



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE COCLÉ
DR. BERNARDO LOMBARDO

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA
EN EL NIVEL SUPERIOR

“ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO Y LÉXICO-SEMÁNTICO DE LAS
CANCIONES LIGIA ELENA DECISIONES AMOR Y CONTROL DE
RUBÉN BLADES

Por

Zorbell Anays Salcedo Murillo

Tesis presentada en cumplimiento de
los requisitos exigidos para optar por
el grado de Magíster en Lengua y Literatura
Española en el Nivel Superior

Panamá 2014

57

11 NOV 2014

Obs

NOMBRE DEL ASESOR

FIRMA

NOMBRE DEL JURADO

FIRMA

NOMBRE DEL JURADO

FIRMA

DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo a mis padres Ramon Salcedo y Rosalia Murillo quienes a lo largo de mi vida han velado por mi bienestar y educación siendo mi apoyo en todo momento

A mi esposo a mis hermanos a mis sobrinos y a mis familiares mas cercanos por darme plena confianza seguridad y apoyo para seguir adelante

Con todo mi cariño a todas las personas que hicieron todo en la vida para que yo pudiera lograr mis sueños por motivarme y darme la mano cuando sentía que el camino se terminaba a ustedes por siempre mi corazón y mi agradecimiento

AGRADECIMIENTO

Agradezco en primer lugar a Dios porque ha estado conmigo a cada paso que doy cuidandome y dándome fortaleza para continuar en segundo lugar a la profesora Daura Agrazal por haber dedicado parte de su tiempo a la revisión de mi tesis y haber estado siempre anuente a brindarme toda la orientación necesaria gratitud que hago extensiva a todos (as) los (as) profesores (as) de la Maestría en Lengua y Literatura Española para el Nivel Superior quienes de una u otra forma me ayudaron a la realización de este trabajo

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
INTRODUCCIÓN	ix
SUMARIO	xi
SUMMARY	xii
CAPÍTULO I ASPECTOS GENERALES DEL ESTUDIO	14
1 1 Antecedentes	15
1 2 Tema	16
1 3 El problema	16
1 3 1 Planteamiento del problema	16
1 4 Justificación	17
1 5 Delimitación	19
1 6 Limitación	19
1 7 Hipótesis de trabajo	20
1 8 Objetivos	20
1 8 1 Objetivo general	20
1 8 2 Objetivos específicos	21

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	22
2 El género salsa, los orígenes y evolución	23
2 1 Los temas de los cuales se nutre la salsa	35
2 2 La salsa en Panamá. Exponentes del género	36
2 2 1 Biografía de Rubén Blades	38
3 La morfosintaxis Campos de estudio	43
4 La semántica. Campos de estudio	57
4 1 Formas empleadas por la semántica para el estudio de los significados de las palabras	58
4 1 1 La ambigüedad	58
4 1 2 Cambios semánticos	59
4 1 3 Procesos de formación de palabras	61
5 Prefijos sufijos interfijos	74
6 La etimología de las palabras en español	76
7 Esquema de análisis para las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control de Rubén Blades	80
7 1 Aspectos morfosintácticos de las canciones	81
7 2 Aspectos léxico-semánticos de las canciones	81

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO	82
3 1 Tipo de investigación	83
3 2 Hipótesis	83
3 3 Fuentes de información	83
3 4 Técnicas e instrumentos de recolección de la información	83
3 5 Variables	84
3 6 Definición de variables	84
3 6 1 Definición conceptual de variables	84
3 6 2 Definición operacional de variables	85
3 7 Recolección de datos	85
3 8 Procedimientos	85
CAPÍTULO IV “ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO Y LÉXICO – SEMÁNTICO DE LAS CANCIONES LIGIA ELENA, DECISIONES Y AMOR Y CONTROL DE RUBÉN BLADES”	87
4 1 Análisis de las letras de las canciones	88
4 1 1 Ligia Elena	88
4 1 1 1 Análisis morfosintáctico de la canción Ligia Elena	88
4 1 1 2 Aspectos léxicos – semánticos de la canción Ligia Elena	116
4 1 2 Decisiones	119
4 1 2 1 Análisis morfosintáctico de la canción Decisiones	119

4 1 2 2 Aspectos léxicos – semánticos de la canción Decisiones	138
4 1 3 Amor y Control	141
4 1 3 1 Análisis morfosintáctico de la canción Amor y Control	141
4 1 3 2 Aspectos léxicos – semánticos de la canción Amor y Control	154
CONCLUSIONES	158
RECOMENDACIONES	160
BIBLIOGRAFÍA	161

INTRODUCCIÓN

A través de todos los tiempos el hombre ha sentido inquietudes por las problemáticas que afectan su vida. Igualmente se ha emocionado ante los paisajes naturales el amor la patria, y de manera especial ante los aspectos sociales y morales. De igual forma Rubén Blades siente esta preocupación y se la vale de la salsa para cantarle al amor a los barrios por lo tanto los problemas sociales aparecen reflejados como una de las temáticas principales en las letras de sus canciones.

La importancia de este trabajo de investigación consiste en darle valor a Rubén Blades como uno de los mejores exponentes de la música salsa, sobre todo nos proponemos presentar un análisis morfosintáctico y léxico-semántico de algunas de sus canciones no solo con el objetivo de reconocer las estructuras morfosintácticas que las componen sino igualmente identificar el grado de significación que se puede interpretar por medio de las letras de sus canciones desde cualquier entorno social.

El trabajo ha sido estructurado en cuatro capítulos. El primero de ellos comprende los aspectos generales de la investigación: antecedentes, tema, planteamiento del problema, justificación, delimitación, limitación, hipótesis de trabajo y los objetivos generales y específicos.

En el segundo apartado se presenta el marco teórico de la investigación que contempla los siguientes puntos: los orígenes y evolución del género salsa, los temas de los cuales se nutre este tipo de música, la salsa en Panamá y sus máximos exponentes. La biografía de Rubén Blades se presenta una breve explicación de la morfosintaxis y la semántica y sus objetos de estudio entre otros puntos trascendentales.

El tercer capítulo Marco Metodológico se concentra en dar algunas orientaciones sobre el tipo de investigación con el que se identifica este proyecto la hipótesis de trabajo las fuentes de información, las técnicas e instrumentos de recolección de la información, la definición de variables la recolección de datos y los procedimientos utilizados para los mismos

El cuatro capítulo registra el análisis de las canciones **Ligia Elena, Decisiones y Amor y Control** del cantautor panameño Rubén Blades En ellas se examina los aspectos morfosintácticos y léxico – semánticos de las letras de estas composiciones tomando en cuenta todas las estructuras gramaticales de las cuales se vale el autor y que aportan significación al mensaje dándole unidad al discurso a través del empleo de diferentes enunciados

Como complemento de la investigación están las conclusiones recomendaciones las referencias bibliográficas que sirven para ampliar la información

Ojalá este estudio se convierta en un valioso instrumento de información para quienes aman o se interesan por las diferentes estructuras gramaticales que se utilizan en la construcción de un discurso y que le dan significación al mismo utilizando todos los recursos que el lenguaje le ofrece en los diferentes extractos o niveles sociales

SUMARIO

El trabajo *Análisis morfosintáctico y léxico-semántico de las canciones Ligia Elena Decisiones y Amor y control de Rubén Blades* se enmarca dentro de las investigaciones cualitativas de tipo descriptivo y se apoya en la ciencia literaria. Se propone un análisis morfosintáctico y léxico-semántico no con el propósito de reconocer estructuras sino que las mismas aporten a la comprensión e interpretación de las letras de canciones del género musical salsa, a partir del manejo que hace el cantautor Rubén Blades del lenguaje como objeto lingüístico abierto. El análisis se apoya en algunos principios de la gramática textual ya que permite conocer las estructuras gramaticales utilizadas para la construcción del discurso y la vinculación de la elección de una u otra en el significado global del texto. No se trata, pues de un análisis atomizado sino del significado que adquieren tanto las estructuras como las palabras en el mensaje que se desea comunicar. Obviamente como se trata de letras de canciones y se vincula con la música, también han de conocerse ciertos elementos propios del género salsa, razón por la cual se considera la evolución del ritmo en sus aspectos temáticos y en el acompañamiento instrumental.

SUMMARY

The work *Análisis morfosintáctico y léxico-semántico* of the songs Ligia Elena, Decisiones and Amor y control of Rubén Blades is done within the qualitative investigations of the descriptive type and it is based on the literary science. The morphosyntactic and lexical semantic analysis are proposed not to recognize the structures but to understand the lyrics of the songs of salsa type written by Rubén Blades as an open linguistic object. The analysis is based on some textual grammar principles since it allows the recognizing of the grammar structures used to construct the discourse and the linking with the election of those structures in the global meaning of the text. So the analysis is about the meanings that the structures and the words acquire in the message to be communicated. Obviously since we are trying about the lyrics of the songs in relation with music we have to understand some elements that belong to salsa. For that reason, we are also considering the evolution of the rhythm in its thematic aspects and in its instrumental accompaniment.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DEL ESTUDIO

1 1 Antecedentes

La carrera musical del artista panameño Rubén Blades ha sido extensa y exitosa. Se inicia a mediados de la década del sesenta del siglo pasado. Pero dentro del ámbito de la salsa se inicia con Ray Barreto en el año 1974. Es evidente que su obra despierte el interés por ser estudiada en diferentes áreas del conocimiento. Entre los trabajos hechos referentes a su obra está el del ingeniero colombiano Jorge Amaya, **Análisis Literario de la canción Pedro Navaja** donde el autor aborda la biografía del cantautor, las obras para finalmente adentrarse en la letra de la canción Pedro Navaja. Además hace un estudio de la temática, personajes, tiempo y estructura de la canción. Igualmente aporta un comentario sobre el valor de la canción considerándola una obra maestra, donde lo popular se nutre de lo académico.

Otro trabajo referente a la misma canción Pedro Navaja es **La historia de un hombre llamado Pedro Navaja o el clímax de la canción crónica**, del profesor colombiano José Eduardo Soto Molina. Éste ubica la canción dentro del género del cuento porque es un relato que tiene funciones, indicios y acciones iguales que los textos propiamente literarios. Señala Soto Molina que Blades en Pedro Navaja emplea con efectividad la estructura del cuento moderno y las técnicas que le son propias y enriquece lo que él llama la canción crónica que concibe como un subgénero en Blades que lo complementan otras canciones como Juanito Alimaña, El gran Varón, Adán García, Plantación Adentro. Opina Soto Molina que Pedro Navaja es una creación artística dentro de la salsa y respalda su afirmación con el juicio expresado por Gabriel García Márquez de que le hubiese gustado escribir esa canción. También Soto Molina incluye el juicio favorecedor de Guillermo Cabrera Infante de que Pedro Navaja es de veras un logro considerable y destaca el hecho de que Blades incluya en esta canción el elemento folclórico.

Como puede observarse ninguna de las canciones seleccionadas (Ligia Elena, Decisiones, Amor y control) han sido estudiadas desde el punto de vista morfosintáctico ni léxico-semántico.

1.2 Tema

Cuando se realiza una investigación, generalmente se le presenta al investigador la posibilidad de aportar novedades en cuanto a la temática. Con respecto a los estudios relacionados con la lengua, todo material o fenómeno producto del uso de la lengua es susceptible de ser analizado de allí el tema elegido para el presente estudio un análisis morfosintáctico y léxico- semántico de tres canciones del cantautor panameño Rubén Blades

1.3 El Problema

1.3.1 Planteamiento del problema

No hay duda de que Rubén Blades es exponente de la música tropical cuya fama ha trascendido las fronteras del continente americano y su vida y su obra han producido diversos estudios. Sus canciones han sido sometidas a estudio de la temática, el tiempo, la época y los personajes porque el cantautor mediante sus canciones se inspira en historias personales y colectivas y denuncia problemas de índole social en tono narrativo. Se vale de la lengua para transmitir a sus fanáticos una serie de situaciones con las cuales muchos de ellos se identifican.

Como quiera que la lengua sea materia sustancial que recoge diversos productos creados por el hombre así mismo ofrece la oportunidad del estudio de fenómenos lingüísticos muy variados. En esencia así ha ocurrido con las canciones de Rubén Blades ellas son materia fundamentada en la lengua y como tal han sido estudiadas. Hay que aclarar no obstante que no se han hecho investigaciones que involucren los niveles morfosintácticos y léxico – semánticos. Por tal razón este hecho se puede considerar un

problema de investigación, el cual se plantea en forma de una pregunta en los siguientes términos

¿Qué significaciones se descubren de las palabras en las canciones Ligia Elena, Decisiones, Amor y control al aplicar un análisis morfosintáctico y léxico – semántico?

1 4 Justificación

La salsa es un género musical y una cultura con la cual se identifican la mayoría de los latinoamericanos ya que nace en el seno de la pobreza, convirtiéndose en una fuente de inspiración para muchos compositores y cantantes que a través de ella narran la problemática que aqueja a la sociedad actual abordando en sus temas las causas y consecuencias de una situación social lacerante como lo es la violencia, la delincuencia, el flagelo de las drogas el pandillerismo el alcoholismo la prostitución entre otros La salsa es un género musical que se cultiva en todos los países latinoamericanos especialmente en Puerto Rico Cuba, Panamá, Colombia, Venezuela, pero sin dejar de reconocer que es New York la cuna donde creció y se desarrolló dicho género debido a la inmigración de muchos latinoamericanos en especial los cubanos quienes se radican en este lugar

La salsa se caracteriza, principalmente por el empleo de una terminología morfosintácticas y léxico – semánticas que sufre un término en un determinado entorno popular o coloquial que representa a menudo la lengua de un pueblo o de un barrio las

cuales influyen poderosamente en los hábitos lingüísticos de las personas que viven en el hasta el punto de determinar las características morfosintácticas y léxico – semánticas

Se puede afirmar que todos estos caracteres morfosintácticos y léxico – semánticos ya mencionados anteriormente cobran auge con las canciones y composiciones del cantautor panameño Rubén Blades quien resalta en algunas canciones y composiciones el uso de un lenguaje llamado germanía o jerga, la cual está vinculada en muchos casos al ambiente delictivo o marginal donde se desarrollan las temáticas de las canciones **Ligia Elena, Decisiones Amor y control.**

Como se afirmó en apartados anteriores la obra de Blades es extensa. Él mismo califica su música como una canción urbana y señala que la canción, además de entretener educa e informa. Agrega que le gusta experimentar. Estos comentarios de Blades invitan a aplicar a sus canciones un esquema de análisis que se apropie de los nuevos significados que el cantautor le imprima a las palabras. En tal sentido el estudio sería innovador rescatando como objeto de investigación un material que es un producto de la lengua. Además de revelar el valor artístico-literario presentes en la obra del famoso cantautor panameño

Vale la pena mencionar que entre los posibles beneficiarios de este estudio encaminado hacia el análisis morfosintáctico y léxico – semántico de algunas canciones del cantante y compositor panameño Rubén Blades figuran profesores alumnos de la

Universidad de Panamá, como todas aquellas personas que se interesan por enriquecer sus conocimientos a través de diferentes tipos de investigaciones

1 5 Delimitación

Blades ha producido hasta la fecha más de veinte álbumes musicales entre los cuales destacan *Maestra Vida* (1980) *Buscando América* (1984) *Agua de luna* (1987) *Caminando* (1991) *Amor y control* (1992) *La rosa de los vientos* (1996) *Tiempos* (1999) *Mundo* (2002) *Cantares del subdesarrollo* (2010) además de las participaciones con otras famosas orquestas y cantantes como Maná, Danilo Pérez, Juan Luis Guerra y Tito Puente De allí la necesidad de delimitar el presente trabajo de investigación para lo cual se han seleccionado la letra de tres canciones de distintas épocas musicales

1 6 Limitación

Como todo trabajo cuyo esquema de análisis no ha sido aplicado con anterioridad al objeto de estudio – las tres canciones elegidas de Blades- el carácter novedoso crea en sí mismo una limitación por la falta de estudios anteriores Habrá que apelar a la creatividad con el fin de subsanar dicha limitante

1 7 Hipótesis de trabajo

En todo trabajo de investigación la hipótesis de trabajo es el elemento que traza al investigador el camino por seguir para llegar con éxito a los objetivos propuestos motivo por el cual la hipótesis de trabajo es la siguiente

Las variantes morfosintácticas y léxico- semánticas introducidas en las palabras de las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control adquieren un carácter connotativo en la significación total del mensaje

1 8 Objetivos

El éxito de toda investigación depende en gran medida de trazarse objetivos claros y precisos y trabajar metódicamente para alcanzarlos Por tal razón, a continuación se enuncian los mismos

1 8 1 Objetivo general

- ❖ Analizar desde las perspectivas morfosintácticas y léxico- semánticas tres canciones de Rubén Blades Ligia Elena, Decisiones y Amor y control

1 8.2 Objetivos específicos

- ❖ Explicar el esquema de análisis de las letras de las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control de Rubén Blades
- ❖ Identificar los tipos de categorías gramaticales y estructuras prevaletentes en las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control

- ❖ **Determinar si la estructura interna de los enunciados de las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control se componen de elementos subordinantes o coordinantes**
- ❖ **Reconocer los campos semánticos presentes en las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control y la presencia de hiperónimos o hipónimos**
- ❖ **Analizar las significaciones desde el punto de vista connotativo de las canciones o voces creadas por Rubén Blades Ligia Elena, Decisiones y Amor y control**
- ❖ **Analizar las variantes morfosintácticas y léxico- semánticas en las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control y el carácter connotativo en la significación total del mensaje**

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

2 El género salsa los orígenes y evolución

La salsa es un género y cultura musical desarrollado por latinoamericanos del ámbito del Caribe. Es todo un acontecimiento social en la mayoría de los países de Latinoamérica.

El término «salsa» significa en español aderezo. Popularmente se ha adoptado como una palabra asociada metafóricamente con el sabor, la alegría y la fuerza de la vida. Musicalmente se le identifica con una gran colección de géneros, subgéneros y ritmos latinoamericanos adoptando matices y acentos distintos en diversas partes del mundo de habla hispana.

En cuanto a los orígenes, a mediados de los años 40 el cubano Cheo Marquetti emigra a México. De regreso a Cuba, con influencia de las salsas picantes de comida, le da de nombre a su agrupación **Conjunto los Salseros** con quienes grabó un par de discos para Disqueras Panart y Egrem. En 1957 viaja a Venezuela y se empieza a designar salseros a intérpretes de música sonera.

Refiriéndose al punto anterior, la autora de música mundial Sue Steward afirma que la palabra fue originalmente usada en la música como un «llanto de apreciación para un picante particular o un solo rápido» viniendo a describir un género de música específico de la mitad de los años setenta «cuando un grupo de músicos latinos de Nueva York comenzó a examinar los arreglos de las grandes bandas clásicas populares desde la era del mambo de los años cuarenta y cincuenta».

Señala Sue Steward que la primera persona que usó el término «salsa» para referirse a este género musical fue un animador de radio venezolano de nombre Phidias Danilo Escalona quien emitía un programa radial matutino llamado *La hora de la salsa* en el que se difundía la música latina producida en Nueva York como una respuesta al bombardeo del rock en aquellos días de fama de la banda de los Beatles. Era la hora del almuerzo del aderezo del sabor y por supuesto del son, el guaguanco, la bomba, la plena, la guaracha y el montuno. En una entrevista con Richie Ray y Bobby Cruz, Richie le respondió a Escalona que la música que ellos tocaban era como el ketchup (o sea, una salsa)

Otro investigador del género Ed Morales también menciona la palabra usada para animar una banda que incrementa el tempo y «pone a los bailarines en una parte alta» para agradecer un momento musical y expresar un tipo de nacionalismo cultural proclamando el calor y sabor de la cultura latina» él también menciona a Johnny Pacheco un músico dominicano que realizó un álbum llamado *Salsa Na Ma*, que Morales tradujo como «Sólo necesitas un poquito de salsa o condimento»

Entre los años treinta y cincuenta, la música cubana se fue desarrollando a través de géneros nuevos derivados principalmente del son y la rumba, mientras que los cubanos en Nueva York, vivían entre muchos latinos de Puerto Rico y otros países que comenzaron a tocar géneros propios distintivos influidos por la música africana. En Puerto Rico ya también se veía el crecimiento de este género con mezclas de sus propias etnias. Mientras que desde Colombia la cumbia se expandía a todos los rincones de Latinoamérica.

La salsa evolucionó a fines de los años setenta y en los años ochenta y noventa. Nuevos instrumentos nuevos métodos y formas musicales (como la música de Brasil) fueron adaptados a la salsa. Nuevos subgéneros aparecieron como las dulces canciones de amor de la salsa romántica. Mientras tanto la salsa se convirtió en parte importante de la escena musical en Venezuela, México y tan lejos como Japón. Diversas influencias incluyendo prominentemente el hip hop ritmo popular de Norteamérica, vinieron a evolucionar el género. A la llegada del siglo XXI la salsa se ha convertido en una de las formas más importantes de la música popular en el mundo y las estrellas de la salsa son celebridades internacionales.

Las raíces de la salsa pueden remontarse a los ancestros africanos que fueron enviados al Caribe por los españoles como esclavos. Es en África donde con mayor frecuencia la música es principalmente interpretada o acompañada por instrumentos de percusión, tales como la conga o la pandereta, comunes en la salsa.

El antecedente más directo de la salsa son el Son cubano, la cumbia y el mambo, los cuales son una combinación de influencias españolas y africanas. Además de los ritmos tradicionales de la Rumba cubana (guaguancó, yambú, guaracha, bolero) y otros ritmos de Puerto Rico, Ecuador, República Dominicana, Colombia y Venezuela.

Al hablar de los orígenes de la salsa, mención aparte merece Rafael Hernández Marín (1891-1965, Mister Cumbanchero), compositor puertorriqueño mundialmente conocido por sus boleros y canciones, principalmente **El cumbanchero**, **Campanitas de cristal** y **Lamento borincano**, **La cucaracha**, considerado por muchos como el padre de la

guaracha (el género salsa de hoy) También hay que hacer mención al venezolano Hugo Blanco autor de la canción *Moliendo café* una de las primeras sino la primera, interpretación de salsa

Durante una recepción en honor a Puerto Rico realizada en la Casa Blanca, el fallecido presidente John F Kennedy saludó a Hernández diciéndole en español « ¿Qué tal Mister Cumbanchero?»

Por otra parte en la ciudad de Nueva York, específicamente el Palladium Ballroom, fue el centro para el mambo en los Estados Unidos y la Ciudad de México donde la industria filmica atrajo a músicos de diferentes latitudes las bandas tocaban al estilo cubano y estaban formada por cubanos portorriqueños y dominicanos Se puede mencionar especialmente a la Sonora Matancera, Orquesta Aragón, Machito Dámaso Pérez Prado Tito Puente Johnny Pacheco y Tito Rodríguez En los años cincuenta, la músicaailable cubana, como el mambo la rumba y el chachachá, era interpretada corrientemente en los Estados Unidos y Europa.

No se puede ignorar la importancia que tuvo el crisol de músicos latinos en los Estados Unidos en especial en el área de Nueva York En los años cuarenta y cincuenta, orquestas como la de Xavier Cugat y Machito excelentes intérpretes como Tito Rodríguez y Miguelito Valdés y la presencia del *Ciego Maravilloso* (Arsenio Rodríguez) y su conjunto fueron sentando las bases para el cosmopolita sonido de la salsa.

La música cubana interpretada en Nueva York desde 1960 fue liderada por músicos como Ray Barretto y Eddie Palmieri influidos por ritmos cubanos importados (como la

pachanga y el chachachá) Pero con la crisis de los misiles de 1962 el contacto cubano-estadounidense decayó profundamente el resultado fue el crecimiento de la influencia puertorriqueña en la música cubana desarrollada en Nueva York La comunidad puertorriqueña de Nueva York llamada por los estadounidenses nuyoricans influida por muchas culturas latinas así como por el contacto cercano con reconocidas celebridades cubanas (Miguelito Valdés Chano Pozo Arsenio Rodríguez) se hizo del liderazgo del desarrollo musical de la futura salsa.

De cualquier forma, se dice que el crecimiento de la salsa moderna comenzó en las calles de Nueva York a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Por esta época, el pop latino no tomó una fuerza importante en la música estadounidense al perder terreno frente rock and roll y la música latina dejó de ser parte importante de la música popular estadounidense Con la salsa se originó una nueva corriente musical para lo que colaboraron músicos de muchos países diferentes de América Latina. Sin embargo se pueden identificar a sus precursores en la historia de la música.

Manhattan Recording Company Fania Records introdujo muchos de los primeros cantantes y músicos de la primera generación al mundo Fundada por el flautista dominicano y líder de banda Johnny Pacheco y Jerry Masucci la ilustre carrera de la Fania comenzó con Larry Harlow *El Malo* de Willie Colón y el «Cantante de los Cantantes» Héctor Lavoe en 1967 Casi al mismo tiempo surgieron más centros de la salsa en Puerto Rico Perú, República Dominicana, Ecuador Panamá, Venezuela y Colombia.

Por razón de los muchos inmigrantes cubanos en Estados Unidos Miami se convirtió en la segunda gran metrópoli de la música cubana, y por consiguiente de la salsa. Contrariamente a Nueva York, la comunidad cubana determinó mucho más la vida en Miami así que la feria en la Calle 8 casi ha aventajado al festival tradicional en el Madison Square Garden. Desde Nueva York la ola de salsa se derramó primero en América Latina, y en los años ochenta hacia Europa. Debido a los muchos emigrantes de Perú, Ecuador se fundaron también importantes enclaves de salsa en Japón.

Fue el sello Fania Records de Johnny Pacheco y Jerry Massucci quien dio el espaldarazo a este género al grabar y distribuir los discos de la gran mayoría de las estrellas salseras de los años setenta. La agrupación de todas esas estrellas formó la Fania All Stars considerada por muchos como la máxima expresión de la salsa, que realizó inolvidables conciertos en varios clubes neoyorquinos así como en lugares alejados como Japón.

Desde Nueva York, la salsa se expandió rápidamente a Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Panamá, República Dominicana, México y más tarde a Cuba, Ecuador, Perú y otros países latinos. Músicos y cantantes como Tito Puente, Hector Lavoe, Willie Colón y Celia Cruz solidificaron sus nombres no solo en hogares latinos estadounidenses sino sobre todo en el Caribe. Después grupos como el El Gran Combo, Roberto Roena y Su Apollo Sound y La Sonora Ponceña entre otros los siguieron. Mientras vocalistas como Cheo Feliciano, Soledad Bravo y Celia Cruz adaptaron canciones brasileñas al género.

Por otra parte Ray Barretto Típica 73 Conjunto Clásico Rubén Blades La dimensión latina con Oscar de León y Eddie Palmieri fueron otros artistas importantes de la era, mientras Fruko puso influencias colombianas a la salsa y trajo la música a su tierra En los años ochenta, Fania Records dejó de ser el líder de la salsa, pues se vio debilitada por TH Rodven y RMM

En los años ochenta, surge la llamada «salsa romántica» que es un ritmo popular en Nueva York a finales de los años sesenta pero el despegue definitivo se da en los años ochenta. Este género se caracteriza por las melodías lentas y las letras con corte de amor de sueños y placeres Recientemente se publicó en un artículo que un músico de la costa oeste de los Estados Unidos el líder de la orquesta La Palabra, se adjudica con hechos la paternidad de este género que no es otra cosa que re grabar baladas en ritmo de salsa. Pero por esos azares de la vida y la industria disquera, es Louie Ramírez y su grupo Noches calientes quien de manera casi accidental crea la fiebre en Nueva York en el año 1983 Es considerado el inicio de esta era, que pronto fue dominada por las estrellas puertorriqueñas como Frankie Ruiz, Eddie Santiago Paquito Guzmán y qué decir del romántico y maestro de jazz Willie González y del muy talentoso nicaragüense Luis Enrique quien a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa le dio a la salsa un toque muy especial recibiendo la admiración de sus contemporáneos Finalizando 1980 la salsa fue influida por el rap latino y la desarrollaron artistas como Willie Colón y Sergio George regresando la música a sus raíces del mambo y agregando una sección prominente de trombón

Durante 1980 la salsa se expandió a México Argentina, Europa y Japón donde fue popularizado por la famosa Orquesta de la Luz u *Orchestra of the Sun* también se volvió famosa en muchos países latinoamericanos

Por su parte Colombia aportó muchas innovaciones a la salsa a través de orquestas tradicionales de los años setenta como Fruko y sus Tesos y Latin Brothers y otras de los ochenta como Los Nenus del Pacífico Grupo Niche La Misma Gente Los Titanes Orquesta Guayacán Los Niches (formado por algunos ex integrantes del Grupo Niche) y Son de Cali (formado por Javier Vásquez y Willie García, dos ex-cantantes del Grupo Niche) Joe Arroyo (anteriormente cantante de Fruko y sus Tesos) agregó influencias de cumbia.

Por otra parte el cubano Roberto Torres y el colombiano Humberto Corredor de Guajiro Records inventaron el concepto la charanga vallenata en los años ochenta, haciendo de Miami un centro de salsa. La salsa de Venezuela también se volvió popular especialmente Oscar de León, mientras que otros como Nelson Pueblo agregaban influencias de música llanera nativa. El puertorriqueño Cano Estremera al separarse de Bobby Valentín se convirtió en otro cantante popular de salsa en la segunda mitad de 1980

El embate de la salsa en México comienza con diversas orquestas de ritmos afrocubanos desde décadas anteriores entre éstas orquestas estaban la Sonora Matancera y la Sonora Maracaibo y por parte de México la Sonora Santanera. Más tarde el grupo Yímbola Combo a finales de los años setenta, graba para Discos Gas varios LP de salsa,

primera agrupación mexicana en el género. Años después llegarían otras agrupaciones colombianas como Fruko y sus Tesos a través de Discos Peerless bajo licencia de Discos Fuentes de Colombia. Pero el establecimiento definitivo de la salsa en México ocurre cuando Discos Musart emite la mitica serie de LP llamada Salsa Colección Estelar en el año de 1988. De ahí en adelante la salsa goza de mayor popularidad y desbanca a la cumbia que era el ritmo predominante en ese país.

Volviendo a la salsa de Cuba, la timba sacó en ritmo de songo y fue inventada por bandas como Los Van Van y NG La Banda. En 1990 a esta forma de salsa cubana se le llamó *timba* y se volvió popular a través del mundo. Otra forma de salsa cubana es el songo-salsa, con mucho rapeo.

La salsa registró un crecimiento regular entre los años setenta y el año 2000 y en la actualidad es popular en muchos países latinoamericanos y algunos espacios del mercado estadounidense. Entre los cantantes y grupos destacados en los años noventa encontramos a figuras como Luis Enrique, Jerry Rivera, Marc Anthony, La India, Gilberto Santa Rosa, Víctor Manuelle, Michael Stuart y Celia Cruz.

Las más recientes innovaciones en el género salas incluyen híbridos como el merengue house y salsa rengue junto con la salsa gorda. Desde mediados de 1990 los artistas africanos también han estado muy activos a través del super grupo **Africano** donde los músicos neoyorquinos se mezclan con cantantes africanos tales como Bambino Diabate, Ricardo Lemvo, Ismael Lo y Salif Keita.

La salsa es solo uno de muchos géneros latinos que ha venido siendo influido por músicas del oeste africano

Con respecto al elemento acústico los sonidos de la salsa clásica son fuertes, con preeminencia de los «cueros» (la percusión) los metales (instrumentos de viento de metal) y el piano que se mezclaban en unos solos conocidos como «descargas» que eran excelentes muestras de virtuosismo técnico en el manejo de los instrumentos

Sin embargo a partir de los años ochenta, la salsa fue dejando los sonidos fuertes y las descargas furiosas para entrar en un sonido más cadencioso y melódico que posibilitaba el baile más lento. Esta música se acompañó de letras con abundantes referencias al amor y al erotismo como motivo principal y en algunos casos excluyente. Esta música fue denominada «salsa erótica» y tuvo como máximos exponentes a Eddie Santiago, Frankie Ruiz, Willi González y Luis Enrique.

La categorización de la salsa erótica trajo como consecuencia que se denominara al subgénero anterior como «salsa dura» la cual experimentó una baja de producción (en cantidad mas no en calidad) y de popularidad a la par que el nuevo género se consolidó.

A fines de los años noventa, la salsa erótica empezó a declinar en popularidad, lo que se debió principalmente al fuerte impulso de otros ritmos caribeños como el merengue dominicano y la bachata en diversos países. Norteamérica, centro y parte de Suramérica, trayendo aparejada la desaparición del sello RMM de producciones netamente románticas.

Para ese entonces la salsa había perdido a muchos de sus grandes baluartes ya sea por fallecimiento (Héctor Lavoe Ismael Rivera) como por reorientación de sus carreras al jazz latino (Ray Barretto Eddie Palmieri) como por la realización de grabaciones cada vez más espaciadas de quienes continuaron en el género (Rubén Blades Willie Colón, Johnny Pacheco)

El fin de siglo trajo un resurgir de la salsa dura (que en los años noventa estuvo representada apenas por Manny Oquendo) de la mano de grabaciones para sellos independientes o minúsculos Fue el caso de Orquesta La 33 Los Soneros del Barrio y Jimmy Bosch que dieron el puntapié inicial para la reinstalación del sonido de la escuela vieja en el género

En México el decaimiento de la popularidad de la salsa fue debido a que se extinguía la innovación musical y de letras de los temas de salsa, las cuales conservaban su estilo romántico ya saturado en un solo estilo porque lo usaban casi todas las orquestas lo que le dificultaba al público distinguir si se trataba de una u otra agrupación musical Más aun había una notoria falta de diversidad de timbres de cantantes quienes en su mayoría eran jóvenes y cantaban casi con el mismo timbre Debido a ésta convergencia musical comenzó la salsa a ser desplazada en México por la cumbia. De esta crisis de la salsa, surgen nuevas propuestas musicales en naciendo subgéneros de cumbia mexicana, la Cumbia Andina Mexicana y la Cumbia Sonidera con las más diversas agrupaciones y estilos que terminaron desplazando a la salsa y predominar en el mercado mexicano y en parte del mercado estadounidense ante lo cual agrupaciones de estos estilos de cumbia intentaron grabar salsa sin éxito es el caso de Grupo Cañaveral y Los Askis

Con poca permeabilidad del régimen cubano a la música realizada fuera de la isla, la salsa cubana no compartió el mismo desarrollo ya que en vez de mezclarse y enriquecerse de otros ritmos fue progresando en sus propios ritmos

La salsa cubana recibió muy poca influencia de la salsa erótica, pero evolucionó hacia un nuevo género que no es ajeno a las referencias al amor y al erotismo en sus letras. Pero la música, en apariencia más ligera, no se alejó del virtuosismo que siempre caracterizó a Cuba y brinda piezas musicales que ofrecen una mixtura de sonidos solos «descargas» y claves de muy buena factura. Este género fue bautizado como «timba»

Bandas como Juan Formell y los Van Van, Chucho Valdés e Irakere, José Luis Cortés y NG la Banda, Juan Carlos Alfonso y su Dan Den, Manolito y su Trabuco, Paulo FG y su Elite y David Calzado y La Charanga Habanera llevan el sonido «timbero» más allá de la isla y en los últimos años fueron recibidos con beneplácito por el pueblo salsero

La salsa por sí misma ya es una consolidación y combinación de ritmos afrocubanos pero la misma ha sido a través del tiempo combinada con otros géneros musicales como el rock, el rap, la bachata, bolero en algunos casos mariachi y una de las más significativas es la cumbia dando origen a un subgénero llamado salsa cumbia. Las primeras grabaciones que combinan éstos géneros fueron hechas en Colombia, así agrupaciones colombianas como Joe Rodríguez, Joe Arroyo implementan estas combinaciones y a la par Fruko y sus Tesos como por ejemplo su tema *Como cumbiambero que soy* la cual muestra una desmedida combinación entre ambos géneros mientras es ejecutada la parte de música salsa con el coro título del tema. De igual

manera, agrupaciones peruanas realizan los mismos arreglos y combinaciones los mismos eran una secuencia de cambio de género en un solo tema. Así por ejemplo el tema peruano *Colegiala* fue regrabado por Rodolfo y su Típica RA de Colombia comenzando con cumbia y durante los coros el cambio total a salsa y luego cambiar otra vez a cumbia y así sucesivamente en un solo tema de duración promedio de tres minutos. Debido a esta ambigüedad en el ritmo de un solo tema, las disqueras mexicanas manejaban el concepto únicamente como música tropical en la edición de sus LP principalmente Discos Peerless que fue la mayor impulsora del género tropical.

Otra combinación la experimentó en el 2005 Andy Montañez quien mezcló los ritmos de salsa y reggaetón. A esta fusión se le dio el nombre de salsatón.

Como puede observarse la salsa es un género musical ampliamente difundido que ha pasado en su evolución por diferentes etapas de experimentación, consolidación, decadencia y resurgimiento.

2.1 Los temas de los cuales se nutre el género salsa

En el apartado anterior se ha podido observar que la salsa se ha alimentado de otros ritmos y géneros. Conforme evoluciona como género así mismo la temática. Nótese que hubo un periodo correspondiente a una salsa enteramente romántica que le cantaba al amor. En otra etapa, se manifestó el sensualismo y los temas eróticos. Es un género que le canta a los barrios por lo tanto los problemas sociales aparecen reflejados como temática en las letras de las canciones de salsa.

2 2 La salsa en Panamá. Exponentes del género

Panamá como país abierto a las influencias extranjeras no podía escapar a la irrupción del género salsa, fenómeno que se inició en el Caribe (Cuba, Puerto Rico República Dominicana) y que luego echó raíces en ciudades norteamericanas con fuerte presencia de inmigrantes latinoamericanos Nueva York y Miami. En Panamá se bailaban los ritmos cubanos y para las décadas de los años cincuenta y sesenta ya existían representantes como Máximo Rodríguez y Manito Jhonson. Cantantes como Celia Cruz, Ismael Rivera, Jhony Pacheco Héctor Lavoe entre otros amenizaban importantes eventos en Panamá, como los carnavales capitalinos.

La visita de tan destacadas figuras del espectáculo salsero se fue haciendo cada vez más notoria y calando en los talentos musicales autóctonos que luego fructificaría en una generación de músicos salseros panameños. Mucho contribuyó el grupo afroantillano de Panamá. En sus iglesias había coros de voces y ciertos conocimientos en el uso de instrumentos musicales. Este grupo contaba, pues, con una formación musical en la que fue notable la colaboración de Salvation Army que enseñaba música de instrumentación espiritual. Formación que sentó las bases para varios de los vocalistas que más tarde formarían parte del fenómeno conocido como los combos nacionales.

A la entrada de los jóvenes vocalistas en el mundo musical salsero ayudaron algunos medios como Radio Mía y TVN su Show de la Una, oportunidades que los noveles grupos salsero supieron aprovechar. En relación con el Show de la Una, formaba parte de

los animadores y conductores del programa, Blanquita Amaro quien acogía y orientaba a los jóvenes talentos. Ella era cubana de nacimiento y había emigrado a Panamá como otros muchísimos ciudadanos cubanos intimidados por la revolución castrista.

A mediados de la década del setenta, triunfaban en Panamá agrupaciones como Los Excelentes, Carlos Martínez, Los Superiores, Los Lores de San Miguelito, Los Suol Fantastic, Los Silvertones, Los Festivals, Los Beachers y Los Mozambiques entre otros. Ellos se habían apoderado de la escena y fiestas populares panameñas. Luego vinieron Bush y su Nuevo Sonido, Roberto y su Zafra y el triunfo fuera de las fronteras panameñas del talentoso cantautor Rubén Blades, Camilo Rodríguez y Omar Alfano.

Respecto a las grabaciones, los primeros discos aparecieron antes de 1970 y eran de 45 revoluciones por minuto bajo los sellos Tamayo o Taboga. Según Eduardo Irving, los combos comenzaron a tocar en lugares como el Bohío Agewood, el Club de Clases y Tropas, Jardín Balboa, Jardín Atlas, el Club de Yates y Pesca. Luego eran contratados para amenizar en las fiestas populares y en las patronales. Había mucha integración entre los combos y se ayudaban mutuamente. Entre los instrumentos que utilizaban estaban, trompetas, saxofón, batería, bajo eléctrico, trombón, tumbadora y guitarras eléctricas.

La influencia de los combos y la música salsa decayó y en la década del ochenta dieron paso otros ritmos musicales extranjeros como el llamado haitiano y el reggae. Además comenzaron a emerger las discotecas móviles. Actualmente existen muy pocas orquestas nacionales del género. Como exponentes pueden mencionarse a los hermanos

Ricardo y Alberto y la Orquesta La Cachamba. Aunque quedan muy pocos grupos musicales salseros en Panamá se baila y se escucha salsa y se ha intentado revitalizarla mediante la organización de festivales con orquestas extranjeras. Excelente acogida reciben cantantes como Gilberto Santarrosa, Willie González, Tito Rojas, Oscar de León y el famoso grupo Niche al igual que El Gran Combo.

2.2.1 Biografía de Rubén Blades

Rubén Blades Bellido de Luna nació en Panamá el 16 de julio de 1948. Es un cantante, compositor, músico, actor, abogado y político panameño que desarrolló la mayor parte de su carrera en los Estados Unidos. Su estilo ha sido calificado como *salsa intelectual*. Para muchos de sus seguidores en toda Hispanoamérica, Blades es *El poeta de la Salsa*.

Desde los años 1970 hasta la actualidad ha grabado más de veinte álbumes y ha participado como invitado en más de 15 grabaciones con varios artistas de distintos géneros y tendencias. En reconocimiento de su labor ha recibido seis premios Grammy. Por otra parte ha participado como actor en diversas producciones tanto de Hollywood como independientes.

A Blades se le conoció como duro crítico de las dictaduras de toda América Latina, pues hace referencia al tema de los dictadores y a la dictadura en varias de las letras de sus canciones, como por ejemplo en **Desapariciones**. También fue crítico del

imperialismo de los Estados Unidos como se nota en su canción **Tiburón**. En 1994 participó en las elecciones presidenciales de Panamá, en las que quedó en tercer lugar con el 20 por ciento de los votos de entre más de una decena de candidatos. En 2004 Blades apoyó la candidatura presidencial de Martín Torrijos (hijo de Omar Torrijos) y una vez que éste ganó las elecciones Blades aceptó y ejerció el puesto de Ministro de Turismo en el periodo 2004-2009.

Rubén Blades nació en el seno de una familia donde el arte siempre ocupó un lugar privilegiado en el barrio de San Felipe de la ciudad de Panamá. Sus padres fueron Rubén Blades Bosques y Anoland Bellido de Luna.

En 1974 a los 26 años se graduó como abogado en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Panamá. Culminó sus estudios profesionales en la Harvard Law School en 1985.

Sus inicios en la música se dieron con el sello Alegre Records y con el afamado sello musical Fania de Nueva York. Sus dotes como cantante le abrieron las puertas con participaciones fugaces en las bandas de Pete Rodríguez, Richie Ray, Bobby Cruz y Ray Barretto. En el año 1969 participó en la grabación del disco de larga duración *De Panama a New York/From Panama to New York*, con Pete Rodríguez, disco que sin embargo Blades no incluye en su discografía.

No fue sino hasta su asociación musical con el trombonista neoyorquino Willie Colón que logró un éxito firme y el reconocimiento en la industria discográfica. El primer disco lanzado se convirtió en un clásico de la salsa *Metiendo Mano* en cuya portada aparecía

en letras minúsculas el texto *Willie Colon presenta a Rubén Blades* De dicho álbum salieron los éxitos *Pablo Pueblo Plantación adentro* y *Segun el color* El disco fue recibido con muy buenas opiniones por la crítica.

Rubén Blades compuso y dedicó a Héctor Lavoe la canción **El cantante** considerada una obra de arte de la lírica de la salsa, por haber retratado en sus letras la vida y obra del artista puertorriqueño

Varios críticos de salsa no dudan en afirmar que existió un disco que marcó un antes y un después en el desarrollo de este género Incluso el músico y crítico de salsa peruano Jaime Delgado Aparicio afirma que este disco es un éxito en el desarrollo musical del siglo XX Se trata del disco **Siembra** que incluyó los temas ahora clásicos Pedro Navaja, Plástico Buscando guayaba y Siembra. En este disco ya se veía consolidado lo que en un inicio se dejó entrever en *Metiendo Mano* la habilidad de Blades para poner en sus letras una impronta personal que después sería llamada **salsa intelectual** En tiempos en los que la salsa empezaba su movimiento desde el barrio y la calle a los salones de baile y las experiencias cantadas de los guapos se trocaban por motivos más sensuales Rubén Blades le cantaba al bandido al matarife y a la calle En Plástico se deja ver otro tema recurrente en la discografía de Rubén la exhortación a que una América Latina unida despierte y cumpla un sueño de hispanoamericanismo que emana directamente de Simón Bolívar Actualmente Siembra es considerado todo un clásico de la salsa, y es uno de los discos más vendidos del género de todos los tiempos La unión con Willie Colón editó además los discos *Maestra vida volumen 1 y 2* *Canciones del Solar de los Aburridos* y *The Last Fight*

Con respecto a sus discos en **Solitario Bohemio y Poeta** no tuvo tanta pegada como **Siembra** pero sí la tuvo su ambiciosa ópera **Maestra vida**, que fue publicada en dos álbumes de larga duración separados y en la que narra la historia de una familia cualquiera en un país de América Latina que podría ser tanto México o Argentina como Bolivia o Guatemala pero principalmente Panamá, ya que al contar la respectiva historia habla de su pueblo y de su vida en Panamá a lo que ahora se le dice Panamá Viejo. De ese disco doble se destacaron las canciones **Manuela**, **El nacimiento de Ramiro** y **Maestra vida**. Los retratos de lo que se entiende por barrio, las críticas a los gobiernos latinoamericanos en general y el canto al amor y a la mujer hacen de este disco doble un referente integral de los valores que tiene la salsa como música.

Ya dentro de los 80 **Blades** inicia otra etapa muy fructífera en su carrera artística, al juntarse con el grupo **Seis del Solar** que luego cambiaría su nombre por el de **Son del Solar**. Esta unión produjo los álbumes **Buscando América**, en el que destacan los clásicos **Decisiones** y **El Padre Antonio** y su monaguillo **Andrés Escenas**, **Agua de luna**, **Doble filo**, **Nothing but the Truth**, **Antecedentes Live'** y **Caminando**. Esta etapa se cierra con el disco **The Best**.

En 1983, 1984 y 1987 **Fania Records** publica otros álbumes de **Blades**: **El que la hace la paga**, **Mucho mejor** y **Doble Filo** con varias canciones grabadas con la orquesta de **Willie Colón** y los **Seis del Solar** pero sin la respectiva acreditación. Se destacan **Lo Pasado No Perdona**, **Ganas Noe** y **Privilegio**.

Ya en los 90 y luego de su experiencia política, Rubén hace un disco con Willie Colón (**Tras la tormenta**, 1995) en el que se intercalan temas tanto de uno como de otro. En 1997 colabora con Los Fabulosos Cadillacs en su disco **Fabulosos Calavera**.

La última parte de la discografía de Rubén Blades refleja a un cantante más maduro y con la capacidad de experimentar nuevas fusiones y nuevos géneros. El disco **La rosa de los vientos** incluye música panameña que Blades ofrece como homenaje a su país. Los discos **Tiempos y Mundo** co-producidos con el trío costarricense Editus si bien se alejaron de la salsa, fueron premiados por su calidad interpretativa.

La reciente participación de Blades en el disco **Across 110th Street** de la Spanish Harlem Orchestra, donde toca su acompañante en Seis del Solar Óscar Hernández, demuestra que Blades tiene un talento especial para la salsa y deja a sus seguidores a la espera de su siguiente producción.

En 2007 Rubén comenzó una etapa interactiva, mostrándose más cerca de la gente en un programa vía Podcast llamado **El Show de Rubén Blades SDRB** realizado desde Panamá, en el que hace comentarios sobre nuevas bandas, responde preguntas mandadas por los internautas y se muestra como es sincero y claro en sus pensamientos.

Luego de su participación en el gobierno panameño inicia una gira mundial desde agosto de 2009 por países como Puerto Rico, Venezuela, Ecuador, Perú, Estados Unidos y Panamá.

2.3 La morfosintaxis. Campos de estudio

La morfosintaxis es el complemento imprescindible tanto de la morfología como de la sintaxis ya que estudia ciertos aspectos gramaticales que no son, en propiedad ni enteramente morfológicos ni plenamente sintácticos. En un mensaje cualquiera (sea, por ejemplo *Las cuatro ventanas amarillas las pintaremos con los ojos cerrados*) la Morfología informa de que el mensaje está formado de artículo numeral sustantivo adjetivo artículo verbo preposición, artículo sustantivo adjetivo. Si se realiza un análisis morfológico pormenorizado del verbo se puede decir que es primera persona del plural del futuro de indicativo verbo regular de la primera conjugación *pintar* y así sucesivamente) la Sintaxis por su parte informa de que se trata de una oración simple transitiva, con verbo expreso con sujeto tácito (nosotros), con dos complementos directos y un complemento circunstancial de tiempo pero ninguna de las dos partes gramaticales ni la Morfología, por su lado ni la Sintaxis por el suyo pueden dar información a ciertas interrogantes como las que se enlistan a continuación acerca de aspectos como

- ❖ ¿Por qué se ha seguido en el mensaje anterior el orden artículo numeral sustantivo adjetivo personal verbo y no otro cualquiera?
- ❖ ¿Por qué si se cambia el orden a *Pintaremos ahora las cuatro ventanas exteriores* desaparece la variante *las*?
- ❖ ¿Por qué el orden de las tres primeras palabras es inalterable lo mismo que el de las cuatro últimas?

- ❖ ¿Por qué son femeninos y plurales los dos *las* y *ventanas*?
- ❖ ¿Por qué uno de los complementos directos tiene cuatro palabras y la otra solamente una, que, además, quiere decir lo mismo que las otras cuatro?
- ❖ ¿Por qué no se ha expresado el sujeto?
- ❖ ¿Por qué las cuatro últimas palabras se escriben siempre así (no puede decirse en español *con el ojo cerrado* ni cualquier otra variante) y además significando otra cosa distinta a la que aparentan significar (las cuatro palabras vienen a querer decir que los que pinten las ventanas lo harán muy fácilmente sin que se les plantee ningún problema pero en modo alguno que lo harán sin abrir los ojos)

Interrogantes tales como las planteadas con anterioridad son estrictamente morfosintácticas ya que no tendrían cabida exclusiva ni dentro de la Morfología ni dentro de la Sintaxis. Ha de convenirse por tanto que es forzosa la existencia de una parte de la Gramática que intente acaparar para su estudio ciertos aspectos que difícilmente encajen en moldes sólo morfológicos o sólo sintácticos y esa parte ha de ser la Morfosintaxis.

El campo de estudio de la Morfosintaxis incluye la elipsis, la redundancia, las locuciones, la concordancia, orden y paradigmas, sintagmas, complementos, oración. En ese mismo orden se verán aspectos relevantes de cada fenómeno.

El fenómeno de la elipsis es de rendimiento comunicativo y la Sintaxis ha de tenerlo en cuenta para el correcto análisis de los mensajes producidos. Este fenómeno puede manifestarse como economía lingüística, en el sentido de que a veces los mensajes se presentan faltos de ciertos elementos oracionales que eviten la excesiva repetición.

La elipsis sintáctica puede referirse a un elemento anterior (anafórica) o posterior (catafórica) asimismo puede afectar desde un mero elemento oracional hasta una oración completa. En este sentido puede haber elisión de un sustantivo un adjetivo un verbo un nexo un sujeto un complemento incluso una oración y de un nexo con una oración como en los casos que se ejemplifican

Él aprobó más asignaturas que ella (aprobó asignaturas)

(Digo que) A Juan le ha tocado la lotería, porque se ha comprado un coche

Casos como el último más frecuentes de lo que pudiera parecer tal vez necesiten de cierta explicación. Que Juan se compre un coche no es la causa (nexo porque) de que le haya tocado la lotería, sino la causa de que yo diga que le ha tocado. Otros ejemplos *(Te digo que) Me han subido el sueldo para que te enteres*

Desde otro punto de vista, la elipsis es recurso abundante en la lengua en múltiples actos de habla, algunos de los cuales son

- ❖ en oraciones exclamativas producidas en **situaciones anímicas especiales** *¡Cuidado!* *¡Silencio!* *¡Qué tiempos aquellos!*
- ❖ cuando se produce una **pregunta** dentro de un contexto *¿Por que?* *¿A dónde?*
- ❖ en **respuestas fosilizadas** *De nada, Pues sí*
- ❖ en **refranes y frases hechas** *A lo hecho pecho* *Año de nieves año de bienes* *A caballo regalado*
- ❖ en **rótulos** *Peligro de muerte* *Consulta de 7 a 8* *César en los Alpes*
- ❖ en el **lenguaje poético** *La ventana abierta. / El aire tibio / La luna y la noche / sobre los olivos*

Por otra parte la redundancia es un fenómeno totalmente contrario a la elipsis pues consiste en la excesiva repetición de algún elemento gramatical o léxico. Los diversos fenómenos de redundancia podrían ser clasificados del siguiente modo

redundancia **concordante** de carácter inevitable ya que es prácticamente imposible reducir en castellano la repetición de género o de número o la de persona pedida por la concordancia *Las abuelas y las nietas estaban tranquilas contentas y entusiasmadas*

la redundancia **sintáctica** sí puede ser reducida en algunos casos

- ✓ el **personal sujeto** ha de ser evitado en español (*Yo como a las tres y yo salgo después*) por venir ya implícito en la desinencia del verbo y muy especialmente por haber sido emitido ya en otra oración anterior. No obstante a veces se produce una repetición del sujeto incluso dentro de la misma oración. *Los invitados asistieron todos a la fiesta,*
 - ✓ también han de ser evitados los **complementos indirecto o directo** (*A mi me gusta que me mimen a mí*) por ser una mera reduplicación conceptual y morfológica. De todos modos es recurso muy frecuente en la lengua española como en *Los libros los pones en la mesa.*
 - ✓ del mismo modo en las oraciones compuestas y complejas ha de evitarse la repetición de **sujetos, verbos e incluso complementos y nexos** cuando se sobreentiendan claramente (*Juan como pan y Ana comió pan y Pedro comió pan juntos*) pues es preferible *Juan, Ana y Pedro comieron pan juntos* es decir la elipsis
- ❖ la redundancia **léxica** viene a ser un mero problema de ignorancia lingüística, pues la lengua no presenta recursos para sustituir la falta intelectual del hablante. Quien diga tranquilamente *Colgue la camisa en*

una percha del perchero del armario no sabe que la lengua preferiría que se hubiera dicho simplemente *Colgué la camisa en una percha* o *Dejé la camisa en el armario*

- ❖ la redundancia **estilística** es tal cuando en la intención del escritor se hace patente el deseo de repetición y la lengua presenta al escritor muchos recursos literarios basados en la redundancia (anáfora, epanadiplosis retruécano etc)

De modo semejante pero a la inversa, presenta también la lengua la posibilidad de expresar mediante **varios vocablos o significantes** lo que podría haber sido emitido con uno solo Es una manera locucional que utiliza abundantemente la lengua española en el caso de

- ❖ los **verbos** y no sólo con los tiempos compuestos (*había comido*) o las perífrasis (*tenía que haber comido*) o la pasiva (*es comido*) o las impersonales o pasivas reflejas con *se* que equivalen a una sola forma verbal sino también
- ❖ en ciertas construcciones léxicas fosilizadas *El muchacho hizo añicos (=rompió) el juguete*
- ❖ los **nombres propios** como en *Felipe Hernández* y todos los sustantivos formados por compuestos sintagmáticos como *bomba de mano* *ojo de buey*
- ❖ los **neutros** con el artículo antepuesto a adjetivos (*lo blanco*) o posesivos (*lo mío lo nuestro el mío la nuestra,)*

- ❖ el **grado** (*mas alto muy alto demasiado alto*) y por extensión, cualquier construcción en la que se modifique adverbialmente a un adjetivo (*curiosamente muy alto desacostumbradamente bastante más frivolo*)
- ❖ los **alusivos relativos** *el la, lo los las cuales* y *el la, lo los las que* los **adverbios** especialmente los de modo que abundan en construcciones de este tipo *El chico hacia sus deberes a trancas y barrancas (=dificultosamente)* Caso muy especial de locución es el de los tres adverbios tonales (de afirmación, de negación y de duda) que conforman una unidad inseparable con el verbo al que acompañan (*Si quiero No quiero Acaso quiera*) en modo alguno se trata en estos tres casos de complementos circunstanciales de afirmación de negación o de duda sino que se produce directamente una oración enunciativa afirmativa negativa o dubitativa
- ❖ los **nexos** ya se trate de preposiciones como en *Vive en compañía de (=con) su mujer* o de conjunciones como en *Lo haré a condición de que (=si) me ayudes*
- ❖ los **refranes** y los **proverbios** también podrían ser considerados como un caso de locución *Le dijo que a perro ladrador*
- ❖ muchas **construcciones 'dobles'** , en las que se usa de modo repetido una misma categoría morfológica (pero con una misma función sintáctica, razón fundamental que permite hablar de locución) Esto ocurre por ejemplo con

✓ los sustantivos en forma compuesta *coche cama, hombre rana*

- ✓ los adverbios *aquí cerca, allá lejos*
- ✓ las preposiciones *desagradable para con sus amigos*

En relación con el punto anterior la **concordancia** *consiste en la perfecta compenetración de las categorías morfológicas escogidas en cada oración* Los tipos de concordancia en español se refieren, básicamente al género al número y a la persona, y afectan a cualquier categoría morfológica de las consideradas variables” Las relaciones de concordancia afectan tanto a las oraciones simples como las compuestas y también en algunas oraciones compuestas y en el estilo indirecto también se exige cierta concordancia entre los tiempos verbales usados en las oraciones implicadas

Básicamente Andrés Bello enunció **dos reglas básicas** de la concordancia en español del siguiente modo

- ❖ cuando el verbo se refiere a un solo sujeto concierta con él en número y persona, y cuando el adjetivo se refiere a un solo sustantivo concierta con él en género y número
- ❖ cuando el verbo se refiere a varios sujetos debe ir en plural y si concurren personas diferentes la segunda es preferida a la tercera y la primera a todas y cuando el adjetivo se refiere a varios sustantivos va también en plural y si los sustantivos son de distinto género predomina el masculino

En los párrafos que siguen, se enuncian algunos casos excepcionales de concordancia.

La norma general es que un verbo concierte con su sujeto en numero *Lo de cerrar la ventana fue un despiste* no obstante en ciertos casos la índole del sujeto o del verbo utilizados permite que pueda hablarse de las siguientes excepciones

- ❖ si se trata de un sustantivo colectivo en plural no existe problema alguno (*Las gentes aplaudían sin cesar*) pero si el colectivo aparece en singular ha de distinguirse entre si el sustantivo aparece solo o seguido de una complementación
 - ✓ en el primer caso la lengua se debate entre la semántica y la sintaxis mientras que esta considera al sustantivo como singular (*La gente aplaudió*) aquella lo interpreta como una pluralidad
 - ✓ en el segundo caso el añadido de una complementación al sustantivo obliga de nuevo a la lengua a debatirse ahora entre el singular del colectivo (*Un tropel de autobuses ha llegado esta mañana*) y el forzoso plural del sustantivo que lo complementa (*Un tropel de autobuses han llegado esta mañana*)
 - ✓ en las oraciones atributivas su especial estructuración permite que uno de los dos elementos sintácticos que rodean al verbo copulativo (el sujeto y el atributo ambos perfectamente intercambiables en la mayoría de las oraciones atributivas castellanas *Juan es el médico = El médico es Juan*) pueda no ser concordante con el numero del verbo especialmente cuando se

trata de colectivos (*Esta gente parecen generales*) o intervienen numerales (*Cinco balboas es el precio*) o se trata de neutros (*Eso son habladurías Todo son problemas Lo demás son cuentos*)

- ✓ en el uso del **plural de modestia** ya que un hablante singular utiliza la forma plural del verbo en su primera persona.

Con relación al número un solo sustantivo concuerda con cualquiera de las categorías señaladas arriba siempre y cuando se encuentren en situación sintagmática, es decir formando parte del mismo sintagma *Aquellas primeras hierbas recogidas* Pero cuando se trata de sintagmas diferentes (es el caso de los atributos y los atributivos) se pueden encontrar prácticamente las mismas excepciones que se dan entre un solo sujeto y su verbo ya que es en los **colectivos** y en las **oraciones atributivas** y similares donde pueden encontrarse casos de discordancia *Esta gente parecen tontos Esta familia son muy altos El populacho venia parte sin armas y parte armados*

Por otra parte en el caso de que se dé la presencia de varios sujetos en español obliga a su coordinación copulativa con el nexos *y* (*La entrada y la salida de aviones han sido suspendidas*) o su yuxtaposición mediante pausa menor (*La sepia, el calamar la gamba, son platos usuales en este restaurante*) y el verbo ha de aparecer en plural Pero hay ciertos casos en que el verbo adopta la forma singular como los casos abajo citados

- ❖ cuando aparecen los sujetos ante el verbo puede colocarse el verbo en singular si se trata de
 - ✓ **sustantivos coordinados** no de sintagmas coordinados *La entrada y salida de aviones ha sido suspendida* no es lo mismo que *La entrada y la salida de aviones han sido suspendidas*
 - ✓ **sujetos infinitivos** *Decirlo tu y salir corriendo ella fue todo lo mismo*
 - ✓ **neutros** *Todo esto y lo del otro día es lo que me tiene preocupado*

- ❖ cuando aparecen los sujetos tras el verbo puede ir también el verbo en singular pero ha de ocurrir en todos los casos que en la **intención del hablante** exista la pretensión de emitir un solo sujeto cuando inicia la oración con el verbo en singular *Admiró a todos su encanto y su belleza, y su saber estar Me gusta que cante y que baile* Prueba de lo expuesto es que podría ser utilizado el paréntesis para los segundos sujetos y posteriores *Admiró a todos su encanto (y su belleza y su saber estar) Me dice mi deber (y mi conciencia) que no debo hacerlo Me gusta que cante (y que baile) (Dos entrareis antes)* o ninguna de las dos (y entonces se adopta la tercera *Los niños y ellas entrarán antes)* La única excepción se refiere al uso del personal "usted, ustedes" que adopta la tercera persona *Ustedes entrarán antes*

En el caso de varios sustantivos aunque la regla general indica que el número del adjetivo o categoría asimilable ha de ser el plural (como también indica la lógica numérica *Sobrino y sobrina cariñosos*) ello ha de venir acompañado forzosamente de la intención del hablante de referirse a los varios sustantivos a la vez (*sobrino cariñoso + sobrina cariñosa = sobrina y sobrino cariñosos*) cualquier otra posible variante viene a indicar en la intención comunicativa otra significación distinta, así entre *Este hombre tiene una sobrina cariñosa y un sobrino* *Este hombre tiene una sobrina y un sobrino cariñoso* y *Este hombre tiene una sobrina y un sobrino cariñosos* hay un clarísimo reparto de la calificación de cariñoso por parte del emisor hacia la sobrina, hacia el sobrino o hacia ambos a la vez. No tiene mayor importancia que el adjetivo vaya antepuesto o pospuesto (*una cariñosa sobrina y un sobrino* *una sobrina y un cariñoso sobrino* y *unos cariñosos sobrino y sobrina*)

Con respecto a la concordancia en género de varios sustantivos la norma se cumple en este caso tan exactamente como la anterior referida al número (si bien el adjetivo ha de ir antepuesto o pospuesto a los varios sustantivos *Este hombre tiene una sobrina y una tía cariñosas* *unas cariñosas sobrina y tía* *un sobrino y una tía cariñosos* *unos cariñosos sobrino y tía*)

Referente a la concordancia de los tiempos verbales cuando se trata de oraciones compuestas o complejas la existencia de un verbo principal y de otro subordinado obliga a una correlación temporal que se ejemplifica en los tres casos siguientes

- ❖ en el **estilo indirecto** el verbo dependiente ha de presentar una compleja correlación temporal que se podría resumir en la transposición temporal a un grado anterior en el pasado correspondiéndose casi siempre entre sí los tiempos simples (y los compuestos) así a las afirmaciones *Entro a las cuatro Entre a las cinco y Habre entrado a las seis*" correspondería *Dijo que entraba a las cuatro que entró (o habia entrado) a las cinco que habría entrado a las seis* Así pues los restantes elementos de la **deixis** también precisan de su correspondiente concordancia *Dijo ayer Mañana mismo regresaré* equivale en estilo indirecto a *Dijo ayer que hoy mismo regresaria*, posible (hoy) probable (mañana) o imposible (ayer)
- ❖ algunos verbos como los de **percepción** al indicar simplemente que se percibe otra acción, han de corresponderse temporalmente con ella (*Veo que estudias vi que estudiaste veía que estudiabas Oigo que llueve*) pues la semántica no admite su uso cruzado (**Veo que estudiabas *Oyó que había llovido*)

El *corpus* de la lengua está formado por un numero considerable de vocablos (bastantes más de los que puedan ser recogidos en un diccionario) a los que la morfología agrupa en las 19 categorías, de tal forma que cuando la linealidad del mensaje lo pida, el usuario de la lengua puede ir escogiendo de las diecinueve los necesarios hasta producir el mensaje deseado Tres tipos de relaciones distintas segun se preste atención a la significación de los vocablos utilizados (relaciones **semánticas**) en su pertenencia a una categoría morfológica concreta (relaciones **paradigmáticas**) o en su

posición y función sintáctica dentro de la oración en que se inserte (relaciones **sintagmáticas**).

Respecto de las relaciones semánticas, éstas impiden, por ejemplo, que en el mensaje aparezcan palabras disparatadas o ajenas al campo de significación correspondiente: absurda sería la construcción: **De en el taller por en la azotea.**

Guardan, por tanto, todas las palabras emitidas en cualquier mensaje una relación recíproca que las engloba en una **unidad de sentido** o de significación.

Con respecto a las relaciones paradigmáticas, todas las palabras emitidas en cualquier mensaje guardan una relación relativo-negativa con los restantes miembros del paradigma morfológico al que pertenecen.

Por otra parte, independientemente del significado de un vocablo y de categoría morfológica a que pertenezca, las palabras que se empleen para formar un mensaje deben cumplir con algunos requisitos gramaticales, referentes al orden, es decir, la colocación de las palabras. No obstante, la lengua permite un "desorden" aceptable: *Ayer nuestro mecánico un gato utilizó...* siempre y cuando sean los grupos menores de palabras los que guarden su "orden" aceptable. Como ya se vio en páginas precedentes, del orden de las palabras en español se ocupa la Morfosintaxis. Guardan, por tanto, todas las palabras emitidas en cualquier mensaje un orden entre sí particularmente importante en el nivel de los sintagmas.

En otro aspecto todas las palabras emitidas en cualquier mensaje guardan una función sintáctica con respecto al verbo que les da unión y relación lógicas y significativas en donde la concordancia es otra forma de orden interno que relaciona intrinsecamente a unos vocablos con otros de tal modo que cualquier leve desviación representaría la expresión de otro mensaje distinto y por consiguiente de otra significación distinta.

4 La semántica Campos de estudio

La **Semántica** es la parte de la Gramática que se ocupa del significado de los signos lingüísticos o palabras a los que denomina **lexías**. Al hablar de los significados de los signos esto no implica que se estudien de forma aislada sino que se consideran toda una serie de elementos. En primer término el referente o significado de las cosas entendida esta última palabra como los objetos reales y todo tipo de fenómenos la cualidad, la acción, el movimiento por lo cual no solo serán designados con sustantivos sino también con adjetivos verbos adverbios y otras **lexías** cuyo significado dependerá de que sean pronunciadas o escritas antes o después de otra palabras. En este caso se hallan **lexías** como por ejemplo los posesivos demostrativos preposiciones artículos y otros. Por ello el significado de las palabras depende en gran medida, de las que le rodean (contexto) o de la situación en que se usa.

Por otra parte las palabras de la lengua no significan lo mismo para todos sus hablantes ya que cada uno tiene su propia *experiencia* lingüística. Ello se debe a que cada palabra tiene una **denotación** para todos los hablantes de la misma lengua y una **connotación** para cada uno de ellos precisamente porque la connotación es el significado particular que le otorga el hablante a las palabras

4 1 Formas empleadas por la Semántica para el estudio de los significados de las palabras

Se dijo en párrafos anteriores que el objeto de estudio de la Semántica son los significados de las palabras pero no aisladamente sino dentro de un contexto. Ahora bien para esta objetivo debe contar con formas de trabajo. En los apartados que siguen se enumeran estas formas

4 1 1 La ambigüedad

En tal sentido puede ocurrir que aunque las palabras lleguen a significar lo mismo para cualquier hablante al usarlas en determinados mensajes pueden prestarse a confusiones. Es lo que se denomina **ambigüedad** que consiste en expresar un mensaje con dos o más significados a la vez. Pueden distinguirse tres tipos de ambigüedades fónica, sintáctica y léxica.

4 1 2 Cambios semánticos

En otro aspecto del mismo modo en que se producen cambios fónicos o de pronunciación en la evolución de las palabras también se producen cambios semánticos o de significación a lo largo de la existencia de las palabras. Esto ocurre debido a una serie de factores entre los cuales pueden citarse

❖ Factores históricos

Toman en cuenta la evolución de los significados de las palabras a lo largo del tiempo. Así por ejemplo la palabra pluma se refería, primeramente a la de ave y luego pasó a designar también al bolígrafo.

❖ Factores sociales tabú y eufemismo

Los factores de tipo social o psicológico tienen en cuenta la evolución de la sociedad y las distintas formas de pensamiento. De la misma manera, con el tiempo una palabra puede adquirir un significado distinto al original pero peyorativo o despectivo. En ciertos casos cuando la palabra toma un sentido peyorativo o malsonante por muy diversas causas el hablante suele verla como si fuese un **tabú** y la sustituye por un **eufemismo** así ocurre con *retrete* que se sustituye por *servicio o lavabo* vejez que se sustituye por *tercera edad o adulto mayor*.

La proximidad significativa

Este es otro motivo por el cual cambian semánticamente las palabras. Se refiere a la relación que puede establecerse entre los significados de dos palabras pues son dos significados los que entran en contacto y uno de ellos (A) presta su significación al otro (B). Pero el significante sigue siendo el mismo. Así ocurre por ejemplo con la locución *ser un lince* (que aplica a una persona la cualidad que ese animal posee por su vista). Dependiendo de la relación que se establece entre A y B se producen tres fenómenos distintos: la **metáfora** por ejemplo al denominar *cielo* de la boca al paladar como si la boca fuese el firmamento y el paladar su cielo u *ojo* de la aguja al agujero por donde se mete el hilo o llamar *pata* de la mesa a una de las tablas que la sostienen; la **metonimia** que es el nombre que reciben otros casos en los que la relación entre los dos significados A y B es en un asunto de **contigüidad o producción de uno a otro** como ocurre con *El respeto a las canas* queriendo significar que se respeta la vejez o experiencia que demuestra quien tiene canas el *cuello* de la camisa, por colocarse alrededor del cuello humano o con *pergamino* por haberse producido en la ciudad de Pérgamo los mejores pergaminos en su época. Mas cuando la relación entre los dos significados es de **inclusión** del uno dentro del otro el fenómeno se denomina **sinécdoque** como en la expresión *cabeza* de ganado que menciona a toda la res con el nombre de una de sus partes (la cabeza) o con el *batería* de la orquesta, que menciona tanto al tocador como al instrumento que toca.

4 1.3 Procesos de formación de palabras

Otra forma como la Semántica estudia el significado de las palabras es agrupándolas mediante distintos procedimientos los cuales reciben denominaciones diversas según el grupo en el que se encuentren. Así pues, una palabra como *bienes* puede ser estudiada comparada con todas las que se refieran a objetos poseídos por las personas (*campo semántico*) también puede ser comparada con la forma verbal *vienes* por su coincidencia de pronunciación (*homónimo*) e incluso con *vienés* por su parecido (*parónimo*) indudablemente tiene el mismo significado que *riquezas* (*sinónimo*) y el contrario que *pobreza* (*antónimo*) al mismo tiempo ella misma tiene varios significados a la vez, uno de los cuales es *bienes inmuebles* (*polisemia*) en este último ejemplo correspondería a una forma de habla culta y sería un tecnicismo económico (*registros*) además, es una palabra compuesta de *bien* + *es* por lo que su relación con *bien* + *hablado* es evidente (*campo léxico*) Desde otro punto de vista, es un sustantivo (*campo gramatical*) e incluso se puede encontrar agrupada con todas las demás de la lengua en un *diccionario* precisamente detrás de *biello* y antes de *bienal*. Por lo tanto la Semántica utiliza distintos procedimientos para el estudio de los significados de las palabras entre los cuales se enuncian los siguientes

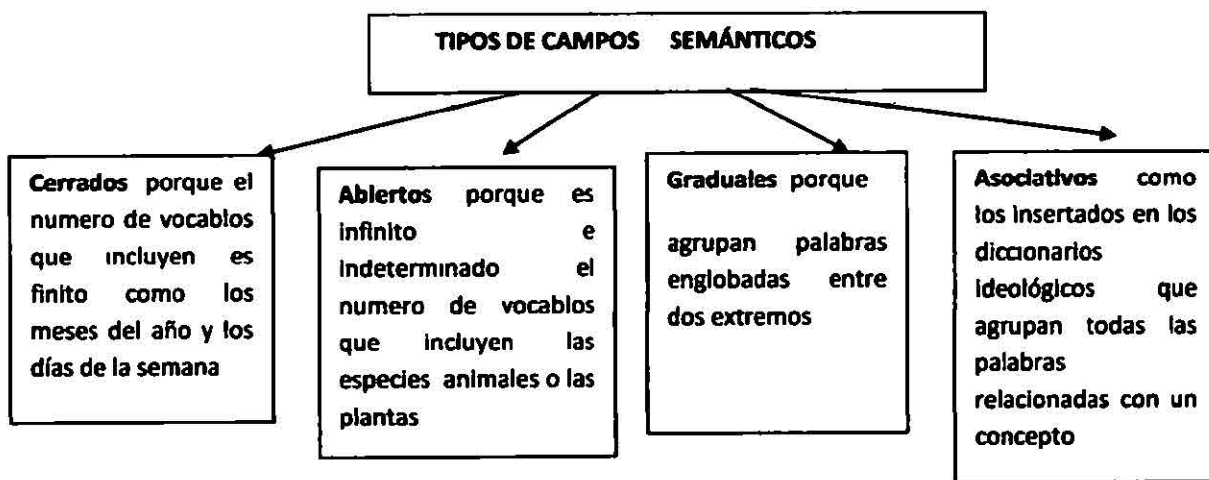
❖ Campos semánticos (semas y sememas)

Los campos semánticos son los grupos de palabras que aparecen unidas por al menos un rasgo significativo común denominado *sema*. Todas las palabras son, en

realidad, una suma de semas denominada **semema**. Pero sólo algunas de ellas contienen un sema en común, precisamente las que pueden ser incluidas en el mismo campo semántico. Así, la palabra *bidé* contiene tres semas pues conlleva la suma de las tres significaciones siguientes: 1 lavabo bajo, 2 para sentarse, 3 para lavarse. y en efecto, en cualquier diccionario se definiría esta palabra como: el lavabo bajo que sirve para sentarse y lavarse. Si se presta atención a sus tres semas se puede intentar encontrar otras palabras que contuviesen a alguno de los tres semas y con estas palabras se formarían tres campos semánticos. Uno de ellos podría ser, por ejemplo, el campo semántico de *utensilios para lavarse* que incluiría al *bidé* junto a *bañera*, *lavabo*, *jofaina*. otro podría ser el de *utensilios para sentarse* que incluiría al *bidé* junto a *silla*, *taburete*, *sofa*.

✓ Clasificación de los campos semánticos

También los campos semánticos pueden clasificarse en atención al número e índole de las palabras que podrían entrar dentro de cada campo semántico como se aprecia en el esquema que sigue:



➤ **Hiperónimos e hipónimos**

Otra posible agrupación cercana a la de los campos semánticos es la que distingue entre hiperónimos e hipónimos. Los **hiperónimos** son ese tipo de palabras que engloban en su significación a otras muchas, pero sin que ellas mismas sean una de ellas cada una de las cuales es un **hipónimo**. Así ocurre por ejemplo con *flor* y *rosa* o con *ciudad* y *Santiago* o con *edificio* y *casa* de los cuales el primero es el hiperónimo y el segundo el hipónimo.

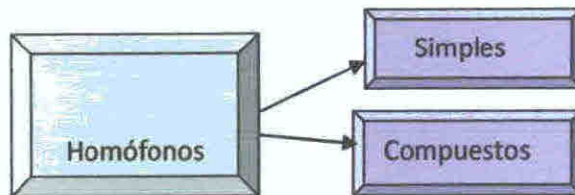
➤ **Parónimos**

Parónimos son aquellos vocablos que presentan un parecido entre sí. Pueden ser divididos en dos grupos según a que el parecido esté en el significante o en el significado.

Parónimos fónicos	Parónimos semánticos
<p>Son aquellos que presentan un parecido evidente en su significación. Entre los más usuales están: inocuo/inicuo, absceso / acceso, actitud/aptitud, resumir / reasumir, extático/estático, arrastrar/arrostrar, apático/hepático, infectar/infestar, infligir/infringir, perjuicio/prejuicio, contexto/contesto, inerme/inerte, intersección/intercesión, asequible/accesible, intimar/intimidar, adepto/adicto, expiar/espíar</p>	<p>Son aquellos vocablos que pese a tener significantes muy distintos, presentan cierto parecido en sus significaciones, lo que suele provocar impropiedades en su uso, como por dimitir/destituir, asequible/accesible,</p>

➤ **Homónimos**

Los **homónimos** son parejas o tríos de vocablos que coinciden en su pronunciación (homófonos) o en su pronunciación y escritura al mismo tiempo (homógrafos):



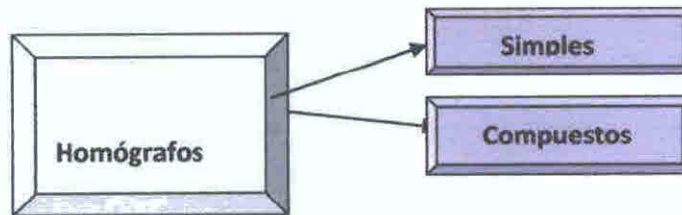
Los **homófonos** son los más abundantes por tener en español distintas letras para el mismo fonema. Pueden ser clasificados del siguiente modo

✓ **Homófonos simples** Son aquellos que se distinguen por una letra. Algunos de ellos son

- **Con hache o sin ella** *hecho/echo ha/a/ ,ah' habia/avia ,eh'/e ,hola'/ola, deshecho/desecho haya/aya, habria/abria, hizo/izo huso/uso hora/ora, hojear/ojear herrar/errar honda/onda.*
- **Con b o con v** *grabar/gravar basto/vasto botar/votar recabar/recavar baca/vaca, habia/avia, rebelar (se)/revelar bello/vello sabia/savia baron/varón, bienes/vienes combino/convino tubo/tuvo*
- **Con g o j** *ingerir/injerir (se) gira/jira.*
- **Con c o z** *encima/enzima*
- **Con ll o y** *olla/oya, halla/haya, rallar/rayar calló/cayó arrollo/arroyo malla/maya, rallo/rayo pulla/puya, pollo/poyo ralla/raya.*

✓ **Homófonos compuestos** que consisten en la coincidencia de pronunciación de dos o tres vocablos seguidos con la pronunciación de uno solo. Literariamente a este fenómeno se le denomina *calambur*. Los más usuales son los siguientes: *tampoco/tan poco demás/de más aparte/ a parte haber/a ver adonde/a donde sino/si no plátano/plata no porque/por que/ porqué/por qué también/tan bien, asimismo/a si mismo/ así mismo*

- ✓ **Falsos homófonos:** reconocibles por el acento *libido/lívido*.



Los **homógrafos** son aquellos vocablos que se escriben igual y, por ende, se pronuncian igual. Podrían clasificarse como sigue:

- ✓ **Homógrafos simples:** formados por una palabra simple: *vino* (de beber o de venir), *cola* (de animal, de pegar, o de árbol africano), *ante* (preposición y rumiante), *aro* (de arar y redondo), *barro* (de barrer y de tierra) y otros más.
- ✓ **Homógrafos compuestos,** reconocibles por el espacio intermedio que presenta uno de ellos (*medio día/mediodía*). En esta clasificación se pueden recoger también muchos de los homófonos compuestos como *adonde/quiera*, *medio/día*, *sin/razón*, *en/torno*, *bien/venida*, *que/hacer*, *sin/sabor*, *sin/fin*, *sin/número*, *donde/quiera*, *quien/quiera*, *sin/sentido*, *sin/vergüenza*.
- ✓ **Falsos homógrafos,** que son identificables por el acento y la tilde, ya que sus letras son idénticas: *límite/limite/limité*, *depósito/deposito/depositó*, *tráfico/trafico/traficó*, *trámite/tramite/tramité*, *hábito/habito/habitó*, *vienes/vienés*, *práctico/practico/practicó*, *continuo/continúo/continuoó*, *íntimo/intimo/intimó*.

➤ **Monosemia y polisemia**

Todas las palabras presentan o un solo significado o varios. En el primer caso se habla de **monosemia** y ocurre en muy pocas palabras de la lengua, como en *reloj*, *cocodrilo*, *blasfemia*. La **polisemia** es más frecuente pues abundantes son las palabras que presentan más de una acepción significativa, como le ocurre a *boca* por ejemplo de la que pueden encontrarse en el diccionario hasta sesenta significaciones diferentes o *acepciones*. La polisemia suele ocurrir en palabras de mayor uso que las lleva a ser utilizadas en situaciones muy diferentes.

➤ **Sinonimia**

Muchas palabras se encuentran en la lengua y su mismo significado corresponde también a otro significante. Es el caso del animal cuadrúpedo más pequeño que el caballo que se usa como bestia de carga, al que se le aplican cuatro significantes: *asno*, *burro*, *jumento* y *pollino*. A casos como este se les denomina **sinonimia**. Es conveniente señalar que la sinonimia no es nunca completa, pues cada uno de los cuatro significantes del ejemplo anterior tiene una pequeña variación connotativa con respecto a los otros tres. La sinonimia podría clasificarse si se atiende a factores tales como

- ✓ geográficos *venado/ciervo*
- ✓ de registro *deceso/fallecimiento*
- ✓ jergales *dinero/pasta*.

- ✓ de préstamo *fútbol/balompíe*
- ✓ etimológicos *isleño/insular*

➤ **Antonimia**

Cuando lo que ocurre es que los significados de distintas palabras pueden interpretarse como contrarios entre sí se produce el fenómeno de la **antonimia**, el cual puede presentar tres casos muy distintos

✓ **Antónimos recíprocos**

Antónimos recíprocos son aquellos que presentan siempre el doblete correspondiente así si uno da, el otro recibe si uno entrega, el otro recoge Por lo tanto dar y recibir son recíprocos así como entregar/recoger padre/hijo alumno/profesor vencedor/vencido

✓ **Antónimos complementarios**

Antónimos complementarios son aquellos que presentan también el doblete correspondiente pero no de modo necesario hombre y mujer son complementarios pero el uno no conlleva al otro mientras que el acto de entregar sí conlleva el recíproco de recibir o recoger Otros ejemplos encender/apagar singular/plural soltero/casado

✓ Antónimos graduales

Antónimos graduales son aquellos que dentro de una serie limitada de significados relacionados por ser contrarios entre sí cada uno de ellos es contrario a los demás especialmente los dos que limitan la serie Así en la serie *caliente templado tibio frio helado gelido* todos los términos son contrarios entre sí (por el carácter relativo y negativo del signo lingüístico) pero aun más lo son *calientes y gélidos* Otros ejemplos *largo/corto joven/viejo*

➤ Registros

Otro modo de agrupar las palabras de una lengua es atender a las distintas variedades de uso que tienen la palabra *boca* es usada, con total seguridad, por todos los hablantes castellanos, y tal vez varias veces al día, pero la palabra *bocacaz* (tan cercana a la anterior en el diccionario) es usada casi exclusivamente por quienes trabajan en una presa de agua. Tienen, por tanto las palabras una especie de registro en el código de la lengua al que acuden los hablantes según tengan necesidad de ellas Un camionero de cincuenta años tal vez no haya usado del español todavía ni el 10% de las palabras existentes en cambio un estudioso tal vez haya usado a esa edad el 80% de las mismas puede ocurrir incluso que un experto en la fabricación de botellas conozca el 100% de las palabras correspondientes a su oficio aunque del resto sólo conozca las mismas que el camionero También puede ocurrir que según sea el lugar en que se encuentre la fábrica de botellas al mismo tipo de botella se le denomine con palabras distintas Y

entra también dentro de lo posible que cuando el camionero o el botellero escriben, o charlan con los amigos o hablan con el jefe o con sus hijos el porcentaje de las palabras usadas varíe de modo significativo en cada ocasión particular

Con respecto al registro puede observarse que cualquier palabra de la lengua puede ser usada de muy diversas maneras según el registro o nivel de uso en el que se produzca esa utilización. Dichos usos pueden ser los siguientes: oral y escrito. Las diferencias entre el registro oral y el registro escrito son abundantísimas, pues nadie escribe como habla.

✓ **Clasificación de los registros**

A su vez, entre los registros orales se encuentran el culto, estándar y popular y depende sobremanera del nivel cultural del hablante y consisten, en ese orden, en un progresivo alejamiento de la norma lingüística. En este sentido, el peor nivel en el uso de la lengua lo producen los vulgarismos y etimología popular

• **Registro vulgar**

Entre los vulgarismos los hay con respecto al empleo de las vocales, las consonantes, deformaciones en la morfología de las palabras, la sintaxis y el léxico. Referente a este punto, obsérvese el esquema presentado a continuación

**CUADRO No. 1
VULGARISMOS**

Con respecto al uso de las vocales	Con respecto al uso de las consonantes	Con respecto a la morfología de las palabras	Con respecto a la sintaxis	Con respecto al léxico
Vacilaciones de timbre en las vocales átonas: medicina.	Adición de consonantes al principio, en medio o al final: dijistes.	El verbo: anduve, vinistes.	Concordancia incorrectas: <i>No habían fiestas</i>	Abuso de muletillas y de las palabras-baúl: <i>yo, pues, o sea, le dije...</i>
Reducción de diptongos: ventitrés	Confusión de consonantes: interperie.	El plural: jabalises	Condicional incorrecto: <i>Si lo sabría, no lo diría.</i>	Uso de palabras malsonantes.
Formación de falsos diptongos: trapiar.	Alteración de grupos consonánticos: istancia.	Género: elefanta	Uso de la preposición a como complemento directo no referido a persona o cosa personificada: Arreglar a la silla.	
Adición de vocales:	Metátesis o cambio de posición de una sílaba en la palabra: estógamo. Mallugaduras.	Persona: <i>yo y tú.</i>	Dequeísmo: Me dijo de que me callara	
desgallitarse	Omisiones de letras: poblema.	Leísmo, laísmo, loísmo: La vi en el mercado y la pregunté por su hijo.	Oraciones muy cortas. Simplismo en el uso de conjunciones.	

Un caso bastante especial de uso vulgar de la lengua consiste en la denominada **etimología popular** la cual radica en la pronunciación incorrecta de vocablos pues se aprecia una confusión con otros muy semejantes léxicamente así puede oírse *volcanólogo* (no *vulcanólogo*) por confusión con *volcán* o *testaduro* (*testarudo*) **esparatrapo* (*esparadrapo*) *atiforrarse* (*atiborrarse*) *vagamundo* (*vagabundo*) (*desgañitarse*) *destermillarse* (*destennillarse*) *arrellenarse* (*arrellanarse*)

- **Registro coloquial**

El **registro coloquial** es el que utiliza la lengua informalmente Es siempre oral pero también puede aparecer en cartas teatro diálogo novelado etc

- **Registro jergal**

El **registro jergal** o profesional y técnico es el referido a los vocablos que usan los hablantes según las distintas profesiones u ocupaciones Una de las jergas más representativas es el **argot**, propio de grupos marginales

- **Registro dialectal**

El **registro dialectal** guarda relación con la variedad de dialecto que se utilice

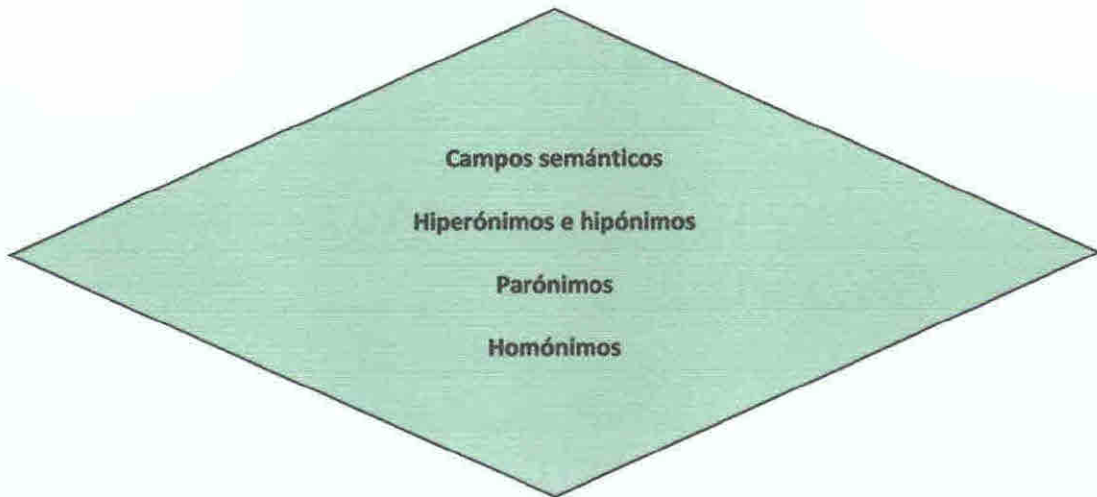
➤ Campos léxicos

Otra forma de agrupación de las palabras consiste en atender a su etimología o significante originario de que proceden y ordenarlas según los distintos *monemas* o fragmentos significativos que contengan. Así la palabra *agua* procedente del latín *aqua* puede ser agrupada con otras que presentan esa misma raíz latina: *aguacero*, *aguada*, *aguadero*, *aguador*, *aguaje*, *aguar*, *aguatero*, *acuarela*, *acuario*, *acuático*, *acueducto*, *desaguar*, *enjuagar*, *subacuático*. Y también puede ser agrupada con las que contienen el prefijo de origen griego *hidro* que también significa *agua*: *hidroavión*, *hidrocarburo*, *hidrógeno*, *hidroterapia*. E incluso puede ser también agrupada con otra de raíz árabe *atarjea*. Todas ellas y muchas más de otras raíces conforman el campo léxico del significado *agua* denominado así porque todas las palabras de cada grupo contienen el mismo *lexema* o raíz significativa.

Al observar las palabras del campo léxico ejemplificado en el párrafo anterior (*agua*) se nota que tomadas individualmente presentan uno o varios *monemas* o unidades significativas (muy semejantes a los *semas* del campo semántico pero mientras que éstos se refieren al significado aquellos se refieren al significante y al significado a la vez, es decir a la totalidad del signo lingüístico).

El agrupamiento de las palabras es otra herramienta, pues de la que se vale la Semántica para estudiar los significados de las palabras. Véase en el esquema que se muestra una síntesis de dicho procedimiento.

Agrupamiento de las palabras



Lexema y morfema

El **lexema** es el fragmento o monema de cada palabra que aporta la esencia significativa de la misma (*antiDESPERTadorcitos*); a él se añaden los **morfemas** todos (*ANTI**despertADORCITOS*).

5. Prefijos, sufijos e interfijos

En lengua española los más importantes pueden aparecer hasta dos ante el mismo lexema, como en el caso *des-en-terror*, *des-com-poner*; pero también o coordinados: *pre* y *postconiliar*, *pro* y *antigubernamental*. En tanto los sufijos pueden ser clasificados según den origen a sustantivos o adjetivos, los interfijos no presentan significación alguna sino que sirven para que los demás monemas intervinientes en la

composición de la palabra puedan ser pronunciados en castellano o para evitar homonimias *jovenZuelo chupETon panECillo solECito cafELito risOTada enSanchar*

Por otra parte según como estén engarzados los lexemas y los morfemas las palabras reciben distintas denominaciones simples si constan de un lexema (*pan, cocodrilo*) o de un morfema independiente (*los este con, de pues*) derivadas cuando están formadas de lexema y sufijos como en *despertar* **prefijadas** son las que constan de prefijo y lexema *deshacer imposible* **compuestas, las que se forman de dos lexemas (acueducto)** Los compuestos castellanos pueden ser de dos tipos, dependiendo del modo de unión de ambos lexemas **sintagmáticos** cuando están formados por palabras separadas como ocurre con las locuciones y modismos *a condición de que máquina de coser bomba de mano* Según las categorías morfológicas que entran en estos compuestos se denominan ortográficas, cuando forman una sola palabra (sacapuntas) y parasintéticas aquellas que están formadas por una combinación especial de prefijo (A) lexema (B) y sufijo (C) de tal modo que no existirían en la lengua ni la combinación AB ni la BC *aterrizar* cuyos tres monemas a terr izar sólo existen en esa combinación, pero no en AB (aterrar referido a *tierra*) ni en BC (terrizar) Otros casos son *envejecer desalmado quinceañero*

6 La etimología de las palabras en español

Desde un punto de vista diacrónico el conjunto del vocabulario de la lengua española puede ser clasificado y agrupado atendiendo a su **etimología** es decir siguiendo el lexema original que produjo a partir de una lengua originaria el correspondiente vocablo actual castellano. La gran mayoría de las palabras castellanas proceden de la evolución del latín, pero muchas otras tienen procedencia de otras lenguas e incluso de la misma lengua castellana pero por otros procedimientos casi etimológicos. Si se atiende por tanto al **étimo** original que siempre será una palabra latina, griega, árabe o en menor medida, originaria de otra lengua o de la misma castellana, las palabras de la lengua española pueden ser denominadas **latinajos** o locuciones latinas expresiones totalmente idénticas a las usadas en latín y que todavía se utilizan en español con su misma forma. Las más usuales son *motu proprio* (por propia voluntad) *a posteriori* (después) *alter ego* (otro como yo) *in situ* (en el mismo lugar) *lapsus linguae* (error de palabra) *grosso modo* (aproximadamente) *mutatis mutandis* (del mismo modo) *a priori* (antes) *in fraganti* (con las manos en la masa) *ipso facto* (en el acto) *peccata minuta* (pequeño error). También están los cultismos o vocablos casi latinos o griegos apenas evolucionados introducidos en el castellano por usuarios cultos y letrados *lácteo vital nocturno zodiaco damnificar* **semicultismos** términos que han evolucionado desde el latín sólo a medias *milagro* (esta palabra, procedente de *miraculum*, tenía que haber dado en castellano *mirajo* pues debía haber tenido la misma evolución que *oculum* que dio *ojo*) *codicia, plaza, claro flor* **patrimoniales** son palabras evolucionadas totalmente según las distintas normas fonéticas que han producido el hecho de que las palabras del

latín vulgar se hayan convertido en palabras castellanas. Un ejemplo clarificador es el que se presenta en el ejemplo que se cita: ni el fonema ni la letra N existían en latín, pero se produjeron en castellano por cuatro fenómenos fonéticos distintos: por la confluencia de dos NN en posición interior (aNNu > aNo), por la confluencia de MN agrupadas en posición interior (daMNU > daNo), por la confluencia de GN agrupadas en posición interior (siGNa > seNa) y por la confluencia de N+yod (hispaNia > españa).

También del latín se originan los dobles o grupos de dos vocablos procedentes de la misma palabra latina pero con distinta evolución: *CALIDUS* (cálido/caldo), *CAPITULUM* (capítulo/cabildo), *COMUNICARE* (comunicar/comulgar), *LABORARE* (laborar/labrar), *SOLIDUS* (sólido/sueldo), *SPATULA* (espátula/espalda), *AUSCULTARE* (auscultar/escuchar), *RECITARE* (recitar/rezar), *CAPITALIS* (capital/caudal), *CATHEDRA* (cátedra/cadera), *FEMINA* (fémica/hembra), *LIMITE* (límite/linde), *UMERUS* (húmero/hombro), *AFFECTARE* (afectar/afectar), *DIGITALE* (digital/dedal).

En tanto se le denomina **arcaísmos** a las palabras que han quedado como restos del castellano primitivo, pedimento. Mientras que los **préstamos** o **extranjerismos** son vocablos introducidos al español desde otras lenguas en épocas no demasiado recientes. Se clasifican según su lengua de procedencia en:

- ✓ **helenismos** procedentes del griego como cultismos o del griego a través del latín *purpura, golpe bodega, iglesia mártir caridad, odontólogo hipermetropía,*
- ✓ **voces prerromanas** procedentes de las lenguas existentes en la Península antes de la invasión romana *vega páramo carrasca arroyo losa*
- ✓ **germanismos** procedentes de las lenguas que hablaban los pueblos germánicos que invadieron la España romana *Elvira Gonzalo Fernando Alfonso guardar espía agasajar ropa rico sala, guerra, yelmo espuela, falda blanco*
- ✓ **arabismos** procedentes del árabe e introducidos durante la dominación musulmana en la Península *Medina, Guadalquivir alférez alcalde noria, acequia, sandía, alcachofa, alcanfor cero cifra álgebra, aceituna, tabique albañil tarifa, alguacil berenjena,*
- ✓ **galicismos** procedentes del francés, sobre todo durante la Edad Media y el siglo XVIII *bayoneta, metralla cadete jamón hereje batalla, manjar monje brillar espectador detalle*
- ✓ **lusismos** procedentes del portugués *mejillón, ostra, mermelada, caramelo*
- ✓ **indigenismos** procedentes de las lenguas habladas por los pueblos americanos conquistados tras el descubrimiento de América *huracán tiburón, patata*
- ✓ **italianismos** procedentes del italiano *campeón, escopeta, novela, piloto*
- ✓ **anglicismos** procedentes del inglés *yate tunnel cheque club bistec*

- ✓ **catalanismos** procedentes del catalán *bandolero entremés butifarra*,
- ✓ **galleguismos** procedentes del gallego *morriña, chubasco macho*
- ✓ **vasquismos** procedentes del vasco *pizarra, boina, chabola, izquierda*
- ✓ de otras lenguas como el noruego (*esquí*) el checo (*robot*) y del japonés (*quimono*)
- ✓ **Onomatopeyas**

Las **onomatopeyas** son vocablos procedentes de ruidos diversos o de raíces expresivas a veces comunes a varias lenguas *chirriar chocar chapotear chaparrón*.

Hay que añadir que muchas palabras del español proceden de **nombres propios** *adónico afrodisiaco guarismo avellana* especialmente los gentilicios madrileños catalanes, paraguayos y otras son vocablos de nueva o reciente creación, debida a muy diversos procedimientos como las **siglas** son aquellos vocablos formados mediante la yuxtaposición de las iniciales de otras ya existentes *AVIANCA, UNESCO láser ovni* Su plural es muy atípico pues pueden presentar varias posibilidades *LPs LPs* **acrónimos** han sido formados mediante la yuxtaposición de varias letras iniciales de otras palabras *transistor bit informática, motel* los **alfónimos** consisten en vocablos formados mediante la pronunciación de las letras de una sigla *elepé tebeo avecé* el **calco** es un procedimiento de creación de nuevas palabras consistente en la traducción literal de otro vocablo extranjero sea el francés como ocurre con *sacacorchos* (*tirebouchons*) *baño Maria* (*bain Marie*) *cartón piedra* (*carton pierre*) *guardarropa* (*garde robe*) *tren correo* (*train poste*) *bellas artes* (*belles-lettres*) o el inglés como

balompie (foot ball) *baloncesto* (basket ball) *calidad de vida* (quality of life) *luna de miel* (honeymoon) *ciencia ficción* (science fiction) *autoservicio* (selfservice) *aire acondicionado* (air conditioning) *supermercado* (supermarket) *fin de semana* (week end) la **elipsis** es otro procedimiento creador de neologismos que consiste en la no pronunciación de un sustantivo lo que acarrea que el adjetivo que siempre le acompañaba se convierta en sustantivo *un (cigarro) puro* los **acortamientos** consisten en la pronunciación abreviada de palabras muy usuales *bici poli profe* Pertenecen a la lengua familiar o informal pero algunos han desplazado el término original *cine (matógrafo) tele (visión) foto (grafia) zoo (lógico)* No sólo afectan a sustantivos (*bici profe*) sino también a adjetivos (*repe neura, ridi*) e incluso frases (*porfa, mepa porsiaca, ¿Tedascuén?*) los **términos hipocorísticos** se han producido por la reducción afectiva de los nombres propios en el ámbito familiar *Paco Conchi* las **abreviaturas** son reducciones a una o varias letras de palabras de uso frecuente en la escritura *Sra. Excmo*

7 Esquema de análisis para las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y control de Rubén Blades

Al involucrar dos aspectos gramaticales tan amplios como la morfosintaxis y el nivel léxico semántico en un estudio se requiere establecer un método de trabajo que resulte apropiado y exitoso para alcanzar los objetivos propuestos Partiendo del supuesto de que efectivamente el autor introduce variantes morfosintácticas y léxico-semánticas en las letras de sus canciones se aplica en el estudio de las canciones seleccionadas Ligia Elena, Decisiones y Amor y control se propone un esquema de análisis que pretende

integrar como ocurre en el uso de la lengua misma, los niveles morfosintácticos y léxicos semánticos. El siguiente es el esquema elaborado:

7.1 Aspectos morfosintácticos de las canciones

- ✓ Enunciados
- ✓ Forma de estructura del enunciado: subordinación, coordinación, yuxtaposición
- ✓ Oración gramatical
- ✓ Tipos de oraciones
- ✓ Tipos de sujetos
- ✓ Categorías gramaticales
- ✓ Ordenamiento de las palabras
- ✓ Rima y métrica de las canciones

7.2 Aspectos léxicos-semánticos de las canciones

- ✓ Proximidad significativa: metáforas, sinédoques, metonimia, otros
- ✓ Tipos de agrupamientos de las palabras: campos semánticos, léxicos, hipéronimos, hipónimos, otros
- ✓ Función del vocabulario
- ✓ La temática
- ✓ Designación y referencialidad

CAPÍTULO III
MARCO METODOLÓGICO

3 1 Tipo de investigación

Es una investigación de carácter descriptiva, apoyada en el análisis bibliográfico y en los pasos que para los estudios de esta naturaleza establece la ciencia literaria.

3 2 Hipótesis

Las variantes morfosintácticas y léxico- semánticas introducidas en las palabras de las canciones **Ligia Elena, Decisiones y Amor y control** adquieren un carácter connotativo en la significación total del mensaje

3.3 Fuentes de información

En primera instancia se ha recurrido a las fuentes primarias como los textos de las canciones y conversaciones informales con algunos seguidores de la música del cantautor panameño Rubén Blades ya que no se encuentra en el país Pero también se han empleado fuentes secundarias como libros de textos libros electrónicos las redes de la información, diccionarios especializados entre otros

3 4 Técnicas e instrumentos de recolección de la información

Con la finalidad de recopilar la información fundamental para el desarrollo del estudio se examinaron documentos varios bibliografía especializada acerca de la poesía como

género orígenes y evolución se consultó en las redes electrónicas enciclopedias electrónicas y bibliotecas virtuales

3.5 Variables

En la investigación se han establecido estas variables

- ❖ Las variantes morfosintácticas y léxico-semánticas de las canciones
- ❖ Carácter connotativo en la significación total del mensaje

3 6 Definición de variables

En términos sencillos la variable es la relación causa – efecto que se da entre uno o más fenómenos Puede asumir distintos valores ya sea cualitativa o cuantitativamente

3 6 1 Definición conceptual de variables

- ❖ Variantes morfosintácticas y léxico-semánticas categorías lingüísticas que proporcionan a las palabras sus propiedades y relaciones sintagmáticas y paradigmáticas

3.6.2 Definición operacional de variables

- ❖ El análisis de las variantes morfosintácticas y léxico-semánticas introducidas en las palabras de las canciones Ligia Elena, Decisiones y Amor y Control se hace con el propósito de hallar la forma como se ha construido cada texto y proceder a la interpretación de los mismos
- ❖ Al penetrar en el conjunto de los elementos morfosintácticos y léxico-semánticos que sostienen las canciones se puede detectar el valor connotativo de los mismos

3.7 Recolección de datos

Esta etapa de la investigación se inició a finales del mes de noviembre del año 2012 hasta el mes de febrero. Durante este periodo de alrededor de tres meses se investigó acerca del autor y trabajos realizados con respecto a las canciones como también la base teórica que serviría de sustento para el análisis de la obra.

3.8 Procedimientos

El estudio se inició con la selección de las canciones y la posterior lectura. Se hicieron algunas anotaciones surgidas a raíz de ese primer acercamiento. En una segunda fase se

volvió a tomar apuntes y se realizó un inventario de figuras. Luego se procedió a la selección, delimitación del tema y diseño del proyecto y la búsqueda de información en fuentes secundarias. Después se analizaron una a una las canciones en las perspectivas morfosintácticas y léxico-semánticas anotando detalles relevantes y comparando con la teoría literaria y el esquema de análisis seleccionado. En una tercera etapa, se volvió a leer para recuperar o agregar datos no incorporados al inicio del estudio de las canciones, se subsanaron inexactitudes y se agregaron otros datos para finalmente redactar el documento en borrador y realizar la corrección de estilo.

Los procedimientos aplicados son pues inherentes a las investigaciones literarias, lo cual significa que la **heurística** y la **hermenéutica** están estrechamente vinculadas en el desarrollo de este proyecto investigativo.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS MORFOSINTÁCTICO Y LÉXICO – SEMÁNTICO DE LAS
CANCIONES LIGIA ELENA, DECISIONES Y AMOR Y CONTROL DE RUBÉN
BLADES

4 1 Análisis de las letras de las canciones

4 1 1 Ligia Elena

4 1 1 1 Análisis morfosintáctico de la canción Ligia Elena

Al involucrar dos aspectos gramaticales tan amplios como la morfosintaxis y el nivel léxico semántico en un estudio se requiere establecer un método de trabajo que resulte apropiado para alcanzar los objetivos propuestos. En este sentido se propone un esquema de análisis que pretende integrar como ocurre en el uso de la lengua misma, los niveles morfosintácticos y léxicos semánticos.

Se inicia el análisis con la letra de la canción **Ligia Elena**. Esta composición forma parte del álbum **Canciones del solar de los aburridos** grabado en el año 1981 en asociación con Willie Colón y producido por la Fania Records.

Ligia Elena

- 1 **Ligia Elena, la cándida niña de la sociedad,**
- 2 **Se ha fugado con un trompetista de la vecindad**
- 3 **El padre la busca afanosamente**
- 4 **Y lo está comentando toda la gente**
- 5 **Y la madre pregunta angustiada**

- 6 --¿En dónde estará?--
- 7 De nada sirvieron regalos
- 8 Ni viajes ni monjas
- 9 Ni las promesas de amor
- 10 Que le hicieron los niños de bien
- 11 Fue tan buena la nota que dio aquel humilde trompeta
- 12 Que entre **acordes de cariño eterno**
- 13 Se fue ella con él
- 14 Se han mudado a un cuarto chiquito
- 15 Con muy pocos muebles
- 16 Y allí viven contentos y llenos de felicidad
- 17 Mientras tristes los padres preguntan ¿en dónde fallamos?
- 18 Ligia Elena con su trompetista amándose están
- 19 Dulcemente se escurren los días en aquel cuartito
- 20 Mientras que en las mansiones lujosas de la sociedad
- 21 Otras niñas que saben del cuento al dormir se preguntan
- 22 ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará?
- 23 Otras niñas que saben del cuento al dormir se preguntan
- 24 ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará?
- 25 Ligia Elena está contenta y su familia esta asfixiá
- 26 Ligia Elena está contenta y su familia esta asfixiá
- 27 Se escapó con un trompeta de la vecindad
- 28 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá

- 29 Se llevaron la niña del ojo de papá.
- 30 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá.
- 31 ¿En dónde fallamos? pregunta mamá.
- 32 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá.
- 33 Se ha colado un niche en la blanca sociedad
- 34 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 35 ¡Pudo más el amor que el dinero Señor!
- 36 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 37 ¡Qué buena la nota que dio aquel trompeta!
- 38 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá.
- 39 Eso de racismo brother no está en ná
- 40 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 41 --Deja que la agarremos-- jura el papá.
- 42 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 43 Ligia está llena de felicidad
- 44 --Mire doña Gertrudis le digo que estoy --
- 45 -- Pero es que mire a mí lo que más me --
- 46 -- A mí lo que más me --
- 47 -- A mí lo que más me choca --
- 48 -- Es que esa mal agradecida, yo pensaba que me iba a dar
- 49 -- Un nietecito con los cabellos rubios--
- 50 --Y los ojos rubios y los dientes rubios --

51 --Así como Froy Donahue--

52 --Y viene y se marcha con ese tuza--

53 --¡Ay! ¡Ay! ¡Ay noo!

54 ¡Ay esta juventud !

Ligia Elena es una canción que desde el punto de vista connotativo en tono narrativo cuenta la historia de una joven de sociedad que se fuga con un trompetista, hombre que no forma parte de su mismo círculo social y las repercusiones que ocasiona dicha fuga para la familia, a quien le preocupa más el qué dirán que la felicidad de Ligia Elena.

Se observan en la historia amorosa los tres momentos narrativos presentación de la historia, la convivencia de la pareja y las consecuencias de la fuga y finalmente las recriminaciones de la madre. Por razones metodológicas se segmenta la canción en cuatro partes y se efectúa primero el análisis morfosintáctico.

Para ser una canción de salsa, su extensión es larga, debido a que el coro **Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá** se repite once veces. Es corriente en este tipo de canciones que el cantante incorpore sus pregones. En el caso de **Ligia Elena** cada vez que el cantante interpreta el estribillo le agrega un pregón.

Hecha la aclaración anterior es necesario destacar que el análisis se iniciará con los enunciados. En tal sentido conviene ensayar una definición de enunciado. Desde el

punto de vista de la forma, el enunciado es una secuencia lineal de segmentos separados por punto y seguido” (Carmen S de Perigault, **El enunciado estructura, análisis y puntuación** p 53) la unidad mínima textual es decir unidad del discurso con sentido completo. Puede encontrarse en el enunciado un núcleo oracional es una oración gramatical que expresa la idea principal o la información básica. En la canción, los versos 1 2 y 4 forman un enunciado ***/ Ligia Elena/, la cándida niña de la sociedad, se ha fugado con un trompetista de la vecindad / Y lo está comentando toda la gente.*** En este enunciado se presenta el tema de la historia la fuga de Ligia Elena y el efecto que produce. Si se atiende a la época de producción de la canción, el hecho se consideraba escandaloso más en la “alta sociedad” pues lo corriente era que ocurriera en los estratos populares. Hay en el enunciado el predominio de la elipsis como recurso que otorga coherencia y cohesión a las ideas. En el segundo verso ***Se ha fugado con un trompetista de la vecindad*** el autor se refiere a Ligia Elena (ella) y en el cuarto verso la construcción ***“Y lo está comentando toda la gente*** reemplaza al suceso enunciado en el segundo verso. Nótese que dicha construcción es una oración coordinada que agrega mayor información al núcleo oracional ***/ Ligia Elena se ha fugado con un trompetista de la vecindad/*** En tanto los versos 3 5 y 6 forman otro enunciado ***El padre la busca afanosamente/ Y la madre pregunta angustiada --¿En dónde estará?--*** Este enunciado responde a reacciones lógicas frente al suceso de la fuga, la búsqueda del padre y el sufrimiento de la madre. El núcleo oracional lo conforma la oración enunciativa afirmativa ***“El padre la busca afanosamente”***, seguida por una coordinada modificada por la interrogativa en yuxtaposición ***¿En dónde estará?*** (Ella) construcción en la que el sujeto está tácito.

Mientras que los versos 7 8 9 y 10 forman otro bloque sintáctico *De nada sirvieron / regaños ni viajes ni monjas ni las promesas de amor/ que le hicieron los niños de bien* En esta estructura se elide la frase “de nada sirvieron” en las estructuras que comienzan por la conjunción **ni**. El autor ha hecho uso del recurso de redacción conocido como condensación al eliminar información irrelevante, la subordinada adjetiva “**que le hicieron los niños de bien**”, modifica a **promesas de amor** Los sustantivos del núcleo oracional */Regaños ni viajes ni monjas ni las promesas de amor de nada sirvieron/* se conectan por medio de la conjunción **ni** y la subordinada adjetiva */que le hicieron los niños de bien /* se refiere a la condición social de unos jóvenes que están en el mismo nivel que Ligia Elena.

En tanto los versos 11 12 y 13 forman otro enunciado. */Fue tan buena la nota que dio aquel humilde trompeta/ Que entre acordes de cariño eterno / Se fue ella con él/* El núcleo oracional */Ella se fue con él/* antecedido por dos subordinadas causales que explican las razones de la fuga de Ligia Elena */la nota que dio aquel humilde fue tan buena/ /que entre acordes de cariño eterno/*

Los versos del 1 al 13 conforman, pues una especie de primera parte de la canción con la presentación del rema la fuga de Ligia Elena.

En la organización de la estructura de los enunciados el autor ha usado los tres procedimientos sintácticos la coordinación, la subordinación y la yuxtaposición, con predominio de la yuxtaposición en los versos 1 2 3 6 7 8 En cambio entre los versos

4, 5, 8, 9 opera el proceso de coordinación y entre 9 y 10 el de subordinación al igual que entre los versos 11, 12 y 13. Visto lo anterior, puede afirmarse que en esta primera parte de la canción hay un predominio de lo que María Teresa Serafini llama en su libro, **Cómo se escribe**, “estilo segmentado” caracterizado por periodos breves y una sintaxis sencilla y el predominio de la coordinación y yuxtaposición.

Por otra parte, las oraciones gramaticales son estructuras construidas de acuerdo con un esquema sujeto- predicado, pero que carecen de sentido completo fuera de un contexto comunicativo, una situación real, pues necesitan de un referente y no proveen de una información sobre algo ni se pueden interpretar como producto de una intención comunicativa de un hablante.

Con base en lo anterior, es necesario indicar que en la primera parte de la canción **Ligia Elena** se encuentran en la estructura superficial las siguientes oraciones gramaticales:

S	P
1. Ligia Elena, la cándida niña de la sociedad, de la vecindad.	se ha fugado con un trompetista
S	P
2. Toda la gente	lo está comentando.
S	P
3. El padre	la busca afanosamente.
S	P
4. La madre	pregunta angustiada.
5. S T Ella	¿en dónde estará?

	P		S
6	De nada sirvieron que le hicieron los niños de	regañios, ni viajes ni monjas ni las promesas de amor bien	
	P		S
7	Tan buena nota dio	aquel humilde trompeta.	
	S		P
8	Ella	se fue con él	

Es de notar que entre las oraciones gramaticales prevalecen las enunciativas afirmativas con sujeto expreso en orden directo y solo en dos de ellas aparece el sujeto tácito

Con respecto a las categorías gramaticales en los primeros trece versos predominan los sustantivos (Ligia, Elena, niña, sociedad, trompetista, vecindad, padre gente madre regañios viajes monjas promesas amor niños nota, trompeta, acordes cariño) cuatro de los cuales se refieren a la actividad musical trompetista, trompeta, acordes nota. En cuanto a la clasificación, dos son sustantivos propios (Ligia, Elena) siete abstractos (sociedad, viajes promesas, acorde cariño y amor regañios notas) uno colectivo (gente) y ocho concretos Ligia Elena, madre padre trompeta, trompetista, vecindad, gente)

Se registra el uso de diez formas verbales ha fugado busca, está comentando pregunta, estará, sirvieron, hicieron, fue (dos veces) y dio todas en el modo indicativo que se relaciona con las acciones que se presentan como una realidad

Los tiempos empleados son con preferencia el pasado y el pretérito perfecto simple. No obstante, debe destacarse el hecho de que el primer verso contiene la forma verbal **(se) ha fugado** lo que implica la presentación del suceso como actualizado en el presente. Ocurre igual cuando la madre pregunta **¿en dónde estará?** en la forma el verso está **conjugado en futuro** pero la expresión total equivaldría a una actualización en el presente (en estos momentos).

Con respecto a la adjetivación, es escasa solo aparecen siete: **cándida, angustiada, buena, aquel, humilde, eterno, toda**. Debe anotarse que **angustiada** “La madre pregunta angustiada”. De los pocos adjetivos, cuatro son calificativos.

En cuanto a los adverbios, únicamente aparecen cuatro: **afanosamente, tan** que es apócope de **tanto, nada**, que equivaldría a poco y el adverbio interrogativo **dónde**. El hablante emplea cuatro tipos de preposiciones: **de** cuatro veces, **con** dos veces, **en** y **entre** una sola vez. Referente a la categoría artículo: **la** aparece seis veces, **las** (2), **los** (1), **un** (1), **los** (2). Las variantes pronominales también son utilizadas de la siguiente forma: **se** acompaña a la construcción verbal **se ha fugado** y sustituye al pronombre personal **ella**, esto es, al sujeto de la primera oración gramatical a Ligia Elena. Además, hay que advertir la presencia de las variantes **lo** y **la**. En la oración gramatical “Toda la gente lo está comentando” **lo** ejerce la función de objeto directo y reemplaza a la construcción cuasi-refleja **Se ha fugado con un trompetista de la vecindad** y este hecho que se ha pronominalizado responde a la pregunta **¿qué es lo comentado por toda la gente?** Obviamente, la fuga de Ligia Elena con el trompetista de la vecindad. La

otra variante **la** aparece en la construcción oracional **El padre la busca afanosamente** y está en función de objeto directo ya que la estructura profunda sería “El padre **la** busca afanosamente a ella (a **Ligia Elena**)” Nuevamente el hablante se vale del recurso de la pronominalización

Hay que añadir con respecto al empleo de las conjunciones la presencia de **la y** nexos copulativo coordinante (dos veces) y su variante **ni** (tres veces)

En el ordenamiento de las estructuras oracionales y de los enunciados el hablante lírico ha hecho uso tanto del orden lógico como del hipérbaton (Ver estructura de las oraciones gramaticales)

A partir del verso catorce hasta el verso número veinticuatro el narrador describe la relación de pareja entre **Ligia Elena** y su trompetista y el lugar donde viven Léanse a continuación esos versos

- 14 **Se han mudado a un cuarto chiquito**
- 15 **con muy pocos muebles**
- 16 **Y allí viven contentos y llenos de felicidad**
- 17 **Mientras tristes los padres preguntan ¿en dónde fallamos?**
- 18 **Ligia Elena con su trompetista amándose están**
- 19 **Dulcemente se escurren los días en aquel cuartito**

- 20 Mientras que en las mansiones lujosas de la sociedad
- 21 Otras niñas que saben del cuento al dormir se preguntan
- 22 ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará?
- 23 Otras niñas que saben del cuento al dormir se preguntan
- 24 ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará?

Los versos 14 15 y 16 forman un enunciado */Se han mudado a un cuarto chiquito/ con muy pocos muebles/ y allí viven contentos y llenos de felicidad* Los nombres de los protagonistas de la narración. (Ligia Elena y el trompetista) han sido elididos es decir el sujeto de la primera oración gramatical (Ellos) Todo el enunciado es núcleo oracional por cuanto las oraciones gramaticales son coordinadas El siguiente enunciado conformado por los versos 17 y 18 */Mientras tristes los padres preguntan ¿en dónde fallamos ?/ Ligia Elena con su trompetista amándose están/* contrastan el estado sentimental de la joven pareja con la de los padres de Ligia Elena. El núcleo oracional es */Ligia Elena con su trompetista amándose están/* Hay que hacer notar la forma poco común con que el autor construye el sujeto compuesto Ligia Elena con su trompetista, en lugar de Ligia Elena y su trompetista que es lo más corriente Sin lugar a dudas el *con* tiene un valor especial El enunciado siguiente es el que está integrado por los versos 19 20 21 y 22 */Dulcemente se escurren los días en aquel cuartito mientras que en las mansiones lujosas de la sociedad/ Otras niñas, que saben del cuento, al dormir se preguntan ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará?,* el hablante emplea nuevamente el contraste con el objeto de resaltar las aspiraciones de esas jovencitas de la alta sociedad El núcleo oracional de este enunciado es */Otras niña*

se preguntan ¿y mi trompetista cuándo llegará?/ dónde la construcción interrogativa hace de objeto directo. Y el último enunciado es la repetición a manera de coro de los dos últimos versos anteriores: **Otras niñas que saben del cuento al dormir se preguntan/ ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará?**

Para la estructuración de los enunciados el recurso que prevalece es el de la yuxtaposición. Veamos: **Se han mudado a un cuarto chiquito con muy pocos muebles y allí viven contentos y llenos de felicidad.**

En este primer enunciado se presenta el procedimiento de la coordinación, con las siguientes oraciones gramaticales:

S	P
1. S T/Ellos	se han mudado a un cuarto chiquito con muy pocos muebles.
2. S. T./Ellos	allí viven contentos.
3. S. T. Ellos	(allí viven) llenos de felicidad.

La estructuración del segundo enunciado se hace por medio del procedimiento de la yuxtaposición: **Mientras tristes los padres preguntan ¿en dónde fallamos? , Ligia Elena con su trompetista amándose están.** Se observan tres oraciones gramaticales de la siguiente manera:

P	S	P
1. Mientras tristes	los padres	preguntan.
S.T	P	
2. Nosotros	¿ en dónde fallamos?	
S	P	
3. Ligia Elena con su trompetista	amándose están.	

Nótese que hay una construcción con sujeto tácito o desinencial y que dos oraciones gramaticales son enunciativas afirmativas y una, interrogativa.

En cuanto al tercer enunciado, se combinan los procedimientos de la subordinación y la yuxtaposición:

/ Dulcemente se escurren los días en aquel cuartito, mientras que en las mansiones lujosas de la sociedad, otras niñas que saben del cuento al dormir se preguntan: ¡Ay señor! ¿y mi trompetista cuándo llegará ?/

<i>ORACIONES</i>	<i>SUJETO</i>	<i>PREDICADO</i>
<i>1. Dulcemente se escurren los días en aquel cuartito</i>	<i>Los días</i>	<i>dulcemente se escurren en aquel cuartito.</i>
<i>2. En las mansiones lujosas de la sociedad, otras niñas, al dormir se preguntan:</i>	<i>Otras niñas</i>	<i>en las mansiones lujosas de la sociedad al dormir se preguntan</i>
<i>3. ¿Mi trompetista cuándo llegará?</i>	<i>Mi trompetista</i>	<i>cuándo llegará.</i>

Con respecto al ordenamiento de los elementos de la oración, el hablante ha preferido el orden inverso (tres de las oraciones gramaticales aparecen de esta manera), en tanto dos aparecen en orden lógico.

TABLA No.1

USO DE LAS CATEGORÍAS GRAMATICALES EN LOS VERSOS DEL 14 AL 24
EN LA CANCIÓN LIGIA ELENA

CATEGORÍAS		CLASES
Sustantivos 14	cuarto, muebles, cuartito, mansiones,	Concretos
	padres, trompetista, sociedad, niñas, cuento, señor	Concretos
	días, felicidad,	Abstractos
	Ligia, Elena	Propios
Adjetivos 10	chiquito, contentos, tristes, lujosas, llenos	Calificativos
	pocos, otras, mí, su, aquel	Determinativos
Adverbios 5	muy, dónde, cuándo dulcemente, allí,	Modo interrogativos modo lugar
Preposiciones 4	a, con, en, de Contracción: al, del	
Interjecciones	¡Ay, Señor!	
Artículos	los, las, la	Determinados
	Un	indeterminados
Pronombres	Variantes pronominales: se (cuatro veces) relativo: que	
Conjunciones	mientras que, y (dos veces)	
Verbos	han mudado, viven, preguntan, fallamos, están (dos veces), escurren, saben, preguntan, llegará. Verboides: amando, dormir	

Nótese que en cuanto a las categorías gramaticales prevalecen los sustantivos, en tanto la adjetivación no es profusa (diez adjetivos). Los verbos, en su mayoría, aparecen en modo indicativo y tiempo presente (viven, preguntan, están (dos veces), escurren, saben, preguntan), algunos de ellos en construcciones recíprocas, *Ligia Elena con su trompetista amándose están*; cuasi refleja: *Dulcemente se escurren los días en aquel cuartito*; refleja, *Otras niñas al dormir se preguntan*.

El siguiente bloque de versos que se analizan lo constituye el conjunto que va desde el verso 25 (que es el coro o estribillo que se repite once veces) hasta el verso numero 43

- 25 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 26 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 27 Se escapó con un trompeta de la vecindad
- 28 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 29 Se llevaron la niña del ojo de papá.
- 30 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 31 ¿En dónde fallamos? pregunta mamá
- 32 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 33 Se ha colado un niche en la blanca sociedad.
- 34 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 35 ¡Pudo más el amor que el dinero Señor!
- 36 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 37 Qué buena la nota que dio aquel trompeta
- 38 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 39 Eso de racismo brother no está en ná
- 40 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 41 --Deja que la agarremos-- jura el papá
- 42 Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá
- 43 Ligia está llena de felicidad

El primer enunciado de este segmento lo forman los versos 25 26 y 27 al estribillo **“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá”**, se contesta con un pregón que reitera el tema de la canción **“Se escapó con un trompeta de la vecindad”** El núcleo oracional lo constituye el estribillo ya mencionado en tanto el verso 27 lo que hace es reiterar el suceso de la fuga. Nótese que el autor ha utilizado los procedimientos sintácticos de construcción del enunciado de la coordinación y yuxtaposición ***Ligia Elena está contenta/y su familia está asfixiá / Se escapó con un trompeta de la vecindad”***

Por otra parte a partir del verso 28 los enunciados se conforman por pares de versos donde el segundo verso cumple la función de agregar la información básica de lo que el hablante desea informar Así pues los versos 28 y 29 forman un enunciado **“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá’ / Se llevaron la niña del ojo de papá”** el cual se estructura sobre la base de la coordinación y la yuxtaposición. Mientras tanto en el enunciado que sigue se vuelve a repetir información ya conocida **“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá”** y el núcleo oracional lo constituye una interrogativa yuxtapuesta, en donde la madre se interroga acerca de su actuación de ella y del padre en la formación de Ligia Elena **“¿En dónde fallamos?”** Esta interrogativa aparece complementada por una afirmativa **“pregunta mamá”** que contiene la marca discursiva del narrador que informa al oyente sobre el estado anímico (angustia y recriminaciones) por parte de la madre En tanto en el enunciado formado por los versos 32 y 33 **“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá/ Se ha colado un niche en la blanca sociedad”** se ha seguido igual procedimiento de construcción

sintáctica que con los enunciados anteriores de este bloque coordinación y yuxtaposición. El núcleo oracional lo constituye el segundo verso que contiene la oración gramatical que destaca el hecho de que una persona que no es blanca ni adinerada ha entrado a formar parte de la blanca sociedad. Aquí el narrador utiliza el contraste por medio de términos antónimos un *niche/blanca* y que denota asimismo individualidad frente a la colectividad.

Otro enunciado lo forman los versos 34 y 35 *“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá/ ¡Pudo más el amor que el dinero Señor!”* donde, como puede observarse el segundo verso contiene la marca discursiva de la presencia del narrador quien le invoca a Dios para comentarle que en la relación de Ligia Elena y su trompetista triunfó el amor por encima del dinero. Coordinación y yuxtaposición son los procedimientos sintácticos en la construcción del enunciado donde la información básica la contiene la oración donde aparece el vocativo. Igual fórmula de construcción del enunciado se utiliza con el enunciado que forman los versos 36 y 37 *“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá/ ¡Qué buena la nota que dio aquel trompeta!”* donde al igual que en enunciados anteriores se escucha la voz del narrador con sus comentarios de aprobación de la relación de Ligia Elena y el trompetista. Así que el verso *¡Qué buena la nota que dio aquel trompeta!* constituye el núcleo oracional y la información que revela es la simpatía que le produce al narrador la actuación del músico actuación que celebra en términos musicales *¡Qué buena la nota!* Con posterioridad, en los versos 38 y 39 *“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá/ Eso de racismo brother no está en ná”* que conforman el siguiente enunciado el núcleo oracional es el

segundo verso El mismo marca la presencia del narrador quien se manifiesta en contra del racismo mediante un vocativo dirigido al hermano oyente Contrario a la posición del narrador se manifiesta el padre de Ligia Elena, en el enunciado que sigue que lo configuran los versos 40 y 41 *Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá' / – Deja que la agarremos– jura el papá*” El padre profiere amenazas para cuando encuentre a la hija fugada. El núcleo oracional de este enunciado es el segundo verso Cierran este bloque los versos 42 y 43 *“Ligia Elena está contenta y su familia está / Ligia está llena de felicidad”* donde el segundo verso constituye el núcleo oracional La forma de construcción del enunciado es la misma que en todos los enunciados de este segmento coordinación y yuxtaposición Luego de describir básicamente el estado de ánimo de los padres de Ligia Elena, mediante el recurso de contraste el hablante cierra con una oración enunciativa afirmativa donde destaca la felicidad que experimenta la joven

TABLA No. 2

ORACIONES GRAMATICALES QUE CONFORMAN EL BLOQUE N0. 3 DE ENUNCIADOS EN LA CANCIÓN LIGIA ELENA

ORACIONES	SUJETO	PREDICADO
1. Ligia Elena está contenta.	Ligia Elena	está contenta
2. Su familia está asfixiá.	Su familia	está asfixiá
3. Se escapó con un trompeta de la vecindad.	Tácito(Ella)	Se escapó con un trompeta de la vecindad.
4. Se llevaron la niña del ojo de papá.	Indeterminado	Se llevaron la niña del ojo de papá.
5. ¿En dónde fallamos?	Tácito(Nosotros)	¿En dónde fallamos?
6. Pregunta mamá.	Mamá	Pregunta
7. Se ha colado un niche en la blanca sociedad.	Un niche	se ha colado en la blanca sociedad
8. Pudo más el amor que el dinero, Señor.	El amor	Pudo más que el dinero, Señor
9. ¡Qué buena nota que dio aquel trompeta!	Aquel trompeta	dio qué buena nota.
10. Eso de racismo, brothers, no está en ná.	Eso de racismo	No está en ná, brothers.
11. Deja.	Tácito(Tú)	Deja
12. La agarremos.	Tácito(Nosotros)	La agarremos.
13. Jura el papá.	El papá	Jura
14. Ligia Elena está llena de felicidad.	Ligia Elena	está llena de felicidad

Como dominan los procedimientos de coordinación y yuxtaposición, el estilo en la escritura de este bloque es el segmentado, con periodos breves y una sintaxis sencilla.

Por otra parte, también resulta conveniente presentar un inventario de categorías gramaticales usadas en este bloque de enunciados con el fin de analizar el aporte de cada una en la significación del conjunto total de la letra de esta canción.

TABLA No.3

USO DE LAS CATEGORÍAS GRAMATICALES EN LOS VERSOS DEL 25 AL 43 EN LA CANCIÓN *LIGIA ELENA*

CATEGORÍAS			CLASES
Sustantivos	12	Ligia (12 veces), Elena (11 veces),	Propios
		trompetista, ojo, niña, dinero, nota, trompeta, papá, mamá, señor, Niche	Concretos
		amor, racismo, felicidad	Abstractos
		vecindad, familia (11 veces), sociedad	Colectivos
Adjetivos	7	contenta, asfixiá, blanca, buena, llena	Calificativos
		su, aquel	Determinativos
Adverbios	3	Dónde	Interrogativo
		Más	Cantidad
		No	de negación
Preposiciones	4	del-- contracción, con, de (3 veces), en (3 veces)	
Interjecciones		-----	
Artículos	3	la (4 veces), el (3 veces),	determinados
		un (2 veces)	indeterminados
Pronombres	5	se	variante pronominal

	se la eso ná que qué	(ella) variante de él objeto directo neutro indefinido relativo interrogativo
Conjunciones	Que y (11 veces)	Comparativa Copulativa
Verbos	Está (13 veces), pregunta, jura, deja, escapó, fallamos, pudo, dio, llevaron agarremos ha colado	Presente de Indicativo Pretérito Perfecto Simple Presente de Subjuntivo Pretérito Perfecto Compuesto

En este segmento de la canción, debido a que el estribillo se repite once veces, de igual forma se repiten ciertas categorías gramaticales once y doce veces. En el cuadro, puede observarse que la categoría mayormente utilizada es el sustantivo, que la adjetivación es escasa y puntual, por cuanto el narrador presenta la realidad sin adornos. El narrador celebra el amor de la pareja y destaca la reacción de los padres: la madre quejumbrosa y angustiada y el padre furioso, profiriendo amenazas.

Por otra parte el último segmento en el que se dividió la canción va del verso 44 al verso 54. Básicamente el narrador presenta una escena donde la madre de Ligia Elena expresa sus quejas acerca de la acción de Ligia Elena a una amiga. Hay que añadir que este bloque constituye una parte hablada de la canción, donde el cantante imita la voz de la madre. El primer enunciado lo conforman los versos del 44 al 51.

44 --Mire doña Gertrudis le digo que estoy
45 -- Pero es que mire a mí lo que más me /
46 -- A mí lo que más me -- /
47 -- A mí lo que más me choca --/
48 -- Es que esa mal agradecida, yo pensaba que me iba a dar/
49 -- Un nietecito con los cabellos rubios-- /
50 --Y los ojos rubios y los dientes rubios /
51 --Así como Froy Donahue

Si se atiende al hecho que el enunciado no es una unidad sintáctica formal sino que forma parte de una unidad mayor llamada texto, los versos citados forman un enunciado, por tanto se traduce lo que en realidad desea transmitir la madre de Ligia Elena. El núcleo oracional lo forman los versos 48, 49, 50 y 51: “*–Es que esa mal agradecida yo pensaba que me iba a dar/ – Un nietecito con los cabellos rubios-- / –Y los ojos rubios y los dientes rubios /51 –Así como Froy Donahue.*” Se traducen los verdaderos pensamientos de la madre: está molesta, se queja, lo más probable con una amiga, manifiesta una concepción racista, ya que esperaba que la hija se casara con un

hombre blanco y rubio y el nieto tuviera iguales características raciales La señora expresa su propia aspiración sin considerar que quien debía decidir era la hija.

En lo que respecta a la construcción del enunciado se han utilizado diversos procedimientos sintácticos la subordinación, la yuxtaposición y la coordinación. Por ejemplo los versos 46 y 47 (*— A mí lo que más me — A mí lo que más me choca /*) aparecen yuxtapuestos y entre los versos 44 y 45 se da la coordinación (*—Mire doña Gertrudis, le digo que estoy — Pero es que mire, a mí lo que más me /*), mientras que entre los versos 48 49 y 50 la subordinación (*—Es que esa mal agradecida, yo pensaba que me iba a dar/ — Un nietecito con los cabellos rubios—/—Y los ojos rubios y los dientes rubios /*)

El ultimo enunciado de este bloque está conformado por los versos 52, 53 y 54 que cierran la canción */—Y viene y se marcha con ese tuza/ —¡Ay!.. ¡Ay! ¡Ay noo! / ¡Ay, esta juventud. ! /* El enunciado en sí mismo constituye el núcleo oracional y la forma de construcción es mediante la yuxtaposición

En cuanto al estilo utilizado en la escritura de los versos de este bloque es el segmentado pues predominan las formas de construcción de yuxtaposición y coordinación

TABLA No. 4

ORACIONES GRAMATICALES QUE CONFORMAN EL BLOQUE No.4 DE ENUNCIADOS EN LA CANCIÓN LIGIA ELENA

ORACIONES	SUJETO	PREDICADO
1. Mire, doña Gertrudis.	Doña Gertrudis	Mire
2. Le digo que...	Tácito (yo)	Le digo que...
3. Yo pensaba que esa mal agradecida me iba a dar un nietecito con los cabellos rubios y los ojos rubios y los dientes rubios como Froyd Donahue.	Yo	pensaba que esa mal agradecida me iba a dar un nietecito con los cabellos rubios y los ojos rubios y los dientes rubios como Froyd Donahue..
4. Y viene	Tácito (Ella)	y viene
5. Y se marcha con ese tuza	Tácito (ella)	Y se marcha con ese tuza.

En este último bloque se observan algunas expresiones entrecortadas por el estado emocional y sentimental que emite la madre de Ligia Elena(a mí lo que más me...), que no constituyen formalmente oraciones gramaticales, pero sí contienen una carga semántica.

TABLA No. 5
USO DE LAS CATEGORÍAS GRAMATICALES EN LOS VERSOS DEL 44 AL 54
EN LA CANCIÓN
LIGIA ELENA

CATEGORÍAS		CLASES
Sustantivos	Gertrudis, Froy, Donahue	Propios
	doña, nietecito, cabellos, ojos dientes, tuza	Concreto
	Juventud	Abstracto
Adjetivos	mal (apócope de mala), agradecida, rubios,	Calificativos
	Esa	Demostrativo
Adverbios	más (tres veces)	Cantidad
Preposiciones	a (tres veces) , con (dos veces),	
Interjecciones	¡Ay! ¡Ay! ¡Ay, noo! / ¡Ay, esta juventud...!	
Artículos	Un	Indeterminado
	los (tres veces)	Determinado
	Lo	Neutro
Pronombres	Yo	Personal
	Le	variante de usted
	mí (tres veces)	variante de yo
	me (tres veces)	variante de yo
Conjunciones	Pero	Adversativa
	Y	Copulativa

	así como	Frase conjuntiva comparativa
Verbos	mire (dos veces)	Presente de indicativo
	Es	Presente de indicativo
	Digo	Presente de indicativo
	Estoy	Presente de indicativo
	Choca	Presente de indicativo
	Pensaba	Pretérito imperfecto
	iba a dar	Perífrasis verbal
	Viene	Presente de indicativo
	Marcha	Presente de indicativo

Como se observa en el cuadro, la categoría gramatical de mayor presencia es el verbo, por cuanto quien se expresa, la madre de Ligia Elena deja aflorar una serie de emociones y pensamientos todos mediante acciones.

En lo que concierne al ordenamiento de las oraciones, puede notarse que el narrador prefiere el orden lógico de las oraciones. Se observa también que los versos son imparisílabos, pues no coinciden en la misma cantidad de sílabas y se mezclan versos con rima con otros que no la poseen. Por ejemplo, los cuatro primeros versos riman entre ellos, con una rima consonante perfecta, pero en la mayor parte de la canción predominan los versos asonantes, como en los siguientes versos. Nótese, además que los versos 35 y 37 quedan libres. Obsérvense los ejemplos:

Con rima consonante

- 1 Ligia Elena, la cándida niña de la sociedad,
- 2 Se ha fugado con un trompetista de la vecindad
- 3 El padre la busca afanosamente
- 4 Y lo está comentando toda la gente.

Con rima asonante

- 26 Ligia Elena está contenta y su familia esta asfixiá'
- 27 Se escapó con un trompeta de la vecindad
- 29 Se llevaron la niña del ojo de papá
- 31 ¿En dónde fallamos? pregunta mamá
- 33 Se ha colado un niche en la blanca sociedad
- 35 ¡Pudo más el amor que el dinero Señor!
- 37 ¡Qué buena la nota que dio aquel trompeta!
- 39 Eso de racismo brother no está en ná
- 41 –Deja que la agarremos-- jura el papá.
- 42 Ligia está llena de felicidad

4.1.1.2 Aspectos léxicos-semánticos de la canción Ligia Elena

En este apartado se analizan los aspectos léxico-semánticos de la canción **Ligia Elena**. Debe señalarse que el hablante o narrador hace uso de diversas figuras del lenguaje figurado no obstante la que tiene mayor dominio es la del contraste o antítesis y dicho empleo predominante tiene sentido porque los protagonistas de la historia romántica son de condiciones sociales diametralmente opuestas ella adinerada, de la alta sociedad él un humilde trompetista. El léxico con que se inicia la canción es significativo por cuanto connotan las dimensiones del amor de la chica. **Ligia Elena, la cándida niña de la sociedad/ se ha fugado con un trompetista de la vecindad/** Aparecen palabras antónimas que ofrecen el contraste social de los protagonistas **sociedad versus vecindad**. Otra serie de frases y palabras refuerzan el contraste **la madre angustiada, padres tristes mientras Ligia Elena y su trompetista están amándose y llenos de felicidad**. El cuarto donde viven los protagonistas es **chiquito con pocos muebles y en tanto la alta sociedad vive en mansiones lujosas**. Los versos del coro con los pregones también contribuyen a reforzar el contraste **“Ligia Elena está contenta y su familia está asfixiá”** porque también están presente términos antónimos **Ligia Elena/ familia, contenta/ asfixiá, individualidad y colectividad, felicidad y angustia.**

Aparte del contraste se encuentran en la canción algunas metáforas como cuando el narrador dice ***Fue tan buena la nota que dio aquel humilde trompeta/ Que entre acordes de cariño eterno/ Se fue ella con él/*** donde el hablante usa una metáfora, construida con base en términos musicales para destacar la razón por la cual Ligia Elena

se fugó con el trompetista. Además, usa el objeto para mencionar la profesión trompeta por trompetista, por lo cual se registra un caso de metonimia. También hay otra metáfora cuando el narrador, en el verso 29 afirma que: “Se llevaron la niña del ojo de papá”.

A partir del contraste se originan campos semánticos referentes a situaciones, acciones y objetos significativos para la convivencia de uno u otro sector contrastado. En este sentido, pues se pueden extraer los siguientes campos semánticos:



Por otra parte, también aparece el recurso de la ironía cuando en el cierre de la canción el hablante, al imitar la voz de la madre de Ligia Elena, exagera acerca de las aspiraciones de ésta con respecto a las características raciales que esperaba que tuviera el nieto: “...yo pensaba que me iba a dar / – Un nietecito con los cabellos rubios/ –Y los ojos rubios y los dientes rubios. El hablante se burla al introducir la frase *dientes rubios* e incluso, al emplear el diminutivo *nietecito*. Es importante el recurso del diálogo donde la voz de la madre la interpreta el propio hablante como recurso dramático, al colocar en primer plano a la madre con sus recriminaciones hacia Ligia Elena.

Se observan algunos metaplasmos de pérdida, apócope por cuanto se encuentran al final de las palabras palabras asfixiá por asfixiada y na por nada. Además aparece la relación hiperónimos/ hipónimos, como en el caso de *mansiones* y *cuartito* que como ya se ha dicho con anterioridad contrasta el referente anterior de Ligia Elena cuando vivía con sus padres y la situación presente cuando vive con el trompetista. Por ejemplo *gente* es hiperónimo de *padre – madre* mientras que *familia* lo es de Ligia Elena. El hablante enfrenta, la colectividad frente a la individualidad. A Ligia Elena parece no importarle que le juzgue ni la gente ni tampoco lo que diga su familia, pues ella junto experimenta la felicidad con su amor el trompetista.

También la canción incluye un anglicismo de mucho uso entre los panameños en el siglo pasado 'brother' con el cual el hablante busca involucrar al receptor con su criterio de que no vale la pena el racismo

En la canción *Ligia Elena* el cantautor panameño Rubén Blades plasma una situación común y corriente entre sus coetáneos una manera de formar pareja y familia cuando los progenitores se mostraban opuestos a la relación amorosa, por las razones que fueran. Esa decisión era bastante controversial y era la comidilla de los barrios como lo narra el hablante. De igual forma, el padre buscaba a la hija fugada para infringir el castigo correspondiente y obligar al hombre a que limpiara la deshonra a través del matrimonio

4 1.2 Decisiones

4 1.2 1 Análisis morfosintáctico de la canción Decisiones

Decisiones es una conocidísima canción, que forma parte del álbum titulado **Buscando América** de Rubén Blades y Seis del Solar bajo el sello de Elektra, en el año 1984

DECISIONES

- 1 La exseñorita no ha decidido qué hacer
- 2 en su clase de Geografía
- 3 la maestra habla de Turquía,
- 4 mientras que la susodicha
- 5 solo piensa en su desdicha y en su dilema.
- 6 ¡Ay qué problema!

- 7 En casa, el novio ensaya qué va a decir
- 8 Seguro que va a morir
- 9 cuando los padres se enteren
- 10 Y aunque él otra solución prefiere
- 11 no llega a esa decisión
- 12 porque espera que es mejor a ver si la regla viene

13 Decisiones (Ave María)
14 cada día (Sí señor)
15 Alguien pierde alguien gana ¡Ave María!
16 Decisiones todo cuesta
17 Salgan y hagan sus apuestas
18 ¡Ciudadanía!
19 El señor de la casa de alquiler
20 a pesar de que ya tiene mujer
21 ha decidido tener una aventura
22 (A lo Casanova)
23 Y le ha propuesto a una vecina que es casada,
24 de la manera más vulgar y descarada,
25 que cuando su marido
26 al trabajo se haya ido
27 lo llame para él ser su enamorado
28 La señora, que no es boba,
29 se lo cuenta a su marido
30 y él bravo decide (cómo no) invitar al atrevido
31 y ella lo cita, cual lo acordado
32 Y el vecino sale todo perfumado
33 con ropa limpia que su esposa le ha planchado
34 y trae una flor que se encontró en el tendedero

35 (A lo Love Story)
36 Dentro en casa de la vecina está el marido
37 indeciso sobre dónde dar primero
38 con un bate de béisbol del extranjero
39 Y suena el timbre ring ring
40 (y no es el Gran Combo)
41 comienza la segunda del noveno
42 Decisiones (Ya ¿ pa qué?) cada día (Tu verás)
43 Alguien pierde alguien gana
44 ¡Ave María!
45 Decisiones todo cuesta.
46 Salgan y hagan sus apuestas
47 ¡Ciudadanía!
48 El borracho está convencido
49 que a él el alcohol no le afecta los sentidos
50 por el contrario
51 que sus reflejos son mucho más claros
52 y tiene más control
53 Por eso hunde el pie en el acelerador
54 y sube el volumen de la radio
55 para sentirse mejor (bien chévere)
56 Y cuando la luz cambiando a amarilla,

- 57 las ruedas del carro chillan
58 y el tipo se cree un James Bond,
59 decide la luz del semáforo comerse
60 y no ve el truck aparecerse en la oscuridad
61 Pito choque y la pregunta
62 -- ¿Qué pasho?
63 -- Pa la eternidad
64 (Persígnate Brother)
65 Decisiones, cada día.
66 Alguien pierde alguien gana
67 ¡Ave María!
68 Decisiones, todo cuesta, Persígnate
69 Salgan y hagan sus apuestas
70 ¡Ciudadanía!

Tres historias paralelas se narran en la canción **Decisiones** cuyos protagonistas son una pareja de novios una pareja de esposos y un hombre casado con aires de conquistador y un borracho Cada uno de estos personajes ha tomado una decisión o está por tomarla. Las historias se hallan distribuidas en setenta versos, incluidos los seis del coro que se repiten al final de cada historia. Si bien ésta llega al receptor mediante una narración breve la misma se combina con la descripción, formando de esta manera un mosaico perfectamente articulado Cada historia forma un bloque En la primera, una adolescente embarazada no puede concentrarse en clases debido a que está angustiada

por el embarazo y todavía no ha tomado una decisión, mientras que el novio ensaya qué va a decir en su casa, mas él prefiere como lo insinua el hablante otra solución, que puede inferirse que es el aborto pero todavía guarda la esperanza de que llegue la “regla”. En la canción solo se presenta la situación problema, pues no se conoce la resolución del conflicto es decir la decisión tomada por la pareja de novios en cuanto al embarazo de la chica.

En la segunda historia, en una vecindad, un hombre casado le solicita a la vecina ser su amante que ella lo reciba cuando el esposo se encuentre en el trabajo. La mujer lo comunica al marido y acuerdan citar al vecino enamorado. Tampoco se presenta el final de la historia, se insinua que termina con el castigo del vecino enamorado por parte del esposo agraviado. En tanto la tercera historia es la de un borracho que no acepta que el licor le afecta los sentidos razón por la cual toma la decisión de ir a toda velocidad, metafóricamente *se “come” la luz roja, se choca y termina muerto* de forma trágica. Para dar a conocer el final el narrador opta por emplear una expresión eufemística para la eternidad. En cuanto a la integración de los distintos bloques la primera historia está conformada por tres enunciados como se presentan a continuación:

Primer enunciado (Versos del 1 al 6) *La ex-señorita/ no ha decidido qué hacer/ en su clase de Geografía/ la maestra habla de Turquía/ mientras que la susodicha/ solo piensa en su desdicha y en su dilema/ / ¡Ay, qué problema!* el núcleo oracional lo constituye el verso “La ex-señorita/ no ha decidido qué hacer” y el procedimiento de construcción del enunciado es la subordinación, y la yuxtaposición. El hablante toma

como referencia un tema que afecta a todas las sociedades el embarazo precoz en adolescentes y la angustia por la que atraviesa esta joven, que representa a muchas de su edad, ante una situación para la que no está preparada.

Segundo enunciado (Versos 7 al 9) *En casa, el novio ensaya qué va a decir/ seguro que va a morir/ cuando los padres se enteren* El núcleo oracional lo constituye el verso "*el novio ensaya qué va a decir*" y el procedimiento de construcción es la subordinación y la yuxtaposición. Plantea el hablante en este enunciado la situación angustiada del novio adolescente ante la paternidad, quien elabora la forma como comunicará la noticia del embarazo porque teme la reacción de los adultos.

Tercer enunciado (Versos 10 al 12) *Y aunque él, otra solución prefiere/no llega a esa decisión/ porque espera que es mejor, a ver si la regla viene,* donde el núcleo oracional lo constituye "*él otra solución prefiere*" y las formas de construcción son la coordinación y la yuxtaposición. El hablante plantea en este enunciado que el novio preferiría otra solución antes que comunicar lo del embarazo solución que el receptor puede imaginar que es un aborto. Sin embargo todavía el novio abriga la esperanza de que el período menstrual se presente para no tener que optar por la otra solución al problema del embarazo.

El siguiente enunciado lo conforma el coro o estribillo que dice ***Decisiones (Ave María)/ cada día (Sí señor)/ Alguien pierde alguien gana ¡Ave María! Decisiones todo cuesta/ Salgan y hagan sus apuestas/ ¡Ciudadanía!***, cuyo núcleo oracional son

los versos **Decisiones/cada día!** y el procedimiento empleado para construir este enunciado es la yuxtaposición que permite la libertad en la armonía y confiere la musicalidad al coro Señala el hablante que cada día hay que tomar decisiones y que cuesta tomarlas, además de que puede llevar a ganar o perder a quien las tome Con esta toma de decisiones, simbólicamente la ciudadanía puede apostar a ganar o perder

Con respecto a la segunda historia, consta de seis enunciados los cuales se encuentran distribuidos de la siguiente manera

Primer enunciado (Versos del 19 al 22) *El señor de la casa de alquiler / a pesar de que ya tiene mujer/ ha decidido tener una aventura/(A lo Casanova)* En este enunciado el núcleo oracional es ***“El señor de la casa de alquiler ha decidido tener una aventura”*** y el procedimiento de construcción es la yuxtaposición El hablante plantea en este enunciado la situación problema un hombre casado que vive en una casa de alquiler que él solo tomó una decisión tener una aventura con una vecina también casada e identifica al hombre con un personaje mítico de las aventuras amorosas Casanova. Muy significativo resulta el verso explicativo de que el hombre toma esta decisión a pesar de que ya tiene mujer’ lo cual indica que al hombre nada le importa su situación sentimental o estado civil

Segundo enunciado (Versos del 23 al 27) *Y le ha propuesto a una vecina que es casada, / de la manera más vulgar y descarada que, / cuando su marido / al trabajo se haya ido lo llame/ para él ser su enamorado!* donde el núcleo oracional es ***“Le ha***

propuesto a una vecina que es casada, él ser su enamorado” El procedimiento de construcción es la coordinación, la subordinación y la yuxtaposición. El hablante deja traslucir en este enunciado la conducta totalmente cínica del hombre ante la propuesta descarada a la vecina de ser amantes, que el hablante atenua con la expresión “para él ser su enamorado”

Tercer enunciado (Versos 28 al 30) *La señora, que no es boba, / se lo cuenta a su marido y él bravo decide, / cómo no, invitar al atrevido/ y ella lo cita, cual lo acordado/* El núcleo oracional es “*La señora se lo cuenta a su marido*” y el enunciado se construye mediante los procedimientos de yuxtaposición y coordinación. Es evidente que a la vecina, a quien el hablante dignifica al llamarla “la señora” no le interesa en lo más mínimo tener una aventura con su vecino por cuanto inmediatamente se lo cuenta al marido y entre ambos tienden una trampa al descarado.

Cuarto enunciado (31 al 34) *Y el vecino sale todo perfumado/ con ropa limpia que su esposa le ha planchado / y trae una flor que se encontró en el tendedero/* (A lo Love Story) El núcleo oracional es “*El vecino sale todo perfumado*” y el procedimiento de construcción es la coordinación, la subordinación y la yuxtaposición. La descripción del hombre es precisa. El hablante vuelve a introducir elementos de otros ámbitos para describir al insolente como lo es el cine: la flor de la película Love Story”. El receptor claramente puede imaginarse al hombre saliendo del cuarto arreglado y perfumado. En definitiva, hay un indicio de que el hablante no simpatiza con la conducta del hombre y de que intenta que el receptor también experimente la

misma antipatía, pues, en el colmo del cinismo además de que el hombre va tras una aventura amorosa, lleva puesta la ropa que la esposa le ha planchado

Quinto enunciado (Versos del 35 al 37) *Dentro en casa de la vecina está el marido / indeciso sobre dónde dar primero / con un bate de beisbol del extranjero* donde el procedimiento de construcción es la yuxtaposición y el núcleo oracional ***“Dentro en casa de la vecina está el marido”*** También en este enunciado el receptor puede imaginar la escena del marido agraviado esperando que llegue el descarado para golpearlo con el bate de béisbol. Debe señalarse que algo de singular tiene el castigo: el hombre no va a ser golpeado con cualquier bate sino con uno del extranjero

Sexto enunciado (Versos del 38 al 40) *Y suena el tumbre, ring-ring/ (y no es el Gran Combo), / Comienza la segunda del noveno.* En este caso todo el enunciado es núcleo oracional y los procedimientos de elaboración son la coordinación y yuxtaposición. En esta historia, el hablante solo insinúa el final de la historia, como en los juegos de pelota o en el boxeo ***Comienza la segunda del noveno***

Por su parte la tercera historia, la del borracho comprende dieciséis versos del 47 al 63 los cuales forman cuatro enunciados. El primero de ellos lo integra los versos 47 al 52 ***El borracho está convencido que a él/ el alcohol no le afecta los sentidos / por el contrario / que sus reflejos son mucho más claros/ y tiene más control*** donde se combinan subordinación y yuxtaposición en la construcción del enunciado cuyo núcleo oracional es ***“El borracho está convencido que a él, el alcohol no le afecta los***

sentidos” El convencimiento del borracho de que el licor no le perturba los sentidos ni los reflejos, lo conducen a una decisión equivocada.

En cuanto al segundo enunciado de este bloque (Versos 53 al 55) *Por eso hunde el pie en el acelerador/ y sube el volumen de la radio/ para sentirse mejor (bien chévere)/*, se construye por subordinación y coordinación y el núcleo oracional es *“Hunde el pie en el acelerador”* En este enunciado el hablante muestra al borracho concretando la decisión de ir a velocidad, que es lo que significa **hundir el pie en el acelerador** por el convencimiento de que el licor no le afecta los sentidos ni los reflejos y para sentirse bien coloca la radio a un alto volumen. Este hombre enajenado por los efectos del licor se acerca a su destino fatal

Con respecto al tercer enunciado lo conforman los versos del 55 al 59 *Y cuando la luz cambia a amarilla, / las ruedas del carro chillan, / y el tipo se cree un James Bond, / decide la luz del semáforo comerse/ y no ve el truck aparecerse en la oscuridad*, donde el núcleo oracional es *“Decide la luz del semáforo comerse”* y los procedimientos de construcción son coordinación y yuxtaposición. Nótese cómo el hablante continúa con la secuencia descriptiva de la conducta del borracho y el receptor puede imaginarse la escena del borracho acelerando cuando el semáforo está en la luz amarilla, igualmente puede escuchar el chirriar de las llantas al borracho pasándose la luz roja y ver al “truck” que se acerca. En fin, puede hacer ese paralelo que introduce el hablante con el héroe del cine de Hollywood James Bond, que es quien recorre diversos escenarios en sus veloces autos

El último enunciado de este bloque está formado por cuatro versos en yuxtaposición, los cuales son todo parte del núcleo oracional *Pito, choque y la pregunta / "¿Qué pasho?"/ Pa' la eternidad. / (Persígnate Brother)* Como en las historias anteriores, el hablante no cuenta en detalle el final. Se vale de palabras y frases claves para que el receptor –oyente saque sus propias conclusiones. Por ejemplo es significativa la frase *pa la eternidad* y la exhortación que hablada *"Persígnate brother"* ya que el oyente receptor lo puede interpretar como el final trágico del borracho.

En el cuadro que se presenta a continuación, pueden observarse la cantidad de oraciones gramaticales que integran los tres bloques de versos de la canción *Decisiones*, de acuerdo con la cantidad de enunciados.

TABLA No. 6
ORACIONES GRAMATICALES DECISIONES HISTORIA
 No. 1. La pareja de enamorados

<i>1. La ex-señorita/ no ha decidido qué hacer</i>	6. Cuando los padres se enteren.
Sujeto: La ex -señorita Predicado: no ha decidido qué hacer-	Sujeto: Los padres Predicado: se enteren (cuando)
2. En su clase de geografía, la maestra habla de Turquía	7. Él otra solución prefiere.
Sujeto: La maestra Predicado: habla de Turquía en su clase de Geografía	Sujeto: Él Predicado: otra solución prefiere.
3. La susodicha solo piensa en su desdicha y en su dilema.	8. No llega a esa decisión.
Sujeto: La susodicha Predicado: solo piensa en su desdicha y en su dilema.	Sujeto: Tácito/ Él Predicado: no llega a esa decisión.
<i>4. En casa, el novio ensaya qué va a decir/</i>	9. Espera que es mejor,
Sujeto: El novio Predicado: en casa, ensaya qué va a decir.	Sujeto: Tácito/ Él Predicado: espera que es mejor.
5. Seguro que va a morir	10. A ver si la regla viene
Sujeto: tácito (Él)	Sujeto: La regla
Predicado: seguro que va a morir	Predicado: a ver si viene.

El cuadro muestra tanto oraciones en orden lógico como en hipérbaton, con preferencia una sintaxis sencilla, ya que el hablante emplea, con frecuencia los procedimientos sintácticos de coordinación y yuxtaposición. Además, los sujetos que aparecen escritos son simples en tercera persona del singular y en algunas oraciones, tácitos. Prevalecen los verbos en tiempos simples, en presente del modo indicativo. Se

observan verbos de pensamiento, ya que se trata de presentar al novio solo con su conciencia (ha decidido, piensa, ensaya, prefiere), y uno en subjuntivo (se enteren).

TABLA No. 6 Continuación... Decisiones
ORACIONES GRAMATICALES DEL CORO

Oraciones	Sujetos	Predicados
1. Decisiones, todo cuesta.	Todo	cuesta.
2. <i>Alguien pierde.</i>	Alguien	pierde.
3. Alguien gana.	Alguien	gana.
4. <i>Todo cuesta.</i>	Todo	cuesta.
5. Salgan	Ciudadanía (Ustedes)	salgan.
6. Hagan sus apuestas.	Ciudadanía (Ustedes)	hagan sus apuestas.

En las cuatro primeras oraciones del coro, el hablante al utilizar como sujetos los pronombres indefinidos (todo/alguien) no precisa a quien se refiere en realidad. Se observa el empleo de verbos en modo indicativo, tiempo presente, en la tercera persona singular. En contraste, en las últimas oraciones, muy breves, apela al uso del modo

imperativo (salgan y hagan), ya no es impreciso al descartar el hipónimo (alguien) y reemplazarlo por el hiperónimo *ciudadanía*.

TABLA No. 6 Continuación... Decisiones

ORACIONES GRAMATICALES SEGUNDA HISTORIA
El vecino conquistador

Oraciones	Sujetos	Predicados
1. <i>El señor de la casa de alquiler, ha decidido tener una aventura.</i>	El señor de la casa de alquiler	ha decidido tener una aventura.
2. Ya tiene mujer	Tácito: Él	Ya tiene mujer.
3. Le ha propuesto a una vecina, de la manera más vulgar y descarada, él ser su enamorado	Tácito: Él	Le ha propuesto a una vecina, de la manera más vulgar y descarada, él ser su enamorado.
4. Es casada.	(Una vecina)	es casada.
5. Su marido al trabajo se haya ido.	Su marido	al trabajo se haya ido.
6. Lo llame.	Tácito: Ella	lo llame.
7. La señora no es boba.	La señora	no es boba.
8. La señora se lo cuenta a su marido.	La señora	se lo cuenta a su marido.
9. Él bravo decide invitar al atrevido.	Él bravo	decide invitar al atrevido.
10. Ella lo cita cual lo acordado.	Ella	lo cita cual lo acordado.
11. El vecino sale todo perfumado con ropa limpia.	El vecino	sale todo perfumado con ropa limpia.
12. Su esposa le ha planchado (la ropa limpia)	Su esposa	le ha planchado (la ropa limpia)
13. Trae una flor.	Tácito: Él	trae una flor.

14. Él se encontró (la flor) en el tendedero.	Él	se encontró (la flor) en el tendedero.
15. Dentro, en casa de la vecina está el marido indeciso sobre dónde dar primero, con un bate de béisbol del extranjero.	El marido indeciso	está dentro, en casa de la vecina sobre dónde dar primero, con un bate de béisbol del extranjero.
16. Suena el timbre.	El timbre	suena.
17. No es el Gran Combo.	El Gran Combo	no es.
18. Comienza la segunda del noveno.	La segunda del noveno	comienza.

El cuadro de oraciones de la segunda historia que se narra en **Decisiones**, muestra mayor cantidad de oraciones que la historia precedente y la que se sigue. El hablante coloca frente al oyente-receptor la escena del vecino enamorado, desde una perspectiva panorámica, pues emplea como recurso la narración la cual combina con detalles descriptivos.

En cuanto a las características de las oraciones que se comentan, se observa que la mayor cantidad de ellas aparecen en orden lógico, no obstante, hay en algunas partes un hipérbaton forzado como cuando el hablante afirma que *“Le ha propuesto a una vecina, de la manera más vulgar y descarada, él ser su enamorado (cuando) su marido al trabajo/se haya ido/ lo llame.* Se encuentran tanto oraciones enunciativas afirmativas como negativas, con sujetos simples escritos y algunas con sujeto tácito.

Referente a los verbos en su mayor parte aparecen en tiempos simples (en tiempo compuesto ha decidido ha propuesto haya ido ha planchado) y modo indicativo—uno en subjuntivo (llame)—en tiempo presente y tercera persona singular pues se refieren a él/ella.

Se nota la particularidad de una preferencia por los verbos de actuación (ha propuesto cuenta, decide cita, sale trae encontró) y el uso de verbos en tiempo presente pues aunque el hablante narra y describe una historia que ya ocurrió ante el oyente-receptor debe actualizarla y considerar el momento de la enunciación Por ello también aparece en varias ocasiones las formas del verbo ser en tercera persona cuando el hablante señala. **Es casada/ No es boba/ Dentro, en casa de la vecina está el marido/No es el Gran Combo**

TABLA No. 6
 Continuación... Decisiones
 ORACIONES GRAMATICALES TERCERA HISTORIA El borracho

ORACIONES	SUJETOS	PREDICADOS
1. El borracho está convencido.	El borracho	está convencido.
2. A él, el alcohol no le afecta los sentidos.	El alcohol	a él, no le afecta los sentidos.
3. Sus reflejos son mucho más claros.	Sus reflejos	son muchos más claros.
4. Tiene más control.	Tácito: Él	tiene más control.
5. Hunde el pie en el acelerador.	Tácito: Él	hunde el pie en el acelerador.
6. Sube el volumen de la radio para sentirse mejor.	Tácito: Él	sube el volumen de la radio para sentirse mejor.
7. Cuando la luz cambia a amarilla, las ruedas del carro chillan.	Las ruedas del carro	cuando la luz cambia a amarilla, chillan.
8. El tipo se cree un James Bond.	El tipo	se cree un James Bond.
9. Decide la luz del semáforo comerse.	Tácito: Él	decide la luz del semáforo comerse.
10. No ve el truck aparecerse en la oscuridad.	Tácito: Él	<i>No ve el truck aparecerse en la oscuridad.</i>
11. Persígnate, brother.	Brother	persígnate.

El grupo de oraciones que conforman la tercera historia muestra prácticamente todas las oraciones en orden lógico porque se presenta la particularidad de que dichas oraciones al formar parte de una estructura mayor que son los enunciados los mismos se estructuran mediante el procedimiento sintáctico de la coordinación. La mayoría de las oraciones del cuadro son enunciativas afirmativas con sujetos simples referidos casi todos al protagonista de la historia, el borracho, lo cual indica que se emplea la tercera persona singular. Los tiempos verbales son simples, aparecen en el modo indicativo en presente. Hay además formas infinitivas con pronombres enclíticos que cumplen la función de duplicar al sujeto: sentirse, comerse, aparecerse, persígnate. Agréguese a lo anterior que son las acciones que denotan los verbos de actuación (hunde, sube, decide) las que determinan el fin trágico del borracho.

En total son treinta y nueve (39) las oraciones gramaticales que conforman la canción *Decisiones*, con preferencia por las oraciones en orden lógico.

En cuanto a las categorías gramaticales, el cuadro que sigue muestra la prevalencia de las mismas en la canción *Decisiones*. Abundan los sustantivos (65 en total), muchos de los cuales se repiten por efectos del coro, de los cuales 34 son concretos, 26 abstractos y 5 propios. Mucho se enfatiza en el abstracto que da título a la canción: *decisiones*. De igual forma, abundan los verbos (41 en total) dentro de los cuales se han incluido las perífrasis verbales (2) con prevalencia de los tiempos simples en modo indicativo en tercera persona singular y en su mayoría, verbos de actuación. Siguen en cantidad los artículos (35) y los pronombres (31). Es de notar la escasa adjetivación, con solo 10, lo cual indica que el hablante o narrador otorga

mayor importancia a los objetos, personas, situaciones, hechos, conceptos y a las acciones.

TABLA No. 7

**USO DE LAS CATEGORÍAS GRAMATICALES EN LA CANCIÓN
DECISIONES**

CATEGORÍAS		CLASES
SUSTANTIVOS 65	exseñorita, maestra, señor,	Concretos
	casa (2 veces), novio, padre, regla, mujer, aventura, vecina, marido, señora, vecino, ropa, esposa, flor, tendedero, bate, béisbol, timbre, borracho, alcohol, radio, luz, ruedas, acelerador, volumen, carro, tipo, semáforo, "truck", pito, "brother".	Concretos 34
	clase, susodicha, decisión, problema, solución, decisiones (3 veces), desdicha, dilema, problema, día(2 veces), apuestas, ciudadanía, alquiler, manera, trabajo, enamorado, extranjero, segunda, noveno, sentidos, reflejos, control, oscuridad, choque, pregunta, eternidad,	Abstractos 26
	Geografía, Turquía, James Bond, Casanova, Gran Combo,	Propios 5
Adjetivos 10	Casada, descarada,, perfumado, limpia, indeciso,	Calificativos
	Su(5), sus(1)	Determinativos
Verbos 41	habla, ve, trae, sale, piensa, ensaya, cuenta, decide, está(2), suena, comienza, afecta, son, hunde, sube, cree, chillan, enteren, prefiere, llega, espera, es(4), viene, cita, pierde(3), gana(3), cuesta(3), salgan(3),hagan(3), tiene(2), ha propuesto, ha decidido(2), haya ido, llame, ha planchado, ha decidido(2 encontró, pasho, persígnate(2). va a decir, va a morir	
Preposiciones 7	a(11),contracción al (1), con(2), de(7), contracción del(4), en(8), para(4), por(2),sobre(1) dentro de	
Interjecciones 6	Ave María!,¡Ay, qué problema!,¡Ciudadanía!, ¡Cómo no!,¡Sí, señor!,¡Bien chévere!	
Artículos 35	el(14), la(15), los(1), las(1), lo(2). lo(dos veces en función de objeto directo)	Determinados
	un(2), una(3)	Indeterminados
Pronombres 31	él (4),ella(1),	Personales
	se (6),le(2)	Variantes pronominales
	que(8)	Relativos

	Alguien(6), todo (3), otra(1)	Indefinidos
	qué(2)	Interrogativos
Conjunciones 15	y (10), porque (1), si(1), mientras que, a pesar de que, por el contrario	
Adverbios 9	no(3)	negación
	solo (1)	
	más (1)	cantidad
	cuando (2), cada día (1)	Tiempo
	Dónde (1)	lugar

4.1.2.2. Aspectos léxicos-semánticos de la canción *Decisiones*

En primer término, debe indicarse que el hablante o narrador se vale de distintas figuras del lenguaje figurado, sin embargo, es de mayor impacto la del **símil**, sobre todo, en las dos últimas historias que se narran en dicha canción. *Al vecino enamorado en su actitud lo compara con Casanova cuando afirma: “El señor de la casa de alquiler/ ha decidido tener una aventura/ (A lo Casanova) y con la moda de la famosa película “Historia de amor” al señalar lo siguiente: El señor sale todo perfumado.../y trae una flor que se encontró en el tendedero (A lo Love Story).* En el caso del borracho, hay una **metáfora** cuando indica que *“decide la luz del semáforo comerse”*. Además asimila la figura del borracho con la del famoso personaje de la película de acción James Bond *“Y el tipo se cree un James Bond”*. También se encuentra una **onomatopeya** en *“Y suena el timbre, ring-ring”*. Se encuentran un grupo de palabras de significados cercanos que connota el estado anímico de los personajes, en el caso de la chica embarazada: desdicha, dilema, problema; con respecto al vecino descarado perfumado,

planchado flor son palabras que connotan al hombre que va en plan de conquista. Referente al tercer personaje la proximidad de significados está entre vocablos como alcohol sentidos reflejos y control debido al pensamiento errado de que el licor no le perturba los sentidos ni le hace perder el control. Hay otro grupo de palabras con proximidad semántica luz, oscuridad, términos antónimos que remiten a la eternidad. El borracho. Al pasarse la luz del semáforo traspasar los límites de lo correcto queda en la oscuridad, metafóricamente es la nada, lo que no le permite percatarse del camión que se acerca y sobreviene el choque que lo hace pasar a la eternidad.

Aunque no aparece la palabra, subyace en el texto varias una acción una decisión que les produce los personajes protagonistas de la historia la pareja de novios, el vecino enamorado y el borracho resultados negativos y las consecuencias que deben enfrentar la transgresión de las normas. A la pareja de novios les espera la recriminación, la incompreensión de los padres y familiares al vecino enamorado los golpes de un marido iracundo y al borracho la muerte. Uno de los aspectos significativos de la letra de esta canción es como el cantautor Rubén Blades logra integrar tres contextos diferentes y tres historias disímiles en una sola canción.

En cuanto al plano léxico-semántico existen otros elementos importantes para el análisis entre ellos el uso de anglicismos (Love story James Bond, truck, brother) que revelan la influencia del idioma inglés y del cine en obra del cantautor panameño debido a su larga estadía en tierras norteamericanas y su participación como actor en el cine de aquel país.

Aparecen también en esta canción **metaplasmos** de pérdida al final de las palabras, apócope, en pa; el cambio de una letra por otra pasho.

Un elemento apreciable en la canción *Decisiones* es el empleo de la rima. Así, pues, de los setenta versos, quedan libres aquellos que se expresan de forma oral como forma de comentario o explicación. Véase el esquema rítmico de los versos, que son de diversas medidas o imparisílabos.

PALABRAS AL FINAL DE VERSOS CON RIMA CONSONANTE/ASONANTE */LIBRES °						
2. Geografía	14.día	23. casada	34.tendedero	48. convencido	56. amarilla	62.pasho
3.Turquía	15. María	24. descarada	35.primerero	49.sentidos	57.chillan	63.eternidad
5-dilema	18.ciudadanía	25. marido	36.extranjero	50.contrarios*	54. radio °	
6.problema	16.cuesta	26. ido	41.noveno *	51.claros *	60. comerse	
7.decir	17. apuestas	30. atrevido	42.día	52. control*	54. oscuridad	
8.morir	19.alquiler	31.acordado	43. María	53. acelerador	28. boba °	
			47.ciudadanía			
	20. mujer	32. perfumado	45.cuesta	55. mejor	50.contrario °	
		33.planchado	46.apuestas	58.Bond *	61.pregunta °	

Sin lugar a dudas, el manejo de la rima consonante y asonante, sumado a un esquema rítmico basado en los acentos interiores de las palabras (por ejemplo, en los versos: Y el vecino sale todo perfumado, / con ropa limpia que su esposa le ha planchado, / indeciso

sobre donde dar primero / y sube el volumen de la radio) le otorga la musicalidad requerida para la interpretación de la canción *Decisiones*.

Con respecto a la temática, se trata de las repercusiones que tiene para el ser humano tomar una decisión incorrecta, sobre todo cuando se transgreden las normas morales, sociales o personales. El tema del embarazo en la adolescencia es tratado de la forma real, ya que por lo general al tomar una decisión, los adolescentes piensan en la opción del aborto como solución al problema. La infidelidad del varón en las relaciones de pareja es otro tema presente en la canción *Decisiones* y cómo una mujer no acepta las insinuaciones indecorosas de un hombre descarado y cínico a quien no le interesa con su esposa, con el fin de vivir una aventura. Y por último la influencia del licor sobre las acciones de las personas que lo consumen y el eterno mal de conductores que en estado etílico enajenados se colocan irresponsablemente frente al volante sin importarles arriesgar la vida de otros y la suya propia.

4 1.3 Amor y control

4 1.3 1 Análisis morfosintáctico de la canción Amor y control

Amor y Control, canción que forma parte del álbum homónimo de Rubén Blades y Son Del Solar. Este álbum fue lanzado el 22 de septiembre de 1992 con la etiqueta de Discos Internacional y está formado por doce canciones conmovedoras de excepcional variedad y estilística.

A propósito de la canción homónima, el hablante presenta una conmovedora escena de la cual fue testigo el drama que toca a muchas familias y que se ha tornado común un joven ladrón y drogadicto al cual el padre por amor no va a abandonar. Utiliza como recurso la presentación escénica, el hablante se distancia y coloca en un primer plano al padre quien se dirige al joven y al resto de los acompañantes. Al observar esta escena, el hablante se siente identificado porque su madre quien padece de un cáncer terminal al igual que el joven también vive una tragedia.

Son sesenta y dos versos en los que se cuenta esta historia. Se observan dos partes o momentos básicos la primera parte corresponde a la narración de la escena a la salida del hospital y comprende desde el verso 1 al 29 la segunda, a las reflexiones en torno a la situación dramática que viven las dos familias y cómo el amor y el control deben prevalecer en la familia para enfrentar dicha situación. Esta temática abarca desde el verso número 30 al 62 Véase la letra. **Amor y control.**

- 1 Saliendo del hospital
- 2 después de ver a mi mamá
- 3 luchando contra un cáncer
- 4 que no se puede curar
- 5 vi pasar a una familia,

6 al frente iba un señor de edad,
7 una doña, dos muchachas
8 y varias personas más
9 De la mano del señor
10 un hombre joven caminaba
11 cabizbajo y luciendo arrepentido
12 él era la causa de una discusión familiar
13 de la que nos enteramos
14 al oír al señor gritar
15 Aunque tu seas un ladrón
16 y aunque no tienes razón,
17 yo tengo la obligación de socorrerte
18 y por más drogas que uses
19 y por más que nos abuses
20 la familia y yo tenemos que atenderte
Oh, oh,oh,oh,oh, oh, oh,oh
21 Solo quien tiene hijos entiende
22 que el deber de un padre
23 no acaba jamás
24 Que el amor de padre y madre
25 no se cansa de entregar
26 que deseamos para ustedes

27 lo que nunca hemos tenido
28 que a pesar de los problemas
29 familia es familia y cariño es cariño
oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh,
30 Los vi marcharse con su llanto
31 su laberinto enfrentando
32 en la buena y en la mala,
33 juntos caminando
34 Y pensé mucho en mi familia,
35 los quise tanto en aquel momento
36 que sentí que me ahogaba en sentimiento
37 Aquel muchacho y mi pobre madre
38 dos personas distintas pero dos tragedias
iguales
39 Cuánto control y cuánto amor
40 tiene que haber en una casa.
41 Mucho control y mucho amor
42 para afrontar a la desgracia.
43 Por más discusiones que haya
44 dentro de tu casa,
45 por más que creas que tu amor
46 es causa perdida

- 47 ten la seguridad
48 de que ellos te quieren
49 y que ese cariño dura
50 toda la vida.
51 Cuánto control y cuánto amor
52 tiene que haber en una casa.
53 Mucho control y mucho amor
54 para afrontar a la desgracia.
55 Mantén amor y congruencia
56 siempre frente a la pena.
57 No olvides la esperanza y el sentimiento
58 dando la espalda
59 no se van los problemas
60 ni la impaciencia resuelve
61 los sufrimientos
62 Amor y control (se repite 6 veces)

A continuación aparecen los enunciados que conforman la primera parte de la canción

Primer Enunciado Saliendo del hospital, / después de ver a mi mamá/ luchando contra un cáncer/ que no se puede curar, / vi pasar a una familia, al frente iba un señor de edad/ una doña, dos muchachos/ y varias personas más En este inicio de la

canción se nota que para estructurar el enunciado se combinan los procedimientos sintácticos de yuxtaposición y subordinación. El núcleo oracional es **“Saliedo del hospital, vi pasar a una familia”**. El hablante observa una situación familiar y la presenta al receptor.

Segundo Enunciado *De la mano del señor, / un hombre joven caminaba cabizbajo/ y luciendo arrepentido, él era la causa de una discusión familiar / de la que nos enteramos, / al oír al señor gritar*. Se puede apreciar que este enunciado se construye mediante el procedimiento de la yuxtaposición y el núcleo oracional es **“De la mano del señor, un hombre joven caminaba cabizbajo y luciendo arrepentido”**. En la presentación de esta escena familiar el hablante apela al plural nosotros como si tuviera alguna compañía en la observación del suceso. En realidad, presenta al personaje central de la historia.

Tercer Enunciado *-Aunque tú seas un ladrón / y aunque no tienes razón/ yo tengo la obligación de socorrerte / y por más drogas que uses / y por más que nos abuses / la familia y yo tenemos que atenderte*. Para la construcción del enunciado se ha utilizado el procedimiento sintáctico de la coordinación y el núcleo oracional es **“Aunque tu seas un ladrón, / y aunque no tienes razón/ yo tengo la obligación de socorrerte”**. El hablante desde una presentación escénica, permite al receptor enterarse directamente de la discusión familiar a través de las palabras del señor de avanzada edad.

Cuarto Enunciado *Solo quien tiene hijos entiende/ que el deber de un padre no acaba jamás /que el amor de padre y madre /no se cansa de entregar, /que deseamos para ustedes/lo que nunca hemos tenido/que a pesar de los problemas /familia es familia y cariño es cariño* Para la construcción de este enunciado se utilizó el procedimiento sintáctico de la coordinación. En el mismo el núcleo oracional lo constituye el verso *“Solo quien tiene hijos entiende/que el deber de un padre no acaba jamás”*. El mensaje de la canción queda sintetizado en estos versos.

Como se afirmó con anterioridad, la canción se desarrolla a través de una narración donde hay dos momentos básicos. A continuación los enunciados de esta segunda parte.

Segunda Parte de la canción Amor y Control

Primer Enunciado *Los vi marcharse con su llanto/su laberinto enfrentando/en la buena y en la mala, /juntos caminando*. En este enunciado se utiliza como recurso sintáctico para la construcción la yuxtaposición. El núcleo oracional lo constituye todo el enunciado. El narrador asume el papel de un testigo presencial de la conversación y de las actitudes de los personajes.

Segundo Enunciado *Y pensé mucho en mi familia, / los quise tanto en aquel momento / que sentí que me ahogaba en sentimiento*. La conjunción indica un enlace sintáctico de vinculación y continuidad con lo narrado y además connota como el narrador conecta la situación trágica de los personajes con la suya propia. El procedimiento empleado es la coordinación, ya que inclusive el *que* hace una función de

conjunción coordinante pues cabe decir perfectamente *y sentí que me ahogaba en sentimiento* El núcleo oracional es *Y pensé mucho en mi familia*

Tercer Enunciado *Aquel muchacho y mi pobre madre / dos personas distintas, pero dos tragedias iguales/* El hablante mediante el procedimiento de la coordinación, vincula ambas tragedias la de su madre y el joven, pese a las diferencias de padecimientos Todo el verso se constituye como núcleo oracional Nótese que no hay verbo no obstante puede reponerse podría ser *viven o padecen*

Cuarto Enunciado *Cuánto control y cuánto amor/ tiene que haber en una casa/ mucho control y mucho amor/ para afrontar a la desgracia* Este es el coro de la canción, donde el procedimiento sintáctico de construcción utilizado es la yuxtaposición y el núcleo oracional *Cuánto control y cuánto amor/ tiene que haber en una casa/ para afrontar a la desgracia.* El hablante propone el mensaje de toda la canción en estos versos

Quinto Enunciado *Por más discusiones que haya/ dentro de tu casa, /por más que creas que tu amor es causa perdida/ten la seguridad/de que ellos te quieren/ y que ese cariño/dura toda la vida* En este enunciado el hablante aprovecha para alentar a sus receptores oyentes en torno a cierto pensamiento negativo que pueda tener con respecto a sus familiares Les asegura a sus receptores que el cariño de los familiares es perdurable Para la construcción del enunciado se combinan la yuxtaposición y la coordinación El

nucleo oracional es *Por más discusiones que haya /ten la seguridad/de que ellos te quieren/ y que ese cariño/dura toda la vida*

El sexto enunciado es el coro del cual ya se habló en párrafos anteriores

Séptimo Enunciado Mantén amor y congruencia/ siempre frente a la pena. / No olvides la esperanza y el sentimiento/ dando la espalda no se van los problemas, /ni la impaciencia resuelve/ los sufrimientos En el séptimo enunciado nuevamente el hablante aprovecha para dar una serie de consejos al oyente receptor con el fin de que este reflexione en torno a lo que debe hacer cuando las relaciones familiares parecen deteriorarse. Se emplea el procedimiento de la yuxtaposición para la construcción del enunciado. En tanto el núcleo oracional lo constituye *Mantén amor y congruencia/ siempre frente a la pena/dando la espalda no se van los problemas ni la impaciencia resuelve/ los sufrimientos.*

TABLA No.7

ORACIONES GRAMATICALES *AMOR Y CONTROL*

Oraciones	Sujeto	Predicado
1. Saliendo del hospital vi pasar a una familia: una doña, dos muchachas y varias personas más.	Tácito: Yo	Saliendo del hospital, vi pasar a una familia: una doña, dos muchachas y varias personas más.
2. Al frente iba un señor de edad.	<i>Un señor de edad</i>	iba al frente.
3. De la mano del señor, un hombre joven caminaba cabizbajo y luciendo arrepentido.	Un hombre joven	de la mano del señor caminaba cabizbajo y luciendo arrepentido.
4. Él era la causa de una discusión familiar.	Él	era la causa de una discusión familiar.
5. Nos enteramos al oír al señor gritar.	Tácito: Nosotros.	Nos enteramos al oír al señor gritar.
6. Yo tengo la obligación de socorrerte.	Yo	Tengo la obligación de socorrerte.

TABLA No. 7 Continuación...

ORACIONES GRAMATICALES AMOR Y CONTROL

Oraciones	Sujetos	Predicados
1. Tú seas un ladrón,	Tú	seas un ladrón.
2. No tienes razón.	Tú	no tienes razón
3. La familia y yo tenemos que atenderte.	La familia y yo	tenemos que atenderte.
4. Uses drogas.	Tácito: Tú	uses drogas.
5. No tienes razón.	Tácito: Tú	no tienes razón.
6. Solo quien tiene hijos entiende.	Quien tiene hijos	solo entiende.
7. El deber de un padre no acaba jamás.	El deber de un padre	no acaba jamás.
8. El amor de padre y madre no se cansa de entregar.	El amor de padre y madre	no se cansa de entregar.
9. Deseamos para ustedes lo que nunca hemos tenido.	Tácito: Nosotros	deseamos para ustedes lo que nunca hemos tenido.
10. A pesar de los problemas, familia es familia.	Familia	es familia, a pesar de los problemas.
11. Cariño es cariño.	Cariño	es cariño.
12. Los vi marcharse con su llanto, enfrentando su laberinto, en las buena y en las malas juntos caminando,	Tácito: Yo	los vi marcharse con su llanto, enfrentando su laberinto, en las buena y en las malas juntos caminando.
13. Pensé mucho en mi familia.	Tácito: Yo	pensé mucho en mi familia
14. Los quise tanto en aquel momento.	Tácito: Yo	los quise tanto en aquel momento.
15. Sentí que me ahogaba en sentimiento.	Tácito: Yo	sentí que me ahogaba en sentimiento.
16. Cuanto control y cuanto amor tiene que haber en una casa	Cuanto control y cuanto amor	tiene que haber en una casa para enfrentar a la desgracia.
23. Mucho control y mucho amor para afrontar a la desgracia	Mucho control y mucho amor	para afrontar a la desgracia.

		Verbo en elipsis: tiene que haber en una casa.
24. Por más discusiones que haya dentro de tu casa ellos te quieren	Ellos	Te quieren por más discusiones que haya dentro de tu casa.
25. Ese cariño dura toda la vida.	Ese cariño	dura toda la vida.
27. Mantén amor y congruencia siempre frente a la pena.	Tácito: Tú	Mantén amor y congruencia siempre frente a la pena
28. No olvides la esperanza y el sentimiento.	Tácito: Tú	no olvides la esperanza y el sentimiento.
29. Dando la espalda no se van los problemas.	Los problemas	no se van dando la espalda.
30. Ni la impaciencia resuelve los sufrimientos.	Los sufrimientos	ni la impaciencia los resuelve.

Amor y control la conforman treinta y nueve oraciones gramaticales. En la mayoría de ellas, el sujeto aparece explícito y en otras, tácito. Hay preferencia por los sujetos simples y las oraciones en orden lógico. Los verbos se refieren a emociones, pensamientos, sentimientos y conducen a la reflexión interior (entiende, acaba, deseamos, pensé, quise, sentí, quieren, mantén, olvides, resuelve). Obsérvense que algunos verbos aparecen en tiempo presente de indicativo (entiende, acaba, deseamos, quieren, resuelve); en pretérito perfecto simple (pensé, quise, sentí); en imperativo, mantén, olvides. Las acciones de estos verbos constituyen una exhortación al receptor- oyente a mantener una actitud proactiva, a reflexionar frente a los problemas que pudieran generarse dentro de la familia. El receptor puede captar el profundo sentimiento que connotan las oraciones que conforman esta canción. El

hablante se abre a sus receptores y deja fluir libremente sus emociones y sentimientos como el amor, la melancolía y la tristeza.

TABLA No. 7
USO DE LAS CATEGORÍAS GRAMATICALES EN LA CANCIÓN
DECISIONES

CATEGORIAS		CLASES
SUSTANTIVOS 41	hospital, mamá, cáncer, doña, muchachas ,muchacho, mano, señor, personas(2), hombre, joven, ladrón, drogas, hijos, padre(2), madre(2), llanto, laberinto, muchacho, casa(5),espalda	Concretos 18
	edad, discusión, razón, obligación, amor(6),deber, problema(2) cariño, momento, familia(6), sentimiento(2), tragedias, control(3), desgracia, discusiones, causa (2),seguridad, vida, congruencia, pena, esperanza, impaciencia, sufrimiento.	Abstractos 21
	familia(4), personas	Colectivos 2
Adjetivos 15	Calificativos: cabizbajo, familiar, pobres, distintas, iguales, perdida, arrepentido, juntos, mala, buena.	10
	Determinativos: mi (2), varias, aquel, dos, mucho, todo, tu, su (2), ese.	5
Verbos 31	Puede curar, vi pasar, iba, caminaba, era, enteramos, seas, tienes, tengo, uses, tenemos, entiende, acaba, cansa, deseamos, abuses, tiene (2), hemos tenido, es (2), vi, pensé, quise, sentí, ahogaba, creas, ten, quieren, dura, mantén, olvides, van, resuelve.	
	Verboides: afrontar, marcharse, entregar, atenderte, socorrerte, oír, gritar, ver	8
	saliendo, luchando, luciendo caminando	4
Preposiciones	a(5),de(14),en(4), por (2),para(3) Contracciones: al (3), del(2)	
Interjecciones	-----	
Artículos	Determinados: la(15), el(2),los(2),lo	
	Indeterminados: un(5),una(4),	

Pronombres	Relativos: que(20), quien(1),	
	Personales: Tú (1), yo(2),él, ustedes, ellos,	
	Variantes: los(2), nos(2), te, se(2)	
Conjunciones	Copulativa: y(17),ni, aunque(2), pero, ni.	
Adverbios	Cantidad: más(5),mucho(4),solo, siempre, toda, tanto, cuánto(3),	
	Negación: no (5), nunca, jamás,	
	Lugar: dentro	

El cuadro revela a simple vista poca adjetivación (solo 15), en contraposición con una abundante cantidad de sustantivos (41), muchos de los cuales se repiten, ya que forman parte del coro. Los sustantivos están referidos, como ya se comentó, a sentimientos, emociones y pensamientos. Destaca el vocablo familia como eje temático de la canción. Las formas verbales, mayormente en el modo indicativo, igualmente se enfocan en el mundo interior.

4.1.2.3. Aspectos léxicos-semánticos de la canción *Amor y control*

La canción que se comenta presenta sustancial diferencia con respecto a las anteriores en el plano léxico-semántico. Deja traslucir la tristeza y establece un parangón entre dos familias a partir de una escena vista por el hablante, familias a las cuales las une la tragedia y la desgracia. Se trata de una situación problemática que requiere solución: el rescate del uno de los integrantes de la familia del abismo de las drogas y de la delincuencia. Dicha situación problemática, hace que el hablante recuerde a su familia y la valore en su justa dimensión. En este sentido, se advierte de forma clara la presencia de varios campos semánticos:

- Los referidos a la familia familia, mamá, hijos, padre madre laberinto casa.
- Los referidos a las relaciones familiares cariño sentimiento control discusiones seguridad, vida, pena, esperanza, obligación, amor deber problema, sufrimiento

El hablante abandona el referente externo y se focaliza en su propia interioridad Pero lo importante es que se dirige directamente a sus receptores –oyentes intentando convencerlos de que en la familia es importante del amor familiar de que siempre ante las adversidades y los conflictos la familia está allí para apoyar Aconseja cómo debe actuarse frente a los problemas Pueden presentarse desgracias discusiones penas, impaciencia y sufrimientos Para estos problemas familiares aconseja contrarrestarlos con amor cariño congruencia, esperanza y sentimiento En términos metafóricos señala el hablante que lo que no se puede hacer es darle la espalda a los problemas Además queda claro cómo funcionan las relaciones antónimas en la letra de la canción para la construcción y significación del mensaje que desea comunicar el hablante

En el aspecto lexical esta canción difiere de las dos anteriores, ya que el hablante se ha inclinado por la corrección idiomática por cuanto no se registra el uso de vulgarismo ni de voces extranjeras Esto no significa que se incline por un registro culto pues los términos empleados son bastante accesibles para sus receptores

Aparecen relaciones lexicales de hiperónimo/hipónimo entre los vocablos familia/padre madre mamá, hijos/muchachos, muchachas hombre sentimientos/amor cariño

Por otra parte, el oyente se identifica con la letra de la canción por cuanto trata de un tema de carácter universal (las relaciones familiares ante situaciones problemas), y porque se identifica con en la situación planteada. Apela, pues, el hablante a las emociones y sentimientos de los receptores.

Hay que advertir la función que cumple la rima en esta canción. En este sentido, se alternan tanto la asonancia con la consonancia en versos de distintas medidas y algunos versos quedan libres.

PALABRAS AL FINAL DE VERSOS CON RIMA CONSONANTE/ASONANTE O LIBRES				
1.hospital	15.ladrón	16.razón	35.momento	55.congruencia
2.mamá				
4. curar			36.sentimiento	56.pena
6.edad	18.uses		37.madre	59.problemas
7.muchachas	19.abuses		38.iguales	57. sentimiento
8. más	17. socorrerte.		39.amor	61. sufrimiento
	20.atenderte		41.amor	
	21.entende			
10.caminaba	22.padre		40.casa	42.desgracia
12.familiar	24.madre		43.haya	
14.gritar	27. tenido	29.cariño	44.casa	
	30.llanto		46.perdida	50.vida
	31.enfrentando			
	33. caminando			

Ha de observarse en el cuadro que si bien es cierto no existe la consonancia, si se da la reiteración continua entre versos de la misma vocal acentuada, como en el caso de los versos del 1 al 14 donde la vocal acentuada es la a, luego es la e (18 al 21) lo que confiere musicalidad y ritmo a la letra. No puede olvidarse el punto que así debe ser pues se trata de letras para ser cantadas y deben ser atractivas y rítmicas al oído del receptor

CONCLUSIONES

El cantautor panameño Rubén Blades construye su discurso valiéndose de todos los recursos que la lengua ofrece registros de índole diversa como el vulgar ya que utiliza palabras incompletas con pérdidas de letras el coloquial al captar conversaciones y plasmarlas tal y como los escuchó y el familiar porque los significados de los términos utilizados son accesibles a una inmensa mayoría de hablantes

Las canciones no registran términos creados por el cantautor panameño él toma lo que el lenguaje le ofrece y construye su discurso a partir del mismo explorando en sus distintos niveles y facetas

En las tres canciones analizadas, desde el punto de vista de la sintaxis prevalece la construcción mediante el uso de los procedimientos de la yuxtaposición y la coordinación, por lo tanto el estilo utilizado es el segmentado con periodos cortos, lo que facilita la comprensión del mensaje Como las construcciones gramaticales subordinadas no son las que predominan, se hace comprensible la letra de la canción para el oyente sumado a ellos que las oraciones gramaticales en su mayoría siguen un orden lógico

El lenguaje de las tres canciones no es florido sino más bien directo por cuanto es escasa la adjetivación y abundan los sustantivos y los verbos en tiempo presente de indicativo Blades es directo al plantear situaciones y temas con mucho acierto que en

las tres canciones son de índole social y de carácter universal el amor entre personas de distinta condición social el embarazo precoz, la infidelidad, las trasgresión de las normas de convivencia social y los problemas por los que atraviesa la familia.

En cuanto al aspecto connotativo se puede observar que las variantes morfosintácticas y léxico semántica analizadas en este trabajo de investigación, permiten identificar el grado de significación global o total del mensaje que se puede interpretar por medio de las letras de las canciones desde cualquier contexto social o popular

RECOMENDACIONES

Al utilizar el lenguaje el ser humano crea distintos productos o textos que deben ser considerados para reforzar la enseñanza de la lengua en distintos niveles de la escolaridad. Esa enseñanza debe partir de una lengua viva, la del uso corriente. ¿Y a qué estudiante en nuestra época no le agrada escuchar y bailar distintos ritmos musicales? Por ello se recomienda el uso de las letras de las canciones para la enseñanza de la lengua a los estudiantes pues aparte de analizar el contenido de las mismas podrían plantearse una serie de actividades de enseñanza aprendizaje para los escolares.

Se recomienda también la organización de jornadas pedagógicas seminarios y diplomados para la divulgación de estos tipos de trabajo que pueden servir de referente para los docentes de español con el fin de mejorar su práctica pedagógica dentro del aula.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta Hoyos Luis E (1970) Guía práctica para la investigación y redacción de informes Ecuador Colombia Editorial Paidós 158 p

Bacci Ángel (1939) Principios de metodología general Buenos Aires Editorial Kapeluz

Benveniste Émile (1995) Problemas de lingüística general II 13ª edición Siglo XXI editores 282 p

Bernstain Elena (1997) Diccionario de retórica y poética 8ª edición México Porrúa 520 p

Bianchi de Cortina Edith (1996) Gramática Estructural Buenos Aires Ediciones Daly

Castro Óscar Y Consuelo Posada Giraldo (1994)- Manual de teoría literaria Medellín Universidad de Antioquia 216 p

Cervera Ángel (1999) Guía para la redacción y comentario de textos Madrid Editorial Espasa 458 p

Díaz Borque José M (1998) El comentario de textos literarios (Método y práctica) Madrid Playor 236 p

Domínguez Caparros José (1982) Introducción al comentario de textos 2ª edición Madrid Ministerio de Educación y Ciencia 248 p

Ediciones José Porrúa Turanzas S A (1965) Diccionario de términos e ismos literarios Madrid 136 p

González Porto Bompiani (1967) Diccionario literario Tomo 7 Barcelona Montaner y Simón S.A 309 p

Jara René y Fernando Moreno (1972) Diccionario de términos literarios Madrid Porrúa 192 p

Lapesa Melgar Rafael (1971) Introducción a los estudios literarios Salamanca Editora Anaya 203 p

Lázaro Carreter Fernando y Correa Calderón Evansto (1979) Cómo se comenta un texto literario 17ª edición Madrid Ediciones Cátedra S A 205 p

Menéndez Pidal Ramón (1968) Estudios Literarios Madrid Espasa Calpe 162 p

Molina Hebe B (2004) La ciencia literaria y sus métodos de investigación Mendoza Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo 250 p

Navarro Tomas Tomás (2004) Manual de pronunciación española Decimonovena edición

Reis Carlos (1995) Fundamentos teóricos y análisis literarios Salamanca Colegio de España 137 p

**Reyes Graciela (1989) Teoría literaria en la actualidad Madrid El Arquero
129 p**

**Ruiloba Rafael (2006) Semiología de la escritura Los procedimientos
retóricos y semánticos de la redacción Panamá 82 p**

**Tzvetan Todorov (1975) ¿Qué es el estructuralismo? Poética Buenos Aires
Losada S A 129 p**

**Ylleras Alicia (1986) Estilística poética y semiótica literaria Madrid
Alianza 188 p**