntos, y sin calor de nadie y sin consuelo <i>voy</i> de mi corazón a mis asuntos.	dos (2) Ando voy
7 (3) Temprano <i>levantó</i> la muerte el vuelo, temprano <i>madrugó</i> la madrugada, temprano <i>estás rodando</i> por el suelo.	cuatro (4) levantó Madrugó estás rodando (gerundio)
(8) (3) No <i>perdono</i> a la muerte enamorada, no <i>perdono</i> a la vida desatenta, no <i>perdono</i> a la tierra ni a la nada.	tres (3) perdono (3)
9 (3) En mis manos <i>levanto</i> una tormenta de piedras, rayos y hachas estridentes sedienta de catástrofes y hambrienta.	uno (1) levanto
10 (3) <i>Quiero</i> escarbar la tierra con los dientes, <i>quiero apartar</i> la tierra parte a parte a dentelladas secas y calientes.	cuatro (4) Quiero escarbar quiero apartar
11 (3) <i>Quiero minar</i> la tierra hasta <i>encontrarte</i> y <i>besarte</i> la noble calavera y <i>desamordazarte</i> y <i>regresarte</i> .	seis (6) quiero minar encontrarte besarte desamordazarte regresarte
12 (3) <i>Volverás</i> a mi huerto y a mi higuera: por los altos andamios de las flores <i>pajareará</i> tu alma colmenera	dos (2) Volverás pajareará

13 (3) de angelicales ceras y labores. <i>Volverás</i> al arrullo de las rejas de los enamorados labradores.	uno (1) volverás
14 (3) <i>Alegrarás</i> la sombra de mis cejas, y tu sangre se <i>irá</i> a cada lado <i>disputando</i> tu novia y las abejas.	tres (3) Alegrarás irá disputando (gerundio)
15 (3) Tu corazón, ya terciopelo ajado, <i>llama</i> a un campo de almendras espumosas mi avariciosa voz de enamorado.	uno (1) llama
16 (4) A las aladas almas de las rosas del almendro de nata te <i>requiero</i> , que <i>tenemos</i> que <i>hablar</i> de muchas cosas, compañero del alma, compañero.	tres (3) requiero tenemos hablar

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos utilizado en cada verso a lo largo de la “Elegía a Ramón Sijé”.

Las acciones representadas por los verbos en el poema potencian la idea de la presencia permanente del amigo entrañable (Ramón Sijé), y de la búsqueda constante por parte del sujeto lírico.

El análisis semántico de los verbos indica que las acciones en el poema se encuentran distribuidas, principalmente, entre el yo lírico y el sujeto amado y perdido: el amigo. La selección léxica, en este caso, indica el deseo de recuperación de su “compañero del alma”. El regreso figurado de la persona, que se ha llevado la muerte, implica la alegría del renacer.

3.2.1.8. Análisis interpretativo “Elegía a Ramón Sijé”:

- (1) Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas
compañero del alma tan temprano.

En el primer terceto de la Elegía a Ramón Sijé, el yo lírico es el hortelano (el hombre, el amigo que cuida y cultiva la tierra, en este caso, la cuida y la alimenta con su llanto). Es la nostalgia que lo hace llorar y el recuerdo latente de su amigo José Ramón Marín Gutiérrez, (papito Marín) que ahora lo siente dormido bajo la tierra y que le sirve como abono a su huerto. Amigo tan especial como pocos y que se ha ido a la brevedad de los años, como un mozo que se esconde en la tierra. Es la imagen por antonomasia de la amistad.

No es para nadie un secreto que a Hernández le encantaba interactuar con la tierra, porque eso era él, un hortelano que cuidaba la tierra heredada por su padre y en donde yacía el cadáver de Ramón Sijé, su compañero del alma, amigo entrañable de toda su vida.

(2) Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

El segundo terceto muestra al hortelano (yo lírico) vencido, triste e impotente frente a la muerte que le ha quitado a su gran amigo, frente a esta desesperanza, propone alimentar a través de su dolor intrínseco, a las amapolas, simbolismo que representa, se piensa, el dolor y la sangre y que se encuentran tristes, sin aliento y sin fuerza. Es el recuerdo de los días en que interactuaban Hernández y Marín sobre literatura y cómo este último lo llevaba por los cánones poéticos, sin embargo, la nostalgia y el apego a la amistad inefable con Marín, es lo que hace que el texto lírico cobre mayor preponderancia literaria.

(3) daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

El rojo representa la pureza del amigo Ramón Sijé y es precisamente lo que hace el yo lírico cuando alimenta, con el corazón de Sijé, a las desalentadas y tristes amapolas rojas. Y presenta, también, que la muerte de su amigo le ha causado un dolor inconmensurable tan fuerte que hasta su aliento de vida le duele.

El título “Elegía a Ramón Sijé”, guarda mucha relación con la unidad temática de los versos porque el yo lírico, a través de la nostalgia y el recuerdo, lamenta la muerte de Ramón Sijé, su entrañable amigo a quien tanto quería:

*(En Orihuela, su pueblo y el mío, se
me ha muerto como del rayo Ramón Sijé,
con quien tanto quería)*

En los primeros siete tercetos encadenados, se puede notar que el yo lírico acepta claramente la muerte de su amigo José Ramón Marín Gutiérrez (Ramón Sijé):

(1) Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas
compañero del alma tan temprano.

(2) Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi corazón sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

(3) daré tu corazón como alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado
que por doler me duele hasta el aliento.

En los tres primeros tercetos, el yo lírico expresa claramente su dolor, acepta la muerte de Ramón Sijé, pero quiere ser el hombre (hortelano) que cuida del lugar donde fue enterrado, para acompañarlo y sentir su presencia, aunque a distancia.

(3) Un manotazo duró, un golpe helado,

un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

En el terceto encadenado (4), se muestra claramente la influencia vallejiana. Se puede comparar con el primer cuarteto del poema “Los heraldos negros”:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

Ahora se puede notar la etapa de rebeldía del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé”:

(8) No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la vida ni a la nada.

En este terceto encadenado (8) se puede ver, claramente, al yo lírico que increpa a la muerte por haberse llevado a su amigo, a la vida y a la nada. Se siente atado y sin poder hacer nada, se siente impotente ante tal desgracia -la muerte temprana de Ramón-.

(11) Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y besarte.

En el terceto número once (11), se puede notar la angustia del poeta, se presenta el afán de encontrarse con su amigo a cualquier coste y sin medir consecuencias. Mostrar el cariño y el amor de siempre. Se tiene la idea que Sijé, aunque siendo muy joven, era un muy buen mecenas para Hernández y que representaba un maestro del lirismo para la época, de allí el amor y el aprecio entre ambos.

Ahora se presenta la sublimación como forma de finalizar la elegía en los siguientes tercetos encadenados:

(12) Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de mis flores
pajareará tu alma colmenera

(13) de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Es una especie de formalizar la esperanza de un reencuentro entre el yo lírico y su entrañable amigo.

También es el mismo final reconciliador del Yo lírico en *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando. Aquí se presenta, claramente, una semejanza entre ambas elegías objeto de este estudio final, cuando el vate panameño escribe los últimos versos de su elegía paterna:

Canto XI

Acá seré como un niño que jugara
con pequeñas sardinas que abandonó el océano,
mientras tú vigilas y sonríes.

Del mar he egresado contigo y con el viento.

Se evidencia ahora la idea que presenta César Vallejo en su poema “A mi hermano Miguel” cuando escribe en sus últimos versos (18) y (19):

Oye, hermano, no tardes
en salir, ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.

Entonces el poeta Hernández escribe, en la espera de una reconciliación, los siguientes versos del serventesio:

(16) A las aladas almas de las rosas...

de almendro de nata te requiero;
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

Este serventesio (cuarteto) presenta los últimos versos de la elegía que representan la esperanza del reencuentro con su amigo de siempre, su inseparable amigo Ramón Sijé “*con quién quería tanto.*” El mismo final entre tres textos líricos distintos, de diferentes autores (Vallejo, Hernández y Luzcando), pero con el mismo eje temático: la reconciliación con la persona que se extraña y que se quiere. En el caso de Vallejo, su hermano; en Hernández, su amigo y en Luzcando, su padre. Al respecto a este paralelismo entre Vallejos y Hernández, Serge Salaün (1993) presenta el siguiente aporte

Miguel Hernández posee un evidente paralelismo con César Vallejo, otro poeta y otra poética de la totalidad, igualmente heroicos e intransigentes los dos en lo que concierne los ingredientes de esta totalidad (humanista y formalista), pero con una dimensión afectiva en el español que lo hace más entrañable. (p. 12)

3.2.2. Segunda Parte (*Para ir con el viento*)

En Panamá, uno de los poetas más beligerantes en el campo patriótico fue, precisamente, Roberto Luzcando (1939-2022) y fue en el mes de la patria en que el poeta pierde la vida, como entregándosela en honor de su amor inconmensurable o haciendo, tal vez, un elogio a la patria por haber nacido en ella. En el caso de este estudio comparativo se analizará su elegía paterna *Para ir con el viento* (1968).

3.2.2.1. Contexto histórico. La Generación del 58

La bien llamada Generación del 58 a la que perteneció Roberto Luzcando, poeta objeto de estudio en esta investigación, fue un movimiento literario formado por un grupo de jóvenes intelectuales y patriotas amparados bajo la idea romántica de la soberanía panameña. Fue una generación de poetisas y poetas beligerantes ante las ideas nacionalistas, las luchas sociales y en contra de la bota imperialista yanqui.

La Generación del 58 está signada por los acontecimientos políticos y sociales de ese periodo pues es imprescindible anotar que todo suceso social conflictivo, en este caso, es el resultado de los factores mismos que lo determinan y que, a su vez, los hacen trascendentes. (Domínguez, 1999, p. 8)

Para conformar una generación, se debe tener muy en cuenta la fecha de nacimiento de cada uno de sus participantes, sus afinidades, sus recursos didácticos, sus ideales, sus compromisos sociales, su espíritu de lucha y su inquebrantable amor por la literatura de la época.

Los poetas de esta generación, como hemos querido dejar claro en este estudio, tienen un arraigo histórico que los sustenta, así como una formación heterogénea y una cosmovisión similar en cuanto a estética y a la ideología. Además, que la zona de fechas de su nacimiento está dentro de los esquemas planteados por el Goic y Ortega y Gasset. (Domínguez, 1999, p. 106)

En el caso de la Generación del 58, los poetas y poetisas que conformaron este movimiento poético vivieron una entrega total a su ideario libertario, jóvenes todos con una experticia de lucha que dignificó su participación ciudadana en el quehacer social y político panameño. Para Erasto Espino Barahona (2017) la Generación del 58 representa el discurso lírico de la soberanía de la posvanguardia panameña:

Otros poetas fundamentales son los congregados en la así llamada Generación del 58, pléyade de poetas que tematizaron las luchas sociales, la reconquista de la Zona del Canal -en manos norteamericanas- y la propia intimidad afectiva con un discurso poético de alto vuelo en el que cupo lo mejor del arsenal retórico del posvanguardismo. (párr. 11)

El juicio anterior plantea la calidad beligerante de este grupo de poetisas y poetas panameños de la corriente literaria del posvanguardismo involucrados en el devenir de la historia patria. El posvanguardismo panameño está muy marcado en cuanto a su “producción poética que ya se conoce de las nuevas generaciones tiene acentuada presencia, tanto en su lenguaje como en sus temas, de características esenciales que distinguieron el vanguardismo poético” (Martínez, 2012, párr. 2). A este grupo de poetisas y poetas que pertenecieron “a la Segunda Generación de Post Vanguardia” (Domínguez, 1999), se le debe respeto por su beligerancia activa en contra de la ocupación yanqui y por su amor intrínseco a la madre patria.

En el caso muy particular del poeta Roberto Luzcando (1939-2022), objeto de estudio del problema de esta investigación, se puede manifestar que fue un escritor panameño que cultivó la poesía, el teatro, el cuento y el ensayo.

Luzcando vive y sufre los acontecimientos históricos que nutren el mundo poético de su generación, caracterizada por la antioligarquía, el antimilitarismo y el antiimperialismo. Son sucesos que estremecen las entrañas nacionales, porque lesionan la integridad de la patria y por ello cimientan la producción nacionalista de esta generación del 58. (Solano, 1999)

También se aporta que Roberto Luzcando ha sido uno de los poetas más importantes de este terruño y que ha presentado un gran discurso social y de gran sentido nacionalista. “Con una trayectoria impecable y extensos reconocimientos nacionales e internacionales, Roberto Luzcando se consolidó como uno de los grandes poetas panameños de todos los tiempos.” (García Armuelles, 2022, párr. 1)

3.2.2.1.2. La soberanía panameña: un discurso romántico

El área fragmentada en Panamá conocida como la Zona del Canal traía consigo ciertas consecuencias como el discurso romántico: “soberanía panameña”, idea que tuvo repercusiones de índole social para Panamá. Esta idea se fragua el 2 de mayo de 1958 cuando setenta y cinco (75) estudiantes universitarios llegan, sin previo aviso, al área canalera y siembran banderas panameñas en señal de soberanía para Panamá. Fue una idea que terminó en diciembre de 1999 con la

retirada de las bases militares del área fragmentada (zona del canal) producto de los Tratados Torrijos-Carter, firmados en 1977 entre el presidente demócrata de Estados Unidos Jimmy Carter y el general de brigadas Omar Torrijos Herrera.

3.2.2.1.3 Biografía de Roberto Luzcando (1939-2022)

Es de nacionalidad panameña, fue profesor de Lengua y Literatura Española desde 1967 en distintos colegios particulares del país, fue profesor en la Universidad de Panamá y en la Universidad Santa María La Antigua durante los años de 1975 y 1994. Cultivó la narrativa, la poesía y el ensayo. Beligerante con las luchas sociales de Panamá, consagrado defensor de la soberanía panameña. Perteneció a la bien llamada Generación del 58, además fue un apasionado hombre de letras, un gran humanista, excelente docente, extraordinario padre y también un gran amigo.

3.2.2.2. Obras

3.2.2.2.1 Poesía

Hazaña de la flor (1962)
El tripulante de la sombra (1966)
Para ir con el viento (1968)
Persecución de la palabra (1977)
La voz bajo la hierba (1981)
El rostro y la neblina (1981)
Los colores de la bandera (1985)
Los poemas del alfabeto (1989)
Sonetos son (1991)
La patria en el zodiaco (1992)
Motín contra el olvido (2001)

3.2.2.2.2. Cuento

Relatos sobre dipsómanos, orates y otra gente rara (1977)

3.2.2.2.3. Ensayo

El nuevo movimiento poético de Panamá (1959)
Tristán Solarte, representación panameña en la novela y la poesía (1960)
Altura de Machu Picchu, onirismo y realidad en Pablo Neruda (1965)
Alberto Einstein (1965)
Pensamiento de un poeta (2005)

3.2.2.3. Premios

3.2.2.3.1. Nacionales

Premio Literario del Club de Leones (1957)
Octavio Méndez Pereira (1958 y 1959)
León A. Soto (1981)
Revista Lotería (1986)
Ricardo Miró, Ensayo (1960)
Ricardo Miró, Poesía (1968)
Ricardo Miró, Poesía (1989)

3.2.2.3.2. Internacionales

Premio Continental Pablo Neruda (1983)
Vicente Aleixandre (1991)

Finalmente, el gobierno de Panamá en el año 2013, le otorga la Orden Vasco Núñez de Balboa, en el Grado de Gran Oficial. Roberto Luzcando demostró, a lo largo de su vida, la entrega al lirismo, a su patria y a otras naciones como el amor y respeto que sentía hacia la hermana patria Cuba cuando a través de su obra, *Hazaña de la flor* (1962), presenta su gran admiración hacia la isla y a sus protagonistas. A continuación se presenta el planteamiento que hace Ema Gómez en la presentación del libro: *El tripulante de la sombra* (2020) “*Hazaña de la flor* que le dedica a la revolución cubana...no es fácil y no muchos se atreven a escribir un tema como este, le canta a Bolívar, le canta a América, a sus ideas sociales de ese momento”.

3.2.3. Influencias de Esther María Osses, Federico García Lorca, Pablo Neruda y Miguel Hernández

Es muy conocido que una de sus grandes influencias literarias la obtuvo de su profesora de Español cuando cursaba estudios en el Instituto Nacional, Esther María Osses quien fue su mentora y quien lo fue guiando en el ámbito cultural, sobre todo, literario. De esas reuniones, a Luzcando le van llegando a sus manos los libros de Lorca, Hernández y Neruda a quienes leía y releía y va descubriendo el universo lírico de cada uno. De Lorca, aprende el hermoso arte del soneto, de Neruda aprende la búsqueda de la verdad, los temas existencialistas y el compromiso social que dibujo desde siempre y a lo largo de su lirismo y de Miguel Hernández, la poesía combativa y de compromiso social.

Fue justamente la influencia de Osses, reconocida sonetista, la que acercó a Luzcando a esta forma de verso clásico. “Allí empecé a leer a Quevedo, al poeta Miguel Hernández, a Federico García Lorca, que tiene pocos sonetos, pero extraordinarios, a Garcilaso de la Vega, toda la poesía clásica española”, cuenta. Luego aprovechó su habilidad para leer en otros idiomas para conocer el trabajo de Dante y de Shakespeare. Sin pensarlo, Luzcando se convirtió en un consumado sonetista cuyo trabajo *Sonetos* son fue galardonado con el Premio Internacional Vicente Aleixandre 1991. “Me esmeré mucho tratando de hacer sonetos impecables, he escrito cerca de 200 sonetos, más o menos, y todavía sigo escribiendo sonetos”, dice con orgullo. (Arjona, 2020, párr. 7)

3.2.2.4. Análisis semántico

La lírica Luzcandiana es tremendamente nacionalista, pero en la elegía paterna *Para ir con el viento*, el lirismo, más que humano, es intrínseco, es el canto desgarrador de un hijo, es el desconsuelo de un hombre que pierde a su padre, es la batalla contra la muerte, es la conformación del yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo. Es el olvido de todo, es la muerte como una realidad tangible y culpable de tanto dolor. De acuerdo con Vaccaro (1967) “La negación de Dios como existencia, la existencia de la muerte como realidad y la vida como existencia pasajera”. (párr. 5). Se encuentra tanta filosofía y tanto amor patriótico en este poeta, enfrentado ahora a un nuevo escenario, un problema ontológico: la muerte, la vida y Dios.

El primer canto (1) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en cinco (5) estrofas: la primera consta de seis (6) versos; la segunda, de nueve (9) versos; la tercera y la más extensa, consta de veintidós (22) versos; la cuarta, de ocho (8) versos y la quinta, de catorce (14) versos. Utiliza el versolibrismo en los cincuenta y nueve (59) versos que componen el primer canto, libre de métrica y rima, pero con una temática coherente desde el primer verso hasta el último, aludiendo, en todo el canto, a la figura paterna a quien tanto extraña.

El segundo canto (2) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en seis estrofas: la primera consta de seis versos; la segunda, de diez; la tercera, de nueve; la cuarta, de ocho; la quinta, de cuatro; la sexta, de quince

versos. Utiliza el versolibrismo en los cincuenta y cuatro (54) versos que componen el segundo canto, libre de métrica y rima.

El tercer canto (3) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en cinco estrofas: la primera consta de nueve versos; la segunda, de trece; la tercera, de siete; la cuarta, de diez; la quinta, de nueve versos. Utiliza el versolibrismo en los cuarenta y ocho (48) versos que componen el tercer canto, libre de métrica y rima.

El cuarto canto (4) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en dos estrofas: la primera consta de nueve versos; la segunda, de seis. Utiliza el versolibrismo en los quince (15) versos que componen el cuarto canto, libre de métrica y rima, pero con una temática coherente desde el primer verso hasta el último.

El quinto canto (5) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en cuatro estrofas: la primera consta de cuatro versos; la segunda, de cuatro; la tercera, de cuatro; la cuarta, de siete versos. Utiliza el versolibrismo en los diecinueve (19) versos que componen el quinto canto.

El sexto canto (6) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en seis estrofas: la primera consta de cinco versos; la segunda, de trece; la tercera, de nueve; la cuarta, de dos; la quinta, de dos; la sexta, de 18 versos. Utiliza el versolibrismo en los cuarenta y nueve (49) versos que componen el quinto canto.

El canto décimo (10) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en cuatro estrofas: la primera consta de cinco versos; la segunda, de

seis; la tercera, de cuatro; la cuarta, veintitrés versos. Utiliza el versolibrismo en los treinta y ocho (38) versos que componen el décimo canto, libre de métrica y rima

El canto décimo primero (11) de la elegía paterna *Para ir con el viento* está estructurado en diecinueve estrofas: la primera consta de tres versos; la segunda, de nueve; la tercera, de nueve; la cuarta, de nueve; la quinta de ocho; la sexta, de ocho; la séptima, de trece; la octava, de siete; la novena, de cuatro; la décima, de ocho; la décima primera, de siete; la décima segunda, de cuatro; la décimo tercera, de siete; la décima cuarta, de ocho; la décima quinta, de dos; la décimo sexta; de un verso; la décimo séptima, de dos; la décimo octava, de tres; la décimo novena de un verso. Utiliza el versolibrismo en los ciento trece (113) versos que componen el décimo tercer canto, libre de métrica y rima, pero con una temática coherente desde el primer verso hasta el último.

Es interesante resaltar el manejo del uso de los mitos grecolatinos en la elegía paterna *Para ir con el viento*; también Luzcando hace alarde del manejo del latín como haciendo elogio hacia las culturas de la antigüedad que, otrora, eran centro de la cultura y del mundo moderno.

Se presenta el siguiente verso del Canto I:

/dónde tus ropas de flébiles detritus,/

La frase latina utilizada por el poeta *flébiles detritus*, “lamentable” “desgastadas” expresa: tus ropas desgastadas (del padre) dignas de ser lloradas.

CAMPOS SEMÁNTICOS

CANTO I. *Para ir con el viento*

Como un pez la muerte,
se diría,
al pie de los rosados coralígenos,
largamente en acecho
como espada en el agua
o afilado espectro de luna.

Con voraces carnadas submarinas
a tu paso sorprendido,
¿cómo no hallarte de pronto
entre la sal quebrada
en las aletas de los peces
o bajo arbustos secuaces,
isla adentro,
padre mío, caballero ensimismado
en lóbrega armadura de dolor?

Estás aquí presente
a proa de la tristeza,
y me sales,
y así te reconozco
en la imagen tuya del espejo
que me mira con ojos paternales,
o en las sinuosidades de mi mano
que te escribe a la deriva
y te busca bajo el océano,
hollando promontorios,
derribando atunes centinelas,
entre la espesa bruma del plancton,
tocado por amargas gotas de silencio,
y como un duro rompehielos de la muerte
atraco a puro verso,
a remo duro,
y al oír el vuelo de las albas gaviotas
siento como si hallara la boya de tu voz
o la sombra inasible
de la cosa terrible que pregunto
en cada gruta constelada de líquenes
verdes como el secreto del agua:

¿dónde tus ropas de *flébiles detritus*,
deshilachadas en las corrientes hondas,
remolcadas por el yodo,
ancladas bajo los arrecifes,

a babor del olvido,
entre el agudo asombro de los peces
que rondan el enigma amarillo de tus huesos,
clavados en la arena movediza de los siglos?

Pero el marino viento es obstinado
y nada dice,
y todo es igual a una caña de pescar
que estuviese en las manos
de un Dios que nadie y todos temen,
y que de pronto trajera en el anzuelo
heridas vestiduras de otro Dios
y se dijese
que el hombre es sólo hueso
en el fondo de la arcilla,
que la muerte es sólo muerte
en el fondo de los hombres,
o pez bajo las tibias
savias oceánicas.

Tabla 3 Campo Semántico: Canto I. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO I
MUERTE	Acecho, espada, afilado espectro, voraces, quebrada, lóbrega, dolor, amargas, rompehielos, sombra, hollando, gruta, secreto, terrible, enigma, huesos, arena movediza, heridas, arcillas.
OCÉANO	Pez, coralígenos, agua, carnadas submarinas, sal, aletas de los peces, isla adentro, proa, deriva, atunes, plancton, gaviotas, boya, gruta, líquenes, cañas de pescar, ancladas, corrientes, yodo, arrecifes, babor, anzuelo.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto I.

CANTO II. *Para ir con el viento*

La bajamar recae y desmenuza
los cardúmenes perdidos en las profundidades
y de ellos, como de una mortal Afrodita,
la espuma se levanta en la cresta de la ola
como casto mástil del océano hundido,

o músculo de vidrio y de sargazo.

Tuve al fin —y me costó la muerte—
que encontrarte en mis letras
rodeadas de pelícanos,
los mismos que aprendieron de memoria
el altivo enigma de tu viaje,
el eco de tu voz transformándose en agua,
o que asieron tu mano inútilmente
cuando cortaba el mar,
ya como un pez
o una despedida.

Padre viejo,
que anotaste en tus sienes
el paso de los equinoccios,
¿dónde tu bergantín,
a cuántos pasos del origen,
bajo qué hoscos archipiélagos
los pulpos te han prestado
sus grandes escafandras,
su tinta pavorosa. . .?

Amarrado a mis venas,
buzo eres sin saberlo,
arrastrado por atónitos hipocampos,
flotando entre aguas,
como un faro sumergido
que los peces se llevarán
más abajo, a las madrigueras de los benthos,
junto a los volcanes que amordaza el aguamar.
¿En qué punto del piélago infinito,
desde cuál acuática planicie
lanzado fuiste al flujo borrascoso
con tu dolor atado a la camisa?

Padre viejo:
interrogo a los cuervos marinos
y al oculto lugar del desove
transportado soy,
y te conjuro,
y sólo encuentro furia contenida
de maremoto en cierne,
y untado del polen,
como un Neptuno prodigioso,
desciendo hasta tus partes disgregadas
por los abscónditos seres del submar
y me recojo en mi dolor como un molusco,

como una gota de lluvia
rescatada del incendio marino
por los desvelados veleros de las nubes.

Tabla 4 Campo semántico: Canto II. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO II
MUERTE	Mortal, hundido, desmenuza, perdido, profundidades, fin, muerte, enigma, viaje, inútilmente, despedida, viejo, hoscós, tinta pavorosa, sumergido, amordaza, arrastrado, atónitos, infinito, lanzado, borrascoso, dolor atado, viejo, oculto, ciérne, incendio, desvelados, abscónditos, dolor.
OCÉANO	Bajamar, cardúmenes, espuma, ola, océano, sargazo, mástil, Afrodita, pelícanos, agua, mar, pez, bergantín, archipiélagos, pulpos, escafandras, buzo, hipocampos, aguas, peces, cuervos marinos, maremoto, submar, molusco, veleros.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto II.

CANTO III. *Para ir con el viento*

Altamar incontrolable,
maratón de la espuma
sobre la inmensidad pelágica:
¿qué erosión no tangible
limpió su rostro hasta la sal del hueso
y derribó con golpe sabio
la estrella febricitante
que ancló el firmamento
en el fondo cristalino?

Altamar incontrolable,
mar viejo de la ola arrugada
y el parche de pirata
cuando tramas los naufragios:
háblame de mi padre viejo como tú,
que esperaba en los deltas
la llegada de los buenos salmones:
hazlo por su flor que desde las islas
llover veía el salitre destructor,
hazlo por su llanto ileso, sin embargo,
por los mastines del remordimiento,

por el viento hijo tuyo,
familia mía, del pez y de la muerte.

Altamar incontrolable,
registra tus bahías,
arresta tus cangrejos,
y tus mareas más ciegas
que azoten las espaldas de la luna
para que a flote salga
el ahogado que quiero.

Altamar que durante la tiniebla más tardía
desembarcas entre ocultos escollos
los náufragos perdidos que bajan del zodíaco:
haz que a la serena luz
de las actinias y las estrellamares,
en redondas mesas de medusas,
hable este concilio de negros secuaces
que se esconden en la paz de las ostras
y huyen como pólipos en las colas del miedo,
después de asesinar el día por la espalda.

Dame su cuerpo constelado de escamas,
su varonil muerte que enredaron en las gavias
de los buques hundidos,
en cuyos camarotes los fantasmas submarinos
cantan en coro y beben hidromel maligno
bajo el cuarto menguante,
y martillan su cuerpo exhausto ya de sombra,
hasta darle la absurda forma de los conchanácares
o la vana belleza de los barcos dormidos.

Tabla 5 Campo semántico: Canto III *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO III
MUERTE	Incontrolable, erosión, derribó, viejo, arrugada, naufragios, destructor, llanto, remordimiento, muerte, arresta, ciegas, azoten, ahogado, tiniebla, ocultos, náufragos perdidos, esconden, miedo, asesinar, muerte, enredaron, hundidos, fantasmas, maligno, exhausto, sombra, absurda, dormidos.
OCÉANO	Altamar, espuma, pelágica, sal, ancló, fondo cristalino, pirata, salmones, islas, salitre, bahías, cangrejos, mareas, flote, desembarcas, náufragos, actinias, estrellamares, medusas, ostras,

	escamas, gavias, buques hundidos, submarinos, conchanácares, barcos.
--	--

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto III.

CANTO IV. *Para ir con el viento*

Sobre el océano tendido a duras penas,
al abordaje va rompiendo guardavelas,
y te hace marinero perdido,
cadáver de la noche o estatua del silencio,
tarde llego a tus aguas,
tarde mi periscopio
sube a buscar tu triste amor humano,

ya vigilado por los calamares
en hondos calabozos de carey.

Y por las arenosas latitudes del submarino cielo
aumento gota a gota la amargura del agua
y me acerco al mismo borde de tu muerte,
a las propias guaridas de la luna llena,
donde se oye el murmullo de las agallas verdes
de la noche marina hilando tempestades.

Tabla 6 Campo semántico: Canto IV. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO IV
MUERTE	Penas, rompiendo, marinero perdido, cadáver, estatua del silencio, triste, hondos calabozos, amargura, muerte, guaridas, tempestades.
OCÉANO	Océano, guardavelas, aguas, periscopio, calamares, arenosas, submarino, agua.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto IV.

CANTO V. *Para ir con el viento*

Desde los manglares te siguió la muerte
como un viejo marino a quien algo le debieras
y te sembró señuelos en los pasos:
signos de peces, rémoras de olvido.

Ya te esperaban, padre, en el submar,
te aguardaban a pleno mediodía
los gemelos malignos del zodiaco
que flecharon tu muerte presentida.

Ya te aguardaba entre caracoles,
el maleficio turbio de la muerte
y bajaste con lápices de plomo
a escribir leyendas bajo el agua.

Por eso, buzo perdido, lámpara del fondo,
levanta los ventalles de tu yelmo
y mírame sin muerte desde el final del océano,
desde tu verde cabina donde guías los cardúmenes
y conmueves, a pulso, las honduras
como un triste almirante
aprisionado entre las algas.

Tabla 7 Campo semántico: Canto V. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO V
MUERTE	Muerte, olvido, gemelos malignos, muerte presentida, maleficio, turbio, plomo, triste, aprisionado.
OCÉANO	Manglares, peces, rémoras, submar, caracoles, buzo, océano, cardúmenes, almirante, algas.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto V.

CANTO VI. *Para ir con el viento*

Glóbulos de aire, a flote lento,
ascienden y estallan en silencio
al tocar las tortugas que patrullan el fondo
como tanques oceánicos o lentos guardacostas
de amuralladas conchas verdeclaro.

Último oxígeno que escaló las aguas,
burbujas que evaporan tu cuerpo
conquistado por el agua y el bromuro,
¡oh nauta destruido, comodoro silente!
En la playa poblada de algazules,
por los arenados túneles cangrejeros,
rueda el eco de tu varonía:
palabras que archivó el silencio
en el frasco turbio de tanta lejanía

que llegaba y se iba a paso de pleamar,
a través del claroscuro de los días
y por los ojos de las claraboyas
de los buques anclados en la rada.

He ahí los artilugios de la noche:
en su pálida cantera de meteoros
estrenaste la mano y la mirada,
minero del dolor
que contabas las estrellas fugaces
y pensabas en mí, con el clima humano
que tu muerte ha dejado sobre cubierta,
como un fardo de sombras
o un haz de soledades.

Oigo la cadena por el escobén
echarse a pique y contener la nave.

Oigo el crudo mar que ha invadido
los dominios del aire con sus huestes amargas.

Oigo, padre, tu rapto por la ola,
siento la atmósfera de tu desconsuelo
y estallo en los rayos y retumbo en los truenos,
y bajo al sanctasanctórum de la muerte,
a las profundidades de basalto y ostra,
y cuento las goletas y los huesos
como tú contabas los astros en mi nombre,
y te mueres de nuevo, frente a mí,
entre flotillas de tiburones,
y pasas a las eternidades de las jibias
y de los viejos ictiosaurios
del océano malherido,
abajo, en las profundos volcanes
también ahogados,
donde el mar es gota concentrada,
átomo de tiniebla amarga,
o cadáver de gaviota
a orillas de las anclas.

Tabla 8 Campo semántico: Canto VI. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO VI
MUERTE	Estallan, evaporan, destruido, silente, silencio, turbio, artilugios, pálida, dolor, muerte, sombras, crudo mar, invadido, huestes amargas, rapto, desconsuelo,

	te mueres, malherido, ahogados, tiniebla amarga, cadáver,
OCÉANO	Flote, tortugas, tanques oceánicos, lentos guardacostas, conchas verdeclaro, aguas, burbujas, comodoro, playa, algazules, arenados, cangrejeros, pleamar, claraboyas, buques anclados, rada, cubierta, escobén, echarse a pique, nave, ola, basalto, ostras, flotillas de tiburones, jibias, ictiosaurios, océano, mar, gaviota, anclas,

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto VI.

CANTO VII

Trago a trago de vastedad marítima
como un borracho azul, el cielo
se bebe cada ola
y tropieza, dormido, con las redes
que al irse lo remojan de agua verde
y arrojan pececillos de colores
en sus mochilas de nubes errabundas.

Porque nada es igual
a tu cuerpo caliente y sorprendido
que acuatiza, de pronto
a volverse alimento de la ola
o víscera del cielo en el horror náutico.
Y en la ensenada, pájaros oceanógrafos
se zambullen en busca
del misterio de los peces
y aprenden la mortal geografía,
cegados por el sodio y flagelados
por la cola feroz de los selacios.

Porque nada es igual
a la grave secuencia del océano,
cuando arrastra las pesadas áncoras del tiempo
y carcome las quillas que la misma tierra
introduce en las aguas furibundas,
como una larga mano de morena paz.

Tabla 9 Campo semántico: Canto VII. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO VII
MUERTE	Dormido, arrojan, errabundas, vísceras, horror, misterio, mortal, cegados, flagelados, feroz, grave, carcome, furibundas.
OCÉANO	Marítima, ola, redes, remojan, agua verde, pececillos, acuatiza, náutico, ensenada, pájaros oceanógrafos, peces, selacios, océano, áncoras, quillas, aguas.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto VII.

CANTO VIII. *Para ir con el viento*

Tigre del mar, el tiburón te ronda,
merodea en la acuática espesura
y se lava en salmuera las aletas
y se las seca al viento malo y frío.
Tigre del mar, se hunde entre cristales
y a su paso que enferma las espumas
restituye la sed de las esponjas
y las nutre de sangre

Y en la líquida floresta
se encienden como teas
ciegos peces testigos del terror,
mientras baja la muerte
con tu cuerpo en pos,
disfrazada de pez o de torpedo,
hasta donde la noche es verde
como un musgo infinito.
Y te miro duro, padre mío
enyesado por el frío mortal,
y te miro, y nada puedo ahora,
cuando alguna estalagmita submarina
te atraviesa la espalda de tritón en desastre,
y te quedas callado,
rota la brújula y el timón de hueso,
colgado ya del mástil de la muerte,
mientras arriba el cielo deshidrata
su obesidad de nubes blanquecinas
y el viento me repite la historia
de tu naufragio entre los peces,

tan cerca de la luz litoral
como el cielo cercano a sus estrellas.

Tabla 10 Campo semántico: Canto VIII. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO VIII
MUERTE	Enferma, frío mortal, desastre, rota, muerte, naufragio, terror.
OCÉANO	Tigre del mar, tiburón, , peces, estalagmita submarina, tritón, brújula, mástil, naufragio, peces, litoral, pez, musgo, acuática, salmera, aleta.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto VIII.

CANTO IX. *Para ir con el viento*

Mar que asaltas los dorados castillos
de la arena,
con veloces guerrilleros de espuma
y en cada brinco de la ola
tomas los fortines de los caracoles
y dejas la playa húmeda
de sal hirviendo y de burbujas muertas.

Mar de animalejos que calafatean
la cubierta del cielo sumergido,
como un navío azul que al agua ilusionara.
desde aquel día en que cayó rendido
cuando pescaba esponjas en el fondo aciago:

Dame mi espantajo marino,
mi padre transformado en otra cosa,
su corazón poblado de crustáceos,
su soledad que ha dejado sobre el agua
la contenida estela de un barco detenido
y el empujón que vino a sotavento
como una máscara lanzada al remolino.

(Así hecha, la muerte reivindica
y el ciclón del olvido
sacude las marinas extensiones,
como si un viento fuerte rezara tus exequias
y quemara sus alas en tu nombre,
padre, humo del mar quemado,
gran solitario junto al pez frío,

hombre devuelto al número exacto de la nada).

Mar que tampoco perdonas
y que también matas en tus desvaríos,
mar como un largo pasto de humedades,
filibustero de agua verde:
a tu secuencia de ola,
a tu rumor humano,
déjame atracar como a un puerto subacuático
y vencer de un tajo las espigas
que como espadas florecieron a mi paso.

A tus condados de hierbas funerales,
llego con mis ballestas a sacudir tu paz
y ya puedo mirar los mismos tiburones
reptar bajo el océano
donde llueve,
donde el agua renueva
su pulmón de turquesas impalpables
y abre con mano verde
los corredores del murmullo.

Llueve, sí, náufrago en el tiempo,
Y contra viento y marea crece la noche,
donde embarcaste tu silencio amargo
de castigado polizón entre los astros
o atrevido navegante
sobre las tempestades de un recuerdo.

y en la profunda mazmorra de carey
meditas nuevamente hasta llegar el alba,
y piensas cuando tu oscura goleta sin destino
arboresció en el fondo
su ramaje de velas y de garfios,
cuando tu vida se extravió en la muerte,
sin rosa de los vientos, absorta, subyugada.

La marejada ya te reconoce,
te identifica al pie de los esteros,
y la serena herrumbre de tu sangre
sobre las piedras sumergida queda
como rostro temible del pez ancestral,
como islote de frío
o resina de la propia muerte.

Tabla 11 Campo semántico: Canto IX. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO IX
MUERTE	Asaltas, guerrilleros, fortines, hirviendo, muertas, sumergido, cayó, aciago, espantajo, muerte, ciclón del olvido, exequias, quemara, quemado, matas, filibustero, espadas, funerales, ballestas, silencio amargo, tempestades, mazmorra de carey, oscura goleta, garfios, absorta, subyugada, temible, garfios, herrumbre, muerte.
OCÉANO	Mar, arena, espuma, ola, caracoles, playa, sal, burbujas, pescaba, crustáceo, agua, barco, sotavento, remolino, marinas, puerto subacuático, tiburones, océano, naufrago, embarcaste, polizón, navegante, goleta, esteros, piedras, islote.

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto IX.

CANTO X. *Para ir con el viento*

¿Qué contrabando de estrellas
en el mercado negro de la noche,
que no fuera tu vida, padre mío,
pudo cruzar los aduaneros de la muerte
con tan abierto paso?

La linterna en tu mano,
navegante secreto,
habló a lo lejos con voz de escalofrío,
y todo el mar se regresó a tu cuerpo,
buscado desde antes
por el viento y la marea.

Y como un pez la muerte
se detuvo,
a tu llamado límpido y extenso
como un campanazo entre las mismas olas.
Entonces vi las aguas
y tu cuerpo al garete
y vi las redes de la bruma
sobre tu amor lanzarse, padre mío,
a devorar tu muerte perdonada

por las galaxias que velaron tu insomnio,
 por las inmensidades del océano,
 por las hojas que movía la brisa
 cuando tu voz vagaba por las islas
 susurrando nombres vivos y profundos,
 por el gran osario de la luna
 donde fueron tus huesos destinados
 ante del pez, primero que el anzuelo,
 cuando la muerte se encontró a sí misma,
 cuando la muerte se llenó de vida,
 cuando se hizo hombre
 y con los huesos en cruz
 de nuevo olió su sombra,
 su nocturnidad,
 planeó su propio olvido,
 recuperó sus pasos,
 su linaje de sombra,
 su puñal de hielo.

Tabla 12 Campo semántico: Canto X. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO X
MUERTE	Muerte, escalofrío, al garete, bruma, devorar, velaron insomnio, osarios, huesos, sombra, nocturnidad, puñal de hielo.
OCEÁNO	Navegante, mar, marea, pez, olas, aguas, redes, océano, islas, anzuelo,

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto X.

CANTO XI. *Para ir con el viento*

¡Oh extraviado capitán de mí!,
 pierde el rumbo la noche si no ve tu estrella
 signar el mapa de las constelaciones.

Y el mar que sabe tu oculto paradero,
 que defiende su raza de sal y clorofila,
 su amor de sombras verdes,
 su materia inexacta,
 su intocable enigma,
 a duras penas me permite amarte,
 padre que busco y busco en oceánico destierro
 aunque lleve tu voz aquí en la lengua
 y tu soledad acá en la mía.

¡Ah!, el derrumbe de la ola
y tu cuerpo rodando mar abajo,
y el niño que te sigue,
padre marino
sobre lechos de sal desvencijado,
a pie sobre el océano,
bajo el viento cortante,
subiendo hasta tu torre de airadas osamentas
por los escalones del oleaje.
Aquí la mueca de tu rostro hundido,
los estertores de tu mano enfriada
por la profundidad azul de la corriente
y la búsqueda imprecisa
del pez que agujereó la noche,
destruyéndola toda,
tumbando sus luceros,
apolillándola
hasta la luz deslumbradora de la muerte.
Viviste de noche, padre mío,
y cuando esta vez el mar fue señalado
para encender las lámparas,
andabas por sitio exacto,
entretejiendo sombras,
tinieblas amorosas,
que el aguamar inquieto
se ha llevado contigo a su lugar recóndito.

Padre de agua,
de penumbra mojada y agridulce,
de escamas estelares,
¡qué exabrupto tu montón de huesos,
semienterrados en los profundos arenales,
y tu calavera dando vueltas
como un casco perdido en la batalla
por la propia muerte!
Tus acuáticos gestos,
tus manos que la magia verde del océano
ha transformado en calamares,
tu risa de ordenado nácar
abierta para siempre,
hacen de mí el fiel contramaestre
que al mortecino resplandor de las estrellas,
sobre cubierta, sentado sobre el borde,
como un juglar nutrido por la luz de la sal,
con palabras húmedas cantara
tus desnudas ternezas,
tu yerta soledumbre transoceánica,

tu golpeado sueño por las olas.

Ahora eres tú quien duerme, padre mío,
ahora soy el que mira tus párpados violáceos
de abnegado durmiente submarino,
ahora tú descansas y yo vigilo el cielo
y lo amenazo,
para que el ruido de la lluvia
no destruya tu trance de buzo desvelado.

¿O es que no hay paz para el tranquilo ahogado,
inmóvil sobre el frío maderamen
de la nave todavía en zozobra,
que aún no toca la quietud del fondo?

¡Oh, dónde encontrarte, abandonado,
dónde estalló tu valija de dolor,
dónde no pudo más la hélice de tu instinto,
dejándote caer como entre verdes espadas,
gota a gota, hasta volverte invisible,
lleno de malévolas frutescencias,
de grotescas y afiladas formas,
allá en las furibundas intemperies marítimas...!

¡Ízate desde tu muerte, oh ahogado poderoso,
yérguete con muletas
hechas con el propio olvido,
y pisa y aniquila todo el césped del mar
que abanderó tu soledad
con luceros de espuma
y renegada sal y hondura inexpugnable!

Ven. Reúne de nuevo tu melena deshilada,
abre los líquidos portones de tu muerte
y ayúdame a colgar este epitafio
de los desnudos clavos de las estrellas.

Aquí estoy para esperarte,
sobre la roca más cercana al aguamar,
entre la llovizna salada
de los peces voladores,
próximos a los escollos
del cielo que me enfrenta
azules centuriones en galeones de nubes.

Aquí estoy para tocarte,
para humedecerme de tus carnes oceánicas,

y ya me llamo hijo,
hombre surgido de tu amor humano,
planta nocturna frutecida en ti,
guerrero de la vida y enemigo de la muerte,
que ha escondido tu cuerpo
y mojado tu sombra.

Te llamaré padre con los brazos
y trazaré una línea sobre las arenas.

Dividiré el planeta. Me contarás tus cosas.

De aquel lado seguirá lloviendo
y seguirá el mar tramando los naufragios.

Acá seré como un niño que jugara
con pequeñas sardinas que abandonó el océano,
mientras tú vigilas y sonríes.

Del mar he regresado contigo y con el viento.

Tabla 13 Campo semántico: Canto XI. *Para ir con el viento*

CAMPO SEMÁNTICO	CANTO XI
MUERTE	Extraviado, oculto, sombras, enigma, penas, destierro, soledad, derrumbe, desvencijado, cortante, airadas osamentas, rostro hundido, agujereó, destruyéndola, tumbando, apolillándola, muerte, entretejiendo sombras, tinieblas amorosas, lugar recóndito, penumbra mojada y agridulce, semienterrados, calavera, batalla, duerme, párpados violáceos, abnegado durmiente submarino, amenaza, buzo desvelado, ahogado, zozobra, valija de dolor, espadas, malévolas, grotescas, afiladas, furibundas, muerte, olvido, aniquila, renegada, hondura inexpugnable, epitafio, escondido, sombra, tramando naufragios.
OCÉANO	Sal, clorofila, oceánico destierro, ola, mar abajo, padre marino, océano, oleaje, estertores, corriente, pez, aguar, agua, escamas, profundos

	arenales, acuáticos, calamares, contra maestre, sal, transoceánica, olas, submarino, buzo, furibundas intemperies marítimas, césped del mar, aguamar, peces voladores, azules centuriones, galeones, carnes oceánicas, arenas, sardinas.
--	--

Nota: Esta tabla muestra el campo semántico de dos palabras relevantes de *Para ir con el viento*: muerte y océano, canto XI.

Tabla 14 Canto I. *Para ir con el viento*: (59) versos

Estrofas: (5)	Verbos: (27)
I (6) Como un pez la muerte, se <i>diría</i> , al pie de los rosados coralígenos, largamente en acecho como espada en el agua o afilado espectro de luna.	uno (1) <i>diría</i>
II (9) Con voraces carnadas submarinas a tu paso sorprendido, ¿cómo no <i>hallarte</i> de pronto entre la sal quebrada en las aletas de los peces o bajo arbustos secuaces, isla adentro, padre mío, caballero ensimismado en lóbrega armadura de dolor?	uno (1) hallarte
III (22) <i>Estás</i> aquí presente a proa de la tristeza, y me <i>sales</i> , y así te <i>reconozco</i> en la imagen tuya del espejo que me <i>mira</i> con ojos paternos, o en las sinuosidades de mi mano que te <i>escribe</i> a la deriva y te <i>busca</i> bajo el océano, <i>holland</i> o promontorios, <i>derribando</i> atunes centinelas, entre la espesa bruma del plancton, tocado por amargas gotas de silencio, y como un duro rompehielos de la muerte	trece (13) <i>Estás</i> <i>sales</i> <i>reconozco</i> <i>mira</i> <i>escribe</i> <i>busca</i> <i>holland</i> o <i>derribando</i> <i>atraco</i> <i>oír</i> <i>siento</i> <i>hallara</i> <i>pregunto</i>

<i>atraco</i> a puro verso, a remo duro, y al <i>oír</i> el vuelo de las albas gaviotas <i>siento</i> como si <i>hallara</i> la boya de tu voz o la sombra inasible de la cosa terrible que <i>pregunto</i> en cada gruta constelada de líquenes verdes como el secreto del agua:	
IV (8) ¿dónde tus ropas de flébiles detritus, deshilachadas en las corrientes hondas, <i>remolcadas</i> por el yodo, <i>ancladas</i> bajo los arrecifes, a babor del olvido, entre el agudo asombro de los peces que <i>rondan</i> el enigma amarillo de tus huesos, <i>clavados</i> en la arena movediza de los siglos?	cuatro (4) remolcadas ancladas rondan clavados
V (14) Pero el marino viento es obstinado y nada <i>dice</i>, y todo es igual a una caña de <i>pescar</i> que <i>estuviese</i> en las manos de un Dios que nadie y todos <i>temen</i>, y que de pronto <i>trajera</i> en el anzuelo heridas vestiduras de otro Dios y se <i>dijese</i> que el hombre es sólo hueso en el fondo de la arcilla, que la muerte es sólo muerte en el fondo de los hombres, o pez bajo las tibias savias oceánicas.	ocho (8) dice pescar estuviese temen trajera dijese es (2)

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto I de *Para ir con el viento*.

Tabla 15 Canto II. *Para ir con el viento*. (52) Versos

ESTROFAS: (6) I (6) La bajar recae y desmenuza los cardúmenes perdidos en las profundidades y de ellos, como de una mortal Afrodita, la espuma se levanta en la cresta de la ola como casto mástil del océano hundido, o músculo de vidrio y de sargazo.	VERBOS: (23) tres (3) recae desmenuza levanta
---	--

II (10) Tuve al fin —y me costó la muerte— que encontrarte en mis letras rodeadas de pelícanos, los mismos que aprendieron de memoria el altivo enigma de tu viaje, el eco de tu voz transformándose en agua, o que asieron tu mano inútilmente cuando cortaba el mar, ya como un pez o una despedida.	siete (7) Tuve costó encontrarte aprendieron transformándose asieron cortaba
III (9) Padre viejo, que anotaste en tus sienes el paso de los equinoccios, ¿dónde tu bergantín, a cuántos pasos del origen, bajo qué hoscas archipiélagos los pulpos te han prestado sus grandes escafandras, su tinta pavorosa. . . ?	dos (2) Anotaste han prestado
IV (8) Amarrado a mis venas, buzo <i>eres</i> sin <i>saberlo</i>, arrastrado por atónitos hipocampos, flotando entre aguas, como un faro sumergido que los peces se llevarán más abajo, a las madrigueras de los benthos, junto a los volcanes que <i>amordaza</i> el aguamar.	cinco (5) eres saberlo flotando (gerundio) llevarán amordaza
V (4) ¿En qué punto del piélago infinito, desde cuál acuática planicie <i>lanzado fuiste</i> al flujo borrascoso con tu dolor atado a la camisa?	uno (1) lanzado fuiste (forma pasiva)
VI (15) Padre viejo: <i>interrogo</i> a los cuervos marinos y al oculto lugar del desove transportado soy, y <i>te conjuro</i>, y sólo <i>encuentro</i> furia contenida de maremoto en ciernes, y untado del polen, como un Neptuno prodigioso, desciendo hasta tus partes disgregadas	cinco (5) interrogo te conjuro (proclítico) encuentro desciendo me recojo (proclítico)

por los abscónditos seres del submar y <i>me recojo</i> en mi dolor como un molusco, como una gota de lluvia rescatada del incendio marino por los desvelados veleros de las nubes.	
---	--

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto II de *Para ir con el viento*.

Tabla 16 Canto III. *Para ir con el viento*. (48) versos

Estrofas: (5)	Verbos: (22)
I (9) Altamar incontrolable, maratón de la espuma sobre la inmensidad pelágica: ¿qué erosión no tangible limpió su rostro hasta la sal del hueso y derribó con golpe sabio la estrella febricitante que ancló el firmamento en el fondo cristalino?	tres (3) limpió derribó ancló
II (13) Altamar incontrolable, mar viejo de la ola arrugada y el parche de pirata cuando tramas los naufragios: <i>háblame</i> de mi padre viejo como tú, que <i>esperaba</i> en los deltas la <i>llegada</i> de los buenos salmones: <i>hazlo</i> por su flor que desde las islas <i>llover veía</i> el salitre destructor, <i>hazlo</i> por su llanto ileso, sin embargo, por los mastines del remordimiento, por el viento hijo tuyo, familia mía, del pez y de la muerte.	siete (7) háblame esperaba llegada hazlo (2) llover veía
III (7) Altamar incontrolable, registra tus bahías, arresta tus cangrejos, y tus mareas más ciegas que azoten las espaldas de la luna para que a flote salga el ahogado que quiero.	Verbos (5) registra arresta azoten salga quiero

IV (10) Altamar que durante la tiniebla más tardía desembarcas entre ocultos escollos los náufragos perdidos que bajan del zodíaco: haz que a la serena luz de las actinias y las estrellamares, en redondas mesas de medusas, hable este concilio de negros secuaces que se esconden en la paz de las ostras y huyen como pólipos en las colas del miedo, después de asesinar el día por la espalda.	Verbos (7) desembarcas bajan haz hable esconden huyen asesinar
V (9) Dame su cuerpo constelado de escamas, su varonil muerte que enredaron en las gavias de los buques hundidos, en cuyos camarotes los fantasmas submarinos cantan en coro y beben hidromel maligno bajo el cuarto menguante, y martillan su cuerpo exhausto ya de sombra, hasta darle la absurda forma de los conchanácares o la vana belleza de los barcos dormidos.	Verbos (6) dame enredaron cantan beben martillan darle

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto III de *Para ir con el viento*.

Tabla 17 Canto IV. *Para ir con el viento*. (15) versos

Estrofas: (2)	Verbos: (8)
I (9) Sobre el océano tendido a duras penas, al abordaje <i>va rompiendo</i> guardavelas, y te <i>hace</i> marinero perdido, cadáver de la noche o estatua del silencio, tarde <i>llego</i> a tus aguas, tarde mi periscopio sube a <i>buscar</i> tu triste amor humano, ya vigilado por los calamares en hondos calabozos de carey.	cuatro (4) rompiendo hace llego buscar
II (6) Y por las arenosas latitudes del submarino cielo <i>aumento</i> gota a gota la amargura del agua y me <i>acerco</i> al mismo borde de tu muerte, a las propias guaridas de la luna llena, donde <i>se oye</i> el murmullo de las agallas verdes de la noche marina <i>hilando</i> tempestades.	cuatro (4) Aumento acerco se oye (pronombre reflexivo se) hilando (gerundio)

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto IV e *Para ir con el viento*.

Tabla 18 Canto V. *Para ir con el viento*. (19) versos

Estrofas: (4)	Verbos: (13)
I (4) Desde los manglares te <i>siguió</i> la muerte como un viejo marino a quien algo le <i>debieras</i> y te <i>sembró</i> señuelos en los pasos: signos de peces, rémoras de olvido.	tres (3) siguió debieras sembró
II (4) Ya te <i>esperaban</i> , padre, en el submar, te <i>aguardaban</i> a pleno mediodía los gemelos malignos del zodíaco que <i>flecharon</i> tu muerte presentida.	tres (3) esperaban aguardaban flecharon
III (4) Ya te aguardaba entre caracoles, el maleficio turbio de la muerte y bajaste con lápices de plomo a escribir leyendas bajo el agua.	tres (3) aguardaba bajaste escribir
IV (7) Por eso, buzo perdido, lámpara del fondo, <i>levanta</i> los ventales de tu yelmo y <i>mírame</i> sin muerte desde el final del océano, desde tu verde cabina donde <i>guías</i> los cardúmenes y <i>conmueves</i> , a pulso, las honduras como un triste almirante aprisionado entre las algas.	cuatro (4) levanta mírame guías conmueves

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto V de *Para ir con el viento*.

Tabla 19 Canto VI. *Para ir con el viento*. (49) versos

Estrofas: (6)	Verbos: (29)
I (5) Glóbulos de aire, a flote lento, <i>ascienden</i> y <i>estallan</i> en silencio al <i>tocar</i> las tortugas que <i>patrullan</i> el fondo como tanques oceánicos o lentos guardacostas de amuralladas conchas verdeclaro.	cuatro (4) ascienden estallan tocar patrullan
II (13) Último oxígeno que <i>escaló</i> las aguas, burbujas que <i>evaporan</i> tu cuerpo	siete (7) escaló

conquistado por el agua y el bromuro, ¡oh nauta destruido, comodoro silente! En la playa poblada de algazules, por los arenados túneles cangrejeros, rueda el eco de tu varonía: palabras que <i>archivó</i> el silencio en el frasco turbio de tanta lejanía que <i>llegaba</i> y se <i>iba</i> a paso de pleamar, a través del claroscuro de los días y por los ojos de las claraboyas de los buques <i>anclados</i> en la rada. III (9) He ahí los artilugios de la noche; en su pálida cantera de meteoros <i>estrenaste</i> la mano y la mirada, minero del dolor que <i>contabas</i> las estrellas fugaces y <i>pensabas</i> en mí, con el clima humano que tu muerte <i>ha dejado</i> sobre cubierta, como un fardo de sombras o un haz de soledades.	evaporan poblada archivó llegaba iba anclados cuatro (4) estrenaste contabas pensabas ha dejado (compuesto)
IV (2) <i>Oigo</i> la cadena por escobén <i>echarse</i> a pique y <i>contener</i> la nave.	tres (3) Oigo echarse contener
V (2) <i>Oigo</i> el crudo mar que <i>ha invadido</i> los dominios del aire con sus huestes amargas.	dos (2) oigo ha invadido (compuesto)
VI (18) <i>Oigo</i>, padre, tu rapto por la ola, <i>siento</i> la atmósfera de tu desconsuelo y <i>estallo</i> en los rayos y <i>retumbo</i> en los truenos, y bajo al sanctasanctórum de la muerte, a las profundidades de basalto y ostra, y <i>cuento</i> las goletas y los huesos como tú <i>contabas</i> los astros en mi nombre, y te <i>mueres</i> de nuevo, frente a mí, entre flotillas de tiburones, y pasas a las eternidades de las jibias y de los viejos ictiosaurios del océano malherido, abajo, en las profundos volcanes también ahogados, donde el mar es gota concentrada,	nueve (9) Oigo siento estallo retumbo cuento contabas mueres pasas es

átomo de tiniebla amarga, o cadáver de gaviota a orillas de las anclas.	
---	--

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto VI de *Para ir con el viento*.

Tabla 20 Canto VII. *Para ir con el viento* (24) versos

Estrofas: (4)	Verbos: (15)
I (7) Trago a trago de vastedad marítima como un borracho azul, el cielo se bebe cada ola y tropieza, dormido, con las redes que al irse lo remojan de agua verde y arrojan pececillos de colores en sus mochilas de nubes errabundas. II (5) Porque nada es igual a tu cuerpo caliente y sorprendido que acuatiza, de pronto a volverse alimento de la ola o víscera del cielo en el horror náutico.	cinco (5) bebe tropieza irse Remojan Arrojan tres (3) es acuatiza volverse
III (6) Y en la ensenada, pájaros oceanógrafos se zambullen en busca del misterio de los peces y aprenden la mortal geografía, cegados por el sodio y flagelados por la cola feroz de los selacios.	tres (3) Zambullen Busca aprenden
IV (6) Porque nada es igual a la grave secuencia del océano, cuando arrastra las pesadas áncoras del tiempo y carcome las quillas que la misma tierra introduce en las aguas furibundas, como una larga mano de morena paz.	(4) es Arrastra Carcome introduce

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto VII de *Para ir con el viento*.

Tabla 21 Canto VIII. *Para ir con el viento* (31) versos

Estrofas: (3)	Verbos: (16)
I (9) Tigre del mar, el tiburón <i>te ronda</i>, <i>merodea</i> en la acuática espesura y <i>se lava</i> en salmuera las aletas y <i>se las seca</i> al viento malo y frío. Tigre del mar, <i>se hunde</i> entre cristales y a su paso que <i>enferma</i> las espumas <i>restituye</i> la sed de las esponjas y las <i>nutre</i> de sangre salada y amarilla.	siete (7) te ronda (proclítico) merodea se lava (proclítico) se las secas (proclítico) se hunde (proclítico) enferma restituye nutre
II (8) Y en la líquida floresta <i>se encienden</i> como teas ciegos peces testigos del terror, mientras baja la muerte con tu cuerpo en pos, <i>disfrazada</i> de pez o de torpedo, hasta donde la noche es verde como un musgo infinito.	dos (2) se encienden (proclítico) disfrazada
III (14) Y te <i>miro</i> duro, padre mío enyesado por el frío mortal, y te <i>miro</i>, y nada <i>puedo</i> ahora, cuando alguna estalagmita submarina te <i>atraviesa</i> la espalda de tritón en desastre, y te <i>quedas callado</i>, rota la brújula y el timón de hueso, colgado ya del mástil de la muerte, mientras arriba el cielo <i>deshidrata</i> su obesidad de nubes blanquecinas y el viento me <i>repite</i> la historia de tu naufragio entre los peces, tan cerca de la luz litoral como el cielo cercano a sus estrellas.	(7) miro (2) puedo atraviesa quedas callado (compuesto) deshidrata repite

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto VIII de *Para ir con el viento*.

Tabla 22 Canto IX. *Para ir con el viento*. (65) versos

Estrofas (9)	Verbos (37)
I Mar que asaltas los dorados castillos de la arena, con veloces guerrilleros de espuma y en cada brinco de la ola tomas los fortines de los caracoles y dejas la playa húmeda de sal hirviendo y de burbujas muertas.	cuatro (4) Asaltas domas Dejas hirviendo (gerundio)
II Mar de animalejos que calafatean la cubierta del cielo sumergido, como un navío azul que al agua ilusionara. desde aquel día en que cayó rendido cuando pescaba esponjas en el fondo aciago:	tres (3) Calafatean ilusionara pescaba
III Dame mi espantajo marino, mi padre transformado en otra cosa, su corazón poblado de crustáceos, su soledad que ha dejado sobre el agua la contenida estela de un barco detenido y el empujón que vino a sotavento como una máscara lanzada al remolino.	cuatro (4) Dame ha dejado (compuesto) vino lanzada
IV (Así hecha, la muerte reivindica y el ciclón del olvido sacude las marinas extensiones, como si un viento fuerte rezara tus exequias y quemara sus alas en tu nombre, padre, humo del mar quemado, gran solitario junto al pez frío, hombre devuelto al número exacto de la nada).	cuatro (4) hecha sacude rezara quemara
V Mar que tampoco perdonas y que también matas en tus desvaríos, mar como un largo pasto de humedades, filibustero de agua verde: a tu secuencia de ola, a tu rumor humano, déjame atracar como a un puerto subacuático y vencer de un tajo las espigas que como espadas florecieron a mi paso.	Seis (6) Perdonas matas déjame atracar vencer florecieron
VI A tus condados de hierbas funerales, llego con mis ballestas a sacudir tu paz	cinco (5) Llego sacudir

y ya puedo mirar los mismos tiburones reptar bajo el océano donde llueve, donde el agua renueva su pulmón de turquesas impalpables y abre con mano verde los corredores del murmullo.	mirar reptar renueva
VII Llueve, sí, náufrago en el tiempo, Y contra viento y marea crece la noche, donde embarcaste tu silencio amargo de castigado polizón entre los astros o atrevido navegante sobre las tempestades de un recuerdo.	tres (3) Llueve crece embarcaste
VIII Y en la profunda mazmorra de carey meditas nuevamente hasta llegar el alba, y piensas cuando tu oscura goleta sin destino arboresció en el fondo su ramaje de velas y de garfios, cuando tu vida se extravió en la muerte, sin rosa de los vientos, absorta, subyugada.	cinco (5) Meditas llegar piensas arboresció extravió
IX La marejada ya te reconoce, te identifica al pie de los esteros, y la serena herrumbre de tu sangre sobre las piedras sumergida queda como rostro temible del pez ancestral, como islote de frío o resina de la propia muerte.	tres : (3) Reconoce identifica queda

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto IX *Para ir con el viento*.

Tabla 23 Canto X. *Para ir con el viento* (38) versos

Estrofas: (4)	Verbos: (19)
I (5) ¿Qué contrabando de estrellas en el mercado negro de la noche, que no <i>fuera</i> tu vida, padre mío, pudo <i>cruzar</i> los aduaneros de la muerte con tan abierto paso?	dos (2) fuera cruzar
II (6) La linterna en tu mano,	dos (2)

navegante secreto, <i>habló</i> a lo lejos con voz de escalofrío, y todo el mar se <i>regresó</i> a tu cuerpo, buscado desde antes por el viento y la marea.	habló regresó
III (4) Y como un pez la muerte se <i>detuvo</i> , a tu llamado límpido y extenso como un campanazo entre las mismas olas.	uno (1) detuvo
IV (23) Entonces <i>vi</i> las aguas y tu cuerpo al garete y <i>vi</i> las redes de la bruma sobre tu amor <i>lanzarse</i> , padre mío, a <i>devorar</i> tu muerte perdonada por las galaxias que <i>velaron</i> tu insomnio, por las inmensidades del océano, por las hojas que <i>movía</i> la brisa cuando tu voz <i>vagaba</i> por las islas susurrando nombres vivos y profundos, por el gran osario de la luna donde <i>fueron</i> tus huesos destinados ante del pez, primero que el anzuelo, cuando la muerte se <i>encontró</i> a sí misma, cuando la muerte se <i>llenó</i> de vida, cuando se <i>hizo</i> hombre y con los huesos en cruz de nuevo <i>olió</i> su sombra, su nocturnidad, planeó su propio olvido, <i>recuperó</i> sus pasos, su linaje de sombra, su puñal de hielo.	catorce (14) vi (2) lanzarse (enclítico) devorar velaron movía vagaba fueron encontró llenó hizo olió planeó recuperó

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto X de *Para ir con el viento*.

Tabla 24 Canto XI. *Para ir con el viento* (113) versos

Estrofas: (19)	Verbos: (72)
I (3) ¡Oh extraviado capitán de mí!, <i>pierde</i> el rumbo la noche si no ve tu estrella <i>signar</i> el mapa de las constelaciones.	dos (2) pierde signar

II (9) Y el mar que <i>sabe</i> tu oculto paradero, que <i>defiende</i> su raza de sal y clorofila, su amor de sombras verdes, su materia inexacta, su intocable enigma, a duras penas <i>me permite amarte</i>, padre que <i>busco</i> y <i>busco</i> en oceánico destierro aunque <i>lleve</i> tu voz aquí en la lengua y tu soledad acá en la mía.	siete (7) sabe defiende me permite (proclítico) amarte busco (2) lleve
III (9) ¡Ah!, el derrumbe de la ola y tu cuerpo <i>rodando</i> mar abajo, y el niño que te sigue, padre marino sobre lechos de sal desvencijado, a pie sobre el océano, bajo el viento cortante, <i>subiendo</i> hasta tu torre de airadas osamentas por los escalones del oleaje.	dos (2) rodando (gerundio) subiendo (gerundio)
IV (9) Aquí la mueca de tu rostro hundido, los estertores de tu mano enfriada por la profundidad azul de la corriente y la búsqueda imprecisa del pez que agujereó la noche, destruyéndola toda, tumbando sus luceros, apolillándola hasta la luz deslumbradora de la muerte.	cuatro (4) agujereó destruyéndola (enclítico) tumbando (gerundio) apolillándola (enclítico)
V (8) <i>Viviste</i> de noche, padre mío, y cuando esta vez el mar <i>fue señalado</i> para <i>encender</i> las lámparas, <i>andabas</i> por sitio exacto, <i>entretejiendo</i> sombras, tinieblas amorosas, que el aguamar inquieto <i>se ha llevado</i> contigo a su lugar recóndito.	seis (6) viviste fue señalado (forma verbal compuesta) encender andabas entretejiendo (gerundio) se ha llevado (forma verbal compuesta)
VI (8) Padre de agua, de penumbra mojada y agridulce, de escamas estelares, ¡qué exabrupto tu montón de huesos, semienterrados en los profundos arenales, y tu calavera <i>dando</i> vueltas	uno (1) dando (gerundio)

como un casco perdido en la batalla por la propia muerte!	
VII (13) Tus acuáticos gestos, tus manos que la magia verde del océano <i>ha transformado</i> en calamares, tu risa de ordenado nácar abierta para siempre, <i>hacen</i> de mí el fiel contramaestre que al mortecino resplandor de las estrellas, sobre cubierta, sentado sobre el borde, como un juglar nutrido por la luz de la sal, con palabras húmedas <i>cantara</i> tus desnudas ternezas, tu yerta soledumbre transoceánica, tu golpeado sueño por las olas.	tres (3) ha transformado (forma verbal compuesta) hacen cantara
VIII (7) Ahora eres tú quien <i>duerme</i> , padre mío, ahora soy el que <i>mira</i> tus párpados violáceos de abnegado durmiente submarino, ahora tú <i>descansas</i> y yo <i>vigilo</i> el cielo y lo <i>amenazo</i> , para que el ruido de la lluvia no <i>destruya</i> tu trance de buzo desvelado.	seis (6) duerme mira descansas vigilo amenazo destruya
IX (4) ¿O es que no hay paz para el tranquilo ahogado, inmóvil sobre el frío maderamen de la nave todavía en zozobra, que aún no toca la quietud del fondo?	Uno (1) hay toca
X (8) ¡Oh, dónde <i>encontrarte</i> , abandonado, dónde <i>estalló</i> tu valija de dolor, dónde no <i>pudo</i> más la hélice de tu instinto, <i>dejándote caer</i> como entre verdes espadas, gota a gota, hasta <i>volverte</i> invisible, lleno de malévolas frutescencias, de grotescas y afiladas formas, allá en las furibundas intemperies marítimas...!	seis (6) encontrarte (enclítico) estalló pudo dejándote (gerundio pronominal) caer volverte
XI (7) ¡Ízate desde tu muerte, oh ahogado poderoso, <i>yérquete</i> con muletas <i>hechas</i> con el propio olvido, y <i>pisa</i> y <i>aniquila</i> todo el césped del mar que <i>abanderó</i> tu soledad con luceros de espuma y renegada sal y hondura inexpugnable!	seis (6) Ízate (enclítico) yérquete (enclítico) hechas pisa aniquila abanderó

XII (4) <i>Ven. Reúne</i> de nuevo tu melena deshilada, <i>abre</i> los líquidos portones de tu muerte y <i>ayúdame</i> a <i>colgar</i> este epitafio de los desnudos clavos de las estrellas.	cinco (5) Ven Reúne abre ayúdame colgar
XIII (7) Aquí <i>estoy</i> para <i>esperarte</i> , sobre la roca más cercana al aguamar, entre la llovizna salada de los peces voladores, próximos a los escollos del cielo que <i>me enfrenta</i> azules centuriones en galeones de nubes.	tres (3) Estoy Esperarte (enclítico) me enfrenta (proclítico)
XIV (8) Aquí estoy para tocarte, para humedecerme de tus carnes oceánicas, y ya me llamo hijo, hombre surgido de tu amor humano, planta nocturna frutecida en ti, guerrero de la vida y enemigo de la muerte, que ha escondido tu cuerpo y mojado tu sombra.	siete (7) estoy tocarte (enclítico) humedecerme (enclítico) llamo frutecida ha escondido (compuesto) mojado (ha mojado: forma verbal conjugada))
XV (2) Te llamaré padre con los brazos y trazaré una línea sobre las arenas.	dos (2) llamaré trazaré
XVI (1) Dividiré el planeta. Me contarás tus cosas.	Dos (2) Dividiré contarás
XVII (2) De aquel lado seguirá lloviendo y seguirá el mar tramando los naufragios.	cuatro (4) seguirá (2) lloviendo tramando
XVIII (3) Acá <i>seré</i> como un niño que <i>jugara</i> con pequeñas sardinas que <i>abandonó</i> el océano, mientras tú <i>vigilas</i> y <i>sonríes</i> .	cuatro (4) seré jugara abandonó vigilas sonríes
XIX (1) Del mar <i>he regresado</i> contigo y con el viento.	uno (1) he regresado (compuesto)

Nota: En esta tabla se presenta la cantidad de verbos y versos utilizados en el Canto XI de *Para ir con el viento*.

Las acciones representadas por los verbos en el poema potencian la idea de la presencia permanente del padre, y su búsqueda por parte del sujeto lírico. Al igual que en el poema de Miguel Hernández la carga semántica de la nostalgia y el recuerdo se ofrece a través de la “recuperación” del ser amado.

3.2.4. Análisis interpretativo

A través de este análisis interpretativo se demuestra cómo Roberto Luzcando utiliza el poder de las imágenes poéticas para enriquecer su texto, capturando la esencia del mar y sus procesos naturales de manera que causen sonoridad y ritmo como si fuera una paleta de colores vivos que evocan la vida o la especie marina.

El título *Para ir con el viento* guarda mucha relación con la unidad temática de los versos y la búsqueda, por parte del yo lírico, será una constante a lo largo de los once cantos porque el yo lírico no acepta que la muerte se haya llevado a su padre de la manera en que lo hizo. Es por esta razón que el yo lírico, a través de la nostalgia y el recuerdo, lamenta la muerte de su progenitor, su padre y su entrañable amigo:

Estás aquí presente
a proa de la tristeza,
y *me* sales,
y así *te* reconozco
en la imagen tuya del espejo
que *me* mira con ojos paternos,
o en las sinuosidades de mi mano
que *te* escribe a la deriva
y *te* busca bajo el océano,
hollando promontorios.

3.2.4.1. La muerte en *Para ir con el viento*

El yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo en *Para ir con el viento* está en la memoria de un niño de ocho años que pierde a su padre en un accidente marino cuando éste viajaba en barco hacia la Isla de Coiba. En esta elegía estructurada en once cantos, encontraremos a un yo lírico aguerrido, a veces, y otras, melancólico, pero siempre cuestionando y combatiendo a la muerte, la culpable de la ausencia paterna (pensamiento del yo lírico). A continuación se presenta cómo el vate la describe en los primeros versos del Canto I:

Como un pez la muerte,
se diría,
al pie de los rosados coralígenos,
largamente en acecho
como espada en el agua
o afilado espectro.

Para Luzcando, la muerte siempre está atenta, en acecho, furtiva y como buscando con quién ensañarse. Es importante señalar que la muerte es un personaje (antagonista) en este texto lírico y que también el poeta alude al Olimpo de los dioses como pidiendo ayuda y fortaleza para seguir buscando a su padre que no encuentra, pero que lo siente a flor de piel.

Estás aquí presente
a proa de la tristeza,
y me sales, y así te reconozco
en la imagen tuya del espejo
que me mira con ojos paternos,
o en las sinuosidades de mi mano
que te escribe a la deriva
y te busca bajo el océano,
hollando promontorios.

Es una búsqueda que no tiene restricciones ni límites, y con la ternura de un niño (yo lírico) que lo busca y lo siente /Estás aquí presente/ /en la imagen tuya del espejo/ es el yo lírico que trabaja el discurso poético a través de su nostalgia y el recuerdo, como si todo lo vivido en aquellos años infantiles lo tuviera guardado en el hipocampo, Clavijo (2009) lo define de la siguiente manera: “El hipocampo es una estructura del cerebro incorporada profundamente en el lóbulo temporal de cada corteza cerebral. Es una parte importante del sistema límbico, de una región cortical que regule el estímulo, emoción, aprendizaje, y de la memoria”. El yo lírico lo tiene registrado todo, es su memoria, son sus recuerdos, la génesis de este texto lírico que lamenta la figura de ese ser excepcional que fue su padre y amigo que extraña a través de esas imágenes que tiene registradas cuando era un infante.

Canto II

Se presenta el canto II, donde se nota claramente el manejo de la paradoja y de los mitos, sobre todo, los mitos grecolatinos. La primera estrofa que presenta el II Canto está estructurada por seis versos libres de métrica y rima. Luzcando maneja bien las imágenes y recurre ahora a la mitología para tener la ayuda de los dioses y encontrar a su padre perdido en las profundidades del mar:

La bajamar recae y desmenuza
los cardúmenes perdidos en las profundidades
y de ellos, como de una mortal Afrodita,
la espuma se levanta en la cresta de la ola
como casto mástil del océano hundido,
o músculo de vidrio y de sargazo.

Tabla 25 Verso/Imagen

Verso	Imagen
La bajamar recae y desmenuza	Hay una gran soledad en la mar que también descompone.
los cardúmenes perdidos en las profundidades	Peces sin rumbo, desorientados.

y de ellos, como de una mortal Afrodita,	La diosa del amor (divino y terrenal)
la espuma se levanta en la cresta de la ola	Representa el movimiento de la imagen a través de la belleza que contrasta con la quietud de la bajamar.
como casto mástil del océano hundido,	Hay tanta dignidad en el mástil del barco hundido.
o músculo de vidrio y de sargazo.	Paradoja de lo fuerte con lo frágil (músculo/vidrio)

Nota: Se muestran las imágenes producidas por los versos en *Para ir con el viento*.

Hay tanta belleza y tanto misterio en la primera estrofa del Canto II que sus imágenes producen el encuentro de lo divino con lo terrenal en medio del océano. Se aprecia, en esta imagen, un vaivén producido por el movimiento constante de las olas de la marea baja. Es un ritmo pendular que va limpiando o apartando el banco de peces enquistados en las profundidades del océano. Esta acción producida por el vaivén de las olas plantea, entonces, la acción de depurar el banco de peces.

Canto III

Dame su cuerpo constelado de escamas,
su varonil muerte que enredaron en las gavias
de los buques hundidos,
en cuyos camarotes los fantasmas submarinos
cantan en coro y beben hidromel maligno
bajo el cuarto menguante,
y martillan su cuerpo exhausto ya de sombra,
hasta darle la absurda forma de los conchanácares
o la vana belleza de los barcos dormidos.

Esta es la última estrofa de cinco que presenta el Canto III, está estructurada de nueve versos libres, sin consonancia, pero con un ritmo que invita a la búsqueda que intenta, en vano, el yo lírico por encontrar a su amado padre perdido y escoltado

por la bruma de la mar y por las esquiras que habitan en el fondo marino y que es un elemento perenne en el recuerdo y en la nostalgia del yo lírico producido por la imagen latente de aquel día fatídico del naufragio.

Tabla 26 Verso/Imagen

Verso	Imagen
/Dame su cuerpo constelado de escamas, /	Las distintas escamas de los peces que rodean el cuerpo inerte del padre.
/su varonil muerte que enredaron en las gavias/	La muerte en la vela de la embarcación.
/de los buques hundidos/	Naufragio
/en cuyos camarotes los fantasmas submarinos/	Parecido al aquelarre, pero esta imagen tiene en vez de brujas, fantasmas.
/cantan en coro y beben hidromel maligno/	En grupo y cantando a coros.
/bajo el cuarto menguante/	Bajo la luz de la luna que crece de cuarto en cuarto.
/y martillan su cuerpo exhausto ya de sombra, /	El golpe del martillo produce una sonoridad de hierro y de muerte.
/hasta darle la absurda forma de los conchanácares/	La forma aplastada de las almejas y las conchas.
/o la vana belleza de los barcos dormidos/	Barcos hundidos.

Nota: En esta tabla se presentan las imágenes que producen los versos en *Para ir con el viento*.

Canto IV

Sobre el océano tendido a duras penas,
 al abordaje va rompiendo guardavelas,
 y te hace marinero perdido,
 cadáver de la noche o estatua del silencio,
 tarde llego a tus aguas,
 tarde mi periscopio
 sube a buscar tu triste amor humano,
 ya vigilado por los calamares
 en hondos calabozos de carey.

Esta es la primera estrofa de dos que presenta el IV Canto, está estructurada por nueve versos que no están sujetos a ritmo ni a rima, pero presenta una sonoridad y unas imágenes que llevan al lector al océano como viendo una película ambientada en el mar. La palabra *rompiendo* produce una sonoridad que induce a lo tenebroso, luego *marinero perdido y cadáver de la noche o estatua del silencio* implica el mutismo en el que yace su padre muerto. También hay movimiento en las imágenes producidas por las palabras: guardavelas, aguas, periscopio y calamares. El yo lírico acepta la muerte con hidalguía y la tenacidad de seguir buscando a su padre cuando dice:

tarde llego a tus aguas,
tarde mi periscopio
sube a buscar tu triste amor humano,
ya vigilado por los calamares
en hondos calabozos de carey.

Luzcando se apoya en la anáfora para enfatizar que nada pudo hacer para salvar a su padre que se encuentra en las profundidades del mar, escondido por la muerte que se lo ha llevado como ladrón en la noche y de manera inesperada.

La segunda estrofa de este canto presenta cinco estrofas bajo la edición de *El tripulante de la sombra*, una obra de la poesía completa de Roberto Luzcando, publicada en el 2020 por la Editorial Novo Art, Primera Edición. Esta compilación presenta un leve cambio en *Para ir con el viento* y lo presenta, precisamente, el cuarto canto cuando dice:

Y durmiendo tu muerte te encontré
en la tranquila dársena del tiempo destruido
y fui de nuevo niño, capitán de mí,
y de nuevo cómplice de tu soledad.

Canto V

Desde los manglares te siguió la muerte
como un viejo marino a quien algo le debieras
y te sembró señuelos en los pasos:
signos de peces, rémoras de olvido.

El Canto V está estructurado en tres estrofas. La segunda presenta la antagonista -la muerte- sigilosa y escondida en los manglares, en acecho y furtiva, buscando el alma del padre del yo lírico que canta con dolor ese arretrato.

Ya te esperaban, padre, en el submar,
te aguardaban a pleno mediodía
los gemelos malignos del zodíaco
que flecharon tu muerte presentada.

El vocativo 'padre' implica la relación personal e íntima del yo lírico con su amado padre que lo recuerda con apego paternal. También, esta segunda estrofa presenta la temporalidad del naufragio donde muere el padre -pleno mediodía-. Es una clara descripción que detalla la visión que tiene el yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo.

Canto VI

El sexto canto está estructurado por cinco estrofas. En la tercera, conformada por nueve versos, libres de métrica, el yo lírico confiesa el apego hacia su padre cuando dice: /y pensabas en mí, con el clima humano/ esa afirmación tan propia del poeta que busca motivos para no desprenderse del recuerdo que guarda de su progenitor.

He ahí los artilugios de la noche:
en su pálida cantera de meteoros
estrenaste la mano y la mirada,
minero del dolor

que contabas las estrellas fugaces
y pensabas en mí, con el clima humano
que tu muerte ha dejado sobre cubierta,
como un fardo de sombras
o un haz de soledades.

Además, el manejo del espacio marino es manejado magistralmente, es como si el poeta perteneciera al mundo de la gente de mar o que simplemente el naufragio en donde pierde la vida su padre lo interesara por conocer el tema y los conceptos marinos, sin embargo, el tema de astrología también cautivó mucho al poeta, un claro ejemplo es el siguiente verso: /que contabas las estrellas fugaces/.

Canto VII

El canto VII presenta una estructura de cuatro estrofas donde la primera presenta siete versos; la segunda y la tercera, seis y la cuarta, cinco.

Trago a trago de vastedad marítima
como un borracho azul, el cielo
se bebe cada ola
y tropieza, dormido, con las redes
que al irse lo remojan de agua verde
y arrojan pececillos de colores
en sus mochilas de nubes errabundas.

Y en la ensenada, pájaros oceanógrafos
se zambullen en busca
del misterio de los peces
y aprenden la mortal geografía,
cegados por el sodio y flagelados
por la cola feroz de los selacios.

Porque nada es igual
a la grave secuencia del océano,
cuando arrastra las pesadas áncoras del tiempo
y carcome las quillas que la misma tierra
introduce en las aguas furibundas,
como una larga mano de morena paz.

Porque nada es igual
a tu cuerpo caliente y sorprendido

que acuatiza, de pronto
a volverse alimento de la ola
o víscera del cielo en el horror náutico.

La primera estrofa presenta un marcado intertexto explícito entre la última estrofa de “El poema del ruiseñor” (1909) del vate panameño Ricardo Miró Denis (1883-1940) estructurado en ocho estrofas de seis versos (sextetos) de arte mayor, de versos endecasílabos con rimas alternas y que se presenta a continuación:

Ante el dulce deliquio que le miente
la luna, riendo en el cristal del lago,
loco de amor el ruiseñor se siente,
y respondiendo al amoroso halago,
hunde el pico en el agua transparente
y se bebe la luna trago a trago.

Es un gran elogio que hace Luzcando al lirismo de Ricardo Miró, ese gran vate panameño perteneciente al Modernismo y que expresa una nostalgia y su gran amor por la patria, caracterización propia de Roberto Luzcando en la “Generación del 58” y que propone en su elegía paterna *Para ir con el viento*, una gran nostalgia y esta vez, no por la patria ultrajada y ocupada por la bota yanqui, sino por los recuerdos que produce la pérdida física de su padre.

Tabla 27 Comparación en Miró / Luzcando

Ricardo Miró (1909)	Roberto Luzcando (1968)
y respondiendo al amoroso halago, hunde el pico en el agua transparente y se bebe la luna trago a trago.	Trago a trago de vastedad marítima como un borracho azul, el cielo se bebe cada ola.

Nota: En esta nota se presenta la comparación entre los versos de Ricardo Miró y Roberto Luzcando.

Canto VIII

El canto VIII está estructurado por tres estrofas donde la primera presenta nueve versos; la segunda, ocho y la tercera catorce versos.

Tigre del mar, el tiburón te ronda,
merodea en la acuática espesura
y se lava en salmuera las aletas
y se las seca al viento malo y frío.
Tigre del mar, se hunde entre cristales
y a su paso que enferma las espumas
restituye la sed de las esponjas
y las nutre de sangre
salada y amarilla.

Y en la líquida floresta
se encienden como teas
ciegos peces testigos del terror,
mientras baja la muerte
con tu cuerpo en pos,
disfrazada de pez o de torpedo,
hasta donde la noche es verde
como un musgo infinito.

Y te miro duro, padre mío
enyesado por el frío mortal,
y te miro, y nada puedo ahora,
cuando alguna estalagmita submarina
te atraviesa la espalda de tritón en desastre,
y te quedas callado,
rota la brújula y el timón de hueso,
colgado ya del mástil de la muerte,
mientras arriba el cielo deshidrata
su obesidad de nubes blanquecinas
y el viento me repite la historia
de tu naufragio entre los peces,
tan cerca de la luz litoral
como el cielo cercano a sus estrellas.

El polisíndeton reiterativo utilizado por Luzcando en las tres estrofas de este canto busca darle fuerza a ese elemento que representa a los personajes que habitan el espacio marino, también reitera la fuerza y la energía para expresar la

acción del yo lírico mirando a su padre que yace en las profundidades de la mar, sumando la compañía del viento que, esta vez, testifica el naufragio sufrido por su padre. También la conjunción “y” presenta la incapacidad del yo lírico ante la muerte que se lleva a su padre cuando dice: */y te miro, y nada puedo ahora/* es como estar amarrado sin poder asistir y ayudar a su padre. Es reiterativo cuando expresa la presencia tenebrosa del tiburón y hace reiterativas la presencia y el accionar del cartilaginoso cuando expresa: */Tigre del mar, el tiburón te ronda/, /y se lava en salmuera las aletas/, /y se las seca al viento malo y frío./, /y a su paso que enferma las espumas/, /restituye la sed de las esponjas/, /y las nutre de sangre/, /salada y amarilla./* Es decir, el uso del polisíndeton, en este canto, le da fuerza la temática expresada por el yo lírico, lirismo intrínsecamente provocado por la nostalgia y el recuerdo.

Canto IX

El canto IX presenta una estructura de siete estrofas conformadas de la siguiente manera: la primera, de siete versos; la segunda, de doce; la tercera, de ocho; la cuarta, de dieciocho; la quinta, de seis; la sexta y la séptima, de siete versos. Se presenta la quinta estrofa:

Llueve, sí en el tiempo,
y contra viento y marea crece la noche,
donde embarcaste tu silencio amargo
de castigado polizón entre los astros
o atrevido navegante
sobre las tempestades de un recuerdo.

Este canto presenta una marcada descripción del espacio del naufragio y de la psiquis del yo lírico. Por un lado, expresa que llueve, que es de noche y que la noche está estrellada -como dijera Neruda en su Poema Veinte-/Escribir, por

ejemplo: «La noche está estrellada, /y tiritan, azules, los astros, a lo lejos» / y, por el otro, la idea obsesiva del yo lírico de vivir bajo la nostalgia y los recuerdos de aquel naufragio que le arrebató la vida a su padre, cuando escribe:

sobre las tempestades de un recuerdo.

Es una especie de arrebató o de catarsis por parte del yo lírico en querer liberarse de esos recuerdos que lo atrapan en momentos incontrolables, es la nostalgia y la añoranza de un padre que ya no está, pero del cual el yo lírico no acepta su pérdida y que sigue en una constante búsqueda de reconciliación paterna.

Canto X

El Canto X está estructurado por cuatro estrofas de versolibrismo, se ha elegido la estrofa tercera porque la imagen que presenta es relevante por la producción de imagen y sonido. Este cuarteto que abre la estrofa con el primer verso que inicia la elegía paterna: /Y como un pez la muerte/, además de presentar el espacio a través de las imágenes, también presenta la sonoridad a través del símil cuando dice: /como un campanazo entre las mismas olas/. En este verso se puede observar la imagen del badajo en movimiento cuando cae sobre la campana, produciendo el sonido sempiterno del metal.

Y como un pez la muerte
se detuvo,
a tu llamado límpido y extenso
como un campanazo entre las mismas olas.

Canto XI

El canto XI y último en la elegía paterna, igual que el primero es relativamente extenso, está estructurado en 19 estrofas y se presenta la estrofa 14, 18 y 19.

Interesante imagen de reencuentro entre padre e hijo: /aquí estoy para tocarte/ /Para humedecerme de tus carnes oceánicas/ y se vuelve a la comparación de la Elegía a Ramón Sijé de Miguel Hernández cuando dice: /Quiero minar la tierra hasta encontrarte/ /y besarte la noble calavera/ /y desamordazarte y regresarte/ ambas voces líricas plantean la misma imagen de reencuentro con la persona amada, y ambos necesitan el contacto físico alimentado por el recuerdo intrínseco que habita desde entonces:

Aquí estoy para tocarte,
para humedecerme de tus carnes oceánicas,
y ya me llamo hijo,
hombre surgido de tu amor humano
planta nocturna fructecida en ti,
guerrero de la vida y enemigo de la muerte,
que ha escondido tu cuerpo
y mojado tu sombra.
Acá seré como un niño que jugara
con pequeñas sardinas que abandonó el océano,
mientras tú vigilas y sonríes.

Por último, el yo lírico plantea la idea del reencuentro entre padre e hijo. Justo lo que hizo César Vallejo con su hermoso poema dedicado a la memoria de su hermano mayor intitulado “A mi hermano Miguel” a quien extraña tanto y, a sabiendas que ya no volverá. Escribe:

Oye, hermano, no tardes
en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá.

“Miguel y César eran hermanos sucesivos en el tiempo, el penúltimo y el último respectivamente, de la familia Vallejo Mendoza, en donde Miguel llevaba a César tres años y un mes de ventaja en edad.” (Canal Musea, 2024, párr. 4)

También es el mismo final reconciliador del Yo lírico en *Para ir con el viento* de Roberto Luzcando. Aquí se presenta, claramente, una semejanza entre ambas elegías objeto de este estudio final, cuando el vate panameño escribe los últimos versos de su elegía paterna:

Canto XI

Acá seré como un niño que jugara
con pequeñas sardinas que abandonó el océano,
mientras tú vigilas y sonríes.

Del mar he egresado contigo y con el viento.

En el caso de Miguel Hernández, la propuesta del yo lírico con relación al reencuentro con Juan Ramón Marín Gutiérrez (Ramón Sijé, 1913-1935), lo escribe en el serventesio de la siguiente manera:

A las aladas almas de las rosas...
de almendro de nata te requiero:
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

En el caso de Luzcando, el reencuentro lo plantea con la serenidad de la mar y la libertad del viento (metáfora utilizada por el poeta para representar la libertad del yo lírico al liberarse del dolor causado por la muerte y al reconciliarse con su padre), presentando la siguiente imagen que invita a reflexionar al lector a través del último verso del poema elegíaco:

“Del mar he regresado contigo y con el viento”.

Tabla 28 Tabla comparativa entre obras y autores

Título	“Elegía a Ramón Sijé” (1936)	<i>Para ir con el viento</i> (1968)
Autor	Miguel Hernández (1910-1942)	Roberto Luzcando (1939-2022)
Movimiento histórico-	Miguel Hernández publica la	<i>Para ir con el viento</i> es una

social	“Elegía a Ramón Sijé” en 1936 durante la génesis de la Guerra Civil Española. Momentos difíciles para los españoles y para el poeta que siente un duelo desgarrador ante la pérdida de su amigo y mentor Ramón Sijé.	elegía estructurada en once cantos. Fue premiada en 1968 como la mejor obra. en el género poesía en el Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró, justamente cuando la Revolución Octubrina de Torrijos llegaba al poder en Panamá.
Discurso poético	Hernández plantea un dolor intrínseco por la pérdida de Sijé a través de su frustración por no poder hacer nada por la muerte súbita de su amigo, además, hay una mezcla de pasión, melancolía y una inevitable admiración por quien fuera su amigo y mentor.	Luzcando presenta un tono nostálgico y melancólico propio de un doliente, sin embargo, presenta también un toque ontológico con respecto a la muerte: lo inevitable en el ser humano. Su lenguaje, prontamente, manifiesta un toque filosófico, hermético y profundo.
Temática	Para Hernández, la muerte es un personaje combativo y que le ha traído luto y dolor. /No perdono a la muerte enamorada/ La muerte llegó como un rayo y, así de rápido, hay que combatirla.	Luzcando plantea el tema de la muerte a través de su vivencia, su experticia y, su discurso, a través de la nostalgia y el recuerdo. Además, reflexiona y cuestiona a la muerte como personaje antagónico y al tiempo por sentirse solo, melancólico y abrumado.
Estructura o estilo	Hernández presenta, en la “Elegía a Ramón Sijé”, la estructura clásica de la elegía en cuanto a medida, ritmo y rima. Se apega mucho al canon de la elegía clásica.	Luzcando rompe con los patrones estructurales y presenta el uso del versolibrismo y sin rima consonante, propio de la posvanguardia de la época y de su generación poética.
Imágenes	Las imágenes en el texto lírico de Hernández representan su realidad, su dolor, su mundo de campo y su clara oposición hacia la muerte como figura antagonista que le ha arrancado la vida a su caro	Para Luzcando, las imágenes representan la realidad en que vive: la ausencia por la muerte y la vida como sistema latente del ser humano.

	amigo.	
Estilo lírico	Hernández presenta, en la “Elegía a Ramón Sijé”, un lenguaje poético característico de la versificación, la métrica y la rima del lirismo clásico.	Presenta un lirismo vinculado a la filosofía. El problema ontológico es evidente en Luzcando, su visión poética de posvanguardismo asume un rol preponderante en el lenguaje poético en <i>Para ir con el viento</i> .

Nota: En esta nota se presenta la comparación de los autores y de sus obras.

Se pueden evidenciar, tanto las semejanzas como las diferencias en el tratamiento del tema de la muerte, propio del canto elegíaco. En el caso de Hernández, se muestra con claridad el manejo de la estructura clásica, a diferencia de Luzcando que rompe con el canon y asume una postura postvanguardista, propia de su generación, utilizando el versolibrismo. También se presenta una gran conexión entre el lector y el yo lírico a través de la proyección de las emociones, lo propio hace Luzcando que además presenta un vínculo muy estrecho con lo clásico, ocupándose de temas como los mitos y la universalidad. La condición humana en el lenguaje poético de Luzcando es evidente, mientras que en Hernández hay más interés en la emoción y en la pasión por la pérdida de Ramón Sijé y por las circunstancias del contexto histórico (1936) en que se escribe el texto poético.

Se puede afirmar, entonces, que una de las semejanzas entre las obras estudiadas es que ambas voces líricas enfrentan a la muerte como un personaje antagónico.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En el caso de Hernández, dibuja su visión de mundo a través de un espacio agrícola como buscando la conexión entre lo vivido con su amigo Ramón Sijé y el verde del campo o del huerto, es un contacto que, más allá del mundo psíquico, presenta la idea de un espacio físico donde se intuye la cercanía de ambos amigos a través del frescor de la naturaleza:

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de mis flores
pajareará tu alma colmenera

También se presenta otra semejanza entre Hernández y Luzcando cuando ambas voces líricas terminan por emprender la idea final de la reconciliación con la persona que aman y que inspira el tono elegíaco:

A las aladas almas de las rosas...
de almendro de nata te requiero:
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

En el caso de Luzcando, se plantea una realidad semejante, una gran disputa entre el yo lírico que busca a su padre y la muerte que se afana por llevárselo:

Como un pez la muerte,
se diría,
al pie de los rosados coralígenos,
largamente en acecho
como espada en el agua
o afilado espectro de la luna.

Es la fuerza destructora y fulminante de la muerte que arremete contra la impotencia del yo lírico y la que toma la partida en esta afrenta que no termina sino hasta que el yo lírico presenta la idea de la reconciliación con la persona que inspira el canto elegíaco, su padre:

Del mar he regresado contigo y con el viento.

Entonces, es evidente que el yo lírico, en ambos textos, sienta tanta desesperación, tanta impotencia, tanto dolor, tanta angustia que lo llevan a cantar en un tono triste producido por la nostalgia y el recuerdo.

También, hay presencia del recuerdo entre ambas voces líricas que los motiva a seguir hacia adelante o a desarrollar la resiliencia que los ayudará a enfrentar la problemática social producida por el duelo. “Pero lo importante es lo que el sujeto recuerda, no lo que ocurrió. Porque el sujeto hace su vida según los recuerdos que tenga, no según la realidad” (Lorenzo, 2016, párr. 21). En el caso de Luzcando, el yo lírico plantea el lamento por la pérdida de su padre a través de los recuerdos y la nostalgia que tenía cuando era un niño, recuerdos que son evocados a lo largo de la elegía paterna para darle fuerza lírica al texto. Se presentan los versos de la tercera estrofa del canto XI donde el poeta expresa lo siguiente:

¡Ah!, el derrumbe de la ola
Y tu cuerpo rodando mar abajo,
Y el niño que te sigue,
Padre marino
Sobre lechos de sal desvencijado,
A pie sobre el océano,
Bajo el viento cortante,
Subiendo hasta tu torre de airadas osamentas
Por los escalones del oleaje.

Ambas voces líricas buscan consuelo a través de sus recuerdos que se van bifurcando según los encuentros vividos.

Volverás a mi huerto y a mi higuera

En el caso de Hernández, los recuerdos que tiene con José Ramón Marín Gutiérrez (Ramón Sijé) caminando y conversando por el huerto y por la higuera que tanto habían trabajado juntos, evocan al fallecido y lo trae al presente del yo lírico y, esta presencia, busca formar un reencuentro entre ambos. Sijé no fue solo su mentor y amigo, sino que también era su paisano, ambos eran oriolanos y esto hace que la relación de amistad entre ambos estuviera más arraigada en los recuerdos del yo lírico. El epígrafe de la Elegía a Ramón Sijé presenta lo vivido:

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha
muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien
tanto quería.)

El espacio vivido por ambos (Orihuela, Alicante) también trae la presencia de Papito Marín (apodo de Ramón Marín) y estos recuerdos que, para el poeta, forman su entrañable mundo coloquial, propio de la amistad que mantenían ambos, es una realidad que le resulta compleja de asimilar al yo lírico, ya que no volverá a concretarse, aunque al final de la elegía, en el serventesio, plantea la idea de un reencuentro:

que tenemos que hablar de muchas cosas,

En el caso de Luzcando, el recuerdo también va formando los encuentros con su padre, esa relación paternofilial que lleva dentro es producto del recuerdo que permanece en su memoria, sobre todo, en los encuentros de la niñez. El yo lírico en Luzcando construye, en esencia, las escenas vividas con su padre a través del recuerdo que no quiere dejar escapar de su memoria. El recuerdo es un elemento aliado para ambas voces líricas porque lo utilizan, precisamente, para

traer a la memoria, a la persona evocada. Es decir, trabajan directamente con el hipocampo, como si supieran el lugar exacto donde han guardado ese recuerdo. “El equipo de investigadores de Estados Unidos y Japón encontró que el cerebro hace un “duplicado”, es decir, dos memorias de un mismo evento. Una es para el aquí y el ahora, y la otra para el resto de la vida” (Gallagher, 2017). Hernández y Luzcando se ufanan de una memoria excepcional cuando muestran un rosario de recuerdos con la persona evocada (Papito Marín/Roberto Luzcando, padre) y de quien no dan un ápice como muestra de olvido. Es precisamente a través de la nostalgia y el recuerdo que sienten la presencia de la persona evocada, es como si tuvieran la llave para regresar al pasado y caminar por las calles juntos, en el caso de Hernández; y jugar por los parques en compañía de su padre, en el caso de Luzcando. Es una añoranza que persiste y que solamente es consolada cuando traen a colación y a los instantes vividos, los recuerdos guardados en sus mentes y que afloran cuando la imagen de la persona evocada sale en los pasajes y espacios vividos juntos, una especie de *dejavú*.

En el caso de la nostalgia, ambas voces líricas la presentan, con suma evocación y a través de los recuerdos, una amalgama entre los recuerdos vividos y la nostalgia que producen una serie de eventos convividos con la persona ausente y quien produce el lamento causado por la muerte. Hay una clara nostalgia presentada por el yo lírico, en el caso de Hernández, cuando dice en el epígrafe lo siguiente:

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha
muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien
tanto quería)

Hay una clara muestra de dolor producida por la muerte del amigo Ramón Sijé, pero es más evidente la nostalgia que siente el yo lírico por la ausencia de Sijé, el amigo que caminaba los mismos caminos y lugares en Orihuela de donde eran ambos. Ese recuerdo del amigo caminando a su lado es una constante a lo largo del texto lírico que lo immortaliza y lo hace eterno. En el caso de Luzcando, la nostalgia también se hace evidente a lo largo del texto lírico y muestra el apego del niño (yo lírico) con la compañía y estancia de su padre como lo muestra en la sexta estrofa del Canto VI:

Y cuento las goletas y los huesos
Como tú contabas los astros en mi nombre,

El siguiente cuadro comparativo de la “Elegía a Ramón Sijé” y en *Para ir con el viento* permitirá evidenciar la hipótesis de este trabajo comparativo sobre la elaboración de la mirada intrínseca del yo lírico a través de la nostalgia y el recuerdo como ejes semánticos.

Hernández no sólo emplea el terceto encadenado y recrea los ámbitos temáticos consustanciales a la elegía áurea, el amoroso y el funerario, sino que escribe una poesía de ‘tono élego’, en la que más allá de la evocación de una pérdida, el poema se erige como el espacio de una sustitución simbólica. (Riva, 2010)

Riva plantea que el recuerdo no es algo estático, sino que el poema construye un espacio simbólico donde la figura ausente (Ramón Sijé) vive de algún modo en

la memoria de Hernández, lo que refuerza la función del recuerdo como supervivencia simbólica.

Tabla 29 Tabla comparativa de la “Elegía a Ramón” Sijé Miguel Hernández

Categorías	Nostalgia	Recuerdo
Concepto funcional en la elegía	Sentimiento doloroso y melancólico que surge al evocar lo perdido; añoranza imposible de restituir. Diccionario de la Lengua Española (DEL): Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.	Rememoración intencional de la persona, sus actos y el vínculo afectivo con Ramón Sijé, entendida como una reactivación de la memoria desde una perspectiva poética y testimonial. Diccionario de la Lengua Española (DEL): Memoria, reminiscencia, remembranza, evocación, re memoración, recordación.
Manifestación en el poema	Aparece en el anhelo de reunirse con Ramón Sijé, en la impotencia ante la muerte: <i>“Volverás a mi huerto y a mi higuera: / por los altos andamios de las flores...”</i>. Es un mirar hacia atrás con deseo imposible.	Hernández reconstruye la presencia de su amigo mediante imágenes sensoriales y afectivas: <i>“Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercolas”</i>. El recuerdo funciona como afirmación de vínculo.
Función poética	Generar un clima de lamento y desarraigo; la nostalgia intensifica la pérdida y da tono elegíaco a la obra.	Mantener vivo a Sijé en la memoria del poeta y del lector, convertirlo en símbolo de amistad y compromiso intelectual.
Temporalidad	La nostalgia trasciende al futuro, proyecta la ausencia hacia el futuro próximo: el poeta teme la vida sin Sijé y la imagina incompleta.	El recuerdo se establece en el pasado inmediato: momentos compartidos, proyectos truncados, la imagen fresca del amigo muerto.
Tono afectivo	Afligido, nostálgico y resignado: es el tono de quien admite la imposibilidad de recuperar lo ausente.	Íntimo, testimonial, fraternal: es la voz de quien afirma la importancia del otro.

Nota: Se presenta una comparación entre la nostalgia y el recuerdo en la “Elegía a Ramón Sijé”.

En la “Elegía a Ramón Sijé”, Miguel Hernández presenta un dolor profundo y desgarrador por la pérdida de su amigo Ramón Sijé mediante un complejo vínculo entre el recuerdo y la nostalgia. El texto lírico elegíaco, escrito poco después de la muerte de su amigo y mentor Ramón Sijé, se erige como un testimonio de la lucha interna del poeta entre la preservación simbólica del ser querido y la angustia por lo irrecuperable. A través de la temporalidad, la función poética y el tono afectivo, Hernández construye una obra que no solo lamenta la ausencia, sino que también busca mantener viva la memoria del amigo José Ramón Marín Gutiérrez:

que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

Tabla 30 Comparativa de *Para ir con el viento*

Categorías	Nostalgia	Recuerdo
Definición funcional en la elegía	Sentimiento doloroso y melancólico que surge al evocar lo perdido; añoranza imposible de restituir. Diccionario de la Lengua Española (DEL): Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.	Rememoración intencional de la persona, sus actos y el vínculo afectivo con Roberto Luzcando (padre), entendida como una reactivación de la memoria desde una perspectiva lírica y testimonial. Diccionario de la Lengua Española (DEL): Memoria, reminiscencia, remembranza, evocación, rememoración, recordación.
Manifestación en el poema Canto I Estás aquí	La nostalgia se percibe en la imposibilidad de reencuentro: el yo lírico se atreve a “escribir a la deriva” y a buscar en lo inalcanzable (“bajo el océano”, “gruta constelada de	El yo lírico evoca la figura del padre como si estuviera “a proa de la tristeza” y reconocible en el “espejo” que lo devuelve con “ojos paternos”.

presente a proa de la tristeza, y me sales, y así te reconozco en la imagen tuya del espejo que me mira con ojos paternos, o en las sinuosidades de mi mano que te escribe a la deriva y te busca bajo el océano, hollando promontorios, derribando atunes centinelas, entre la espesa bruma del plancton, tocado por amargas gotas de silencio, y como un duro rompehielos de la muerte atraco a puro verso, a remo duro, y al oír el vuelo de las albas gaviotas siento como si hallara la boya de tu voz o la sombra inasible de la cosa terrible que pregunto en cada gruta constelada de líquenes verdes como el secreto del agua:	líquenes”). El tono es de añoranza dolorosa: expresado en imágenes marinas de lucha y resistencia (“derribando atunes centinelas”, “rompehielos de la muerte”), que sugieren un combate infructuoso contra la ausencia. La nostalgia se hace audible y sonora en la ilusión de encontrar signos de vida en lo perdido: la “boya de tu voz” o la “sombra inasible” que nunca se deja atrapar.	Aquí, el recuerdo se hace concreto y sensorial: la memoria se corporiza en la imagen reflejada, en la escritura de la mano, en la búsqueda persistente bajo el océano. El recuerdo funciona como presencia simbólica: aunque el ser evocado no está, se hace presente en gestos, reflejos y símbolos naturales (agua, plancton, mano que escribe).
Función poética Canto III Altamar incontrolable, maratón de la espuma sobre la inmensidad	El lirismo acentúa la imposibilidad de recuperar lo perdido mediante metáforas elevadas (“estrella febricitante que ancló el firmamento en el fondo cristalino”), generando un efecto de belleza y lamento	Se concreta a través de imágenes sensoriales y simbólicas, como el mar y la erosión, que permiten reconstruir la presencia de lo ausente y plasmar la memoria del paso del

pelágica: ¿qué erosión no tangible limpió su rostro hasta la sal del hueso y derribó con golpe sabio la estrella febricitante que ancló el firmamento en el fondo cristalino?	simultáneos, típicos de la poesía elegíaca o contemplativa.	tiempo.
Temporalidad Canto III	Se percibe en la percepción de lo irrecuperable: la erosión sugiere transformación definitiva, la imposibilidad de retornar al estado original. La temporalidad se vuelve atemporal, proyectando la añoranza hacia lo perdido y lo inalcanzable.	Se manifiesta en la referencia a procesos pasados que han dejado huella: “qué erosión no tangible limpió su rostro hasta la sal del hueso”. Aquí, el yo lírico evoca el efecto acumulativo del tiempo sobre lo que fue a través de la conservación de la memoria de lo sucedido.
Tono afectivo Canto III	Se expresa mediante un tono melancólico y de admiración resignada frente a lo inalcanzable, reforzando la sensación de pérdida y añoranza de lo que ya no puede volver.	El tono es contemplativo y reflexivo, como quien observa los rastros que el tiempo ha dejado, manteniendo viva la memoria de lo que existió.

Nota: Se presenta una tabla comparativa sobre la nostalgia y el recuerdo en *Para ir con el viento*.

En los once cantos de la elegía paterna intitulada *Para ir con el viento*, el recuerdo, a través del yo lírico, se articula a través de la reconstrucción consciente y la preservación simbólica de lo acontecido, mediante imágenes fuertes como la erosión y la inmensidad del mar que remiten, tanto a la permanencia, como a la transformación del tiempo. En la misma línea, la nostalgia se manifiesta en la

percepción de lo irrecuperable, proyectando un deseo de retorno imposible que intensifica la dimensión afectiva del yo lírico. La conjugación de estos dos elementos (nostalgia-recuerdo), observable en la temporalidad, la función poética y el tono afectivo, genera un yo lírico reflexivo y melancólico, cuya oscilación entre memoria y añoranza dialoga con la tradición lírica que medita sobre la fugacidad de lo humano y la eternidad de los fenómenos naturales, otorgando al poema una profundidad contemplativa que trasciende o busca ir más allá de la mera descripción de lo audio-visible.

Para desarrollar un cuadro comparativo en el contexto histórico entre el poeta español Miguel Hernández y el poeta panameño Roberto Luzcando, se exploraron varios aspectos relevantes de sus vidas y obras, tales como la biografía, el contexto histórico-social, movimientos literarios, la temática, el estilo, la técnica, la recepción crítica y el legado de cada poeta. Todos estos aspectos resultaron importantes e interesantes para el estudio comparatista entre los dos vates estudiados y comparados.

Tabla 31 Contexto histórico de ambos autores

Aspectos	Miguel Hernández	Roberto Luzcando
Fechas de vida	1910-1942	1939-2022
Contexto histórico-social	*Guerra Civil Española (1936-1939).	*Revolución Octubrina (1968). En ese mismo año gana el Premio Ricardo Miró con el poemario Para ir con el viento.
	*Dictadura de Franco (1939-1975).	*Panamá como centro de tránsito mundial y cultural.
	*Segunda Guerra Mundial (1939-1945).	*Influencia de movimientos literarios latinoamericanos.
Movimientos	*Generación del 27,	Generación del 58.

literarios	poesía comprometida.	
	*Neorrealismo	*Posvanguardismo
Temática	*Amor, muerte, guerra, injusticia social.	*Soberanía Nacional, crítica social, patriotismo, muerte, amor, injusticia social.
	*Naturaleza, vida rural, humanismo, hombre de campo, el mar, los astros.	*Mitología grecolatina.
Estilo y técnica	*Lenguaje sencillo y directo. Tercetos encadenados, rima consonante.	*Versatilidad estilística, versolibrismo, rima asonante.
	*Uso de metáforas y símbolos. *Ritmo y musicalidad en sus poemas.	*Ritmo y musicalidad en sus poemas. *Buen manejo de las imágenes a través de las metáforas.
Recepción crítica	*Reconocimiento póstumo, influencia duradera en España, México, Cuba, Chile, Uruguay, Argentina y Venezuela.	*Reconocimiento en Panamá, España, América Latina y el Caribe.
	*Admirado por su compromiso social y político.	*Valorado por su aporte a la identidad cultural panameña.
Legado	*Inspiración para generaciones posteriores de poetas.	*Contribución a la literatura panameña contemporánea. Su obra es extensa y muy admirada.
	*Traducido y estudiado internacionalmente.	*Influencia en la poesía panameña moderna y contemporánea. *Premiado en Panamá. Premio Continental Pablo Neruda (1983) Vicente Aleixandre (1991)

Nota: Se presenta una comparación entre Hernández y Luzcando y sus diferentes contextos sociales.

Este cuadro comparativo ha servido para evidenciar, tanto las similitudes como las diferencias, en el contexto histórico, en los movimientos literarios, en los temas recurrentes, en el estilo y en la recepción crítica de los poetas estudiados: Miguel Hernández y Roberto Luzcando. También, para destacar la importancia de ambos poetas en sus respectivos países y movimientos literarios al que pertenecieron.

CONCLUSIONES

Promover la crítica literaria debe ser el norte de todo investigador dentro del canon literario, crítico e histórico-social, sin embargo, no es una tarea fácil. Se ha propuesto, a través de la literatura comparada -disciplina académica- adentrarse en el mundo literario de las obras de distintas lenguas, y hacer comparaciones apoyándose en ramas de estudios como la semántica, el análisis interpretativo y la propuesta del retorno a los marcos históricos del nuevo historicismo. La pretensión de este estudio comparativo es promover las investigaciones literarias y aportar juicios que ayuden a las investigaciones de otros maestrands e investigadores del mundo literario, crítico e histórico-social.

Para el desarrollo de este trabajo se tomó la elegía, composición poética que, desde su génesis, ha permitido al yo lírico cantar su nostalgia, su melancolía y su dolor a través del recuerdo. Este género lleva anclado, o como mancuerna, la temática de la muerte, tan recurrente para la voz del yo lírico, como canon latente de la literatura desde los tiempos de la tragedia griega. El análisis presentado permitió observar las siguientes conclusiones:

1. La hipótesis de esta investigación ha sido confirmada mediante el cumplimiento del objetivo general y el análisis comparativo e interpretativo y semántico: el motivo del duelo en la conformación del yo lírico en la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y en Para ir con el viento de Roberto Luzcando es producido por la nostalgia y el recuerdo despertados por la muerte de la persona amada.

1.1 En la “Elegía a Ramón Sijé”, el recuerdo mantiene viva la presencia del amigo y la nostalgia evidencia la pérdida irreparable, configurando un yo poético herido que oscila entre la memoria y el anhelo.

1.2 *Para ir con el viento* es una elegía paterno filial cargada de metáforas e imágenes y con una temática donde la muerte es el personaje principal, también se presenta la ausencia, la melancolía, la soledad y, desde luego, la nostalgia y el recuerdo que conforman el duelo en el yo lírico. *Para ir con el viento* presenta un universo lírico diferente al que se está acostumbrado. Es una obra con una carga emocional excepcional en donde Roberto Luzcando se explaya desarrollando la temática de la muerte ya que, en el resto de sus obras, hay un marcado sentimiento nacionalista y con un compromiso histórico-social. También, la metáfora *Para ir con el viento* representa la imagen y la idea de la libertad que produce la reconciliación con su padre y la aceptación de la muerte como un hecho inevitable.

2. Para dar cumplimiento al primer objetivo específico, se definieron los conceptos y herramientas teóricas provenientes del análisis interpretativo y la semántica que sirvieron de base para el desarrollo de este estudio comparativo.

3. El segundo objetivo específico fue cumplido con el estudio de los contextos de escritura y gestación de la obra de ambos poetas y, en específico, de las elegías escogidas como objeto de estudio. Se exploró el contexto histórico en el cual vivieron ambos autores, estudio que sirvió como fuente informativa para el desarrollo de este análisis interpretativo, y también brindó información sobre otros autores que influenciaron a Hernández y a Luzcando.

4.Dando cumplimiento al tercer objetivo específico se analizó el tópico de la muerte bajo la mirada del yo lírico a través del análisis interpretativo y la semántica resultando, en ambas elegías, que el tono melancólico y la ausencia de la persona amada o querida es el vínculo que hace aflorar la nostalgia y el recuerdo de los tiempos vividos por el yo lírico.

5.Cumpliendo con el cuarto objetivo específico se demostró que la muerte, en las elegías estudiadas, es un ente conflictivo que ha venido a traer sufrimiento, nostalgia y melancolía en el yo lírico a través de un tono conflictivo y violento.

5.1.En el caso de Hernández, el luto producido por la muerte de su amigo y mentor Ramón Sijé hace que el yo lírico aflore un canto desgarrador tan intrínseco que recoge todas sus vivencias a través de la nostalgia y los recuerdos. Hernández utiliza imágenes relacionadas con la tierra y el cultivo para subrayar la profundidad de la pérdida y la conexión profunda y personal que tenía con José Ramón María Gutiérrez (Ramón Sijé). La elección de las imágenes resalta, tanto el aspecto terrenal y cotidiano de su relación, como la dimensión espiritual y emocional. La referencia a la muerte prematura añade un tono de dolor y pérdida que enmarca la elegía, no solo como un lamento personal, sino también como una reflexión sobre la fragilidad de la vida y la injusticia de la muerte prematura a través de la nostalgia y el recuerdo.

5.2.En el segundo caso, el poeta panameño, a través del luto causado por la muerte de su padre, muestra una lírica sujeta al dolor intrínseco demostrado por la añoranza de la estancia con su padre en su niñez, años que guarda

con mucha claridad en sus recuerdos y que son los años que muestran la rebeldía contra la muerte, ente que le ha causado tanto luto y dolor.

6. Para dar cumplimiento al quinto y último objetivo específico se elaboró un cuadro comparativo que recoge aspectos de la poética de los autores y sus marcos históricos, el cual arrojó como resultado la cercanía de los poetas en cuanto a su alto sentido patriótico, así como su reconocimiento y legado como escritores canónicos en España y Panamá.

7. La literatura comparada ha servido, en este estudio comparativo, como una herramienta que apuesta por acercar un texto lírico a otro escrito en la misma lengua, pero perteneciente a una literatura y una cultura distintas. En este caso, ha permitido encontrar las semejanzas y disimilitudes en ambas obras estudiadas, además, ha permitido que disciplinas como el análisis interpretativo, la semántica y la mirada del nuevo historicismo sobre la pertinencia de situar la creación literaria individual en su contexto histórico -todas ellas relacionadas con la crítica literaria- construyan el universo analítico de este estudio a manera de interdisciplinariedad.

8. La temática de la muerte, como canon literario seguirá siendo efectiva, por antonomasia, para el imaginario colectivo de nuestros territorios hispanoamericanos y está destinada a seguir explorando ese hermoso campo literario que solamente se puede encontrar a través de la lectura, la comprensión, la interpretación y la comparación de los textos.

BIBLOGRAFÍA

- Agud, C. (2023) Psicoanálisis: Qué es, características y ejemplos. Escuela Universitaria de Psicoterapia Integradora.
- Alarcón Sierra, R. (s.f.) Poesía en la guerra: metamorfosis hernandiana de «Las manos, un motivo literario de largo aliento.»
- Arias, F. (2012). El Proyecto de Investigación: Introducción a la investigación científica. Episteme C.A.
- Ariz, Y. Nunes, C. Parra, C. Rubio, C. (2008) LITERATURA COMPARADA: DEFINICIONES Y ALCANCES. Grupo de investigación “Estudios latinoamericanos de literatura comparada”
- Balestrini, M. (2006) *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. Consultores Asociados. Servicio Editorial.
- Battista, A. (2011) El problema del duelo. Desde El Jardín de Freud Revista de Psicoanálisis.
- Barboza, I. Calvo, M. M. (2020) “Mateo Rosas de Oquendo. Un viaje y un romance: el yo lírico ante el nuevo mundo” Revista Estudios, Universidad de Costa Rica.
- Beristáin, H. (1995) Diccionario de Retórica y Poética. Editorial Porrúa. Séptima Edición.
- Beristáin, H. (1989) *Análisis e interpretación del poema lírico* Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Biespiel, D. (s.f.) *¿Qué es la elegía?* Facultad de Artes liberales. Escuela de Escritura, Literatura y Cine.

- Blasco, J. & Pérez, J. (2007) Metodología de Investigación en educación física y deporte: Ampliando horizontes. Editorial Club Universitario. Imprenta Gamma.
- Bowlby J. (1990) La pérdida afectiva. Tristeza y depresión. Barcelona: Paidós.
- Bustamante Bermúdez, G. (2022) “Iré cantando mi vejez primera”. Melancolía y duelo en algunos poemas de Abigael Bohórquez. Revista de Investigaciones Literarias El Pez y la Flecha, Vol. 2 Núm. 4. Veracruz, México.
- Cárdenas, T. (2009) Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams. Estudios sobre las culturas occidentales, XV (29), 690-90. Clavijo Montoya, H. (2009). El Hipocampo: La Historia De H. M. Disponible en: <https://repositorio.konradlorenz.edu.co/handle/001/2578>
- Caruso, I. (1967) *La separación de los amantes*. Editorial Siglo XXI.
- Crossman, A. (2021) Cómo entender la sociología interpretativa.
- Cyrulnik, B. (2001) Los patitos feos. Editorial Gedisa.
- Cisneros Herrera, J., Guzmán Díaz, G. (2020) Textos fundamentales del psicoanálisis I: Más allá del principio de placer (1920) de Sigmund Freud. Boletín Científico de la Escuela Superior Atotonilco de Tula Publicación semestral, Vol. 7, No. 14 (2020) 10-14.
- Domínguez, M. F. (1999) *Generación del 58: motivos, nombres y temas*. Maestría tesis, Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y

Postgrado.

DETLI (Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales) (2015).

Espino Barahona, E. A. (2007) *Ensayo sobre una tanatología personal: Atardecer de añil de Manuel Orestes Nieto*. Universidad de La Sabana, Colombia

Elwell, F. (1996) La sociología de Max Weber.

Enríquez-Aranda, M. (2010), La literatura comparada y los estudios sobre la traducción: hacia nuevas vías de investigación. Universidad de Málaga.

Escarreola Palacios, R. (2019) Mateo Rosas de Oquendo y la visión jocosa de Nombre de Dios. El Siglo

Esquitino, R. (2013) Un joyero portugués delató a Miguel Hernández. El País.

Farías, G. (2024) "Elegía". *Concepto*

<https://concepto.de/elegia/#ixzz8RYWwTAtk>

Franco Carvalhal, T. (1996) Literatura comparada. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Freud S. (1917) Duelo y melancolía. Edición electrónica de www.philosophia.cl/

Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Freud, S. (1909) La novela familiar del neurótico.

Freud, S. (1973) Psicología de las Masas y Análisis del Yo. En Obras Completas, T III Madrid: Biblioteca Nueva, 3ª Ed. (Original publicado en 1921).

Freud, S. (1973) Inhibición Síntoma y Angustia. En Obras Completas, T III: Biblioteca Nueva, 3º Ed. (Original publicado en 1926).

- Freud, S. (1973) El Malestar en la Cultura. En Obras Completas, T III:
Biblioteca Nueva, 3º Ed. (Original publicado en 1930).
- Freud, S. (1950) *Proyecto de Psicología*. Editorial Amorrortu Editores.
- Fothergill-Payne, L. (1993). Ars histórica y neo-historicismo: ¿Qué hay de nuevo?
In Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II
Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (Vol. 1, pp. 375-
378).
- Friera, S. (2017) Un poeta con los ojos bien abiertos. Diario argentino Página 12.
Fuente: <https://concepto.de/contexto-historico/#ixzz8f2T14IYS>
- Gallagher, C., Greenblatt, S. (2000) Practicing New Historicism. Chicago: The
University of Chicago Press.
- García Armuelles, L. (2022) “Roberto Luzcando, el legado de un gran poeta” La
Estrella de Panamá.
- García Hernández, A. M. (2016) “El duelo”.
- Garrido Gallardo, M.Á. (2019) "*Miguel Hernández y Vicente Aleixandre: una amistad
poética*". Nueva Revista.
- Geneviève, F. (2005) “La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman”.
- Girard, R. (1972) La violencia y lo sagrado.
- Gómez Bastar, S. (2012) *Metodología de la Investigación*. Editorial Red Tercer
Milenio, S.A.
- Gómez, M. (2015) Lenguaje y emoción del duelo en la poesía.

- Gómez Mango, E. (2007) “La desaparición y la experiencia poética”. Revista Uruguay del Psicoanálisis.
- González Álvarez, C. (2003). La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura: aportaciones teóricas.
- GROTBERG, E. H. (2006) ¿Qué entendemos por resiliencia? ¿Cómo promoverla? ¿Cómo utilizarla? In: GROTBERG, E. H. (Org.). La resiliencia en el mundo de hoy. Traducción Alejandra García Morillo. Barcelona: Gedisa.
- Guangyu Zhoua, Jonas K. Olofsson, Mohamad Z. Koubeissif, et al. (2021) “Por qué los olores desencadenan recuerdos poderosos” IntraMed.
- Hart, S. (1987). Miguel Hernández y Pablo Neruda: Dos modos de influir. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13 (26), 115–122.
- Heidegger, M. (2007) Los conceptos Fundamentales de la metafísica. Editorial Alianza.
- Heidegger, M. (1927) *Ser y Tiempo* (1993). Editorial Planeta-De Agostini.
- Hernández-Sampieri et al (2006) Metodología de la investigación. McGraw-Hill
ISBN: 970-10-5753-8
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C. y Baptista-Lucio, P. (2014).
Desarrollo de la perspectiva teórica: revisión de la literatura y construcción del marco teórico. En Metodología de la Investigación (6ª ed., pp. 58-87)
México: McGraw Hill.
- Hernández, C. J. (2017) Los fundamentos del psicoanálisis y su desarrollo. La Teoría literaria de Freud: El papel de la fantasía en la vida psíquica.
- Hurtado, J. (2010) Metodología de la Investigación: Guía Para la Comprensión

Holística de la Ciencia. Ediciones Quirón.

Jiménez, J. R. (1948) Conferencia en la Sociedad Argentina de Escritores, Buenos Aires, Argentina.

Kadyschuk, L. (2023). Análisis interpretativo. Ediciones Variedades de métodos de Investigación cualitativa.

Kiss, T. (2024) "Contexto histórico". Argentina. Para: *Concepto*. Disponible en: <https://concepto.de/contexto-historico/>. Última edición: 14 de mayo de 2024.

Consultado: 4 de julio, 2024.

Luzcando, R. (2020). *El tripulante de la sombra*. Editora Novo Art, S. A., Primera Edición.

Llamas-Pombo, E. (2003). COSERIU, Eugenio. Los procedimientos semánticos en la formación de palabras. *Odissea*, 3, Pp. 179-189.
<https://doi.org/10.25115/odissea.v0i3.89>.

Maldonado, J. L. (2024). Desde la clínica hacia la teoría psicoanalítica. Ediciones Biebel.

Miaja, M., Moral de la Rubia, J. (2013) El significado psicológico de las cinco fases del duelo propuestas por Kübler-Ross mediante las redes semánticas naturales.

Montenegro, A. (2021) Exploraciones sobre el dolor. Plaza Pública.

<https://www.plazapublica.com.gt/content/exploraciones-sobre-el-dolor>

Montes Doncel, R. E. (2004). De nuevas sobre el Nuevo Historicismo. *Anuario de*

Estudios filológicos.

Neruda, P. (1974) *Confieso que he vivido*. Editorial Seix Barral.

Nos, J. (1995). La escuela norteamericana de la Psicología del Yo. *Anuario de psicología/The UB Journal of psychology*, 41-50.

Neruda, P. (2004). *Confieso que he vivido*. Seix Barral.

Osses, J. (1971) *Principios de Emil Staiger para una Ciencia de la Literatura*.
Universidad de Chile.

Padilla, J. (2022) *La psicología analítica de Carl Jung. La mente es maravillosa*.
<https://lamenteesmaravillosa.com>

Paniagua, C. (2010) *Psicología de la nostalgia*.

Pérez Porto, J., Gardey, A. (2021) *Psicoanálisis - Qué es, definición y concepto*.

Pérez-Serrano, G.(1998) *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes*. Editorial
La Muralla.

Pestaño Farías, R. (2005) *La elegía latina. Concepto y Caracterización*. Universidad
de La Laguna.

Pignatelli, A. (2023) *La salvaje ejecución de Federico García Lorca, acusado por
sus asesinos de “izquierdista, homosexual y masón”* Infobae.

Pimentel-Anduiza, L. (1988-1990) “Qué es la literatura comparada y cómo se puede
usar en la enseñanza de la literatura” México, *Anuario de Letras Modernas*,
vol. 4, Publicado por: Colegio de Letras, Facultad de Filosofía y Letras,
UNAM.

Praz, M. (2007). *Mnemosyne. Paralelismo entre literatura y las artes visuales*.
Editorial Taurus.

- Praver, Siegbert S. (1998) “¿Qué es la literatura comparada?”, en Bassnett, Susan y col., Romero López, Dolores (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*, Madrid, Arco/Libros, pp. 21-35.
- RAE y ASALE (2019) *Glosario de términos gramaticales*. Editorial Universidad de Salamanca. 440 páginas.
- Remak, Henry H. H. ([1961] 1998): «La literatura comparada: definición y función», en VEGA, M. J. y CARBONELL, N., *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, pp. 89-99.
- Riva, S. (2010). *El espacio de la ausencia: Reescritura y renovación en “Elegía” a Ramón Sijé*. IX Congreso Argentino de Hispanistas.
- Rodríguez Sojo, J. (2018) ¿Cómo murió Federico García Lorca? Así mataron al poeta por "socialista, masón y homosexual" *El Confidencial*.
- Rucandio Palomar, E. (2010) *POESÍA Y COMPROMISO. UNA (RE)LECTURA DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ DESDE LA POESÍA DE LA CONCIENCIA CRÍTICA DE JORGE RIECHMANN*. Rebelión.
- LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ DESDE LA POESÍA DE LA CONCIENCIA CRÍTICA DE JORGE RIECHMANN. Rebelión.
- Rutter, M. (1993) *Resiliencia: algunas consideraciones conceptuales*. *Revista de salud del adolescente*, 14 (8) 626-631.
- Salaün, S. (1993). Miguel Hernández, hacia una poética total. In AA. VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después*. *Actas del I Congreso Internacional*, Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández (pp. 105-113).
- Solano de Rodríguez, M. (1999) *El amor patriótico en el mundo poético de Roberto Luzcando visto a través de la teoría de las connotaciones*. Universidad de

Panamá.

Sánchez Romero, M., (2005) La investigación textual imagológica contemporánea en el análisis de obras literarias. *Revista de Filología alemana*, 13(), 9-27.

Santos Domínguez, L. y Espinosa Elorza R. (1996), *Manual de semántica histórica*, Madrid: Editorial Síntesis.

Santos Francisco, D. (2020) “Las fases del duelo en la elegía a Ramón Sijé” *Revista Culturencias, Senderos Humanísticos*.

Schaft, A. (1966). *Introducción a la Semántica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tamayo, M. (2012). *El Proceso de la Investigación Científica*. Limusa S. A.

Tamayo, M. (2014). *El Proceso de la Investigación Científica*. Cuarta Edición Limusa, S. A.

Travieso Ramos, N. (2017) Los resultados científicos en las investigaciones biomédicas: un desafío pendiente. *MEDISAN* vol. 21 no. 5, Santiago de Cuba.

Trujillo Liñán, L. (2023) *La Semántica General: Una ciencia para la vida común*. *Revista Internacional de Humanidades*.

Urrutia, L., Larose, H. (1971) *ESPAGÑOL: INTRODUCTION A L'ESPAGNE CONTEMPORAINE*.

Vaccaro, C. (1967) *Roberto Luzcando y su aporte al movimiento literario de Panamá*. La Estrella de Panamá.

Wellek, R. y Warren, A. (1996) *Teoría Literaria*, Madrid, Gredos.

<https://youtu.be/aG2IEJ3SYBg>

ANEXOS

Figura 1. Roberto Luzcando en su niñez, montando triciclo.



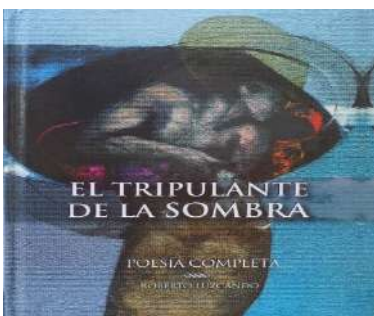
Nota: Cortesía de Marisín Luzcando, su hija.

Figura 2. El poeta Luzcando junto a su familia, Marisín en el centro.



Nota: Cortesía de Marisín Luzcando.

Figura 3. El Tripulante de la sombra, Obra completa



Nota: Cortesía de Marisín Luzcando.

Figura 4. Artículo del Dr. Carlos Vaccaro sobre el movimiento literario en Panamá.



Nota: Cortesía del diario La Estrella de Panamá, domingo 3 de septiembre de 1967.

Figura 5. Roberto Luzcando junto a su padre.



Nota: Cortesía de Marisín Luzcando.

Figura 6. Entrevista con el poeta Luzcando.



Nota: Cortesía del diario Panamá América.

Figura 7. Lectura de “Elegía a Ramón Sijé” por el poeta Miguel Hernández en la Plaza Ramón Sijé.



Nota: Cortesía de la Colección Javier Sánchez Portas.

Figura 8. José Ramón Marín Gutiérrez (Ramón Sijé).



Nota: Cortesía de Antonio José Mazón Albarracín.

Figura 9. El pueblo. 24 de junio 1930: Con calificación de Sobresaliente, ha terminado el Bachillerato Universitario, mereciendo el premio Extraordinario, nuestro querido amigo y distinguido compañero don José Marín Gutiérrez, al que enviamos nuestra más efusiva felicitación.



Nota: Colegio Santo Domingo de Orihuela donde realizó estudios Ramón Sijé.

Figura 10. Obra original compuesta por Rafael Lozano para soprano (voz) y orquesta sobre el poema de Miguel Hernández del mismo nombre.



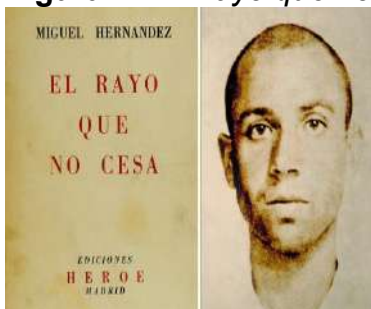
Nota: Cortesía de Grupo Lux Aeterna.

Figura 11. El poeta Miguel Hernández visitando a su amigo Ramón Sijé.



Nota: Cortesía de la página virtual; Miguel Hernández, multimedia-centenario.

Figura 12. *El rayo que no cesa.*



Nota: Cortesía de Fundación Cultural Miguel Hernández.