

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**EL AMOR PATRIÓTICO EN EL MUNDO
POÉTICO DE ROBERTO LUZCANDO VISTO A
TRAVÉS DE LA TEORÍA DE LAS
CONNOTACIONES**

Por

Milvia Solano de Rodríguez

**Presentado a la consideración de la Facultad de Humanidades para
optar por el título de Magister en Literatura Hispanoamericana.**

Panamá, 1999

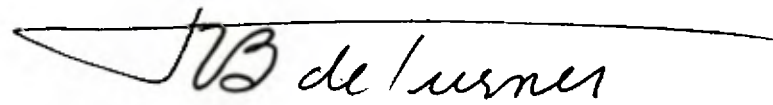
315586-

Obs. del autor

2 JUL 1999

T.M.

APROBADO POR

Handwritten signature in black ink, reading "IB de Turner". The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line.

Dra. Isabel Barragán de Turner

DEDICATORIA

A mi madre

ÍNDICE

	Página
Hoja de aprobación	ii
Dedicatoria	iii
Resumen-Summary	iv
INTRODUCCIÓN	v
1. LA GENERACIÓN DEL 58 Y SU COMPROMISO CON LA SOCIEDAD	
1 1 Historia patria	6
1 2 Generación del 58 como tendencia postvanguardista	7
1 3 Ubicación de Roberto Luzcando en la postvanguardia	8
1 4 Acontecimientos históricos que influyen en su obra poética	9
2. AMOR PATRIÓTICO, A TRAVÉS DE LA SUBLIMACIÓN DE LA BANDERA	
2 1 La bandera como símbolo patrio	11
2 2 Análisis Semántico de Los Colores de la Bandera	13
2 2 1 <i>Monólogo del Blanco</i>	13
2 2 2 <i>Monólogo del Azul</i>	23
2 2 3 <i>Monólogo del Rojo</i>	31
3. AMOR PATRIÓTICO, A TRAVÉS DE LA DENUNCIA SOCIAL	
3 1 Concepto	41
3 2 Análisis Semántico de Persecución de la Palabra	44
3 2 1 <i>Cuando alguien sin rostro de todos conocido</i>	44
3 2 2 <i>Aquí en América</i>	56

4. AMOR PATRIÓTICO, A TRAVÉS DEL AMOR FRATERO	
4 1 Concepto de amor fraterno	68
4 1 1 Según Erich Fromm	68
4 2 Manifestaciones del amor fraterno en El Tripulante de la Sombra	69
4 3 Análisis Semántico de El Tripulante de la Sombra	
4 3 1 <i>Metamorfosis de la flor</i> Canto I	72
4.3 2 <i>Metamorfosis de la flor</i> . Canto II	88
CONCLUSIONES	96
BIBLIOGRAFÍA	97

RESUMEN

Este trabajo contempla la expresión de amor que Roberto Luzcando profesa a su patria panameña. Los múltiples significantes que se extraen del plano denotativo, recurrentemente revelan dos manifestaciones de ese amor patriótico, lo que puede considerarse su leitmotiv. Mediante un análisis, basado en la semiótica connotativa, se demuestra cómo Roberto Luzcando expresa su amor patriótico, en primer lugar, a través de su constante lucha en contra del invasor extranjero y en pro de la total soberanía de su pueblo. En segundo lugar, mediante el amor fraterno, es decir, el amor que el poeta siente por todos sus congéneres, especialmente por el hombre desvalido.

SUMMARY

This job expresses the love that Roberto Luzcando professes for his panamanian country. The multiple significance that is extracted from the denotative plot recurrently reveals two manifestation of patriotic love, which can be consider his leitmotif. By way of an analysis based on the connotative semiotic it proves how Roberto Luzcando expresses his patriotic love. First, thorough his constant strive against the foreign invasion and in complete favor of the country's sovereignty. Second, through his fraternal love, that is, the love that the poet feels for all his fellowmen specially for the helpless men.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El estar a un paso del nuevo siglo obliga a buscar nuevos paradigmas que permitan estudiar, bajo un prisma diferente, las obras literarias que antaño se analizaban con perspectivas tradicionalistas

Nuestra tarea radica en analizar desde el plano semántico¹-morfosintáctico,² la expresión poética del amor patriótico y del amor fraterno, en la producción lírica de Roberto Luzcando Para lograrlo utilizaremos el método analítico a través de la teoría de la connotación,³

¹ En su obra, *Diccionario de Retórica y Poética* (Quinta Edición, Editorial Porrúa, S A, México, 1995, Pág 436 y 437), Helena Beristáin nos dice que la semántica es una disciplina científica cuyo objeto de estudio es el significado del signo En 1987, Michel Bréal, suma a la lingüística, el término semántica como correspondencia al estudio de las significaciones, en especial a la evolución del sentido de las palabras, basado en la observación de los conjuntos léxicos y de ninguna manera al estudio aislado de las palabras La semántica responde mayormente al estudio del significado producido por la relación entre unidades semánticas de diversos tipos El *diccionario de la Real Academia* define el término semántica como el estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico Pierre Guiraud en su obra *Semántica*, (segunda edición en español, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, Pág 9), nos dice que la semántica es el estudio del sentido de la palabra, por lo que un cambio semántico, significaría un cambio de sentido

² En la obra, *Manual Práctico de Análisis y Comentarios de Textos*, de Larousse Planeta S A., 1994, Pág 61-62), se plantea que el nivel morfológico está constituido por el conjunto de unidades llamadas morfemas, que contemplan las variaciones o cambios, mientras que el nivel sintáctico está constituido por frases, sintagmas, funciones y relaciones encontradas entre ellas

³ José María Pozuelo Yvancos, en su obra *Teoría del Lenguaje Literario* (Cuarta Edición, Ediciones Cátedra S A., Madrid, 1994, Pág 53), expresa que estudiar la lengua literaria significa estudiar las connotaciones del lenguaje Connotación para Ch. Bally, son valores afectivos y expresivos Otros ven la connotación en el sentido bloomfieldiano, que actualiza L. Hjelmslev, como niveles o registros de la lengua. Benveniste en 1971 y Todorov en 1973, aseguraron que todo acto lingüístico es además de un enunciado una enunciación que dice algo sobre la actividad y posición de quien lo enuncia La lengua no sólo denota o señala, también connota, es decir, que proporciona valores complementarios a la denotación que reflejan las diversas informaciones Hjelmslev otorga un nuevo lugar a las connotaciones al asegurar que se dan siempre, es decir, que desde que existe un texto, inmediatamente el lenguaje denotativo y el connotativo se imbrican La connotación está en función de signo con la denotación y no sólo como complemento o añadido de la denotación, ya que la connotación expresa el contenido y la expresión del propio signo denotativo La semiótica connotativa no es una lengua, es el plano de la expresión surgido del plano del contenido y del plano de la expresión de una semiótica denotativa, es decir que el signo connotativo utiliza como expresión al signo denotativo Insiste Hjelmslev en decir que la semiótica connotativa no es otra lengua, sino que construye sus contenidos propios de los signos denotativos, signos que la lengua literaria tiene como sustancia de la expresión Larousse Planeta S A., en el *Manual Práctico de Análisis y Comentario de Textos* Ibidem, Pág 67, explica que los textos literarios pretenden la

visto desde el punto de vista de Hjelmslev, Saussure, Barthes, Bally⁴ y otros grandes lingüistas

El lenguaje poético nos ofrece signos denotativos, de carácter referencial. La realización de un estudio basado en el plano denotativo, hará emerger segundos y terceros significados, a los cuales se les llamará connotativos, que son los llamados a enriquecer el estudio semántico que se haga de ese mundo poético creado por el lírico, que no ha de ser necesariamente consciente de estos otros significados que connotan sus expresiones artísticas

Los signos lingüísticos, según la visión hjelmsleviana, analizados por Roland Barthes, están estructurados por un significante o expresión (plano denotativo) y por un significado o contenido (plano connotativo). El mensaje, producto de este conjunto elemental, puede convertirse en el

búsqueda de variados significados y que para conseguir esa pluralidad de significados, existen numerosos recursos retóricos, como lo es la connotación, que llevaría al encuentro de otros significados sugeridos por el significado original. También Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*. *Ibidem*, Pág. 110, explica que la connotación es la propiedad que poseen los signos de agregar segundos, terceros y más significados al primer significado, es decir al significado original o plano denotativo. Roland Barthes, explica la posición de Hjelmslev, diciendo que todo mensaje comprende por lo menos un plano expresivo, que es el de los significantes, y un plano del contenido, que es el de los significados, los cuales se unen para constituir el signo lingüístico. Para Saussure también el término de la expresión corresponde al significante y el plano del contenido, al significado.

⁴ Ch. Bally cuando habla del plano connotativo lo dirige hacia los valores afectivos y / o expresivos, y se refiere a la lengua hablada, a la expresión lingüística. Su punto de mira era "el estudio de los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista del contenido afectivo, es decir, la expresión de los hechos de la sensibilidad mediante el lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad" (Ch. Bally, 1951, Pág. 16). Cressot, entre otros de los seguidores de Bally, entendió que era en la literatura donde, por excelencia, el dominio de la estilística era más patente y los valores afectivos era más sistemática y conscientemente empleados, por lo que él y los demás seguidores de Bally entendieron que la literatura era el material privilegiado de estudio.

significante del segundo mensaje. A este significante es al que Hjelmslev llamará “semiótica connotativa”⁵

La semántica, dice el **Diccionario de Retórica y Poética**, de Helena Beristáin, “*es la disciplina científica cuyo objeto de estudio es el significado del signo*”.⁶ El significado como bien sabemos es uno de los dos planos que conforman el signo, según Hjelmslev, Frei, Saussure y otros, por lo que, al decir “*cuyo objeto de estudio es el significado del signo*”, evidentemente se corrobora que hemos de partir del plano denotativo, es decir, del primer significado, para luego entrar al plano connotativo, que nos llevaría a extraer lo que se constituirá en la riqueza del análisis semántico- morfosintáctico todos los otros significados que connota el significado original.

Toda palabra está colocada con una específica intención, por ello hemos de cuestionar cada detalle, ya que serán las respuestas obtenidas los peldaños que nos llevarán, en forma recurrente, al tema central del poema, es decir, que cada signo expresado en el texto poético será indicio, que nos guiará, indiscutiblemente, al mensaje que de una y otra forma percibirá el lector y que variará de receptor a receptor. Así nos hacemos eco de las palabras de Fernando L. Carreter y Evaristo Correa Calderón cuando aseguran:

⁵ Explica Helena Beristáin en su *Diccionario de Retórica y Poética*. *Ibidem*, Pág. 110-111, que según Hjelmslev, la semiótica connotativa es el segundo mensaje, es el significante que surge del primer mensaje que sugiere el signo constituido por los dos planos: significado y significante.

*“ Explicar un texto literario es ir dando cuenta a la vez,
de lo que un autor dice y de cómo lo dice ”⁷*

Para cumplir cabalmente con el objetivo de este trabajo, se presenta un pormenorizado análisis semántico – morfosintáctico, de siete de los poemas de Roberto Luzcando, buscando siempre las connotaciones que nos guiarán hacia la manifestación del amor patrio y del amor fraterno en sus escritos. De ese amor que a través de sus versos nos habla de la patria, de una patria que Luzcando desea ver plenamente libre, totalmente soberana, exenta de la presencia yanqui. Y de ese amor fraterno, representado en el amor por sus congéneres, de esos hermanos que viven al filo de la sociedad, olvidados por todos, y recordados por la pluma de este poeta.

Las expectativas con que fue diseñada esta investigación quedarán cubiertas, siempre que este trabajo logre abrir nuevos horizontes, que conlleven al reconocimiento de este poeta nacional.

⁶ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y Poética* Ibídem Pág 110

⁷ Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón, *Cómo se Comenta un Texto Literario* Ediciones Cátedra, S A., Madrid, Edición 21, 1982 Pág 20

1. LA GENERACIÓN DEL 58 Y SU COMPROMISO CON LA SOCIEDAD.

1.1. Historia Patria

Desde finales del siglo XIX, se empezó a percibir una temática nacionalista, cada vez más constante en el devenir de la literatura panameña. Una de las causas primordiales radicaba en la particular situación geográfica de Panamá, que provocaba la inaceptable participación de fuerzas extranjeras en su vida política, social, económica, y que obviamente influía en su identidad nacional.

Fundada la República de Panamá, con la conocida intromisión de los Estados Unidos en los destinos nacionales, los poetas conocidos como la *primera generación republicana*, nombrados así por Rodrigo Miró, presentan la impronta histórica en su obra lírica o narrativa, en la que siempre expresan un profundo amor por su patria y un constante afán por protegerla. A medida que el tiempo fue transcurriendo y la presencia norteamericana fue afianzándose en nuestro terruño, más urgente se hacía, ya no sólo protegerla, sino también defenderla. Los escritores no evadieron esa responsabilidad patriótica, por lo que el tema nacionalista aunado al social fue cobrando fuerzas en la escritura literaria panameña.

Como herencia de este sentir nacionalista podemos mencionar los tres poemas clásicos panameños, que expresan este malestar vivido por la nación, y que dejan huellas en nuestros autores nacionales **Patria**, de Ricardo Miró, **Al Cerro Ancón**, de Amelia Denis de Icaza, y **Canto a la Bandera** de Gaspar Octavio Hernández

1.2. Generación del 58 como tendencia postvanguardista.

La Generación del 58, también se hace eco de este malestar nacional, a través de los poetas que la conforman La Dra Isabel Turner en su ensayo **Homenaje a la generación del 58**, asegura que el poeta de esta Generación del 58, a la cual pertenece Roberto Luzcando, “ *tuvo como nervio, hueso, médula y tendón de su poesía las letras, el nombre y el acento de la Patria*”⁸

Hablar de generación poética conlleva hablar de personas que no sólo nacen en un determinado periodo, sino que están signados por un mismo momento histórico, social y político, que perfila de una u otra forma, la afinidad ideológica frente al mundo en el que se desenvuelven

De acuerdo a lo establecido por Goic, respecto a las tendencias generacionales, debemos hablar de una tendencia postvanguardista, que

abarca tres generaciones. Roberto Luzcando pertenece a la primera de las tres generaciones que conforman la postvanguardia, llamada Generación Nacionalista del 58 o Los Comprometidos. Esta primera generación postvanguardista, a la que pertenece Luzcando, abarca los nacidos entre 1935 y 1949. Su gestión o etapa de innovación se extiende de 1965 a 1979 y su gestión o etapa de vigencia de 1980 a la actualidad

1.3. Ubicación de Roberto Luzcando en la postvanguardia.

Hilda Berguido dice en su tesis: **El encuentro con una generación: Generación Nacionalista del 58 o Los Comprometidos**, que esta generación *“está compuesta por tres ciclos generacionales, uno de ellos, el que está en el centro o cima de la generación, constituye el núcleo generacional, que es el que le da nombre a la generación, porque en él se aglutinan los elementos que lo singularizan plenamente.”*⁹

En este estudio se ubica a Roberto Luzcando en el segundo ciclo generacional, es decir, en la cima de la Generación Nacionalista del 58

⁸ Véase Isabel Barragán de Turner, *Ensayo Homenaje a la Generación del 58*, Pág 1

⁹ Véase Hilda Leticia Berguido, *Encuentro con una Generación Generación Nacionalista del 58 o Los Comprometidos* Trabajo de Graduación, 1984, Pág 78

La doctora Isabel Turner, en su citado ensayo, también ubica a Roberto Luzcando en el segundo ciclo generacional llamado a constituir el núcleo de esta generación

Roberto Luzcando habla de tres generaciones postvanguardistas y se ubica en la segunda generación postvanguardista. Lo que para Roberto Luzcando son las tres generaciones postvanguardistas, para la Dra. Isabel Turner y para Hilda Berguido, serán los tres ciclos en los que se ha clasificado a la primera generación de la postvanguardia, llamada Generación Nacionalista del 58 o Los Comprometidos.

Roberto Luzcando pertenece a este segundo ciclo generacional de la primera generación postvanguardista, es decir que pertenece al Núcleo o Cima Generacional de la Generación del 58, que son los poetas rebeldes, los que utilizan su pluma para elevar una protesta social y ofrecer así una poesía comprometida, que sirva como arma social, como instrumento de comunicación de los problemas sociales, políticos y económicos que aquejan a la sociedad, como ya hemos citado anteriormente

1.4. Acontecimientos históricos que influyen en la producción literaria de Luzcando.

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. El movimiento estudiantil de mayo de 1958, movimiento que da nombre a esta primera generación postvanguardista, el levantamiento armado de Cerro Tute en 1959, la lucha por la soberanía el 9 de enero de 1964, el golpe de estado de 1968 y algunos otros hechos fueron los que definieron literaria e ideológicamente a la generación de Los Comprometidos

Ricarte Soler en **Cuatro Ensayos de Historia sobre Panamá y Nuestra América**, da fe de los hechos que sacudieron a la nación durante la década de los 50 y 60 y que marcaron amargamente los corazones de cada panameño nacionalista

Los anteriores acontecimientos y muchos otros legados históricos, que se registran desde los albores de la República, como ya hemos visto, y que están íntimamente ligados con la lucha generacional del pueblo panameño, en pos de la plena soberanía territorial, inciden notablemente en la producción poética de Roberto Luzcando Estos sucesos dejaron profundas huellas en este poeta panameño, huellas imborrables, que se

hacen presente a lo largo de su devenir poético Basta con sólo una rápida mirada a su obra **Persecución de la palabra** en el poema: "*Cuando alguien sin rostro de todos conocido*", para que se aprecie cómo ha querido comunicarle al mundo la ignominia vivida ayer y hoy por su pueblo Sus versos son armas de denuncia, de combate, de protesta:

*" Cuando alguien sin rostro de todos conocido
se apodera
de la fértil cintura de la patria ajena
y todavía no le bastan
tantas noches rotas y descalzas
tantos días de protesta y muertos barajados ... "* ¹⁰

Así como estos versos, encontraremos en su obra muchos otros que son, sin lugar a dudas, pruebas fehacientes de su amor por la Patria ultrajada y el compromiso con testimoniar la historia nacional

2. Amor patriótico, expresado a través de la sublimación¹¹ de la bandera.

2.1. La Bandera Como Símbolo Patrio

¹⁰ Roberto Luzcando, *Persecución de la Palabra " Cuando alguien sin Rostro de Todos Conocido* Ediciones del Poder Popular, Colección Letra y Cultura Panamá, 1977, Pág 5

¹¹ Explica Jesús María Ruano en *Lecciones de Literatura Preceptiva*, Editorial Voluntad, Duodécima Edición. Bogotá, 1960, Pág 31, que la misma etimología de la palabra sublime nos orienta a su significación, ya que proviene del latín *Superum limen*, que significa puerta, dintel de los dioses "Es un grado supereminente de lo bello, que por la grandeza del objeto y por el gran poder que se manifiesta, despierta en nosotros la idea de lo grande y lo sobrehumano" Lo sublime que más llama la atención es el valor heroico del hombre al lanzarse al peligro despreciando la muerte

La bandera para el pueblo panameño es el signo de respeto y amor con que se simboliza la Patria. Este sentimiento ha sido experimentado por todas las generaciones republicanas y se ha expresado en múltiples ocasiones. En 1958, un grupo representativo del pueblo, conjuntamente con muchos intelectuales del país, siembran banderas en la Avenida Cuatro de Julio, hoy la Avenida de los Mártires. Seis años después, cuando estudiantes “zonians” rompen nuestra bandera panameña, frente a un grupo de estudiantes del Instituto Nacional, el pueblo panameño se enardece y se produce una de las confrontaciones más heroicas que ha vivido la nación panameña.

Roberto Luzcando que ha sido protagonista y testigo de la historia Patria y que ha sufrido el dolor por los vejámenes a los que se ha sometido a su nación, nos ofrece toda la expresión de su amor patriótico en **Los Colores de la Bandera**, para rendir así su homenaje, al igual que lo hicieron todos los que como él pertenecieron a esta generación.

Los Colores de la Bandera es un texto de tres monólogos, estructurado los dos primeros, por seis estrofas y el tercer monólogo, por siete. Las estrofas de los tres monólogos están compuestas de cuatro versos cada una, con excepción de la última estrofa: el primer monólogo tiene nueve versos, el segundo, ocho versos y el tercero, doce versos.

El poeta, con estos tres monólogos, exalta los valores de la patria, a través de tres alegorías¹²: el color blanco, azul y rojo, en ese orden estricto que tiene su razón de ser, ya que va del color más tenue, el blanco, en el **Monólogo del Blanco**, que como expresan sus versos, representa la niñez, la inocencia, la ternura de la patria, pasa luego al azul, color intermedio, en el **Monólogo del Azul**, que simboliza la juventud, la plural belleza de la patria, y, por último, el rojo en el **Monólogo del Rojo**. Este último es el color más fuerte, significa la madurez plena, final, y cierra el proceso evolutivo de la Patria

2.2. Análisis Semántico de Los Colores de la Bandera

2.2.1. MONÓLOGO DEL BLANCO

MONÓLOGO DEL BLANCO

Como la espuma del mar,
 significo la pureza,
 aquí voy a comenzar,
 soy el alba que no cesa,

¹² Explica Helena Beristáin en su obra *Diccionario de Retórica y Poética*, Ibidem, Pág 35, que la alegoría o metáfora continuada, a la cual llama así porque está hecha de metáforas y comparaciones, es “un conjunto de elementos figurativos usados con valor traslaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos y realidades” Esto definitivamente permute que haya un sentido aparente o literal, que cede paso a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico. En la alegoría se establece una correspondencia entre elementos imaginarios cuando expresa poéticamente un pensamiento a partir de comparaciones o metáforas, sin embargo, las alegorías tomadas literalmente ofrecen un sentido insuficiente que se completa con el sentido del contexto

Yo soy como un gran pañuelo
 con mil palomas tejido,
 para cubrir este suelo
 donde el maizal ha crecido

Con la lluvia he regresado
 en la canoa de una nube,
 a recoger lo sembrado
 el amor que siempre tuve,

la gran bondad de la tierra,
 del pájaro y la semilla,
 que alimento y paz encierra
 en cada impar florecilla

Llevo el color de la luz,
 soy una puerta hacia el cielo,
 con la Patria y con la cruz
 a todos llego en mi vuelo

Soy la blanca serena, la gaviota de dos mares
 que no conoce la pena,
 pues no dejo que me ampare
 la noche del desconsuelo,
 y aunque no soy Soberana,
 mañana veré mi cielo
 abarcar la tierra plena,
 asomada a la ventana
 con mi rostro de azucena.

Si extraemos de los siguientes versos, los múltiples significantes que nos ofrece la semiótica connotativa, podremos percatarnos de la riqueza poética que se encuentra inscrita en las palabras. Observemos en el

análisis semántico¹³ del **Monólogo del Blanco**, siguiendo la teoría de Hjelmslev y Roland Barthes, las diferentes connotaciones del color blanco, para poder dilucidar la pluralidad de significantes ocultos tras los signos denotativos

“ Como la espuma del mar,
 significo la pureza,
 aquí voy a comenzar,
 soy el alba que no cesa,”

El **Monólogo del Blanco** inicia con un símil, sustentado en la comparación que el hablante lírico hace del “yo”, color blanco, que simboliza la patria, con la “*espuma del mar*” La “*espuma*” surge tras mucha agitación y la República también nace como ella, en medio de turbulencias, de luchas independentistas Esta comparación está inserta en un hipérbaton, evidentemente el cantor, ex profeso, ha trastocado el orden porque quiere llamar la atención respecto a que primero ha de nacer la república, que está sugerido en el verso “*Como la espuma del mar*”, para luego exteriorizar que ella significa la pureza

¹³ Pierre Guraud en su obra *Semántica*, *Ibidem*, Pág 9, asegura que el valor semántico de una palabra es su sentido y que después de aplicarse a la palabra, esta expresión se extiende a todos los signos, por lo que se puede hablar de la función semántica de los colores, en este caso que nos ocupa, de la bandera panameña. Podemos, por tanto, hablar del valor semántico de cualquier signo, mediante el cual transmitimos un mensaje que nos permite ponernos en comunicación con el receptor Guraud termina su exposición afirmando que es semántico todo lo que se refiera al sentido de un signo de comunicación, particularmente las palabras

Al considerar la semiótica connotativa de las palabras. “*espuma, comenzar, alba,*” apreciaremos la pluralidad de significantes que ellas nos ofrecen, las cuales se entremezclan para reafirmar el segundo verso “*significo la pureza*” Obsérvese que de una u otra forma se potencia con ellas el blanco y evidentemente la pureza. Por lo general, tanto la “*espuma*”, como el “*comenzar*” y el “*alba,*” al ser efímeras no tienen tiempo de perder su pureza, de allí que el lírico las correlacione para expresar la pureza e inocencia de la Patria niña que, precisamente es pura por encontrarse, tan solo, en el periodo inicial de su desarrollo republicano.

Estos signos denotativos también connotan el comienzo de la Patria en su proceso evolutivo. Hemos de considerar como punto importante que la Bandera, al igual que la Patria, está también en su periodo inicial, pues recordemos que ella nace con el inicio de la república.

El nacimiento de la patria queda registrado al utilizar la perífrasis verbal “*voy a comenzar*”, que establece el inicio, no con un sentido incoativo, en el cual sólo interesa la acción de comenzar, sino con un sentido durativo, implícito en el aspecto imperfecto de la perífrasis, lo que nos hace pensar en el desarrollo evolutivo de la nación como república. Esta concepción se reafirma con el sustantivo polisémico “*alba*”,

además de connotar el color blanco, apunta el inicio de esa luz que al fin ha logrado la patria con su independencia

Persiste la idea del blanco y del proceso evolutivo del que ya hemos hablado "*soy el alba que no cesa*", evidentemente no se ha terminado su formación como república, apenas está en los inicios del largo proceso que ha de llevar a la patria al logro de su madurez

“ Soy como un gran pañuelo
con mil palomas tejido,
para cubrir este suelo
donde el maizal ha crecido ”

El color blanco, a través del símil, compara a la Patria, con un "*pañuelo con mil palomas tejido*". Obsérvese la connotación del blanco en "*pañuelo*", la cual se corrobora al estar cocido con "*palomas*", las que además de simbolizar el blanco, expresan también la paz y representan, en estos versos, la inocencia de la Patria niña

Este "*gran pañuelo*" cubre el suelo en el que la laboriosidad se ha arraigado, porque el trabajo de la tierra traerá el progreso de la nación. Nótese cómo toda la nación será cubierta de blanco con "*un gran pañuelo // con mil palomas tejidos*", lo cual desea significar la permanente inocencia de la patria durante todo su periodo de niñez, amén de sugerir que habrá paz, tranquilidad, honestidad y también habrá

alimento para todos, porque *“el maizal ha crecido”* Luzcando reconoce, a través de sus versos, la imperiosa necesidad de que la naciente república se provea del sustento que logrará con el trabajo de la tierra y garantizará la plena libertad de su pueblo

“ Con la lluvia he regresado
 en la canoa de una nube,
 a recoger lo sembrado
 el amor que siempre tuve,

la gran bondad de la tierra,
 del pájaro y la semilla,
 que alimento y paz encierra
 en cada impar florecilla ”

El poeta expresa, en el **Monólogo del Blanco**, su visión de una patria programada y organizada, concedora del momento en que debe proceder, y que, además, es consciente de necesitar elementos positivos para coadyuvar a su progreso, por ello se hace acompañar en su regreso *“de la lluvia”*, símbolo de vida y garantía de un futuro próspero, halagueño. Sabe que ha de hacerse hasta lo indecible para mantener la lograda libertad, como lo es el subirse. *“en la canoa de una nube”* La *“nube”* al igual que la *“lluvia”*, connotan blancura, y, en este caso, marcha hacia adelante y suelo fecundo, productivo. Observamos que el plano expresivo recurrente del color blanco sigue confirmando el objetivo

fundamental de este monólogo representar la inocencia y pureza de la Patria niña, que va en pos de su total soberanía, a través del cultivo de la tierra y del trabajo laborioso.

El blanco, que simboliza la patria, recoge bienes materiales garantizados por la independencia que da el trabajo de la tierra, la cual provee alimentos. No es sólo un recurso plástico, el poeta lo utiliza para extenderse más allá de lo meramente físico y adentrarse así en un mundo espiritual, por lo que crea un campo alegórico en donde se combinan los elementos abstractos “ *amor, bondad, paz*”, pertenecientes a un plano denotativo que connota blancura, pureza, como si el poeta quisiera significar que estos elementos son vitales para el fortalecimiento e incluso para la pervivencia de una nación.

Sin embargo, es imperativo que a esos elementos espirituales se les unan los materiales, representados a través de los sustantivos concretos “ *tierra, pájaro, semilla*”, que unidos lograrán en esa nueva patria el alimento espiritual y material, requisito indispensable para mantener la paz y libertad, fortalecida por el amor, motor que mantiene unidos a los hombres de una patria.

Así pues, podemos resumir que el color blanco viene a recoger todos los elementos necesarios para el desarrollo físico y espiritual del

hombre de su patria, expresados a través de los sintagmas nominales “*el amor, la bondad*”, la libertad, representada en “*el pájaro*”; “*el alimento, la paz*” y la inocencia, encarnada en “*la florecilla*”.

“ Llevo el color de la luz,
soy una puerta hacia el cielo;
con la Patria y con la cruz
a todos llego en mi vuelo ”

La “*luz*”, además de connotar el color blanco, sugiere sabiduría y marca el camino hacia lo divino, hacia lo perfecto. El lírico quiere establecer claramente que el blanco connota pureza, de allí que sea “*una puerta hacia el cielo*”. Apréciase la polisemia existente en el término “*cielo*” que sugiere además de pureza, lo bello, la vida espiritual ultraterrena, la patria celestial donde van las almas buenas. Se potencia valorativamente el blanco al hacerse acompañar de la *Patria* y la *cruz*, de las cuales conocemos sus arraigadas fuerzas míticas.

Los términos “*luz*” y “*cruz*” son sustantivos que el poeta enlaza. Coloca la sabiduría. *luz*, al lado de la fe “*cruz*”, que evidentemente simboliza el cristianismo, y así, estos dos elementos se conjugan para lograr el fortalecimiento intelectual y espiritual de la nación.

Obsérvese un detalle importante: en el tercer verso se introduce bruscamente una tercera persona singular, ahora el color blanco se

repliega, pasa a ser lo que físicamente es. una fracción de la bandera
 Ahora no simboliza a la Patria, es el color blanco que se hace acompañar
 de ella “ *con la Patria y con la cruz // a todos llego en mi vuelo*”, para
 lograr su propósito

“ Soy la blancura serena,
 la gaviota de dos mares
 que no conoce la pena,
 pues no dejo que me ampare
 la noche del desconsuelo,
 y aunque no soy Soberana,
 mañana veré mi cielo
 abarcar la tierra plena,
 asomada a la ventana
 con mi rostro de azucena ”

Obsérvese la dualidad y nótese cómo nuevamente retoma la
 personalidad de la Patria niña que se autodescribe y, destaca así, uno de
 sus privilegios el estar entre dos océanos Ella es y no es. Es la
 “*blancura serena*”, y reconoce no ser todavía “*soberana*” La antítesis
 blancura-noche, serena-desconsuelo; se hace presente en las
 contraposiciones “ *blancura serena*”, “ *noche del desconsuelo*”, que
 dejan establecido que las alusiones al color blanco siempre serán
 placenteras “*blancura serena, gaviota, azucena*”

El *leitmotiv* queda confirmado cuando categóricamente afirma: “*Y aunque no soy Soberana*”, lo cual indica que todo el canto es un clamor por la soberanía total, que se refuerza con la mayúscula con que escribe “*Soberana*”. Sin embargo, no se abisma en la desesperanza, ella se mantiene alerta, piensa en el “*mañana*” Es totalmente optimista y segura de sí misma, lo cual reafirma con el uso del verbo en futuro, que no da pie a vacilaciones “*mañana veré mi cielo*” Y se vislumbra ella “*asomada a la ventana*”, verso que simboliza el tiempo y que connota una vigilancia permanente por parte de esa Patria niña, que reafirma su presencia con el signo “*rostro de azucena*” El signo “*azucena*” es un símbolo polisémico, además de recrear el color blanco, sugiere que el rostro de esa Patria niña es hermoso y delicado, como todo lo que connota el color blanco, a lo largo de este monólogo

En esta última estrofa al igual que en la final de los dos monólogos restantes, el hilo conductor que mueve el estro del poeta es el anhelo por la soberanía, el cual se constituye en la columna vertebral de estos tres monólogos que simbolizan la Patria en su proceso evolutivo, como apuntáramos anteriormente

2.2.2. MONÓLOGO DEL AZUL

MONÓLOGO DEL AZUL

Por mis venas va corriendo
la savia del cielo puro,
van mis manos deshaciendo
todo lo que está oscuro.

Son mis labios de turquesas,
mis trenzas de nomeolvides,
de zafiro mis tristezas
como el amor que me pides.

Soy el sosiego, la brisa,
el arroyo cantarín,
es tan azul mi sonrisa
como del cielo el sinfín.

Mis ojos son azulejos
que vuelan de rama en rama,
mi corazón, un espejo
donde la Patria se inflama

Soy lo profundo del mar,
el alma azul de las olas,
soy luz de la estrellamar
alumbrando el rompeolas

Soy muchas cosas muy bellas,
no quepo en el firmamento,
¡ oh, pero de todas ellas
no dudo por un momento
que mi papel preferido
es ser el azul querido
de mi Bandera que al viento
ondea con el pecho henchido!

En el segundo monólogo, el **Monólogo del Azul**, Roberto Luzcando continúa expresando a través de los planos denotativos, de los cuales se extraerán los connotativos, el progresivo avance de la Patria, quien ha dejado de ser *niña*, para adentrarse en la etapa de la **adolescencia**

“ Por mis venas va corriendo
la savia del cielo puro,
van mis manos deshaciendo
todo lo que está oscuro.”

Ese avanzar en la evolución de la patria se expresa con el uso de la perífrasis verbal “*va corriendo*”, lo cual connota una acción progresiva, que no ha finalizado, que prosigue su curso natural. Evidentemente, los versos nos ubican en la continuidad del proceso evolutivo. De Patria *niña* a Patria **adolescente**

El poeta no deja que haya incertidumbre, pues se asegura con el uso de la prosopopeya de darle cualidades humanas a la patria “*mis venas, mis manos, mis labios, mis trenzas, mis ojos, mi corazón...*”, en fin, todo el monólogo es una prosopopeya. Obsérvese que el uso de los adjetivos posesivos *mis, mi*, evidencian la autodescripción de una patria

que, de acuerdo al orden de las estrofas, se siente inteligente, hermosa, cándida, vanidosa, radiante, orgullosa, como cualquier otra adolescente

Esta primera estrofa describe una patria impulsiva, decidida, emprendedora. Obsérvese que el verso: "*por mis venas va corriendo*", además de presentar el proceso evolutivo como ya se dijo, expresa una patria que ha cobrado vida. El término "*savia*", que el poeta ha teñido de azul, al posponerle el complemento preposicional "*del cielo puro*", pareciera significar la sangre azul, que connota el abolengo de esta patria adolescente, sobre todo si tomamos en consideración su elevadísima autoestima, según puede apreciarse en cada uno de los versos que componen este monólogo

Pero ella no ha crecido sólo cronológicamente, también crece intelectualmente, porque es esa misma fuerza, la que le ha proporcionado la herencia de esos valiosos hombres llamados patriotas, la que la impulsan a que sus manos vayan "*deshaciendo*" "*todo lo que está oscuro*", la ignorancia, lo innecesario, para seguir caminando hacia el logro de sus metas. Los signos "*deshaciendo*" y "*oscuro*" pareciera significar que la educación ya adquirida por la patria adolescente, la provee de los mecanismos necesarios para llevar la luz, que proporciona

la sabiduría y que evidentemente es el plano contrapuesto a la falta de conocimiento y experiencia, propio de la niñez.

“ Son mis labios de turquesas,
 mis trenzas de nomeolvides,
 de zafiro mis tristezas
 como el amor que me pides ”

En la anterior estrofa encontramos una cadena de oraciones yuxtapuestas, las dos del medio, con elipsis verbal. En el tercer verso el complemento preposicional se antepone al sintagma nominal, aparentemente con la intención de romper la monotonía de la recurrente cadena oracional. Culmina con una proposición adverbial de modo, la cual resume el color, también azul del “*amor que me pides* ”. Nótese, en los versos superiores, la secuencia metafórica que sugiere la significación cromática del azul. *Los labios, las trenzas, las tristezas, el amor, se azulan a través de adjetivos que connotan este color “turquesas, nomeolvides, zafiros”*, para simbolizar la patria adolescente

“Soy el sosiego, la brisa,
 el arroyo cantarín,
 es tan azul mi sonrisa
 como del cielo el sinfin ”

El hablante lírico con los sintagmas nominales “*el sosiego*”, que connota serenidad y “*la brisa*” que sugiere frescura, desea registrar el color azul, que refuerza inmediatamente en los versos subsiguientes con los signos “*arroyo*”, “*azul*”, “*cielo*”, que potencian ese color azul. Así el poeta crea un campo semántico en el que “*el sosiego, la brisa, el arroyo cantarín, la sonrisa y el cielo*”, se tiñen de azul para connotar los valores líricos en el color azul de la Bandera panameña, que simboliza la Patria

La Patria joven, a través de la mayor parte del poema, se sigue autodescribiendo; como lo hiciera también la Patria niña y lo seguirá haciendo la adulta. Sin embargo, no se queda sólo en la descripción física, va más allá Utiliza la primera persona, para presentar su parte espiritual. “*Soy el sosiego*”, y se muestra serena cuando exclama: “*es tan azul mi sonrisa*”, se asume estar ante una adolescente feliz, sonriente, quien disfruta lo que es

“ Mis ojos son azulejos
que vuelan de rama en rama,
mi corazón, un espejo
donde la Patria se inflama ”

Igual que se presenta en el **Monólogo del Blanco**, aquí en este segundo monólogo, vuelve el color, ahora el azul, a ceder su papel simbólico de la Patria, para pasar a ser ese otro color, que sostiene la

simbología de la bandera, pues ya no es la Patria, ahora nos habla de ella, y nos afirma lo orgullosa que está de ese, su color “*azul*”.

Este cambio tiene su razón de ser, pues si observamos los siguientes dos versos: “*Mis ojos son azulejos*”, es una afirmación que evidencia, a través del término “*azulejos*”, el color azul de los ojos de la Patria, sin embargo, en “*Mi corazón, un espejo*”, la clave utilizada para imprimir la idea de que el corazón también es azul, es el espejo, quien juega un papel primordial. Recordemos que en estos momentos el color azul ha retomado su papel verdadero, ha dejado momentáneamente de simbolizar la Patria, para representar lo que es el color azul de su bandera, por lo que se logra azular el corazón, ya que al reflejarse en el espejo ha de reflejar el azul, el cantante del momento. En el primer monólogo fue el blanco, y en el tercero y último, será el rojo el cantor

“Soy lo profundo del mar,
el alma azul de las olas,
soy luz de la estrellamar
alumbrando el rompeolas ”

El plano denotativo de los versos sigue connotando azul, así tenemos en este primer plano los signos. “*mar, alma, olas, luz de la estrellamar, rompeolas*”, que significan, según se infiere de los versos, el

color azul, el cual simboliza la patria adolescente. En el signo “*alma*” se potencia el color con el adjetivo “*azul*”, que acompaña a este sustantivo para azularlo. Los signos denotativos “*profundo, alma, luz, alumbrando*”, pareciesen connotar que el azul desea erigirse en el punto medular del proceso evolutivo, es decir, ser de los tres colores, el principal; si consideramos lo que desean significar dichos términos.

“Soy muchas cosas muy bellas,
no quepo en el firmamento,
¡ oh, pero de todas ellas
no dudo por un momento
que mi papel preferido
es ser el azul querido
de mi bandera que al viento
ondea con el pecho henchido.!”

En la última estrofa, deviene ese remate típico en los tres monólogos, donde la idea de la soberanía se afianza en niveles progresivos de significación. La reconocida belleza del color azul se reafirma en ese color de la bandera, que no cabe en el firmamento. Si cotejamos los dos primeros versos, veremos que la belleza de la patria adolescente, expresada en el primer verso, se potencia en el segundo. Se expresa la grandeza de su belleza con los signos “*muchas*”, “*muy*”, reforzados con “*firmamento*”, que paradójicamente designa pequeñez, al

compararlo con la hermosura de la patria. El poeta se ha asegurado de maximizar esa belleza y lo logra con el verso: “*no quepo en el firmamento*” El término “*firmamento*” se utiliza para designar la bóveda celeste donde están aparentemente los astros, nos dice el diccionario, y evidentemente nos sugiere el infinito, sin embargo, el poeta pinta un firmamento finito en donde no cabe la infinita belleza de la patria.

Y así deviene el cierre pletórico de sublimación patriótica, donde de todas las cosas bellas, que este color significa, la Patria adolescente, vestida de *azul*, resume lo que es: “*Soy muchas cosas muy bellas*” Debemos tener presente que en todo este monólogo, al igual que en los otros dos, la Patria se autodescribe como una Patria satisfecha y orgullosa de sí misma.

El color azul juega varios papeles. simboliza la Patria, representa la Bandera, es una fracción de ella. Sin embargo, y como ya hemos visto, deja nueva y momentáneamente su papel simbólico de la Patria, para en esta estrofa en particular, destacar lo que es: el color “*azul querido*” de la Bandera. A través del signo y de la interjección exclamativa se logra emotividad, que es propio de alguien que se sabe “*querido*” El poeta se vale de la prosopopeya para atribuirle sentimientos, pues **reconoce** tener preferencias y **disfruta** “*ser el azul querido // de su bandera* ”; además,

le otorga discernimiento, pues es capaz de saber lo orgullosa que se siente la bandera “*que al viento ondea con el pecho henchido*”

Esa etapa intermedia finaliza con un aliento de frescura, de lozanía, de juventud y optimismo, pero sobre todo, de mucha seguridad en sí misma y de orgullo pleno, cuando categóricamente afirma en el primer verso de la última estrofa: “*soy muchas cosas muy bellas*”.

2.2.3. MONÓLOGO DEL ROJO

EL MONÓLOGO DEL ROJO

Yo soy el atardecer,
la madurez de los frutos,
hago el árbol florecer
con un vigor absoluto.

Mi piel es la del tomate,
mi corazón es de ají,
yo soy la sangre que late,
la Patria se enciende en mí.

Soy el color de la vida,
el fuego de la esperanza,
la cosecha recogida,
la roja rosa que danza.

soy lo que siento ahora,
nunca lo que antes fui,
espero por otra aurora,
quiero el Canal para mí.

Yo puedo teñir el viento,

enrojecer todo el mar,
si la Patria en un momento
me llega a necesitar.

Mi sueño es como una cinta
colorada en un sombrero,
en el sombrero con pintas
del montuno que yo quiero

Soy el son de la pollera,
la fuerza del sentimiento
y cuando la muerte me quiera
le diré: ¡para un momento,
debo ver mi tierra entera
completa de cabo a rabo,
pues antes de que me fuera
he de arrancarme este clavo:
hay un Canal que me espera
donde gruñe un lobo bravo,
pero yo soy la Bandera
de un pueblo que no es esclavo!

El tercer monólogo de **Los Colores de la Bandera; El Monólogo del Rojo**, simboliza la fuerza y la decisión de la patria adulta. Contiene igualmente verbos, sustantivos y adjetivos que lo expresan metafóricamente, así como también frases, que connotan imágenes simbólicas de ese color. Así encontramos el verbo sustantivado: “*el atardecer*”, sustantivos como: *tomate, ají, sangre, fuego, aurora, rosa*”, que se aúnan a verbos como “*enrojecer, encienden, teñir*” y el adjetivo “*colorada*”, para simbolizar el color rojo de este último monólogo. Igualmente lo hace con ciertas frases que desean significar lo

que sugiere todo él, la madurez de La Patria. Al igual que el día es niño en la mañana, adolescente al mediodía y maduro al atardecer, así mismo la Patria ha ido progresando hasta lograr esa tercera etapa: la madurez, que Roberto Luzcando recrea en el verso inicial “*Yo soy el atardecer*”

Construye un campo semántico, no sólo con el tiempo, sino también con la naturaleza. “*la madurez de los frutos // hago el árbol florecer*”, e incluso con, “*vigor absoluto*”, para connotar esa etapa madura, en la que se encuentra la Patria, que ha alcanzado ya su plena madurez

“ Mi piel es la del tomate
mi corazón es de ají,
yo soy la sangre que late,
la Patria se enciende en mí ”

Sigue usando la naturaleza vegetal para significar el color rojo que representa “*tomate, ají*”, los cuales expresan la recurrencia de este color, que se hace presente a través de todo el **Monólogo del Rojo**.

Nótese que “*mi piel, mi corazón*”, han adquirido el rojo a través de los sustantivos “*tomate y ají*”. El color rojo sigue potenciándose con el sustantivo “*sangre*” y el verbo pronominal: “*se enciende*”, que inmediatamente registra el color rojo, que el poeta quiere asignar a la patria en este momento de plena madurez

Continúa la autodescripción de la que ya hablamos anteriormente y que no cesa en ninguno de los monólogos; sin embargo, obsérvese el último verso. Hay un cambio brusco: la primera persona singular se repliega, abruptamente se pasa a hablar en tercera persona singular.

Nuevamente y ahora el color rojo, por un momento se refiere a la Patria en tercera persona, para realizarse como nervio motor de su existencia. Sin embargo, a través de casi todo el monólogo, mantiene la utilización del verbo ser en primera persona: “*soy*”, del pronombre personal: “*mí*” y del adjetivo posesivo: “*mi*”, para garantizar su intención de autopresentación.

“ Soy el color de la vida,
el fuego de la esperanza,
la cosecha recogida,
la roja rosa que danza.

Soy lo que siento ahora,
nunca lo que antes fui,
espero por otra aurora,
quiero el canal para mí.”

Se vale de una cadena de frases explicativas continuas que aluden internamente, con alusiones directas e indirectas, al color rojo. Utiliza los verbos conjugados en tiempo presente y tiempo pretérito: “ *soy, siento,*

quiero, fui”, con la intención de conjugar la Patria niña y adolescente con la Patria actual. madura, optimista y esperanzadora, amén de reiterar el *leitmotiv* de estos monólogos. Luchar por la soberanía total de la patria, que el lírico refuerza con el último verso de las anteriores estrofas *“quiero el canal para mí.”*

El rojo connota alegría, vivacidad, pasión, fuerza, que es lo que desea imprimir el **Monólogo del Rojo**, por lo que *“Soy el color de la vida”* sugiere ese rojo que se desea expresar y que se refuerza con los tres siguientes versos *“el fuego de la esperanza”* *“Fuego”* imprime la idea de rojo, como también lo hace *“la cosecha recogida”*, que connota el fruto maduro, el cual se relaciona inmediatamente con el color rojo de ese fruto en plena madurez. En el último verso, de la primera de las dos anteriores estrofas, el adjetivo valorativo *“roja”* antepuesto al sustantivo *“rosa”* potencia el color rojo que en todo momento desea significar la madurez de la Patria.

“ Yo puedo teñir el viento,
 enrojecer todo el mar,
 si la patria en un momento
 me llega a necesitar ”

Se vale de un sentido figurado hiperbólico para lograr un significativo cuarteto, que connota amor patriótico y decisión inquebrantable de servicio y entrega a la patria. Haría cualquier cosa, por

inverosímil que pareciese, para responder al llamado de la patria; sería capaz de “ *teñir el viento, enrojecer todo el mar*”, si su nación así lo requiriese. Utiliza los verbos “ *teñir y enrojecer*” como equivalencias metafóricas de luchar con ímpetu. Estos verbos: “*teñir*”, “*enrojecer*”, “*necesitar*”, añaden sonoridad, amén de aportar una carga semántica de decisión, de fuerza, de poder ilimitado. “*Yo puedo teñir el viento*”, “*enrojecer todo el mar*”, para lograr la total soberanía de su pueblo.

El efecto del poder ilimitado del que hablamos, se logra cuando la acción de estos verbos recae en sustantivos que sugieren intangibilidad “*teñir el viento*”, y amplitud infinita, el segundo “ *enrojecer todo el mar*”, reforzado por el adjetivo “*todo*”, para expresar que por la patria se ha de hacer hasta lo imposible, aun si esto significara morir.

En **Canto a la Bandera** de Gaspar Octavio Hernández, se exige a la Bandera que consuma en llamas a los istmeños que fueren presa de la cobardía Roberto Luzcando; sin embargo, y a diferencia de Hernández, prefiere “*teñir el viento, enrojecer todo el mar*”, con el sacrificio de la propia sangre, para defender la Patria; no ofrece posibilidades de temor, ni de dudas. Desea, con sus versos, significar que no hay Patria completa sin soberanía total, ni hay cabida en esa lucha para dudar, mucho menos para retroceder. Estas imágenes buscan impresionar y comprometer al

lector en esa permanente defensa que todo hijo nacionalista ha de ofrecer a la patria que lo vio nacer

Es importante dejar impreso que Roberto Luzcando, en conversación sostenida con él, hizo manifiesto su deseo que el día que muriera, la anterior estrofa fuese el epitafio sobre su tumba.

“ Soy el son de la pollera,
 la fuerza del sentimiento
 y cuando la muerte me quiera
 le diré , para un momento
 debo ver mi tierra entera,
 completa de cabo a rabo,
 pues antes de que me fuera
 he de arrancarme este clavo
 hay un canal que me espera
 donde gruñe un lobo bravo,
 pero yo soy la Bandera
 de un pueblo que no es esclavo.!”

En esta estrofa final del **Monólogo del Rojo**, la carga poética se enriquece en extremo, obteniendo una depurada expresión lírico - dramática de esa búsqueda de la soberanía total, incluso a través del folclor, representado en la “*pollera*”, que es uno de los símbolos que identifica a nuestra nación Plena de patriotismo y sabiendo que sólo la muerte podría impedir que luchara contra “*el lobo bravo*” por la soberanía de su pueblo, planea lo que ha de hacer si la muerte la buscara la obligaría a esperar hasta que ella, la Bandera, lograra su objetivo ver a

su Patria totalmente soberana. La carga expresiva se logra a través de la exclamación y del uso del imperativo “¡*para un momento!*”. Los signos denotativos “*entera*” y “*completa*” connotan totalidad, por lo que podemos extraer de estos versos un resumen del objetivo perseguido por la voz lírica: ver su tierra soberana “*de cabo a rabo*”.

El malestar que la presencia yanqui provoca en el cantor, queda registrada en esta última estrofa, en el verso “*he de arrancarme este clavo*” El verbo pronominal “*arrancarme*” connota cuán profunda es su molestia, disgusto y dolor por la intromisión extranjera, lo cual se refuerza con el signo “*clavo*” que expresa ese dolor manifiesto y, además, por expresarlo con un modismo popular, lo hace extensivo al común de los panameños

Si retrocedemos un poco recordaremos que en el **Monólogo del Blanco** utiliza sólo una vez el pronombre personal en primera persona “*Yo soy como un gran pañuelo*”, sin embargo, observamos que en este tercer monólogo vuelve a utilizarlo, pero ahora en forma reiterativa “*Yo soy el atardecer, yo puedo teñir el viento, yo soy la sangre que late, pero yo soy la Bandera*”. Es evidente que lo hace con la finalidad de enfatizar y potenciar la intención de autodescripción, sobre todo en este monólogo

en que se presenta ya una Patria totalmente madura, poderosa, plena de decisión y de fuerza

Es importante apuntar que es ésta la única estrofa en la que la Bandera se identifica como tal “ *pero yo soy la Bandera*”, porque ahora, que ha completado el ciclo evolutivo, representado por sus tres colores, ha logrado unificarse, y ha surgido así la Bandera tricolor

Ya no es el color blanco que simboliza la Patria niña, ni el azul que simboliza la Patria joven, ahora que se ha sumado el color rojo, que representa la Patria madura, se ha logrado la unidad, ahora es la **Bandera**, con su **blanco, azul y rojo**, la que simboliza esta Patria fuerte, valiente y decidida a luchar hasta alcanzar la tan soñada soberanía.

Hemos observado cómo la patria de Roberto Luzcando, a través de los tres monólogos, se autopresenta. Ha descrito su belleza, sus anhelos, y también sus bondades. Para lograrlo Luzcando utiliza la primera persona “*soy una puerta hacia el cielo, soy el sosiego, la brisa, soy el son de la pollera, yo soy la Bandera*” La Patria a la que Luzcando le canta es una Patria que se sabe imponente, se sabe hermosa, por lo que ofrece ella misma todas sus virtudes, para inyectar su patriotismo e ir en pos de la anhelada soberanía

Es así como Roberto Luzcando sublima la Patria y expresa su amor por ella, a través de estos tres monólogos en **Los Colores de la Bandera**. Lo hace a través de un género mixto, lo lírico y lo dramático, y logra así una elevada intensidad significativa, cuya intención central es mantener viva la llama para que Panamá, un día no lejano, sin obstrucciones de ninguna índole, sea una nación plena, “*de cabo a rabo*”, sin “*lobo bravo*” que le gruñe, como enfáticamente resuelve el poeta, en cada uno de los versos de estos monólogos, cuya actriz protagónica es la Patria en busca de su soberanía.

3. EL AMOR PATRIÓTICO, A TRAVÉS DE LA DENUNCIA SOCIAL.

3.1. Concepto

Roberto Luzcando continúa expresando el amor por su Patria, pero ahora lo manifiesta a través del dolor que siente al ver su tierra ocupada por el invasor yanqui. El poeta sufre y ese sufrimiento lo manifiesta con sus versos al denunciar la falta de soberanía por causa de la intromisión estadounidense.

Para enfocar el aspecto de la justicia social, sobre todo esa justicia que se deteriora por razones de intereses extranjeros, abordaremos una de sus dos obras, que se refieren a ese tema con prolijidad. Se trata del poema **Persecución de la Palabra**, laureado en Guayaquil, con el Premio *Pablo Neruda* en 1983, y del cual extraeremos la denuncia civil que Roberto Luzcando plantea al respecto.

Iniciaremos el estudio con el primero de los dos poema que analizaremos en **Persecución de la Palabra**.

**“Cuando Alguien Sin Rostro
De Todos Conocido”**

Cuando alguien sin rostro de todos conocido
se apodera
de la fértil cintura de la Patria
ajena
y todavía no le bastan
tantas noches rotas y descalzas
tantos días de protestas y muertos barajados
By the State Departament Son Of God
cuando aún se continúa guardando
con máscaras feroces
lo que nunca se ha tenido
sino a fuerza de engaños y destrucciones
y no se quiere entender
que ya no habrá palabras ni fusiles
ni “corpachos de paz” imaginaria
que les puedan servir en esta lucha
y que las naves y los pájaros marinos
que surcan el canal
escriben en el agua y en el aire

desde distantes tierras y encuentros
que esta abierta cintura no es de nadie
que este dolor de patria plena
ya no nos pertenece
cada hombre lo lleva en los bolsillos
se hospeda en cada gota del agua universal
Panamá cubriendo el horizonte
mostrando las estrellas de su nombre
que ya son más de 50 en cada letra
y no pueden tejerse en su bandera
los Estados Unidos no son ésos
los que compran y venden los caminos
la vida
la paz de cada patria
el derecho ancestral de cada hombre
al trigo y a la luz
los Estados Unidos que conozco
no se arropan con dólares hambrientos
ni se montan en águilas drogadas:
son los pueblos del mar y de la tierra
los totales pueblos planetarios
que cruzan un Canal que no es de nadie
porque hasta a cada flor le pertenece
y es oceánica ventana de gaviotas
para mirar el mundo que nos mira
heredad de burbujas y de peces
testamento naval de patria pura
para el golpeado sueño de los héroes
(Ben Barka y Victoriano
Turcios y Roque Dalton)
para que haya siempre levadura
senderos para el pueblo en todas partes
por la sal
por el viento
y las semillas
y puedan estrecharse entre sonrisas
altas como medias lunas
las manos del obrero universal
manos multicolores
sin pan colonizado

que entierren el dolor con gringo y todo
a paletadas firmes y furiosas

3.2. ANÁLISIS SEMÁNTICO DE PERSECUCIÓN DE LA PALABRA.

3 2.1. *Cuando alguien sin rostro de todos conocido*

El poema titulado *Cuando alguien sin rostro de todos conocido*, el cual da inicio al libro **Persecución de la Palabra**, es una obra de matiz social. La idea central del poema se desdobra en dos ejes. La denuncia de la intromisión yanqui y la impotencia sufrida ante la explotación de nuestro mejor recurso nacional por poderes foráneos.

En este poema inicial de **Persecución de la Palabra** el lenguaje es más directo, porque desea que su mensaje sea diáfano y fácilmente comprensible.

El plano connotativo permitirá extraer las diversas lecturas que el signo denotativo ha de sugerirnos a medida que avancemos en el análisis de estos versos.

“Cuando alguien sin rostro de todos conocido
se apodera
de la fértil cintura de la patria
ajena .”

Utiliza el pronombre indefinido para lograr una antítesis, pues “*alguien*” connota sujeto desconocido, lo cual refuerza con el sintagma nominal “*sin rostro*”; sin embargo, en forma irónica, termina el verso con la frase “*de todos conocido*”, y aún afianza esa ironía al hacer uso del adjetivo “*todos*”, que anuncia que el género humano en general, conoce ese “*alguien sin rostro*”, que no sabe saciarse, que “*todavía no le bastan // tanta noches rotas y descalzas // tantos días de protestas y muertos barajados.*”

El verbo pronominal “*se apodera*” se afianza con el adjetivo “*ajena*”, para hacer referencia al hecho ilícito de quien toma algo que no le pertenece, y en estos versos apunta directamente al invasor extranjero. Potencia el valor de la patria a través del adjetivo “*fértil*”, pero obsérvese que es la “*fértil cintura de la patria*”, para connotar el área canalera, la que está física y jurídicamente ocupada por los Estados Unidos, sin menoscabo de su influencia política, económica y cultural en el resto del país.

La actitud insaciable e indiferente, manifiesta por el invasor yanqui, la denuncia a través de los signos “*todavía*”, “*bastan*”, “*tantas*”, reforzados por los signos denotativos “*rotas*”, “*descalzas*”, “*protestas*”,

"muertos barajados", que connotan dolor, miseria y negatividad, inscritos en la denunciada intromisión extranjera.

Refuerza la presencia yanqui en Panamá al intercalar un verso en inglés *"Son Of God"*, para manifestar la injerencia, cada vez mayor, del idioma inglés en la nación, amén de potenciar la ironía al llamarlos hijos de Dios, lo cual refuerza con el uso de la mayúscula.

“ cuando aún se continúa guardando
con máscaras feroces
lo que nunca se ha tenido
sino a fuerza de engaños y destrucciones ”

Adviértase cómo el adverbio de tiempo *"aún"*, sugiere permanencia y cobra actualidad con la perífrasis verbal *"continúa guardando"*, lo cual evidencia la existencia y continuidad del hecho. El apareamiento de los signos *"máscara"* *"engaños"*, *"feroces"* *"destrucciones"*, connotan no sólo la falsedad de los yanquis, sino también los recursos indignos de los cuales se valen para demostrar al mundo una imagen distorsionada de su relación con Panamá.

El poeta utiliza el adverbio de negación *"nunca"* para denunciar enfáticamente al mundo *"lo que nunca se ha tenido // sino a fuerzas de engaños y destrucciones"*, lo cual quiere significar que jamás han logrado

doblegar al pueblo panameño, sin embargo, nótese que esta negación del verso anterior queda condicionada al siguiente verso, con el uso de la conjunción adversativa “*sino*”, para aseverar que lo que los yanquis han obtenido de esta nación ha sido “*a fuerza de engaños y destrucciones*” La voz poética denuncia que la presencia yanqui en esta nación, sólo se hace posible a través de la fuerza, del abuso y del engaño; pero jamás, por consentimiento propio.

“. y no se quiere entender
 que ya no habrá palabras ni fusiles
 ni “corpachos de paz” imaginaria
 que les puedan servir en esta lucha
 y que las naves y los pájaros marinos
 que surcan el canal
 escriben en el agua y en el aire
 desde distantes tierras y encuentros
 que esta abierta cintura no es de nadie
 que este dolor de patria plena
 ya no nos pertenece...”

Crea un campo semántico con “*palabras*”, “*fusiles*”, “*corpachos de paz*”, para representar los recursos que antes les fueron útiles, pero que ya no le servirán de mucho al opresor. El poeta denuncia los discursos falaces, las armas sofisticadas y los despectivamente nombrados “*corpachos de paz*”, simbolo de los espías, como elementos utilizados en la cuestionada gestión del opresor yanqui, sin embargo, asegura que ya no

han de servirles, porque el problema canalero no es sólo de Panamá, sino del mundo entero

En el verso "*que esta abierta cintura no es de nadie*", el término "*abierta*" es un signo polisémico que connota paso libre, además de significar herida, para enfatizar el doloroso proceso de usurpación territorial, lo cual se refuerza con el sustantivo "*dolor*" y el adjetivo "*plena*", en los dos siguientes versos "*que este dolor de patria plena // ya no nos pertenece*". Nótese que el poeta ha utilizado el adjetivo "*plena*", como calificativo del sustantivo "*patria*", para significar que la nación en su totalidad está sufriendo la dolorosa e indeseada usurpación yanqui

El lírico ha asignado el dolor de la patria mancillada a todos sus usuarios, por ello, utiliza el adverbio de tiempo "*ya*", para significar que por el servicio universal que el Canal de Panamá presta al mundo "*ese dolor de patria plena*", pasa a ser ya no un dolor sólo de Panamá, sino del mundo entero. Obsérvese cómo cada detalle nos lleva recurrentemente al tema central: La Patria mancillada, por la falta de soberanía total

“Cada hombre lo lleva en su bolsillo
se hospeda en cada gota del agua universal,
Panamá cubriendo el horizonte ”

Roberto Luzcando traslada al orbe entero el dolor de la patria:

“ cada hombre lo lleva en su bolsillo // se hospeda en cada gota del agua universal...”. Adviértase cómo el poeta, a través del uso del pronombre en función adjetiva, *“cada hombre”*, logra solidarizar al hombre en general, con el dolor de la patria, para establecer una correspondencia distributiva. Le imprime intimidad al colocar el dolor por la patria, en el *“bolsillo”* de cada uno de los hombres del mundo, ya que todos los hombres del universo llevan en su bolsillo, muy cerca de sí, lo que les pertenece: sus credenciales de identificación, el dinero .. y ahora, el dolor por la patria mancillada, porque este problema lo han hecho suyo todas las naciones del planeta, lo cual refrenda en el verso *“se hospeda en cada gota del agua universal”*. Pareciera que el poeta quisiera hacer una relación, que va de lo mayor, *“cada hombre”*, hacia lo más ínfimo, *“cada gota”*, como queriendo indicar que ese dolor de patria ha trascendido fronteras hasta llegar a todos los rincones del universo

“ ..Panamá cubriendo el horizonte
mostrando las estrellas de su nombre
que ya son más de 50 en cada letra
y no pueden tejerse en su bandera: .”

Evidentemente, esta batalla no sólo concierne a los panameños, cada ciudadano del planeta se ve involucrado en esta lucha justiciera, que sintetiza el poeta con el verso “ *Panamá cubriendo el horizonte* ”, donde resume la extensión del problema canalero.

Nótese la ironía del poeta al hablar hiperbólicamente de 50 estrellas que hay en cada una de las letras que conforman el nombre Panamá, para cotejarla, irónicamente, con las 50 estrellas de la bandera que representa al pueblo yanqui. Su intención irónica queda claramente expresada cuando enfatiza “ *y no pueden tejerse en su bandera*”, lo cual, sin lugar a dudas, plantea la relación que el poeta establece entre ambas banderas, con la consabida intención de realzar el nombre de Panamá.

Estos versos connotan la pluralidad de países que se benefician de esta vía interoceánica y que están simbolizados en “*las estrellas de su nombre // que ya son más de 50 en cada letra*” El verbo “*mostrando*” hace pensar en cada uno de los barcos, de diversos países, que transitan por el canal y que obligadamente portan la bandera panameña, de puerto en puerto, a través del universo. El poeta ha aglutinado a esta innumerable cantidad de países que transitan el canal, en cada letra del nombre Panamá, en grupos de 50, lo cual reafirma el sarcasmo y constante ironía, expresados por la voz lírica, en este poema

“ .. Los Estados Unidos no son éstos
 los que compran y venden los caminos
 la vida
 la paz de cada patria
 el derecho ancestral de cada hombre
 al trigo y a la luz
 los Estados Unidos que conozco
 no se arropan con dólares hambriento
 ni se montan en águila drogada.
 son los pueblos del mar y de la tierra
 los totales pueblos planetarios.”

Roberto Luzcando plantea una interesante tesis en torno al significado de los Estados Unidos. Obsérvese cómo manifiesta primero lo que para él **no** son los Estados Unidos, para luego sustentar su tesis respecto a lo que **sí** son. El pronombre demostrativo “*éstos*”, es determinante para comprender la nueva definición que Luzcando le otorga al concepto “*Estados Unidos*”, además de imprimirle un marcado desprecio, pues para el poeta, no son los que “*compran y venden*” “*caminos*”, “*paz*”, “*patria*”, “*derechos ancestrales*”. Los términos “*compran y venden*” connotan las transacciones típicas del libre mercado de los países capitalistas.

Roberto Luzcando prosigue en su definición cuando sustenta que no son los que se “*arropan con dólares hambrientos*”. Nótese cómo utiliza la prosopopeya al usar el adjetivo “*hambrientos*”, de modo que

invierte y da nuevo sentido al sustantivo “*dólares*”, pues no se alude a hambrientos de dólares, sino que se habla de “*dólares hambrientos*”, que engullen personas, patrias, caminos, paz, derechos ancestrales. El sustantivo plural “*dólares*”, simboliza el estado norteamericano yanqui; pero de ninguna manera representa a los Estados Unidos

Para Roberto Luzcando, Estados Unidos son todos “*los pueblos del mar y de la tierra*”, es decir, los pueblos unidos del orbe entero, que no “*se montan en águilas drogadas*”. El poeta ha querido connotar a través del término “*águila*”, que es una moneda de oro de los yanquis, por tanto, en cierta forma, representa a este pueblo, la corrupción que, según se infiere de sus versos, invade al pueblo yanqui; pero, de ninguna manera representa a los Estados Unidos, porque para él son “*los totales pueblos planetarios*”.

Adviértase que el poeta le agrega al sintagma nominal “*los pueblos*”, un complemento preposicional “*del mar y de la tierra*”, para englobar a toda la humanidad, lo cual potencia en el siguiente verso, con el adjetivo “*totales*”, para significar que todos los pueblos del planeta tierra, sin exclusión de ninguno, forman lo que para Roberto Luzcando son los Estados Unidos

“ que cruzan un Canal que no es de nadie
porque hasta a cada flor le pertenece

y es oceánica ventana de gaviotas
 para mirar el mundo que nos mira
 heredad de burbujas y de peces
 testamento naval de patria pura
 para el golpeado sueño de los héroes
 (Ben Barka y Victoriano
 Turcios y Roque Dalton)...”

Luzcando insiste en la universalidad del Canal interoceánico a través del adverbio de negación “no”, del pronombre indefinido “nadie”, y del verso “ *porque hasta cada flor le pertenece*”. Nótese que el valor incluyente de la preposición copulativa “*hasta*” potencia la universalidad del Canal de Panamá. El poeta ha utilizado el sustantivo “*flor*”, que connota belleza, pequeñez, delicadeza, para significar que el Canal es de quien lo necesite, por ende, pertenece al mundo en general. Esta universalidad planteada por Luzcando se refrenda en el “*Tratado Relativo a la Neutralidad*”, firmado por los gobiernos de Panamá y los Estados Unidos el 07 de septiembre de 1977.

El poeta con la metáfora “ *oceánica ventana de gaviotas*” desea dejar claro que Panamá es diáfana, clara, que no tiene nada que esconder, lo cual logra con el signo “*gaviota*” que connota pureza y libertad, por lo que se podría presumir que muy sutilmente emergen, nuevamente, elementos que nos llevan, irremisiblemente, a la médula espinal de este poema: el deseo de la plena soberanía

Reafirma, a través del verso “ *para mirar el mundo que nos mira ..*”, que somos el punto de observación, probablemente, con el fin de llamar la atención de los yanquis, para dejar bien establecido, que no estamos solos, que el mundo entero “*nos mira*”, reafirmando así que el problema canalero concierne a todo el universo y no tan solo a Panamá

Roberto Luzcando metaforiza el canal en los versos “ *heredad de burbujas y de peces // testamento naval de patria pura*”. Es una herencia que irá de generación en generación, lo cual registra el lírico con el signo connotativo “*burbujas*”, que expresa el constante movimiento, la efervescencia, lo cual refleja el inexorable avanzar del tiempo. La riqueza de esta herencia está expresada con el término connotativo “*peces*”. El poeta brinda a manera de reivindicación el “*testamento naval*”, es decir, el Canal, a esos héroes que sólo tuvieron sueños, pues el adjetivo “*golpeado*” que se le antepone al sustantivo “*sueño*”, sugiere que esos sueños nunca se hicieron realidad.

para que haya siempre levadura
senderos para el pueblo en todas partes
por la sal
por el viento
y las semillas
y puedan estrecharse entre sonrisas
altas como medias lunas
las manos del obrero universal

manos multicolores
 sin pan colonizado
 que entierren el dolor con gringo y todo
 a paletadas firmes y furiosas

El poeta continúa su lucha contra el hambre, la discriminación, la miseria. El signo "*levadura*", que metafóricamente significa el alimento, no debe faltar, reclama el poeta, porque para él, el pan está "*colonizado*", atribuyéndole así una significación simbólica inusual, para significar que ese alimento, de consumo diario, también está controlado por la economía yanqui.

Los signos "*levadura*", "*sendero*", "*viento*", "*semilla*", "*obrero*", "*manos multicolores*", connotan el derecho a la alimentación, al progreso, a la libertad, a la vida, al trabajo, a la igualdad de oportunidades para todos, que surgirán como producto del "*testamento naval de patria pura*". Luzcando no exige violencia contra los yanquis, porque considera que en el momento en que haya "*siempre levadura*", es decir, que todos tengamos alimentos, caminos, paz, derechos, será la llave para que "*el dolor con gringo y todo*" sea enterrado "*a paletadas firmes y furiosas*", sin contemplaciones, decididos firmemente a extirpar el mal desde su raíz

Obsérvese que el poeta asegura permanentemente la alimentación, a través del signo "*levadura*", para lograrlo le antepone el adverbio "*siempre*", que le proporciona ese matiz duradero y permanente "*Sonrisas, obrero universal, manos multicolores, sin pan colonizado,*" es el campo semántico de tranquilidad, de identificación, que el poeta crea para hacer propicia la liberación del "*dolor*" que siente el pueblo y potencia con el verbo "*entierren*", que connota el fin y desaparición de la intromisión yanqui, como producto de las conquistas de los derechos inalienables de los seres humanos. El poeta a través del signo denotativo "*paletadas*", desea connotar una decisión inquebrantable, bien pensada, que refuerza con los adjetivos "*firmes y furiosas*", los cuales expresan el estado de ánimo que ha de hacer propicia la finalización de todos los vejámenes sufridos por la nación.

3.2.2. Aquí en América

Persecución de la Palabra, incluye sólo dos poemas de corte patriótico el primero que se acaba de analizar; y el segundo, intitulado **Aquí en América**. Es el único trabajo lírico de Roberto Luzcando donde

realza al Continente americano, ya que es su norte defender y exaltar de manera exclusiva a su patria Panamá.

Aquí en América

“ Cristoamérica.. ”

D. Escobar Velado

Aquí en américa
 las cosas cambiaron duramente
 cuando los indios dejaron de danzar
 a los dioses de la lluvia
 y comenzaron a moverse al compás
 de los traganíqueles yanquis

nuestros cholos ahora bailan *rock'n roll*
y surf
 cristoamérica ha perdido sus chancletas
 en el último baile del domingo
 cristoamérica se ha vuelto sordo
 y ahora menos que antes
 oye el llanto de otros indios harapientos y tísicos
 desde las serranías
 pero los traganíqueles yanquis
 todavía no han tomado por asalto a mansalva
 a todos los habitantes de esta tierra empobrecida
 todavía quedamos algunos
 con los tímpanos a salvo

sí señores
 aquí en américa
 todo sigue jodido
 pero mientras quede un cholo
 un solo descendiente netamente americano
 de César Vallejo y de Lempira
 de Victoriano Lorenzo y de Atahualpa

mientras quede un solo chorro cauteloso
 de mestizos y jaguares indomables
 la música de falsos ruiseñores
 tendrá que ver su muerte en el silencio
 de la piedra
 en el grito del pájaro sincero
 en la redonda tumba de la luna
 donde no hay nada escrito
 porque en ella enterraron
 a cristoamérica
 el día que los gringos llegaron
 como cristobalescolones
 con M-I en vez de espadas y arcabuces
 pero sin gloria ni un carajo

 y en el epitafio de la luna esculpíremos
 YOU ARE NOW AT HOME
 GRINGO HIJO DE LA MUERTE

En este poema, Roberto Luzcando, utiliza un lenguaje directo, popular; sin perder, sin embargo, fuerza expresiva. De manera similar al anterior poema, obvia todo tipo de puntuación, lo cual le permite expresarse con mayor libertad. Imprime un sentido irónico a todo el poema y lo precede un aclarador epígrafe del poeta salvadoreño, Escobar Velado "*Cristoamérica*". Luzcando eleva un grito de protesta porque a la Patria continental la corrompe el agresor yanqui. Con muy acertada descripción, nos ubica en la América envuelta de foráneas costumbres

"Aquí en América
 las cosas cambiaron duramente

cuando los indios dejaron de danzar
a los dioses de la lluvia
y comenzaron a moverse al compás
de los traganíqueles yanquis.

nuestros cholos ahora bailan rock'n roll
y surf.”

El yo lírico, desde el inicio del poema, nos ubica en el escenario geográfico, para lo cual se vale del adverbio de lugar “*aquí*”, reforzado de inmediato por el circunstancial de lugar duplicado, con la finalidad de enfatizar el escenario: “*Aquí en América*”. De hecho el adverbio “*aquí*”, implica al sujeto poético, por cuanto anuncia la cercanía a él. Conviene advertir que el nombre “*américa*”, está escrito con minúscula porque su propósito es llamar nuestra atención respecto al cambio que se produce en América, y advertirnos cuán empequeñecida está, ahogada por tantas costumbres foráneas.

Nótese que el adverbio de modo “*duramente*”, desea expresar el choque que esta intromisión significa para el folclore, y desea advertirnos el peligro de esta injerencia, cuando incluso “*nuestros indios dejaron de danzar // a los dioses de la lluvia*”, para bailar “*rock'n roll*”

El poeta está haciendo un llamado urgente. La injerencia extranjera está rompiendo patrones, está cercenando raíces tan profundas, como lo son las legadas por los ancestros. La música sólo es el símbolo que el

poeta utiliza, para denunciar todos los cambios que la sociedad sufre a causa de esta intromisión yanqui.

Los signos connotativos “*indios, danzar, dioses de la lluvia*”, nos remontan irremediabilmente a nuestros antepasados. La influencia yanqui ha minimizado los valores precolombinos e incluso los folclóricos del hombre americano. Esta injerencia no se limita a la música, ni al aspecto lingüístico solamente, sino al mismo proceder del hombre hispanoamericano, quien ha sustituido, en gran medida, no sólo su música, sino muchas de sus costumbres nacionales, por las del pueblo yanqui, porque “*nuestros cholos ahora bailan rock'n roll y surf...*”.

“ *cristoamérica ha perdido sus chancletas
en el último baile del domingo
cristoamérica se ha vuelto sordo
y ahora menos que antes
oye el llanto de otros indios harapientos y tísicos
desde las serranías..* ”

El término “*cristoamérica*” que el poeta ha tomado en préstamo, indica la presencia religiosa en América, la cual se mantiene permanentemente reclinada al Estado y a la empresa privada. Cristoamérica simboliza al indio americano que ha perdido su identidad, según sugiere el verso. El poeta se ha valido de un término popular “*chancleta*” para representar esa identidad perdida. Nótese que el

adjetivo numeral ordinal “*último*” connota no un solo “*baile*”, sino muchos otros que antecieron y que fueron cambiando las costumbres de los indios “*Cristoamérica*”, denuncia el poeta, “*se ha quedado sordo*”. El término “*sordo*” expresa indiferencia hacia los suyos, hacia su raza, hacia sus costumbres. Los signos “*llanto*”, “*harapientos*”, “*tísicos*”, reflejan la gravedad de la situación, porque conlleva incluso la pérdida de valores fundamentales, que son los vasos comunicantes con las costumbres ancestrales

“ . pero los traganíqueles yanquis
 todavía no han tomado por asalto a mansalva
 a todos los habitantes de esta tierra empobrecida
 todavía quedamos algunos
 con los tímpanos a salvo ”

El poeta reafirma, nuevamente, el tema central de este poema: la presencia yanqui en nuestro territorio. En la anterior estrofa, a través del término “*traganíqueles*”, se asegura de dejar bien sentada la injerencia lingüística en nuestro idioma: “*traganíqueles*”, formado por el verbo “*tragar*” más el término inglés “*niquel*”, más el morfema de número “*es*”, connota no sólo la influencia lingüística, sino también la infiltración en nuestra sociedad de las costumbres y gustos del país invasor.

Sin embargo, el poeta sabe que no todo está perdido. Utiliza el adverbio “*todavía*”, para indicar que aún quedan esperanzas, todavía

quedan hombres dispuestos a preservar las costumbres que afianzarán las raíces nacionalistas. La utilización del verbo "*han tomado*", desea significar la forma en que suelen, los yanquis, adueñarse de lo ajeno. Potencia el abuso del enemigo al posponerle al sustantivo "*tierra*", el adjetivo "*empobrecida*". Con el verbo en tercera persona plural "*quedamos*", se incluye la voz lírica, dentro de esos "*algunos*", que no se han dejado absorber por las costumbres foráneas y que según sugiere el verso, han quedado a "*salvo*" de tal influencia

“ Sí señores
 aquí en américa
 todo sigue jodido
 pero mientras quede un cholo
 un solo descendiente netamente americano
 de César Vallejo y de Lempira
 de Victoriano Lorenzo y de Atahualpa
 mientras quede un solo chorro cauteloso
 de mestizos y jaguares indomables ..”

En esta tercera parte del poema, el adverbio de afirmación "*sí*", y el vocativo "*señores*", anuncia una especie de oratoria, que el poeta utiliza para convencer a los lectores del grave problema que plantea en sus versos. Seguidamente, repite el verso inicial, para recordar el escenario geográfico en donde debemos mantenernos. Nótese que con el término "*todo*" del verso "*todo sigue jodido*", pareciera que el poeta

quisiera denunciar que nada ha quedado a salvo, que todo está contaminado con la presencia yanqui y a través de la perífrasis verbal “*sigue jodido*”, proporciona continuidad a ese malestar vivido por América.

La voz poética introduce el segundo verso, de la estrofa anterior, con la conjunción adversativa, “*pero mientras quede un cholo .* ”, para contraponer la idea anterior, pues con este segundo verso, por segunda vez anuncia que no todo se ha perdido, aún quedan esperanzas de recuperar la identidad perdida, siempre que quede “*un solo cholo // un solo descendiente netamente americano*”

Obsérvese el optimismo del poeta y cuánta admiración profesa a aquellos hombres que de una y otra manera, convencidos de la urgente necesidad de mantener las raíces americanas, lucharon por la liberación, en todos sus términos, del hombre americano. Al poeta sólo le basta “*un solo descendiente*” de estos hombres, de grandes convicciones humanas, para que América resurja fuerte, valiente, decidida, y recupere así, su identidad

“ la música de falsos ruseñores
tendrá que ver su muerte en el silencio
de la piedra
en el grito del pájaro sincero
en la redonda tumba de la luna

donde no hay nada escrito
 porque en ella enterraron
 a cristoamérica
 el día que los gringos llegaron
 como cristobalescolones
 con M-I en vez de espadas y arcabuces
 pero sin gloria ni un carajo.

y en el epitafio de la luna esculpiremos
 YOU ARE NOW AT HOME
 GRINGO HIJO DE LA MUERTE”.

La “*música*” simboliza la presencia yanqui en nuestra patria. Nótese que el poeta, irónicamente los llama “*ruiseñores*”, cuyo término connota paz, dulzura, tranquilidad, inocencia; porque a propósito quiere, a través de la antítesis, contraponer la forma deshonesto con que se proyectan ante la humanidad, con la postura ecuánime que suelen aparentar. Para lograr esta imagen le antepone el adjetivo “*falso*”, que connota engaños, mentiras, y que refuerza la denuncia planteada por el poeta desde el inicio de este poema.

La voz lírica vaticina que estos abusos e intromisiones tendrán que terminar al “*ver la muerte en el silencio // de la piedra.*” Emplea dos términos antagónicos “*silencio – grito*”, porque el poeta desea representar a través de ellos las masas que, en muda unión, rechazarán las injerencias foráneas. La metáfora “*silencio de la piedra*”, desea significar que ya su música no encontrará eco, que no habrá quién se deje absorber,

porque serán impenetrables, cual la piedra, se mantendrán firmes con las costumbres heredadas de sus ancestros.

Desea unir esas masas silenciosas, con las que expresa en la metáfora “ *el grito del pájaro sincero*”, para simbolizar a los verdaderos dirigentes, que cerrarán la entrada, conjuntamente con el resto de esa población silenciosa, a cualquier fuerza extraña que amenace la pervivencia de sus costumbres ancestrales.

Adviértase que el poeta utiliza el adjetivo “*redonda*”, para señalar la gran extensión territorial que sufre las consecuencias de la intromisión yanqui, pero de diferente manera, a través del olvido de sus conciudadanos, enajenados por esa influencia que no le permite mirar a su alrededor, ni le permite visualizar las necesidades de su pueblo.

El poeta reafirma el olvido de estas regiones alejadas de la civilización, a través de la metáfora “*tumba de la luna*”, para connotar el silencio de la lejanía. El sustantivo “*tumba*”, sugiere la idea de sellado, silencioso, impenetrable, concluida con el complemento preposicional “*de la luna*”, para referirse a las regiones lejanas, como la luna, en donde no llega la civilización, donde prima el analfabetismo, que el poeta recrea con el verso “*donde no hay nada escrito*”; precisamente, porque el

yanqui absorbió al indio, lo ahogó a fuerza de tanta influencia, al extremo de hacerlo insensible ante el dolor de sus conciudadanos más necesitados.

Cuando el lírico dice: *“porque en ella enterraron a cristoamérica”*, utiliza el pronombre de tercera persona singular *“ella”*, para simbolizar las tierras lejanas, olvidadas por *“cristoamérica”*. Desea expresar que en ese momento, en que los yanquis entraron a fuerza de engaños, *“sin gloria ni un carajo”*, a nuestra nación, en ese preciso momento *“enterraron a cristoamérica”*, pues empezó el yanqui su labor destructora

El poeta vaticina que, allí, en esa región olvidada, tendrán las fuerzas foráneas que encontrar su muerte. Allí, en la lejanía, en donde las costumbres ancestrales todavía prevalecen; la influencia externa, *“tendrá que ver su muerte”* a manos de los *“netamente americanos”*, que no han sido contaminados por costumbres foráneas. Serán ellos, los indios *“indomables”*, quienes reivindiquen la nación.

Nótese que Roberto Luzcando vuelve a conferir a los verdaderamente americanos, la responsabilidad de recobrar lo nacional, lo cual deja expresado en el siguiente verso *“...y en el epitafio de la luna esculpíremos.”*. El sintagma nominal *“la luna”*, connota altura, distancia, lejanía, que utiliza el poeta para representar los lugares lejanos,

donde está ese hombre que aún no ha sido contaminado por las costumbres yanquis. La utilización del verbo en primera persona plural “*esculpiremos*”, incluye a la voz lírica en esa lucha reivindicativa por la soberanía total de la nación.

De los dos últimos versos de este poema “ .. *YOU ARE NOW AT HOME // GRINGO HIJO DE LA MUERTE...*”, no hay mucho que decir, pues la forma irónica y despectiva es notoria. Este verso en inglés, colocado ex profeso, para enfatizar la ironía, califica ahora a los gringos no como “*hijos de Dios*”, como lo hiciera, irónicamente, en el poema inicial de **Persecución de la palabra**: “Cuando alguien sin rostro de todos conocido”, sino como “*hijo de la muerte*”, lo cual confirma el disgusto y malestar causado por la presencia yanqui. El verso “ *Gringo Hijo de la Muerte*”, también podría significar lo que ellos representan en algunos pueblos de América Latina: pobreza, miseria, muerte. Esta última connotación explicaría el porqué el poeta no utiliza la expresión popular “*hijo de puta*”, que se sugiere de la expresión y que es muy común en el habla panameña.

Es importante llamar la atención sobre el uso de mayúscula cerrada con que escribe estos dos últimos versos, para realzar la importancia que conlleva el mensaje inserto en ellos. Estos dos decisores

versos encierran la solución al problema planteado a través de todo el poema: La falta de soberanía total en la nación. Nótese que el penúltimo verso está escrito en inglés; y el tercero y último, en español; detalle significativo si consideramos que el poeta quiere indicar a través de este recurso, la vuelta a la justa realidad de Hispanoamérica, a su anhelada liberación del influjo político, económico, cultural y lingüístico del imperio yanqui. Desea significar la permanencia de lo netamente nacional.

En los dos poemas, analizados en este capítulo, el poeta recoge el dolor aún arraigado en el corazón, no sólo de los habitantes panameños, sino de toda América hispana. Reitera su denuncia respecto a las injusticias cometidas por el agresor anglosajón, a quien “ *todavía no le bastan/ tantas noches rotas y descalzas/ tantos días de protestas y muertos barajados* ” Estos dos últimos poemas, indudablemente, testimonian el amor de Roberto Luzcando por la patria lacerada.

4. AMOR PATRIÓTICO, A TRAVÉS DEL AMOR FRATERO

4.1. Concepto de Amor Fraternal

4.1.1. Según Erich Fromm

Para estudiar el amor fraterno en la poética de Roberto Luzcando nos basaremos en la concepción que de este amor nos presenta Erich Fromm en su obra **El arte de amar**. En ella nos explica el amor fraterno como el amor que se profesa a todos los seres humanos, es decir, al prójimo, especialmente al hombre desvalido, al necesitado, al desamparado.¹⁴

4.2. Manifestaciones del Amor Fraternal en el *Tripulante de la Sombra*.

Roberto Luzcando por ser hechura y fruto de la Generación del 58 o Los Comprometidos, se hace eco de este amor fraterno, que rebulle en **El tripulante de la sombra**, y que manifiesta claramente la temática y concepción del mundo, muy propia de esta generación y obviamente de este poeta. Amar al prójimo es amar a la patria. Velar porque haya

¹⁴ Erich Fromm en su obra *El Arte de Amar*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Edición 15, 1974, Pág 56, respecto al amor fraterno dice "La clase más fundamental de amor, básica en todos los tipos de amor, es el amor fraternal. Por él se entiende el sentido de responsabilidad, cuidado, respeto y conocimiento con respecto a cualquier otro ser humano, el deseo de promover su vida. El amor fraternal es el amor a todos los seres humanos, se caracteriza por su falta de exclusividad. En el amor fraternal se realiza la experiencia de unión con todos los hombres, de solidaridad humana, de reparación humana. El amor fraternal se basa en la experiencia de que todos somos uno. El amor sólo comienza a desarrollarse cuando amamos a quienes no necesitamos para nuestros fines personales. Al tener compasión del desvalido, el hombre comienza a desarrollar amor a su hermano y al amarse a sí mismo, ama también al que necesita ayuda, al frágil e inseguro ser humano. El comienzo del amor fraternal es el amor al desvalido, al pobre y al desconocido.

justicia, también es amor a la patria, porque como bien dice José Vasconcelos “ *la patria nada vale, si no significa libertad y justicia* ”

Roberto Luzcando expresa este amor fraterno en **El tripulante de la sombra**, obra que está dividida en once unidades líricas; de las cuales, por ser demasiado extenso para analizarlo en su totalidad, estudiaremos sólo una unidad: “*Metamorfosis de la flor*”, y de esta unidad se analizarán los dos primeros cantos, ya que en ellos el poeta hace más énfasis sobre el amor fraterno, es decir, sobre el amor por sus congéneres, que es precisamente al que se refiere Roberto Luzcando en la obra que procederemos a analizar.

A partir de la tercera unidad intitulada “*Metamorfosis de la flor*”, de **El Tripulante de la Sombra**, Roberto Luzcando retoma, en poemas sueltos anteriores ya lo había tratado, el tema de la defensa de los desposeídos y de las víctimas de la injusticia en cualquiera de sus formas, para de esta manera verter su visión del sufrimiento que padece este sector de la sociedad.

Metamorfosis de la flor

Canto I

Comprendo que haya niños desnudos
sin espadas de pan que los defiendan,

que llevan sus sortijas de hueso
y sus breves zapatos de piel humana
como pétalos sonámbulos perdidos en los días.

pero también comprendo que hay torres en la sangre,
que de luz es la mano en cada guante de sombra,
que hay altos momentos en que el viento se muere
para que el hombre saque su correa de furia
y golpee al hermano transformado en lobo
y lance del balcón a la tristeza
como una piedra falsa que no ha roto nada
más que la oculta densidad del odio.

Pueden abrir la muerte y fomentar ventanas
en los cuerpos cerrados, en las venas distantes,
de los que corren y de los parados
cuando el hambre flagela y la luna no es más
que un gran globo de leche llorado por los niños.

(...)

Mas no vengo a discutir con nadie
ni a pedirle la razón del canto
al oscuro cielo que ignora su color.
He venido a defender al hombre,
a poner mis sastrerías de pan
en todas las esquinas y en todas las estrellas
para vestirlo con láminas de harina

(...)

Por eso boto la llave de la meditación,
se la dejo a los muertos que bien la necesitan
y empuño este fusil de palabras y penurias
para acercarme al hombre desnudo y polvoriento
como un camino solo que se extravía en las hondas
selvas de los dioses que nada pueden hacer.

Hay que mascar metales y aplaudir a los que sudan,
hay que encontrar graneros para el arroz sin pueblo.

Claros laboratorios necesita la esperanza,
 porque la luz se construye estrujando la sombra
 de los paños del aire hasta dejarlo azul.

Vengo de la vida y ante nada me rindo,
 sufro de constancia y de manos en la sangre
 que impulsan con sus gruesas hélices de gemidos
 los buques soledosos que zarpan de mi canto.

(..)

Vengo a ponerle grillo a la desesperación
 para que no se mueva
 por ningún lugar del mundo,
 a estrangular gorriones si es preciso,
 para que el hombre surja y se alimente.
 Vengo a devastar las aldeas
 del grito, a recoger basura de mi sangre,
 para que nadie señale nunca
 mi corazón con dedos de ceniza.

Aquí me paro, sobre la acera de mi voz,
 y levanto mi sed como una espada
 y mi tesonero amor,
 como un río,
 dejo que se deslice y se traduzca
 al enorme idioma blanco
 de la lluvia, a su claridad como de pez
 lleno de lunas,
 para que todos cuenten las espigas
 en una sola marejada de sus ojos.”

4.3. Análisis Semántico de *El Tripulante de la Sombra*

4.3.1. “*Metamorfosis de la Flor*”. Canto I.

Desde el inicio del poema se percibe un intento por universalizar su denuncia social, que en forma implícita manifiesta su amor fraterno. Roberto Luzcando no identifica lugar alguno, por lo que su canto es aplicable no sólo a los seres desvalidos de Panamá, sino de todo el orbe. Nos hace pensar en el hambre existente en Biafra y en otros países africanos, en las barriadas de emergencia brasileñas, donde se ejecuta a los niños desposeídos, según informa frecuentemente la prensa internacional. Todo ello hace mella en su sensibilidad y lo obliga a seguir luchando. Desde el primer verso y a través de todo el poema, que conlleva una función referencial, trata de recrear una situación de alcance universal: la pobreza, con la que el poeta inicia su lírico periplo.

Roberto Luzcando, en los siguientes versos expresa su amor a la patria, ahora manifiesto en su amor fraterno, es decir, en la lucha que libra en pro de los desposeídos, como leeremos a continuación.

“ Comprendo que haya niños desnudos
sin espadas de pan que los defiendan,
que llevan sus sortijas de hueso
y sus breves zapatos de piel humana
como pétalos sonámbulos perdidos en los días.”

Nótese cómo Roberto Luzcando crea todo un ambiente de miseria.

“niños desnudos, espadas de pan, sortijas de hueso, breves zapatos de

piel humana, pétalos sonámbulos". Con los sintagmas nominales "*niños desnudos y pétalos sonámbulos*", el poeta desea significar, a través del empleo de los adjetivos "*desnudos y sonámbulos*", el desamparo en que están sumidos esos niños de la calle.

Nótese que algunas de las anteriores construcciones tienen complementos preposicionales, para atribuirles la significación propia del mundo de miseria que se desea recrear. Estas imágenes expresan la sórdida realidad de los olvidados y frágiles niños desamparados.

Obsérvese la connotación del pan en el segundo verso de la anterior estrofa. Adquiere una nueva significación, ahora debe defender cual espada, para proteger a los niños del hambre, pero estos son niños "*sin espada de pan*" que los proteja, son simplemente niños desnutridos, como lo reafirma la metáfora "*sortijas de hueso*", que pinta muy bien lo que desea significar el poeta: desnutrición en grado sumo, pobreza extrema.

Irónicamente habla de "*breves zapatos de piel humana*", que pone de relieve la imagen del niño descalzo, porque el adjetivo "*breve*", sugiere que son los pequeños pies de un niño, y potencia la idea de descalzo, con el complemento preposicional "*de piel humana*", para connotar que no son zapatos verdaderos los que cubren esos pequeños

pies, son sencillamente los pies descalzos de ese niño desamparado. Esto reafirma claramente la temática de desprotección y pobreza extrema, que es la columna vertebral de este poemario

“ Pero también comprendo que hay torres en la sangre,
 que de luz es la mano en cada guante de sombra,
 que hay altos momentos en que el viento se muere
 para que el hombre saque su correa de furia
 y golpee al hermano transformado en lobo
 y lance del balcón a la tristeza
 como una piedra falsa que no ha roto nada
 más que la oculta densidad del odio.”

Roberto Luzcando comprende que *“haya niños desnutridos”*, pero también comprende *“que hay torres en la sangre”*. El sustantivo *“torres”*, potencia ese sentimiento que empuja al hombre honesto a luchar para subsanar los males que aquejan a las sociedades del mundo. Con el verso *“ que de luz es la mano en cada guante de sombra”*, el poeta desea significar que en el fondo de todo ser, siempre hay algo bueno que brindar.

Nótese que contraponen los signos *“luz”* y *“sombra”*. La luz se la otorga a una parte del cuerpo: *“la mano”*, que le asegura permanencia, es decir, que en todo ser humano hay aspectos positivos, muy arraigados, según sugieren los versos, en tanto que la sombra, o sea la parte negativa que podría tener el ser humano; es superficial, es apenas una prenda

superpuesta, que el poeta simboliza con “*un guante*”, para significar que lo negativo del ser humano no es inherente, puede combatirse; por tanto, quedan esperanzas para el mundo. El poeta es consciente de que aún queda grandeza y compasión en el género humano, que son las que han de erigirse en pro del necesitado, porque incluso “... *hay altos momentos en que el viento se muere // para que el hombre saque su correa de furia // y golpee al hermano transformado en lobo.*”

Adviértase cómo el poeta logra emotividad con: “... *hay altos momentos*”. Esos momentos en que los cuadros de miseria humana llegan a extremos inaceptables, que incluso la naturaleza se estremece ante el dolor humano. El “*viento*” ofrece su vida, se detiene, para que el hombre se reivindique, para que intente corregir al “*hermano transformado en lobo*”. El poeta expresa esa desviación del camino recto, a través del sustantivo “*lobo*”, que connota ferocidad, la cual ha de combatir ese hombre al que intenta motivar Roberto Luzcando con sus versos, para que siga luchando por el género humano.

Obsérvese que el verbo lanzar, seguido del complemento preposicional “*del balcón*” sugiere la idea de algo que se arroja desde lo alto, porque el poeta quiere significar que esa “*tristeza*” que se va a lanzar, ha de morir, para que nunca más vuelva a ser compañera del

hombre. Irónicamente el poeta nos habla de una tristeza que es “*como una piedra falsa*”, el sustantivo “*piedra*” connota dureza; sin embargo, al posponérsele el adjetivo “*falsa*” nos sugiere que es maleable, que puede acabarse con ella y por tanto ha de poder acabarse con el “*odio*”.

“ Pueden abrir la muerte y fomentar ventanas
 en los cuerpos cerrados, en las venas distantes,
 de los que corren y de los parados
 cuando el hambre flagela y la luna no es más
 que un gran globo de leche llorado por los niños.”

Los cuadros de miseria que presenta Luzcando se toman espeluznantes cuando describe todo lo que pueden hacerle a un pueblo anestesiado por el dolor, el hambre y la miseria “*Pueden abrir la muerte*”, “*Pueden fomentar ventanas en los cuerpos cerrados*”, dice irónicamente el poeta, para significar con “*abrir la muerte*”, que matarán a quien ya está muerto en vida Refuerza la anterior idea en el siguiente verso, para connotar con “*fomentar ventanas en los cuerpos cerrados*”, que herirán a quien ya no se puede herir, porque ellos ya son muertos vivientes Los signos “*abrir y fomentar ventanas*” también sugieren la posibilidad de que el hombre agobiado por la miseria, se rebele.

Esto y mucho más pueden hacer, sostiene el poeta “... *cuando el hambre flagela // y la luna no es más // que un gran globo de leche llorado por los niños.*”

Estos versos anteriores poetizan el dolor que produce el hambre de los niños. El poeta, nuevamente, se ve estremecido por la triste vigencia del dolor, desesperación y hambre, manifiesta en los niños del mundo. Esta metáfora social logra una original y muy diferente manera de describir la luna, la cual aparece encarnada en el “*gran globo de leche llorado por los niños*”, que inútilmente claman para ser alimentados.

La luna, como elemento poético, presenta una serie de connotaciones. Para Luzcando pareciese ser la mensajera de la muerte, es un “*gran globo de leche*”, intangible para que estos niños puedan lograr saciar su hambre

“ Mas no vengo a discutir con nadie
ni a pedirle la razón del canto
al oscuro cielo que ignora su color.
he venido a defender al hombre,
a poner mis sastrerías de pan
en todas las esquinas y en todas las estrellas
para vestirlo con láminas de harina.”

(...)

Hay que mascar metales y aplaudir a los que sudan,
Hay que encontrar graneros para el arroz sin pueblo”

El uso de los verbos “*discutir, pedir, ignorar, defender, poner, vestir*”, algunos de ellos en forma de perífrasis verbal, y otros conjugados en forma simple, añaden dinamismo, lo cual consigue el efecto de acción, que el poeta necesita imprimir para que se advierta su objetivo.

Luzcando señala que no ha venido “*a discutir con nadie*” El verbo “*discutir*” sugiere contender contra otro, pero inmediatamente anula esa posibilidad al anteponerle a la perífrasis verbal “*vengo a discutir*”, el adverbio de negación “*no*”; sin embargo, en forma indirecta está expresando que es consciente de que existe un problema, lo cual refuerza con el segundo verso “*ni a pedirle la razón del canto*”

Definitivamente su intención no es de reclamar, ni de pedir que le rindan cuenta. Irónicamente el poeta expresa que, en todo caso sería inútil reclamar, pues quien comete el atropello, ni siquiera se hace consciente de su error, lo cual expresa en el tercer verso “*al oscuro cielo que ignora su color*”.

Utiliza el plano denotativo “*cielo*” para simbolizar la sociedad, pero se asegura de diferenciar a qué parte de la sociedad se está refiriendo, por lo que le antepone el adjetivo “*oscuro*”, para representar al hombre explotador, al insensible hombre potentado que ignora “*su color*”, dice el lírico, para significar que estos hombres, insensibles al

dolor del hombre desprotegido, no son capaces de advertir la similitud de derechos que como seres humanos nos corresponden. Estos derechos no deben ser mancillados ni aun por falta de riquezas materiales, advierten sus versos.

Los cuatros versos finales de la estrofa, los utiliza el poeta para expresar su objetivo, para definir cuál es el verdadero propósito de su canto. Categóricamente anuncia que ha *“venido a defender al hombre”*, pero a defender no a cualquier hombre, ha venido a defender al hombre necesitado, al hombre con hambre, al hombre desnudo, lo cual aclara en el último verso de la anterior estrofa *“para vestirlo con láminas de harina”*.

Obsérvese el uso de la metáfora *“ sastrería de pan”*, y no panadería. El lírico quiere significar que coserá trajes de pan, que llevará a todos los habitantes necesitados del planeta para *“vestirlo con láminas de harina”*. Ya no habrá más desnudez, ni habrá más hambre, pues el poeta les proporcionará estos especiales vestidos, para asegurarse que jamás falte el más común alimento del pobre, que jamás hayan niños desnudos, ni hambrientos, que nunca más el hombre llore porque le falte un pedazo de pan.

Prosigue su canto y más adelante asevera que *“Hay que mascar metales y aplaudir a los que sudan”*. El poeta desea expresar que unidos han de hacer lo inverosímil, han de motivarse, han de trabajar juntos, para lograr su firme propósito de *“encontrar granero para el arroz sin pueblo”*, y poder socializarlo, pues es necesario que el alimento se comparta, que el pueblo en su totalidad se alimente, para que entonces y solo entonces se pueda hablar de justicia social

La paradoja anterior *“arroz sin pueblo”*, presenta la transposición de la usual frase: pueblo sin arroz, que tiene su razón de ser, ya que el plano denotativo *“arroz sin pueblo”*, connota la existencia de muchísimos graneros pletóricos de arroz, pero atesorado por los insensibles potentados, cuyo arroz no tiene pueblo que lo coma. Este arroz es sólo para el privilegiado que puede pagarlo. A estos graneros no tienen acceso los seres desvalidos y hambrientos

“ Por eso boto la llave de la meditación,
se la dejo a los muertos que bien la necesitan
y empuño este fusil de palabras y penurias
para acercarme al hombre desnudo y polvoriento
como un camino solo que se extravía en las hondas
selvas de los dioses que nada pueden hacer ”

El poeta en un arranque de disgusto y apoyado en las injusticias expresadas anteriormente, bota la *“llave de la meditación”* para significar que ha dejado la pasividad, producto de la sola *“meditación”*, para dejársela *“a los muertos que bien la necesitan”*. Adviértase la ironía que nuevamente dice presente en la poética de Luzcando. Se evidencia, en la anterior cita, la forma irónica del poeta al utilizar el símbolo *“muertos”*, para hacer referencia a los poderosos que no escuchan los lamentos, ni se hacen eco de las necesidades de los marginados y desposeídos. Por ello, Luzcando reitera su actitud de emprender la batalla utilizando como arma de lucha sus versos, para acercarse *“al hombre desnudo y polvoriento”*, acompañado tan solo por su valor y por su pluma, porque aun los dioses *“nada pueden hacer”*.

Es importante señalar que Roberto Luzcando, quien a través de sus poemas deja claras evidencias de su permanente rechazo a la existencia de un Dios, nos hable ahora no de que los dioses nada quieren hacer, sino que *“nada pueden hacer”*, aunque bien podría significar el refuerzo al rechazo señalado: nada puede hacer quien no existe. Sin embargo, se podría considerar como un deseo de restarle omnipotencia, pero en tal caso estaría reafirmando la existencia de Dios.

Esta postura es repetitiva en otros cantos. Por ejemplo, en “La voz deshabitada”, del mismo libro objeto de este estudio, Luzcando dice: *“Cargando a Dios, que ya no puede más // que olvidó ex profeso su muerte aquí en la tierra”*. Nuevamente tenemos un Dios *“que no puede más”*. Esto anula la posibilidad en cuanto a la inexistencia de un Dios, por parte de Luzcando. Sin embargo, este Dios es desacralizado, ya que no es omnipotente, como dice el dogma, ni su muerte reivindicadora

Prosiguiendo con el análisis del poema en estudio y tomando en consideración el contexto en el cual está inserto, *“los dioses que nada pueden hacer”*, se presume un ¡alerta! a la humanidad, por parte del poeta; un llamado de atención al género humano, por eso bota *“su llave de la meditación”*, es decir, la lega al hombre para estremecerlo, para obligarlo a que se sume a esta lucha fraterna que ya él ha iniciado.

Roberto Luzcando prosigue su militancia, y así denuncia la urgente necesidad de crear *“claros laboratorios”* que alimenten la esperanza en los hombres del mundo, porque es la esperanza la que fortalece el espíritu de lucha que *“estruja la sombra”*. Nótese que el poeta utiliza el verbo estrujar para significar que se ha apretado la sombra hasta llegar a dejar el aire azul, reminiscencia que el autor hace de Darío. El poeta utiliza el azul, que es el color de todas las cosas bellas, según se traduce de sus

versos, para significar que la esperanza es la madre de la lucha combativa, capaz de despejar lo oscuro y de lograr la claridad anhelada por la humanidad.

El poeta no descansa, es tenaz, y así lo manifiesta en el verso *“vengo de la vida y ante nada me rindo”*. El dolor humano es el que lo incentiva a tomar su pluma a favor de los desposeídos, es el que lo motiva a ser constante, a ser perseverante en su lucha, que representa cuando dice *“sufro de constancia”*, porque es el dolor y la miseria humana las *“que impulsan con sus gruesas hélices de gemidos // los buques soledosos que zarpan de mi canto.”* Nótese que el autor utiliza *“gruesas hélices de gemidos”*, porque desea significar cuánto le afecta el sufrimiento de sus congéneres y *“buques soledosos”* para connotar que su canto es una protesta, solitaria, según se infiere de sus versos.

“ Vengo a ponerle grillos a la desesperación
 para que no se mueva
 por ningún lugar del mundo,
 a estrangular gorriones, si es preciso,
 para que el hombre surja y se alimente.
 Vengo a devastar las aldeas
 Del grito, a recoger basura de mi sangre,
 Para que nadie señale nunca
 Mi corazón con dedos de cenizas.”

La idea central del poema: El amor fraterno, se mantiene a lo largo de todo el poema, es por ello que la lucha perenne contra todo aquello que impida la salvación física y espiritual del ser humano continúa. El poeta se vale de la prosopopeya para dar vida a la desesperación, pues necesita que sea materia, que sea tangible, para apresarla, para detenerla. Nótese que utiliza la perífrasis verbal "*vengo a ponerle grillo a la desesperación*", para connotar solidaridad con los más necesitados.

Le urge detener a la desesperación para que no se mueva y no proliferen "*por ningún lugar del mundo*". Adviértase que el uso del adjetivo indefinido "*ningún*", antepuesto al sustantivo masculino "*lugar*", y seguido del complemento preposicional "*del mundo*", confirma la universalidad que el poeta proporciona a sus poemas, sus temas trascienden fronteras. La voz lírica insiste en que ha de hacerse todo, incluso exterminar seres tan tiernos de la naturaleza como lo son los gorriones, "*para que el hombre surja y se alimente*". El poeta contrapone el verbo "*estrangular*", que connota violencia, con el sustantivo "*gorriones*", que expresa ternura, belleza, tranquilidad, paz, para significar que no hay límite, que han de agotarse todos los recursos para acabar con la miseria, el dolor y la desesperación del hombre.

“Aquí me paro, sobre la acera de mi voz,
 y levanto mi sed como una espada
 y mi tesonero amor,
 como un río,
 dejo que se deslice y se traduzca
 al enorme idioma blanco
 de la lluvia, a su claridad como de pez
 lleno de lunas,
 para que todos cuenten las espinas
 en una sola marejada de sus ojos.”

Este primer canto de “Metamorfosis de la flor” finaliza con una firme declaración de honestidad, de actitud prístina, de amor fraterno diáfano, sincero; de constante y tesonera lucha que no acaba.

El poeta con el circunstancial de lugar “*aquí*”, está ubicando, sin dudas, el sitio en donde ha de pararse para ser sujeto de examen; pero nótese que se ubica “*sobre la acera*” de su voz. Esto tiene su razón de ser, pues debe dejar que la voz que es su sostén, la palabra sólida sobre la cual se erige, siga circulando. La vía ha de estar libre para ello.

Con el símil “*...y levanto mi sed como una espada*”, el poeta reitera que su voz es un instrumento de batalla. Utiliza el signo denotativo “*sed*”, para connotar voz, verso, palabra, que compara con una “*espada*”, porque desea expresar esa batalla que permanentemente libra en favor de los desposeídos. El término “*sed*” también sugiere que

para el poeta el luchar es una necesidad imperiosa, la cual debe saciar a través de la constante acción.

Sus versos, productos del amor fraterno, son su fuerza para defender al hombre desamparado. A través del símil compara ese amor fraterno con un río que se desliza al igual que lo hace su voz, y se traduce "*al enorme idioma blanco // de la lluvia...*" para significar que su amor llega a través de sus versos, claros como la lluvia, a todos por igual; y al igual que la lluvia moja, penetra, se siente; así mismo sus versos no sólo llegan, no sólo se sienten; sino que se entienden como "*el idioma blanco*". El blanco connota pureza, claridad, que es lo que quiere significar el poeta cuando deja que su voz, que es "*espada*" y es "*amor*" fraterno, "*se deslice y se traduzca al enorme idioma blanco de la lluvia*"

Nótese el símil de su "*tesonero amor*" con un "*pez lleno de lunas*". El lírico se vale del sustantivo abstracto "*claridad*", que potencia con el adjetivo "*lleno*", para lograr su objetivo de luminosidad. Roberto Luzcando al hacer esa comparación quiere dejar bien establecido que así como las lunas iluminan al pez y se ve su interior, "*para que todos cuenten las espinas*", como si se tratase de una radiografía, así mismo desea que vean sus versos, transparentes como el agua cristalina, tan prístinos, que al igual que las espinas del pez pueden contarse "*en una*

sola marejada de sus ojos”, de igual manera desea que su lucha, expresada a través de sus versos, pueda entenderse sin esfuerzo.

El poeta sabe que su lucha es honesta, no tiene nada oscuro que esconder, que hay claridad en la batalla que libra en pro de la humanidad, por eso es imperativo que sus versos sean esa radiografía, que permita a la humanidad adentrarse en lo más profundo de su canto , para que nunca haya dudas, para que “ *nadie señale nunca // mi corazón con dedos de ceniza*”, indica enérgicamente en la estrofa doce de este primer canto de “*Metamorfosis de la flor*”

4.3.2. “Metamorfosis de la Flor”. Canto II.

El canto II, de “Metamorfosis de la flor”, será el último poema del **Tripulante de la sombra** que analizaremos en lo que respecta al amor fraterno Roberto Luzcando, en este segundo canto, continúa su lucha por los necesitados.

“METAMORFOSIS DE LA FLOR”.

CANTO II.

Hablo de los desposeídos que rondan en la noche,
con las manos furiosas en busca de gargantas,

con los brazos partidos por los bultos del hambre,
con los huesos afuera como ramas mortales.

Hablo por los hombres sin luz y sin zapatos,
por los campesinos que derrite el sol,
en esta Patria pobre, delgada como una niña,
de par en par abierta por un golpe ajeno.

Hablo por los que piden limosnas en los parques,
en las esquinas sucias de odio y de basura,
hablo por los que limpian los zapatos de otros
y pisan, tan descalzos, la lava de espera.

Hablo por los labios de mi Patria dolida,
veo por los ojos de todas las estrellas,
oigo por las orejas de todas las heridas
y muerdo con los dientes de cada calavera.

Porque cada miserable
deja su gota en el canto
que propago por el mundo.

En el primer canto de “Metamorfosis de la flor”, encontramos comprensión, descripción, explicación, identificación del poeta como guerrero combativo. Comprende lo que le pasa a la humanidad, describe lo que pueden hacerle a un pueblo inerte por el sufrimiento, explica a qué ha llegado él y cómo ha de luchar para que no haya indigentes en el mundo.

En este II canto, el poeta utiliza las cuatro primeras estrofas para explicar la clase social a la cual representa y defiende en sus versos. Se erige, a través de todo este canto, en el vocero de las masas marginadas

Culmina el poema con una estrofa de tres versos donde atestigua que cada miserable está inserto en su canto

Roberto Luzcando prosigue en su defensa de los "*desposeídos que rondan en la noche*", para significar a los indigentes, que el poeta describe en el verso subsiguiente "*con las manos furiosas en busca de gargantas*". El poeta utiliza el sintagma nominal "*manos furiosas*", para connotar la desesperación del que no tiene nada, ni siquiera qué comer. Reitera, a través de una hipérbole, el problema del hambre y la miseria de estos abandonados de la vida, que andan "*con los brazos partidos por los bultos del hambre*".

Obsérvese cómo transforma el hambre en materia, lo cual logra con el sustantivo "*bultos*" que connota el tamaño del "*hambre*". Con el sintagma nominal "*brazos partidos*", potencia la magnitud del hambre, ya que le confiere suficiente peso, como para quebrar los brazos de los hombres pobres, que deambulan por las calles con esa indeseable y permanente compañera, que día a día los abate sin ninguna consideración: el hambre.

La imagen del hombre hambriento la recrea en el último verso de la anterior estrofa "*con los huesos afuera como ramas mortales*". El poeta utiliza el símil anterior para comparar el plano denotativo "*huesos*

afueras”, que connota un cuerpo esquelético, con *“ramas mortales”*, con que el poeta quiere significar que la condición de hambre y desnutrición, puede llevar a estos hombres irremisiblemente a la muerte. Adviértase que el poeta no utiliza armas mortales, sino *“ramas mortales”*, porque a propósito quiere recrear la imagen de ese cuerpo esquelético cuyos huesos se dibujan sobre la piel, cual ramas de un árbol.

Luzcando representa al hombre de la calle. Se vale de los signos denotativos *“luz”* y *“zapatos”*, anteceditos, ambos, por la preposición negativa *“sin”*; para simbolizar, primero, a los hombres sin educación y luego, al indigente. Obsérvese que el poeta recrea el agotador y arduo trabajo del hombre campesino, al completar el segundo verso con una subordinada adjetiva, *“que derrite el sol”*, para expresar el largo tiempo que el campesino está expuesto a los rayos solares, lo cual potencia con el verbo *derretir*.

El lírico ubica a esos campesinos *“en esta patria pobre”* que es *“delgada como una niña”*; como una niña con hambre, desea expresar el lirido, para colocar así a la Patria en el mismo plano de pobreza de los desposeídos que defiende con su canto. Adviértase que con el uso del pronombre demostrativo en función adjetiva *“esta”*, se expresa la cercanía del poeta con la patria, lugar desde donde eleva su protesta. El

adjetivo "*pobre*" identifica a la patria con sus hijos necesitados. La voz lírica potencia la fragilidad de esa patria con el símil "*delgada como una niña*", que connota cuán tierna y delicada es esta patria que permanece "*de par en par abierta por un golpe ajeno*".

En su arduo peregrinar, el poeta retoma la soberanía, otro de sus temas favoritos y la mezcla con su protesta social. Describe una patria "*de par en par abierta*", lo cual sugiere una grave y profunda herida. Nótese que "*de par en par*", también sugiere totalidad. El signo denotativo "*abierta*", connota herida, porque el poeta desea significar cuán grande, profunda y grave es la herida ocasionada por ese "*golpe ajeno*". Le atribuye al sustantivo "*golpe*" la expresión de atropello y el adjetivo "*ajeno*" refuerza la idea de extraño, señala al invasor extranjero.

Hablo por los que piden limosnas en los parques,
 en las esquinas sucias de odio y de basura,
 hablo por los que limpian los zapatos de otros
 y pisan, tan descalzos, la lava de espera

El poeta crea un campo semántico, para imprimir la idea de pobreza extrema "*limosnas, sucias, odio, basura, descalzos*", lo cual complementa con el verbo "*hablo*" en primera persona singular, porque hemos de recordar que el poeta es el vocero de estas personas

desposeídas. Por ello utiliza verbos en tercera persona plural “ *piden, limpian, pisan*”, para poder representarlos en su canto.

Adviértase que no habla de los mendigos, sino de “*los que piden limosnas*”, no habla de los limpiabotas, sino de “*los que limpian los zapatos de otros*”, e irónicamente agrega “*y pisan, tan descalzos, la lava de espera*”. Todo esta estrofa es irónica. Obsérvese cómo el primer verso se complementa con el segundo para presenta una paradoja “*pedir limosnas*” – “*en esquinas sucias de odio y de basura*”. El tercero se complementa con el cuarto verso para manifestar ironía “*limpian los zapatos de otros*” – “*pisan tan descalzos*”

El poeta desea llamar la atención respecto a la poca o quizá ninguna esperanza que les queda a estos seres marginados, que no encuentran formas posibles de escapar del círculo cerrado en el que se desenvuelven.

“Hablo por los labios de mi Patria dolida,
veo por los ojos de todas las estrellas,
oigo por las orejas de todas las heridas
y muerdo con los dientes de cada calavera.

porque cada miserable
deja su gota en el canto
que propago por el mundo. (41)

El amor de Luzcando por sus congéneres le hace identificarse plenamente con las multitudes desposeídas, que son la musa de su protesta social, las que hacen que broten versos decidores, que lamentan, denuncian, hablan, ven, oyen y muerden, por los seres que no pueden hacerlo.

El énfasis que encierran esos verbos colocados al inicio de cada verso de la penúltima estrofa, imprimen una carga positiva de acción, de militancia constante, fiel y comprometida con las clases oprimidas, que dan fe del amor fraterno de Roberto Luzcando. "*Hablo, veo, oigo, muerdo, propago*", son verbos que bautizan a Roberto Luzcando como el vocero de esos desposeídos.

El poeta habla y "*propaga por el mundo*" su amor en pro de los que piden limosnas en los parques, de los que limpian los zapatos de otros, y aun de los que han muerto por hambre: "*muerdo con los dientes de cada calavera*". La identificación de Luzcando con las clases marginadas es tan estrecha que asume la personalidad de esos difuntos, para expresar cuánto lo angustian esas muertes inútiles, por lo que actúa en nombre de ellos, de todos los seres oprimidos, y los inmortaliza en su canto. Es un poeta que lucha contra el hambre, contra la miseria y el abandono en el que están sumidos los desposeídos, "*porque cada*

miserable // deja su gota en el canto // que propago por el mundo”, son los versos que cierran el segundo canto de “Metamorfosis de la flor” y que atestiguan su papel como reivindicador y vocero de las clases marginadas de las sociedades del mundo.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El estudio de la obra poética de Roberto Luzcando, a través de la teoría de las connotaciones, permite captar el significado inicial expresado por sus versos, y los múltiples significantes que cada signo lingüístico connota

De esta lectura se han extraído las siguientes conclusiones

- 1 Los hechos históricos que se suscitaron en nuestra nación, desde los albores de la independencia y los que se dieron en las décadas del cincuenta y sesenta, influyen notablemente en la visión del mundo y en la obra literaria de Roberto Luzcando
- 2 Los sentimientos de este poeta, respecto a su amor patriótico, se expresan en forma recurrente a través de signos, que de una y otra forma exteriorizan, directa e indirectamente, el sentimiento de amor patrio, encarnado en los versos que expresan la constante lucha por lograr la soberanía total
- 3 El espíritu de lucha del poeta también se orienta hacia el amor fraterno, otra manera de expresar su amor a la patria, el cual se traduce en el sentimiento de solidaridad con los desvalidos y marginados sociales
- 4 Roberto Luzcando cifra su lenguaje poético en signos culturales tradicionales, inscritos en las palabras, las que potencian su polivalencia semántica en un lenguaje poético muy sensorial

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

BERISTÁIN, HELENA, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Editorial Porrúa, S A , 1995

CAÑIZÁLEZ, VÍCTOR, *La Patria en la Lírica Istmeña*, Panamá, Editorial Universitaria, 1971.

CEDOMIL, GOIC, *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana III, Época Contemporánea* Barcelona, Editorial Crítica, 1988.

CUATRECASAS, JUAN, *Lenguaje, Semántica y Campo Simbólico*, Buenos Aires, Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Editorial Paidós. Primera Edición, 1972

DOEZIS, MIGUEL, *Diccionario de Sinónimos, Antónimos y Parónimos*, Madrid, Editorial Libsa, 1995

DUGHERA, EDUARDO A. Y CASTELLI, EUGENIO, *Explicación de textos Literarios*, Librería Huemul. S.A , Buenos Aires Tercera edición Aumentada, 1980

FROMM, ERICH *El Arte de Amar*. Biblioteca del Hombre Contemporáneo Buenos Aires, Editorial Paidós, Edición 15, 1974

FRYE, NORTHROP, *Anatomía de la Crítica*, Monte Ávila Editores, Edición 2, 1991

GUIRAUD, PIERRE, *Semántica*, México, Fondo de Cultura Económica, Segunda Edición en Español, 1965

KAYSER, WOLFGANG, *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria*, Madrid, Versión Española, Cuarta Edición Revisada, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, reimpresión 6, abril, 1985

LAROUSSE PLANETA, S A , *Manual Práctico de Análisis y Comentario de Textos*, España, 1994

LÁZARO CARRETEL, FERNÁNDEZ Y CORREA CALDERÓN, EVARISTO, *Cómo se Comenta un Texto Literario*, Madrid, Ediciones Cátedra, S A , 1980.

LUZCANDO, ROBERTO, *Canto a la Bandera*, Panamá, Imprenta de la Nación, Primera Edición, 1976

LUZCANDO, ROBERTO, *Persecución de la Palabra*, Panamá, Ediciones del Poder popular, Colección Letra y Columna, 1997.

LUZCANDO ROBERTO, *El Tripulante de la Sombra*, Panamá, Imprenta de la Nación, Primera Edición, 1966

NEBOT F, ABAD, *El Signo Literario*, Madrid, Colección Edaf Universitaria, 1977

POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA, *Teoría del Lenguaje Literario*, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1994

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, S A , Vigésima Primera Edición, 1992.

RUANO, JESÚS MARÍA, *Lecciones de Literatura Preceptiva*, Bogotá, Editorial Voluntad LTDA, Duodécima Edición, 1960

YLLERA, ALICIA, *Estilística y Semiótica*, Madrid, Alianza Editorial, S A , Tercera Edición Ampliada y Corregida, 1986