

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

**ASPECTOS MORFOSINTÁCTICOS Y SEMÁNTICOS EN LA LÍRICA
DE FERNÁN CABALLERO MANRIQUE**

POR:

ESTEBAN YEPES GONZÁLEZ

9-104-770

**Tesis sometida a la consideración de la
Vicerrectoría de Investigación y Postgrado y la
Facultad de Humanidades, para optar al título de
Magister en Literatura Hispanoamericana.**

Panamá, 2007

ST

22 FEB 2008

AGRADECIMIENTO

A Dios, Creador del universo y Dador de la vida, por hacerme parte de su creación y ofrecerme la especial oportunidad de disfrutar el logro de esta meta.

A los docentes de la Maestría, quienes con paciencia infinita nos ofrecieron conocimientos generados por modernas teorías literarias, que nos permiten analizar obras tomando en cuenta otras perspectivas y enfoques.

A mi Profesora Asesora Zelibeth Vega de Bell, amiga incansable y de apoyo constante en el cumplimiento de esta responsabilidad. Para ti mi eterna gratitud.

OBS. DEL AUTOR

16049

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a Dios, Luz de sabiduría, Claridad del entendimiento, por regalar a este humilde siervo la oportunidad irrepetible de hacer realidad este anhelo de superación académica.

A mis santos padres, Manuel Yepes y Claudina González, estrellas de la vida, cuyos destellos iluminarán mi sendero terrenal hasta el ocaso de mis días.
¡Gracias, Ángeles constructores de ilusiones y esperanzas!

A mi compañera de vida. Ányuri y a mis apreciados hijos, alumnos y amigos, Ányuri Vanesa y Esteban Ariel, quienes han puesto en mi alma el entusiasmo vital para la feliz culminación de este trabajo.

SUMARIO

Se analiza la producción poética de Fernán Caballero Manrique, poeta veragüense,

Se estudian aspectos relacionados con la vida, obra y tendencia literaria del autor para luego penetrar en el complejo mundo del análisis de las funciones de la lengua, de figuras de construcción y de pensamiento y de medios cohesivos gramaticales y lexicales.

El interés básico de esta investigación es destacar la obra literaria de Fernán Caballero mediante el análisis de los recursos más sobresalientes, recursos, los cuales pueden ser sacados a la luz a través de los novedosos métodos utilizados.

SUMMARY

The poetical writing production of Fernán Caballero, is analyzed. He is from the Veraguas province, Panama.

Aspects related to his life, literary tendency are studied to his life, literary tendency are studied in order to analyze the complex world of the functions of the language, constructions thoughts and figure thoughts as well as the cohesive grammatical and lexical means.

The basic interest of this research is to pint out the literary work of Fernán Caballero through the analysis of the must outstanding resources which can be known. Through the use of the newest methods used.

ÍNDICE GENERAL

CAPÍTULO I: EL AUTOR Y SU OBRA.

1.1. Sección preliminar o de presentación.

1.1.1. Título.

1.1.2. Introducción al tema.

1.1.2.1. Breve presentación de la problemática.

1.1.2.2. Contextualización del problema objeto de estudio.

1.1.3. Justificación.

1.2. Cuerpo principal de informe.

1.2.1. Esquema del marco teórico.

1.2.2. Diseño teórico.

1.2.2.1. Formulación del problema.

1.2.2.2. Objetivo general

1.2.2.2 1. Objetivos específicos.

1.2.2.3. Hipótesis.

1.2.3. Definición de conceptos fundamentales.

1.3. Diseño metodológico.

1.3.1. Población y muestra.

1.3.1.1. Población.

1.3.1.2. Muestra.

1.3.2. Técnica de investigación.

1.3.2.1. Estrategia básica de investigación.

1.3.2.2. Construcción de datos oportunos.

1.3.2.2.1. Categorización.

1.4. Biografía.

1.5. Bibliografía.

1.6. La temática.

1.6.1. En Versos para vivir en el recuerdo.

1.6.2. En Del amor al escape.

1.6.3. En Las manos de la alborada.

1.6.4. En No me respondieron.

CAPÍTULO II: FUNCIONES COMUNICATIVAS DEL LENGUAJE Y ASPECTOS MORFOLÓGICOS.

2.1. Funciones comunicativas del lenguaje.

2.1.1. Función emotiva o expresiva.

2.1.2. Función conativa o coactiva.

2.1.3. Función referencial o informativa.

2.1.4. Función poética o estética.

2.1.5. Función metalingüística.

2.1.6. Función fática o de contacto.

2.2. Figuras morfosintácticas de dicción.

2.2.1. Asíndeton.

2.2.2. Polisíndeton.

2.2.3. Anáfora.

2.2.4. Hipérbaton.

2.3. Medios cohesivos gramaticales.

2.3.1. La referencia.

- 2.3.2. La elipsis.
 - 2.3.2.1. Elipsis verbal.
 - 2.3.2.2. Elipsis nominal.
- 2.3.3. Sustitución.
 - 2.3.3.1. Preformas léxicas.

TERCER III: ASPECTOS SEMÁNTICOS.

- 3.1. La teoría cromática.
 - 3.1.1. Concepto.
 - 3.1.2. Aplicación en la lírica de Fernán Caballero.
 - 3.1.3. El color celeste en diversos poemas.
- 3.2. Núcleos semánticos y redes de palabras.
- 3.3. Procedimientos o medios cohesivos lexicales.
 - 3.3.1. Mera concurrencia.
 - 3.3.2. Recurrencia léxica mediante sinónimo
 - 3.3.3. Recurrencia léxica mediante hiperónimo.
- 3.4. Figuras semánticas o de pensamiento.
 - 3.4.1. La Metáfora.
 - 3.4.2. El símil.
 - 3.4.3. La Personificación.

INTRODUCCIÓN

La producción literaria de Fernán Caballero Manrique no se destaca por su abundancia sino por su calidad; en su lírica encontramos toda una variedad de recursos que le dan complejidad y belleza a sus poemas.

Cada una de sus poesías ha sido analizada para determinar el tema que desarrollan y una selección de ellas se ha tomado como materia de estudio para el análisis de diversos y novedosos aspectos.

El primer capítulo desarrolla aspectos fundamentales sobre la vida y obra del autor y sobre la temática de su poesía.

El segundo capítulo analiza las funciones del lenguaje en algunas poesías, las figuras morfosintácticas de dicción y los medios cohesivos gramaticales.

El tercer capítulo aborda toda una diversidad de temas relacionados con la semántica.

La intención de este estudio es la de combinar métodos tradicionales de análisis lírico con métodos de actualidad para descubrir así la mágica fuente de atributos estéticos de la poesía de Fernán Caballero Manrique.

EL AUTOR Y SU OBRA

1.1 SECCIÓN PRELIMINAR O DE PRESENTACIÓN

1.1.1. Título

Aspectos morfológicos y semánticos en la producción poética del escritor veragüense Fernán Caballero Manrique.

1.2.2. Introducción al tema

1.1.2.1. Breve presentación de la problemática

El mensaje poético no es fácil de comprender. Muchas son las dificultades que debe superar un lector iniciado en la materia y muchas más, las que debe vencer un simple lector para lograr una interpretación personal de la poesía. Tales dificultades se deben, sobre todo, a que dentro de la poesía el lenguaje pierde su sentido propio y adquiere el que le aporta el poeta; se debe, además, a que existe una multiplicidad de recursos y licencias de las cuales el poeta hace uso según sus necesidades estructurales o estéticas.

1.1.2.2. Contextualización del problema objeto de estudio

El estudio se centra en el género poesía, específicamente en los mensajes versados que están comprendidos en el libro **Del amor al escape y otros poemas**, conformado por **Del amor al escape**, Premio Universidad de Panamá, con la que titula el libro; **Versos para vivir en el recuerdo**, Premio Intercolegial

de Literatura, 1973, y **Las manos de la alborada** (1981). El estudio también incluye poesías del libro **Poemas de amor, de pasión y Nostalgia**, que está conformado por **No Me respondieron**, Mención de Honor Premio Pablo Neruda Universidad de Panamá, 1981, **Del amor al escape** y **Las manos de la alborada**.

1.1.3. Justificación

La producción poética del vate en referencia no ha sido analizada con esquemas de análisis literarios recientes por tanto. pensamos que no se ha profundizado en la misma esencia del contenido poético de sus versos; pues éste generalmente "se oculta" del lector y florece como un "abanico de aromas". cuando el analista, cual detective de ideas. expone al público lector la belleza conque el poeta ha recreado. con versos su mundo interior.

1.2. CUERPO PRINCIPAL DEL INFORME

1.2.1. Esquema de marco teórico

- Datos biográficos del autor.
- Temática
- Funciones comunicativas del lenguaje
- Aspectos morfológicos de la poesía de Fernán Caballero.
- Aspectos semánticos de la poesía de Fernán Caballero.

- **Aplicación de la Teoría Cromática.**

1.2.2. Diseño Teórico

1.2.2.1. Formulación del problema

La construcción del lenguaje poético requiere de un sinnúmero de pasos incluidos dentro de los aspectos morfológico y semántico, que se hacen realidad basados en recursos poéticos tradicionales, unos, y novedosos, otros, que son los que aportan el estilo y la belleza literaria a la poesía.

Este trabajo pretende descubrir cuáles son los principales recursos utilizados por Fernán Caballero Manrique, cuál es la temática dominante, y cuáles son los matices aportados por los colores, según la teoría cromática.

1.2.2.2. Objetivo general

Analizar la producción literaria de Fernán Caballero, a la luz de diversos modelos de análisis.

1.2.2.2.1. Objetivos específicos

- **Determinar las influencias literarias de autores nacionales o extranjeros en la producción poética de Fernán Caballero.**
- **Encontrar la temática predominante en la poesía de Fernán Caballero.**
- **Detectar la presencia de las diferentes funciones comunicativas del lenguaje.**

- Sustentar la cohesión de los poemas a través de la existencia de diversos medios cohesivos.
- Aplicar la Teoría Cromática para descubrir la función de los colores.

1. 2.2.3. Hipótesis

La poesía de Fernán Caballero Manrique está cargada de recursos morfológicos y semánticos que le aportan belleza y cohesión. La cohesión es lograda, además, por la temática reiterativa.

1.2.3. Definición de conceptos fundamentales

Para este trabajo de investigación, los siguientes términos y expresiones tendrán estos significados.

Texto poético: Escrito con características especiales de contenido emotivo y/o sentimental, elaborado con belleza y elegancia.

Verso: Serie de palabras especialmente dispuestas en una línea conforme a ciertas reglas que atienden al ritmo y al metro principalmente.

Vate: Persona que escribe en verso o está dotada de imaginación poética.

Modelo de análisis literario. Construcción teórica que constituye un instrumento de trabajo para desentrañar los elementos estructurales que conforman una composición, en este caso. poética.

Teoría cromática: Sistema teórico que atribuye a los colores una semántica particular; el lenguaje de los colores.

Medios cohesivos gramaticales: Son aquéllos que le dan cohesión al poema a través de elementos gramaticales como el pronombre. También pueden aportar cohesión a través de la omisión de términos conocidos.

Medios cohesivos lexicales: Son aquellos que aportan cohesión al poema gracias a la repetición de palabras, a la sinonimia, y a la hiperonimia.

Figuras semánticas o de pensamiento: Las figuras semánticas o de pensamiento son aquéllas que se utilizan para aportar significación a la creación literaria y son el resultado de la habilidad y creatividad del poeta.

Metáfora: Está conformada por un término metafórico y un término metaforizado y es el resultado de una comparación mental entre dos elementos que coinciden por lo menos en una característica, aunque esa coincidencia, muchas veces, es creada por la visión poética del escritor.

Símil: El símil o comparación es una relación semántica entre dos elementos debido a que comparten alguna característica. Se distingue de la metáfora en que sus elementos siempre aparecen expresos y en que requieren de un término que indique la comparación.

Personificación: Es la figura que permite atribuirle cualidades humanas a elementos inanimados, generalmente debido a una íntima relación afectiva que causa alegría o tristeza o despierta recuerdos.

1.3. DISEÑO METODOLÓGICO

1.3.1. Población y muestra

1.3.1.1. Población

El universo está constituido por 35 poesías publicadas en Del amor al escape y otros poemas y Poemas de amor, de pasión y nostalgias.

Los títulos correspondientes a la población son:

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| - Amor Ingenuo | Quizá un poema triste |
| - La Búsqueda | Te regalo la tarde |
| - Porque llegó el tiempo | Cuando regreses |
| - El Amor Nació | Ella |
| - Boda | Eres |
| - A Flor de Labios | Las manos de la arbolada |
| - Deseos | Borra la antigua imagen |
| - Siempre | Tarde comprendía |
| - Poema de Ausencia | Distancia |
| - Telepatía | Entre la soledad y el miedo |
| - He Querido | Recuerdos |
| - Acá en la Montaña | Jardín |
| - Resignación | Acuarela |
| - Recordándote | La canción del fuego |

- | | | |
|---|---|--------------------|
| - | En los Tiempos de ayer | No me respondieron |
| - | Juguete | Poema del comienzo |
| - | Del Amor que siempre se me fue de las manos | Vergel |
| - | Cuando el tiempo no contaba | |

N 35 = 100%

1.3.1.2. Muestra

Los treinta y cinco poemas son analizados con el propósito de determinar el tema desarrollado. Para el resto de los modelos de análisis en lo morfológico y en lo semántico se seleccionarán los poemas que más se adecuen al estudio.

Se seleccionaron doce poesías de manera intencional para garantizar el estudio de aquellos poemas que paseen o aluden a nombres de colores en sus versos. Ellos son.

- Octavo poema de No me respondieron
- Cuando regreses
- Hoy
- Séptimo poema de No me respondieron

1.3.2. Técnica de investigación

Hemos seleccionado el análisis de contenido como instrumento para recoger la información requerida, para su posterior teorización y relación con los objetivos planteados.

1.3.2.1. Estrategia básica de investigación

Se empleará la lectura, análisis, interpretación e inferencia del contenido de las poesías de la muestra basados en las siguientes estrategias:

- **El lector:** Es un investigador que busca captar el contenido manifiesto de un texto, tal cual lo pretende transmitir su propio autor.
- **El analista:** Es el que adopta las tácticas de un analista, el cual, mediante artificios estadísticos o conceptuales, descubre contenidos manifiestos en el texto, si bien el autor no es conciente de ellos.
- **El crítico:** Busca captar los contenidos manifiestos que el autor utiliza inconscientemente para ocultar otros mensajes.
- **El intérprete:** Para captar contenidos ocultos, deduciéndolos del contenido manifiesto del texto.

- **El contraespía:** Para encontrar contenidos no expresados en el texto, pero que el autor su intento de ocultarlos, los revela sin ser consciente de ello.

1. 3.2.2. Construcción de datos oportunos.

Básicamente atenderemos la construcción de los datos en base al verso:
palabras y frases,

1. 3.2.2.1. Categorización

Se emplearán las siguientes categorizaciones:

- Frases que expresen metáforas
- Frases que expresen comparaciones
- Frases que expresen personificaciones
- Frases con hipérbaton
- Sonidos que expresen silencio
- Nombres de colores

En esta investigación se empleará un sistema de signos alfanumérico y el análisis de datos tendrá un tratamiento cuantitativo y cualitativo.

1.4. BIOGRAFÍA

Fernán Caballero Manrique nace el 26 de marzo de 1955 en Santiago de Veraguas. Es hijo de Nicolás de J. Caballero, reconocido escritor, y de Griselda Manrique de Caballero.

Fernán Caballero cursó sus estudios primarios en la Escuela Anexa El Canadá, ubicada en Santiago.

A tan temprana edad Caballero Manrique ya mostraba clara inclinación por lo literario; lo que le permitió irse familiarizando con la producción de distintos escritores como Carlos Francisco Changmarín, Mario Riera Pinilla, Mario Augusto Rodríguez y otros. Llegó a escribir algunas comedias que lamentablemente no se conservan.

La declamación, a la que se dedicó desde sus primeros años escolares, fue parte esencial también en su desarrollo literario, pues la necesidad de aprender nuevas poesías lo llevaba a leer y leer hasta encontrar la que más le agradase.

Ingresó a la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena en 1968, y en tan agosto plantel culmina su primer ciclo en 1970. En la Escuela Normal también cursa su segundo ciclo, el cual finaliza exitosamente en 1973.

Los siguientes años nuestro poeta laborará como funcionario del Departamento de Trabajo Social del Ingenio La Victoria. Sus funciones nada

tienen que ver con lo literario, pero nuestro poeta supo crear una especie de simbiosis en la que hizo de la poesía y del cuento una forma de seguir brindando su aporte social a los lugareños, pues les ofrecía, en horas de la noche, momentos de recreación al declamarles poemas de reconocidos autores y narrarles cuentos criollos y foráneos.

La poesía **Amor, dulce amor** fue escrita en aquella época, por lo que su referencia al azúcar fue tomada de su propia vivencia laboral y relacionada con su recién pasada experiencia sentimental.

En 1974, Fernán Caballero es nombrado maestro en la Escuela de Tule Abajo, en el distrito de Santa Fe. Esta área es propicia para poemas de añoranza como el conocido **Acá en la montaña**. Durante sus años de labor en Tule Abajo inicia sus estudios universitarios, pero la distancia y la dificultad para poder transportarse a Santiago lo obligan a retirarse.

En 1977, nuestro poeta es trasladado al Primer Ciclo Básico de Río de Jesús, área mucho más cercana a Santiago. Este nombramiento obedeció a que ningún profesor estuvo interesado en la vacante.

1981 fue un año importante para Fernán Caballero: es trasladado a la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena como Profesor de primer ciclo y,

además, obtiene el título de Profesor de Básica General con Mención en Español e Inglés.

En 1983 recibe su título de Licenciatura en Filosofía, Letras y Educación con Especialización en Español y en 1984 obtiene el título de Profesor de Segunda Enseñanza con Especialización en Español.

En 1983 labora, además, en la escuela Nocturna Oficial de Veraguas, en la que permanece hasta 1984. Laboró también en el Instituto Profesional y Técnico Nocturno de Veraguas (1985-1987) y en la Escuela Nocturna Oficial de Aguadulce (1988-1990).

En 1994 obtiene su título de Postgrado en Educación Superior, en la Universidad Latina de Santiago.

En el 2002 obtiene en la Universidad de Panamá el título de Especialista en Literatura Panameña.

En 1995 su voz se escucha a través del programa radial **Encuentro con la Poesía**, transmitido por Ondas Centrales, emisora de Santiago. En 1996 lanza al aire, a través de las ondas hercianas de Radio Belén, emisora ubicada en Santiago, el programa **Preludios Poéticos de Media Noche**, una ventana

cultural que le permitió dar a conocer la lírica y provocar en la audiencia la sensibilidad por la expresión literaria de índole amorosa.

También en 1996, debido a la decisión del Ministerio de Educación de sólo acoger estudiantes de segundo ciclo en la Escuela Normal Juan Demóstenes Arosemena, se ve obligado a trasladarse a un nuevo plantel construido cerca a la entrada de Santiago y que fue bautizado con el nombre de Instituto Profesional Omar Torrijos Herrera de Santiago. Según el propio Fernán Caballero, lo único lamentable de aquella decisión fue el no contar, como hasta entonces, con la magnífica biblioteca de la Escuela Normal.

Sus presentaciones como declamador han sido, año tras año, un éxito rotundo, debido a que como experto conocedor sabe elegir muy bien sus poemas y a que sus habilidades innatas lo ubican entre los mejores declamadores de nuestro país.

1.5. BIBLIOGRAFÍA.

En 1992, Fernán Caballero Manrique publica su primera obra: **Del amor al escape y otros poemas**. El poemario está conformado por tres partes: la primera es **Del amor al escape**, Premio Universidad de Panamá, con la que titula el libro; la segunda, **Versos para vivir en el recuerdo**, Premio Intercolegial de Literatura, 1973, y la tercera, **Las manos de la alborada** (1981).

En 1996 publica la obra **Poemas de amor, de pasión y Nostalgia**, que está conformado por: **No Me respondieron**, Mención de Honor Premio Pablo Neruda Universidad de Panamá, 1981, **Del amor al escape** y **Las manos de la alborada**.

Los poemas de Fernán Caballero son un acto imperativo de un corazón a punto de estallar, son la confesión gratuita de su intimidad, del amor, de su amor sublime, telúrico y delicioso, pero casi siempre incomprendido, rechazado o traicionado. Sus versos son una especie de homenaje al dolor y la añoranza, porque de alguna forma su dolor y su añoranza son el producto del pasado vivido con sus amores, esos amores que lo ha llevado a concebir la idea de la muerte como única fórmula para dar término a la soledad, pero que también le han insuflado la vida.

La lírica de Fernán Caballero Manrique puede ubicarse por su temática dentro de la corriente romántica; su desesperado canto al amor es emblemático y el marco apropiado para desarrollar características propias del Romanticismo como: el amor a la libertad, que en nuestro poeta se manifiesta a través del deseo de vivir en un mundo en donde exista la comprensión, la sinceridad y la pureza; el culto a la naturaleza, reflejado en elementos como montañas, árboles y aves; y el deseo de escapar de un mundo imperfecto a través de la muerte.

Por el tipo de versificación utilizada, la obra de Fernán Caballero abandona muy pronto las estructuras románticas y experimenta exitosamente las tendencias vanguardistas, entre las que destaca el versolibrismo.

1.6. LA TEMÁTICA:

La lírica de Fernán Caballero Manrique, más que por su variedad temática, se destaca por la recurrencia. El tema del amor será como una fuente de la cual brotarán temas polarizados: el dolor y la pasión, la alegría y la nostalgia.

1.6.1. En Versos para vivir en el recuerdo.

Este poemario está enteramente dedicado al amor. El primer poema, **Amor ingenuo**, nos presenta el amor del poeta como ingenuo y traicionado, pero, aún así, añorado.

Hoy, rotas mis esperanzas,
no me canso de pensar
en aquel adlós abrupto
y en mi inocencia de amar.

El segundo poema, **Poema del silencio**, dentro del tema de amor nos habla del tema de la añoranza. El poeta quiere volver a enamorarse, pero de la misma novia de ayer, por lo que pasa a mencionarnos las razones por las que está dispuesto a volver a vivir todo lo bello que vivió con su amada.

Yo quisiera empezar
enamorándome de nuevo,
sentir en sueños
latir mi corazón apasionadamente,
como lo sentí por vez primera;
para escribirte en prosa mis poemas,
aunque inéditos queden para toda la vida.

Cita de amor en la ciudad trata, claro está, el tema del amor, pero haciendo mención de un tercer personaje que pasa siempre a la cinco de la tarde, adusto y erguido, ignorando la presencia de una joven que siempre lo espera en la intersección de la primera y la segunda calle para simplemente verlo pasar. Esa tarde el joven no pasa y otro joven que frecuentaba el mismo lugar para ver a la que suspira por el ausente, que no es otro sino el yo lírico, se acerca a la dama y le habla de la ciudad en la que vive esperándola. El tema aquí es el amor no correspondido.

Hay una ciudad de ensueños y de melancolías,
ciudad de poetas, de soñadores y de santos.
Allí vive él y sueño junto a ti,
espiritualmente, llamándote y esperándote
con una súplica amorosa:
—"Amor, ven a mi ciudad,
cobíjate en su seno,
ven a exterminar mi soledad".

El amor nació trata el tema del desprecio, del abandono; es el tipo de poema con una introducción feliz y un final lleno de tristeza.

El amor nació
una tarde de junio

en el alma
del más solitario
hombre del paleolítico...

La tristeza, por su parte, nació
una tarde de lluvia,
allá por la misma edad
antes mencionada...

La búsqueda nos presenta nuevamente el amor no correspondido, la absoluta indiferencia de la amada ante la presencia, muchas veces silente, del poeta, que no encuentra la manera de lograr acceso a un alma tan insondable.

Ayer estuve parado frente a ti
y no dije nada...
Tuve miedo de decir algunas tonterías,
frases inadecuadas.
Y estuve allí, perplejo, indeciso,
siempre buscando una frase,
siempre buscando un poema,
pero estabas como un cuarto vacío.

Amada mía,
¿Es así tu alma de insondable?
¿Es así de solitaria?

Porque llegó el tiempo... también inicia con una parte positiva, alegre y termina con una parte negativa, llena de tristeza. Primero nos habla del amor que el yo lírico siente por su amada y de la aparente correspondencia de ella, luego nos narra la etapa del dolor, la etapa en que había que escuchar palabras que matan. Es el amor ingenuo no correspondido, es otra decepción juvenil en el ámbito sentimental.

Porque llegó el tiempo de recordar un nombre

dulce,
suavemente,
de enamorarse de unos ojos celestes...

Porque llegó, sin embargo, el tiempo
en que había que morir de tristeza;
porque llegó el momento inminente
de decir frases que matan.

Boda, es un poema en el que se reitera el tema del amor no correspondido, aunque en este caso el poeta crea un escenario muy particular en el que el protagonista principal es un sacerdote que se ve en la obligación de casar a su antigua novia.

Desde ese día mi vida se tomó difícil.
Todas las palabras que busqué en el tiempo
para decírtelas
y que tú, al partir, no quisiste escuchar,
se quedaron en mí como congeladas.

Ahora, heme aquí absorto en tu presencia,
(ahora que escogí el camino de Dios)
Ahora que estoy junto a ti mirándote a los ojos,
oyéndote decir: "Sí, padre, porque lo amo."
Mientras yo tengo que decirte esas frases
que jamás imaginé decirte,
que ni en pesadilla hubiera concebido,
pero que, por mandato superior, tengo que decir...

Poema del desenlace nos muestra el tema recurrente del amor no correspondido.

¡Tanto amor!
...Y para ti fue nada.

En **Versos para vivir en el recuerdo** el yo lírico sólo trata el tema del amor, ese amor que nunca tiene un final feliz porque no es correspondido.

1.6.2. En Del amor al escape

El poemario inicia con una secuencia de peticiones contenidas en el poema **A flor de labios** en las que el poeta no nos dice concretamente si sus sentimientos son correspondidos; nos hace ver, sobre todo, que hay distancia de por medio, por lo que tiene que recurrir a la analepsis. Es una especie de añoranza que no necesariamente indica que nuevamente el poeta le canta al amor como fuente de tristeza.

Déjame sentir tu corazón en mis manos
y el aliento de tu vida
en este ambiente
que parece transportarme en un instante
a la cima de los más sublimes pensamientos.

Las peticiones prosiguen en el poema **Deseos**. Ahora el poeta ya está pensando en matrimonio e hijos y sigue dejándonos la idea de que es muy posible que su petición sea concedida. El tema del amor no ha conducido al sufrimiento.

Dame tu amor sin fin,
dame tus labios
y dame también tu cuerpo lujurioso,
sin perder la virtud de la inocencia,
para que, gracias a ti, en un instante,
pueda reproducir mis sentimientos,
al igual que tu alma inmaculada
en cada uno de los hijos nuestros.

El poema **Siempre** nos muestra la añoranza, pero no la añoranza absoluta, sino la parcial, esa provocada por la distancia y que se borra con el acercamiento, esa que no es definitiva, pero que duele igual. Para el poeta estar lejos de la amada no es, necesariamente, estar lejos del amor, pues la sintonía del sentimiento se mantiene gracias a los recuerdos.

Siempre habrá un momento para amarse,
como hay momentos también de despedida.
Siempre habrá un momento en mi recuerdo
para grabar tu imagen sicodélica
amorosamente cual reliquia.

Poema de ausencia es el inicio del dolor, es penetrar en el escenario del sufrimiento. El poeta a través de una serie de interrogaciones dirigidas a su amada busca saber la razón por la que lo ha dejado solo. Aquí el tema principal es la soledad.

¿Cómo fue eso, amor, de dejarme solo?
¿Eso de decirme adiós
sin las mismas manos,
ni la misma sonrisa
de cuando nos fundimos en un beso?

Amor, dulce amor... introduce un elemento novedoso que viene a complementar el tema fundamental que es el amor, ese elemento es el azúcar. En esos años el poeta labora en el Ingenio La Victoria, lo que le permite relacionar el amor de la amada que le ha dicho adiós con el sabor del azúcar que, casualmente, ha subido de precio.

El poeta sigue mostrándonos sin azúcar o con ella que sus experiencias amorosas indefectiblemente terminan causándole una dolorosa herida en su muy sensible corazón.

Cuando dijiste adiós
el cuerpo se me volvió de azúcar
y no de sal como a la hija de Lot.
Y eran tan dulces tus besos
que cuando partiste al fin
y subió el precio del azúcar
creí que había subido
porque te habías ido para siempre.

El poema **Telepatía** trae nuevamente el tema de la añoranza, de esa nostalgia infinita que busca refugio no sólo en los recuerdos bellos, sino en la imaginación, en la creatividad de poeta que le permite transformar su tristeza en felicidad. El yo lírico ha hecho de su propia mente la fuente de felicidad imaginaria.

Por el amor formamos la simbiosis
en un encuentro infinito,
porque, a fin de cuentas,
¿no es el pensamiento el que nos hace ser y creer
que somos felices en el "mare nostrum" de la tristeza?

He querido... nos presenta un nuevo escenario, la montaña encendida de recuerdos, y, un nuevo amor, uno que no ha dicho adiós, uno al que se le puede enviar cartas y poemas. Lamentablemente, el poeta está en crisis; es lo contrario al poema anterior en el que penetraba en su mundo poético y era capaz de transformar situaciones. Ahora el yo lírico está en crisis; aquel gran poema,

síntesis de ilusión, aquel panegírico no surge, no toma forma. Y es que ahora el poeta ha preferido vivir en la tierra que mandar su pensamiento a la luna: ha preferido la realidad.

He querido escribirte un gran poema
-síntesis de ilusión-
pero no he podido...
Perdóname, mi amor. Estoy en crisis
y hace ya mucho tiempo que no escribo.

En momentos como este,
de compromiso conmigo y con el tiempo,
ya no mando a la luna el pensamiento,
sino que me arraigo a la tierra y a tu cuerpo.

Acá en la montaña.... introduce en la producción lírica de Fernán Caballero Manrique el tema de los celos, de la desconfianza. Luego de muchos meses de estar internado en la montaña, el poeta se ha cansado de esperar la llegada de su amada y se ha convencido de que, definitivamente, no llegará, porque lo más seguro es que preferirá entregarse a los brazos de los otros.

Acá donde posiblemente
nunca subirías
por no compartir mi vida
y entregarte a los brazos de los otros.

El tema sigue siendo el amor, ahora lleno de dudas, de desesperanza, de melancolía, pero siempre el amor.

El poema **Resignación** lo dice todo con su nombre, ya el poeta se ha convencido de que nuevamente el corazón de su amada y el suyo no han logrado la sincronía, han perdido ya el don de la reciprocidad.

Toma mi corazón y guárdalo
amorosamente al pie del tuyo,
pero cuando comprendas lo imposible
de poder sincronizarlo juntos,
devuélvelo a través de un beso...

El poema **Recordándote...** le canta a la misma amada. Es un poema de reproche en la que el yo lírico muestra su ingenuidad en el amor, pero sobre todo la pureza de sus sentimientos. Él siempre se entrega en cuerpo y alma y siempre tiene el convencimiento de que su elegida se entregará en igual forma, pero la amada que le inspira estos versos lo ha traicionado.

(Te creí tan sincera
que no te hubiera cambiado por otra)
Ahora, si me vieras
repasando las páginas del tiempo,
del tiempo que pasé al lado tuyo,
te morirías de remordimiento.

Nuevamente el tema es el amor, pero esta vez se ha agregado un nuevo elemento: la traición. Los amores anteriores, pudieron ser caprichosos y crueles, pero no traidores.

En los tiempos de ayer... nos trasporta nuevamente al colegio. El yo lírico sigue añorando a su primer amor, aquella chica que una tarde le dijo que no lo amaba y se mantuvo firme en su decisión aunque él le imploró como un desesperado.

...cuando los sueños eran deslumbrantes
y el amor no tenía límites precisos,
de hinojos me arrojé a tus preciosas plantas,
imploré por tu amor como un desesperado...

El poema **Juguete** juega un poco con el tema del amor. El yo lírico nos dice que su amada sólo fue un juguete para él, pero termina diciendo que aquel juguete no tenía conciencia, ni escrúpulos y que, siendo un juguete, había logrado hacerlo suyo.

Juguete, en fin, que quise
con amor de chiquillo.
Juguete, en fin, juguete...
juguete sin conciencia,
sin escrúpulos,
sin resortes ni músculos,
pero que, a fin de cuentas,
en el juego
logró hacerme suyo.

Del amor que siempre se me fue de las manos resume todas las vivencias amorosas del poeta descritas en los poemas que hasta ahora se han estudiado. Es una síntesis de su realidad: el amor nunca ha sido suyo por diversas razones: por incompatibilidad, por crueldad, por capricho, por,

simplemente, no ser correspondido o por traición, ese amor que andaba buscando y que siempre creía haber encontrado, se le escapaba de las manos.

Yo lo busqué desesperadamente,
lo rastree en cada huella,
lo admiré en el mar de bellos ojos,
en cada sonrisa,
en cada frase femenina ingenua y sugestiva.
Pero al momento preciso,
cuando rogué que se hiciera algo único,
que se hiciera uno solo,
grande en mi corazón,
-libre de ataduras-
siempre se me fue de las manos,
dejándome una huella de amargura.

1.6.3. En Las manos de la alborada.

Cuando el tiempo no contaba guarda mucha relación con **Recordándote**, poema en el que se introduce el tema de la traición. El poeta ha vuelto a ver a su amada traicionera, que ha perdido su sonrisa, su dicha y su ternura y las ha transformado en amargura.

Da la impresión de que en este poema el yo lírico pretende desarrollar el tema de la venganza, la satisfacción ante la desdicha de quien lo ha traicionado, pero la nobleza de sus sentimientos es demasiado grande, su amor fue demasiado puro y es incapaz de odiar. El poema gira bruscamente en la última estrofa, en la que el poeta nos deja ver que no sólo no la odia, sino que es capaz

de perdonarla y buscarla nuevamente. Al final se impone, entonces, el tema del amor puro, sublime.

Mas también en mi alma,
renace como brisa,
una dulce esperanza:
adentrarme en tu vida,
y volver a los tiempos
cuando todo era risa,
y el llanto era un escape
casi un himno a la vida.

Quizás un poema triste nos refleja una ilusión. El poeta cree que aquélla a la que ve llegar es la tan esperada mujer de sus sueños, pero se ha equivocado, pues ella no pasa de ser una esperanza, una muy triste esperanza.

El poema nos hace suponer que nuevamente el yo lírico ha sido rechazado. La decepción es sutil, la dama no logra herir su corazón como otros amores, porque tal vez nunca llegó a concretarse una relación sentimental.

Qué dulce y bella creciste,
pena dulce, estrella clara,
así dulce te soné,
así fuiste mi esperanza,
mas hoy en mis manos solas
eres deshecha alborada,
quizás un poema triste,
mucho quizás, quizás nada.

Poema desarrolla nuevamente el tema de la añoranza. Nuestro poeta se vale de un ave para enviar mensajes de amor a aquélla que un día partió. Para el poeta lo primordial es el amor, el amor verdadero, el amor puro, por lo que en

la última estrofa de su poesía le pide al ave mensajera que observe si su amada todavía lo ama; no para correr a sus brazos, sino para, simplemente, rendir homenaje a la fuerza del amor.

Y si ves a mi amada
tan triste como yo,
si observas que me ama
con la misma pasión,
ven muy pronto a decírmelo
consuelo tendré yo,
volverá la sonrisa
y mi fiel corazón
celebrará dichoso
la fuerza del amor.

Con el poema **Te regalo la tarde** nuevamente el poeta trata el tema del amor, pero este amor es diferente, es más pasional, quizás porque, según se entiende, la dama lo supera en edad y en experiencia. Aquí el poeta nos habla de sufrimiento, nos habla de angustia, de despedida, de lágrimas. El poeta quiere seguir siendo poeta, hace interrogaciones de poeta, se pierde en abstracciones, pero ella tiene los pies en la tierra, le gusta lo concreto. Aparentemente a nuestro poeta esta situación no le conviene, por lo que renuncia a lo que los une, se lo regala, con la única condición de que parta lo más pronto posible, de que salga de su vida, porque ante su cuerpo él siempre estará condenado a sucumbir.

Mi amor: te regalo la tarde
llévate el viento,
llévate el reflejo de los árboles,
secuestra con tus ojos la castidad del cielo,
llévate en tu aliento
el aroma de las flores del camino,

pero, parte, eso sí,
parte cuanto antes,
pues tengo miedo
de que al darte un beso
vuelva a caer
como chiquillo ingenuo
en la llama voraz de tu regazo.

Cuando regreses es un poema en que la palabra perdón está implícita. El yo lírico espera a su amada, añora los tiempos vividos y anhela que regrese para vivir con renovadas ansias nuevas experiencias. El tema sigue siendo el amor, un amor que pide perdón.

El camino que con horror pisaste en tu partida
será de estrellas,
y el cielo, al que clavaste los ojos ese día
para no mirar atrás,
estará custodiado por nubes de ángeles,
y tendrá azul, mucho azul.

El poema **Bailarina** nos hace pensar en el yo lírico sentado frente a un escenario observando a la dama que baila y de quien está enamorado. No es un amor platónico, ya que el poeta nos habla de la pasión que experimenta y se imagina la efervescencia de ambos cuerpos, pero nos queda la sensación de que la bailarina nada conoce de ese amor que anida en el corazón del yo lírico.

Pues tu cuerpo efervescente
y el mío se harán fulgor,
los dos solos con amor
y pasión resplandeciente.

El poema **Ella** es el absoluto desborde de la pasión, ha desaparecido el yo lírico lleno de ingenuidad y de rubor y ha surgido el apasionado que encontró a la mujer apasionada. El tema sigue siendo el amor, pero el amor pasional.

Ella: la dulce boca,
la devoradora,
la que sus ansias deja correr como un torrente,
la que mil besos pide con sus labios ardientes.

Eres es la confesión del poeta: ha encontrado a la mujer que toda su vida había esperado.

No recuerdas nada...
Pero eres la estrella, la luna que faltaba,
la flor, el aire, el fuego que pobló mi alborada.

En el poema **Las manos de la alborada** el poeta vuelve a hablarnos del amor, en este caso el amor apasionado, aquél que piensa en el cuerpo, en el deseo, en la posesión: los rayos del sol acarician el cuerpo de su amada y él desea ser esos rayos.

Y frente al hermoso cuerpo,
y frente a la dama amada,
hay manos que quieren ser
las manos de la alborada.

Hoy no trata directamente el tema del amor, sino el de la muerte y la vida, pero lo cierto es que la elección de la vida es provocada por la aparición de un nuevo amor, de un alma pura.

Pues si algún día reflejé la muerte,
hoy mis ojos se extasían con el día;
un alma pura me enseña el verano,
y como la lluvia me insufla la vida.

1.6.4. En No me respondieron.

El primer poema de **No me respondieron** nos descubre una nueva manera de poetizar que se extenderá a través de todo el poemario en diversa gradación.

El poeta, en plena madurez lírica, ha hecho del lenguaje la principal característica de sus poemas y ha relegado la temática al segundo plano, pero, aún así, sigue cantándole al amor.

En el primer poema también le canta al amor, específicamente a su fugacidad; a ese amor femenino con rostro misterioso parecido a una flor y que dura lo que dura una flor.

Porque la flor
es muerte a corto plazo
espejo roto miles rostros
o misterios desolados

El segundo poema vuelve a tratar el amor en las facetas de fuente de felicidad y fuente de sufrimiento; de unión y de soledad; de luz y de sombra.

Y tarde comprendía
que había sol mucho sol
en aquellos destellos
de colores tan raros
mas la noche era siempre
en el fondo del lago

El tercer poema desarrolla el tema del amor como un recuerdo que puede existir, pero que ya no debe doler. Es un poema de renuncia al pasado por una situación muy lógica: no hay retorno.

Bella fue la ciudad
pero tu angustia
sólo revivirá vanos recuerdos

Borra la antigua imagen
el jardín la novia
y aquellos besos

El cuarto poema nos presenta al yo lírico recordando los tiempos aquellos en que la distancia lo separaba de su amada y la esperanza se iba debilitando poco a poco tras aguardar infructuosamente la presencia de ella y temiendo encontrar una decepción a su regreso a la ciudad.

Es el tema del amor que da paso a cierta duda, del amor cuando la esperanza se va apagando para ser reemplazada por la desconfianza ante lo incierto.

Mas la distancia
borraba los cielos tristes
los sueños moribundos
la niebla que sepulta
la débil esperanza

del regreso y los pájaros
morían
en sus
manos

El quinto poema, oscuro, casi hermético, nos hace pensar en los recuerdos amorosos que llegan en la noche como cuchillos extraños a herir el silencio. Esos recuerdos golpean como martillos, roen el silencio y desgarran el aire como cuervos.

Hay noches
cuentan
hay noches rotas
por cuchillos extraños
heridas noches
herido silencio
corazón exaltado
llaman

Hay noches
cuentan
hay noches como túneles
cuervos extraños roen
su silencio cuervos
desgarran su aire

...y hay algo que aletea
moribundo y hay
algo que sufre y cede
cede
llaman.

El sexto poema nos presenta al yo lírico deseando la muerte como salida del sufrimiento o tal vez deseando la creación de un mundo en un punto del espacio en donde no existan los pecados terrenales como la traición, la falsedad, el orgullo, causantes del dolor, la tristeza y la añoranza.

Allá más allá
donde es amigo el sueño
y uno duerme
y sueña
y todo es bello

Allá más allá
donde brazos fraternos
y almas puras
se entrelacen
haciendo un canto
en las tinieblas

El séptimo poema utiliza un lenguaje muy comprensible para cantarle nuevamente al amor. Es el amor de la etapa juvenil, aquella etapa en la que hubo unos ojos celestes, pero es el amor que ya no duele, amor del cual el tiempo sólo resguardó los recuerdos dulces. Es un amor que ya no duele, no porque el poeta ha perdido la capacidad de amar, sino porque sigue abierta la posibilidad de un nuevo y verdadero amor, un amor puro y sublime.

Las páginas celestes de mi vida
el tiempo las borró

Mas los recuerdos dulces de mi vida
el tiempo resguardó

Si entre la soledad y el miedo
una flor renace
¿renacerá el amor?

El octavo poema nos menciona nuevamente las aves negras como portadoras de recuerdos amorosos. Nuevamente recuerda los ojos celestes de

los tiempos colegiales y otros amores que, aunque sublimes, estuvieron alejados de Dios. El poeta compara los recuerdos con el vacío implacable y perseguidor.

Recuerdos
recuerdos de un espejismo que fue hermoso...
donde hubo bellos ojos
celestes subyugantes...
una dama sensual
casi una ninfa...

Pero hay un ave negra que llama a mi puerta
negra ave que se posa frente a mí

Esa ave negra es algo que nos mata:
vacío el implacable
el perseguidor

El noveno poema nos habla primero de bellos recuerdos, para luego entrar en el ámbito de la tristeza, esa tristeza que se refleja en los ojos del poeta.

El yo lírico utiliza un juego de palabras con el que nos destaca lo que ve en sus ojos, que se reflejan, a su vez, en los ojos de su amada, por lo que al mirarla, aparte de observar el alma de la dama, observa su propia alma que habla de la muerte.

El tema del amor aquí es secundario, pues prevalece el peso temático de la muerte.

Yo veía tu alma
y el alma que en mis ojos
de la muerte hablaban

El décimo poema nos narra la escena de los amantes en el río, es apenas el asomo de la pasión, es casi la contemplación de la amada. Pero las manos

amorasas que recorrían aquel cuerpo desnudo, al final, llegan a odiar la vida porque la amada se ha ido.

El tema vuelve a ser el amor, ahora en sus dos etapas: la feliz y la triste.

Oh cuerpo de nácar
amorosos brazos
desafiantes senos
caderas delineadas
cómo odiaban la vida
cuando ya no estabas

El undécimo poema es un hermoso canto a la entrega, a la pasión, al amor terrenal, al cuerpo de la amada, a cada uno de sus atributos; es un poema con un inicio feliz y, también, por vez primera, con un final feliz.

Y escalaba su cuerpo
como a una montaña
oh hermoso cuerpo
en que la sangre ardía
Y escalaba su cuerpo
como a una montaña
y absorto se quedaba
ante su bellos ojos
ojos claros y límpidos
ojos que radiantes
transpiraban todo

El duodécimo poema nos habla de la búsqueda de la muerte. Avalón es la vida y el espíritu diáfano es el alma pura que lo salva, es el triunfo del amor sobre la muerte.

Pregunté por la muerte
y no me respondieron

—¿Y tú buscas la muerte?
Preguntó un espíritu
diáfano como un hada
—¿Y tú buscas la muerte?

Y todo aquí es vida

El amor es experimentado por el poeta en muchas facetas, entre las que prevalece aquélla en la que abunda la melancolía, pero el último poema de las dos obras de Fernán Caballero Manrique, no por casualidad, es el mismo, Hoy, en el que le canta al amor como generador de vida, luego de vencer todos los obstáculos. El amor es la vida misma, por lo que aunque ha buscado la muerte nunca la ha encontrado, porque él nació para ser amado, pero, sobre todo, para entregar amor. Su tristeza y su felicidad siempre dependerán de la presencia del amor, es el amor el que le marca su temperamento, su ánimo, el que le activa su imaginación, su creatividad de poeta, en fin, el que lo hace sentirse un ser humano capaz del sufrimiento que sólo es redimido gracias a la magia de tan sublime sentimiento.

SEGUNDO CAPÍTULO
FUNCIONES COMUNICATIVAS DEL LENGUAJE Y ASPECTOS
MORFOLÓGICOS

2.1. FUNCIONES COMUNICATIVAS DEL LENGUAJE

Las funciones comunicativas del lenguaje aparecen en cualquier tipo de texto (informativo, publicitario, literario, coloquial); sólo se requiere la utilización del lenguaje para que exista por lo menos una función comunicativa.

La comunicación requiere dos actores: el emisor y el receptor, los cuales deben prever ciertas condiciones (circunstancia, acervo lingüístico) para concretar la intención comunicativa.

La intención primordial del lenguaje es la de comunicar, pero en el proceso esa comunicación adquiere diversos matices que han logrado ser clasificados según afecten a los elementos comunicativos.

Al emisor se le atribuye el uso del lenguaje en su función emotiva o expresiva (la manifestación de su sentir o de sus deseos), el receptor se ve afectado por la función conativa o coactiva (lo expresado por el emisor lo induce a dar una respuesta), para el referente se utiliza la función referencial o informativa (lo que se dice de algo o de alguien), el mensaje utiliza la función poética o estética (la elaboración cuidada de la sintaxis y la elección adecuada del léxico, sobre todo en la lírica), el canal se ve afectado por la función fática o de contacto (aquella que sirve para indicarle al emisor que el receptor sigue

atento a la comunicación) y la función metalingüística es la que afecta al propio lenguaje (el lenguaje utilizado para hablar del propio lenguaje),

Como en todo texto lírico, la función comunicativa principal en los poemas de Fernán Caballero es la poética o estética, complementada en diversos grados, con las demás funciones.

2.1.1. Función emotiva o expresiva:

Por evidenciar el estado anímico del emisor, aparece en diversos poemas:

Amor, ¿Cómo fue eso?... ¡Cómo fue eso!

(Poema de ausencia)

¡se lloraba de risa!

(Cuando el tiempo no contaba)

¡Ya escucharás, amor, la eximia orquesta de los
ruiseñores!

(Cuando regreses)

Oh hermoso cuerpo...

(Undécimo poema de No me respondieron)

Oh labios ardientes...

(Undécimo poema de No me respondieron)

Ah pasionales ojos...

(Undécimo poema de No me respondieron)

En todos los ejemplos se evidencia la emotividad, la expresividad a través de signos de admiración o de interjección, que, en el texto escrito, son un llamado de atención al lector para que perciba la importancia del mensaje, y en el lenguaje expreso, son signos ante los cuales la entonación varía y se acentúa.

2.1.2. Función conativa o coactiva:

Es una de las funciones comunicativas que debiera abundar en la obra de Fernán Caballero debido a que toda su producción es un poema de amor en el que recuerda, alaba o reprocha los momentos que vivió con su amada, pero no es así, pues sus alabanzas y reproches se nos muestran sobre todo a través de descripciones de las características de la amada y de interrogaciones que, en un acto de comunicación regular, serían ubicadas en el ámbito conativo, pero que, en la lírica, son solo una figura retórica de ornamento que no busca una respuesta.

Llévate el viento,
llévate el reflejo de los árboles,

secuestra con tus ojos
la castidad del cielo,
llévate con tu aliento
el aroma de las flores del camino,
pero parte, eso sí,
parte cuanto antes,

(Te regalo la tarde)

2.1.3. Función referencial o informativa:

Esta función es muy abundante en los diversos poemas debido a que el yo lírico nos confiesa su historia, esa bella y triste historia con su amada, historia que sólo pierde vigencia con el inesperado anuncio del poema **Hoy**, el último poema, en el que aparece un alma pura que vuelve a insuflarle la vida. A través de la función referencial se nos va describiendo y descubriendo ese mundo de alegrías y decepciones en el que la fuente generadora lo es, indefectiblemente, la amada.

Amor,
¿Cómo pudo ocurrir que te alejaras
con los ojos clavados en el cielo
mientras yo con el alma,
pendiente de tus ojos,
permanecía ensartado en la soledad?

La interrogación, que en otro tipo de lenguaje literario busca una respuesta, en la lírica es utilizada en forma meramente retórica, es un recurso vivaz y llamativo que el yo lírico utiliza con frecuencia, pues muchas fueron las dudas que le quedaron tras la partida de su amada, dudas que aunque no

recibirán nunca una respuesta sí servirán para mostrar su inconformidad ante la traición de la que fue objeto.

La función referencial es clara y son varios los referentes: ella, los ojos, yo, el alma, la soledad; se nos está informando a través de una pregunta.

Acá en la montaña,
donde el viento perfora la distancia,
la lluvia cae intermitente
en un bajareque de esperanzas.

(Acá en la montaña)

Estos versos nos describen la montaña, que es el referente, el poeta nos muestra el ambiente en donde pasa sus días, mantenido en pie sólo por la esperanza.

Yo era un chico soñador e idealista
y tú eras una chica
con el amor en las manos y en los labios.

(Recordándote)

En estos versos conocemos la historia de los primeros momentos de su relación amorosa con su amada. Son tan jóvenes que el poeta se denomina un chico y a ella la llama una chica.

Y eras tú tan humana,
tan sensual y bonita,
que yo creía, sin dudas,

que jamás cambiarías.

(Cuando el tiempo no contaba)

Aquí se nos está informando sobre los mismos referentes de siempre, ella o tú, pero en los tiempos aquellos en que todo era belleza, sensualidad y calor humano.

Cuatro lebreles hermosos anunciarán con júbilo tu visita
y, desde todos los árboles, los ruiseñores
cantarán sus más dulces canciones.

(Cuando regreses)

En estos versos se nos describe el ambiente que el amante ha creado para el regreso de su amada y, por ser una descripción, consta de varios referentes.

2.1.4. Función poética o estética:

Esta es la función comunicativa del lenguaje de la lírica. Las figuras, los tropos, las palabras elegidas, el verso, la estrofa, el ritmo, en fin, todo aquello que permite reconocer la poesía como tal es función poética o estética.

Un ave negra llama a mi puerta...

(Octavo poema de No me respondieron)

En lenguaje no poético se diría: el recuerdo de los momentos que viví con mi amada llegan a mi memoria.

su pasión encendida
como un río de fuego.

(Undécimo poema de No me respondieron)

Normalmente sería: su pasión encendida que acelera la sangre.

Avecillas trinaban
bajo un cielo de sueño.

(Duodécimo poema de No me respondieron)

El lenguaje no elegido nos diría: avecillas trinaban bajo un cielo que nadie ha soñado siquiera.

¿No sabías acaso que al partir
una lágrima quedaba en el silencio?

(Poema de ausencia)

Un lenguaje propio redactaría estos versos así: ¿acaso no sabías que con tu partida me harías llorar y buscar la soledad

2.1.5. Función metalingüística:

Esta función, aunque puede ser parte de la lírica, no aparece en ninguno

de los poemas estudiados.

2.1.6. Función fática o de contacto:

La poesía no es terreno fértil para esta función, sino la narrativa, que se basa en el diálogo, por tal razón no existe ningún verso en el que se haya utilizado.

2.2. FIGURAS MORFOSINTÁCTICAS DE DICCIÓN.

2.2.1. Asíndeton:

El asíndeton es la supresión de conjunciones para acelerar y darle vivacidad a lo expresado. Muchas veces los poetas al componer sus poemas no son conscientes de que están haciendo uso de esta figura, pero su uso intencional generalmente afecta a sintagmas verbales.

Los versos que siguen, pertenecientes al poema **Hoy**, aplican el asíndeton en una relación verbal; ya que aunque la primera oración coordinada está redactada con hipérbaton y la segunda, en orden lógico, en la mente del escritor subyace para la segunda la estructura de la primera, por lo que realmente se entendería: **Desde entonces murieron muchas aves, / callaron para siempre muchos árboles.**

Desde entonces murieron muchas aves,
(y) muchos árboles callaron para siempre.

El asíndeton de los versos siguientes tiene como intención acelerar la presentación de escenas que describen el estado de ánimo de los amantes.

tú estabas junto a mí
con los ojos llorosos,
(y) me pedías que te hablara de cosas concretas,

(Te regalo la tarde)

En la breve secuencia de versos de **Te regalo la tarde** el asíndeton es imprescindible, ya que con el nuestro yo lírico cierra una amplia enumeración de elementos naturales propios de la tarde que ha decidido regalar a su amada, con la única condición de que se marche lo más pronto posible. Al yo lírico le urge que ella se aleje, por ello los versos deben decir lo esencial, deben abreviarse.

secuestra con tus ojos
la castidad del cielo,
(y) llévate en tu aliento
el aroma de las flores del camino,

En el undécimo poema de **No me respondieron** encontramos otro asíndeton en una enumeración de sintagmas nominales que, tal como los presenta el poeta, dan la impresión de contener en ellos la acción verbal. El primer verso nos habla de los ojos de la amada, pero esos ojos nos dan la idea de mirar o ser mirados; el segundo verso nos habla del cabello enmarañado,

enmarañamiento que nos hace pensar en el acariciar apasionado; y el tercer verso ya nos incluye el verbo oír, que nos confirma lo que se pretende sustentar.

Ah pasionales ojos
cabello enmarañado
(y) campánulas que oían...

(Undécimo poema de No me respondieron.)

2.2.2. Polisíndeton:

El polisíndeton es una figura que consiste en repetir una conjunción con la intención de causar un efecto de lentitud, de mostrar una especie de análisis de cada uno de los elementos unidos polisindéticamente.

Y odié el celaje que traía el verano
y odié la lluvia que traía la vida.

(Hoy)

Ella: la que se entrega,
la que ama y goza y se embeleza...

(Ella)

Y sus suaves caderas
y sus muslos de mármol...
(Undécimo poema de No me respondieron)

Y escalaba su cuerpo
como a una montaña
y absorto se quedaba

ante sus bellos ojos...

(Undécimo poema de **No me respondieron**)

la de los brazos suaves y manos vibradoras
y muslos en que abrevan las infinitas ansias...

(Ella)

Y el amor y ternura,

(Cuando el tiempo no contaba)

Todos los polisíndeton contenidos en los versos expuestos dan un efecto de morosidad; pareciera que el poeta le concede la misma importancia a todos los elementos enlazados por la conjunción **y**.

Es importante señalar que, a excepción del poema **Hoy**, ningún poema de los analizados contiene más de una conjunción en función polisindética.

2.2.3. Anáfora:

La anáfora consiste en la repetición de una misma palabra al inicio de cada verso y es utilizada con el propósito de destacar elementos que son claves en una estrofa o en todo el poema.

El poema **Ella** es casi todo una anáfora. Ya el título nos da una pista sobre la importancia del pronombre de tercera persona singular **ella**, importancia que se va a reiterar a través del artículo determinativo **la**. Esta construcción

con la elipsis nominal es muy llamativa, pues da la impresión de que **la** artículo es un **la** variante pronominal. En la construcción se ha elidido el sintagma nominal **mujer** y se le ha dejado toda su carga significativa al artículo **la**.

**La que lo llena todo,
la de los brazos suaves y manos vibradoras
la devoradora,
la que sus ansias deja correr como un torrente,
la que mil besos pide con sus labios ardientes.**

**La bella,
la bienamada,
la de los ojos que abrasan,
la del rostro que vibra, acaricia y ama,
la de las suaves caderas y senos como labios**

**La que sensible goza,
la que trenza y abraza**

**la de ardiente palabra
la que puebla la vida**

Cuando el tiempo no contaba también nos presenta una anáfora que hace alusión a la forma en que la amada ejecutaba su traición y entregaba su fingido cariño no sólo al amante, sino a todos. El adverbio comparativo **como** sirve de base en los cuatro versos para que a través de símiles el lector perciba la magnitud del doble accionar, del vil engaño de la amada.

**Como rosas tus besos,
como besos tus risas,
como pan tus afectos
a todos repartías.
(Cuando el tiempo no contaba)**

2.2.4. Hipérbaton:

El hipérbaton, como una inversión del orden normal de las palabras del discurso, pretende sorprender, pues introduce estructuras novedosas, con la intención de destacar alguna idea o alguna palabra.

Como rosas tus besos,
como besos tus risas,
como pan tus afectos
a todos repartías.

(Cuando el tiempo no contaba)

Este hipérbaton, que también es una anáfora, destaca, gracias a la anáfora, las tres comparaciones o símiles que contiene. Al poeta lo que le interesa que se grabe en la memoria del lector son los términos con los que compara los besos, las risas y los afectos de su amada: los besos le parecen rosas por el perfume de su aliento, por la suavidad de esos labios; las risas le parecen besos, por lo acariciante, por la espontaneidad; y los afectos le parecen pan, porque los reciben muchos y porque se convierten en alimento vital para el corazón.

Algo muy diferente es decir: **Tú repartías a todos tus besos como rosas, tus risas como besos y tus afectos como pan.** Ha desaparecido el lenguaje poético.

Piernas largas y hermosas
que acariciantes tocan manos cual mil manos...

(Ella)

Aquí lo destacable son las piernas largas y hermosas; ellas son la causa del accionar del amante. Los versos sin hipérbaton quedarían así: **Manos acariciantes tocan cual mil manos las piernas largas y hermosas.**

2.3. MEDIOS COHESIVOS GRAMATICALES

Son aquéllos que le dan cohesión al poema a través de elementos gramaticales como el pronombre. También pueden aportar cohesión a través de la omisión de términos conocidos.

2.3.1. La referencia.

Es la correlación de las expresiones lingüísticas con la realidad y aparecen en forma abundante en el poema **Recordándote**, el cual es analizado en su totalidad:

1. A veces recuerdo la delicia
2. de los momentos cuando te quería,
3. y también cuando tú, en apariencia,
4. te aferraste a mi vida.

5. Yo era un chico soñador e idealista
6. y tú eras una chica
7. con el amor en las manos y en los labios.

8. Yo huía entonces
9. de todas las cosas
10. pueriles del mundo
11. y tú poseías
12. el mundo que buscaba
13. con todo lo bello de las cosas infinitas,
14. y me entregué a tu amor.
15. Nunca quise dudar de tu pasado
16. ni tu vida amorosa.
17. (Te creía tan sincera
18. que no te hubiera cambiado por otra).
19. Ahora, si me vieras
20. repasando las páginas del tiempo
21. del tiempo que pasé al lado tuyo,
22. te morías de remordimiento.

Del segundo al tercer verso aparecen referencias que reemplazan a la segunda persona (la amada).

El yo lírico pasa del **te** al **tú** para cerrar utilizando nuevamente el **te**. Su amada es su interlocutora, y, como tal, en un poema en el que el amante recuerda vivencias experimentadas por los dos, ella ocupa los roles de actora y receptora, por lo que a veces será sujeto y otras, el objeto afectado por la acción. El pronombre **tú** del tercer verso es pleonástico, ya que se entendería perfectamente lo expresado sin necesidad de utilizarlo, pero aquí se descubre la intención del yo lírico de reprochar, de culpar, de hacer ver muy claramente que no fue ni él, ni ninguna otra persona, sino **tú** (la amada), la que, en apariencia, se aferraba.

Otra referencia personal **tú** la encontramos en el sexto verso, en el que funciona como sujeto del segundo elemento de una coordinación oracional en la que, todavía las acciones del **tú** y del yo se complementan.

y **tú** eras una chica

Aparecerá **tú** nuevamente en el undécimo verso como una referencia necesaria para la claridad de la oración, pero también con aquel matiz de reproche, como queriendo decir que si la amada no hubiese aparecido en el momento justo, con todos los atributos que él buscaba en una mujer, entonces no hubiese experimentado el fracaso amoroso que destruyó su vida.

y **tú** poseías...

Los versos catorce, quince, dieciséis y veintiuno poseen los adjetivos posesivos **tu** y **tuyo**, cuyo referente es la amada, y ello se explica porque aunque determinan la significación de amor, pasado, vida amorosa y lado, todos estos sintagmas nominales pertenecen al referente la amada.

y me entregué a tu amor.

Nunca quise dudar de tu pasado...

ni tu vida amorosa.

del tiempo que pasé al lado tuyo,

En los versos diecisiete, dieciocho y veintidós aparece la referencia personal **te**, cuyo referente es la amada. En los dos primeros casos funciona como complemento directo de creía y de hubiera cambiado y en el último, como un pronombre reflexivo de morirías.

El quinto verso introduce una nueva referencia **yo**, pronombre de primera persona singular, propio de la lírica, en la que no importa el nombre sino los sentimientos. El yo tiene como referente al amante, cuyo nombre, al igual que el de la amada, permanecerá oculto e inescrutable no sólo en el poema, sino en toda la creación del yo lírico. La referencia **yo** se repetirá en el octavo verso y, como en el quinto, servirá para expresar la condición de joven soñador del

amante. Las dos referencias personales anafóricas son necesarias en el poema debido a que se está utilizando el pretérito imperfecto del modo indicativo (era, huía), que en el contexto puede crear confusión con un sujeto de tercera persona (él era, él huía).

En los versos catorce y diecinueve aparece una nueva referencia personal anafórica: **me**, la cual tiene como referente al amante y sirve para indicar la toma de una decisión trascendental y las consecuencias provocadas por aquella decisión.

y me entregué a tu amor.

Ahora, si me vieras...

Sólo existe en el poema una referencia no personal: **que**, presente en el verso doce, también anafórica, y que tiene la función de introducir una proposición adjetiva especificativa carga de íntima significación

**el mundo que buscaba
con todo lo bello de las cosas íntimas,**

2.3.2. Elipsis:

La elipsis es simplemente la supresión de elementos como sustantivos o verbos para evitar el pleonasma. Se utiliza en cualquier tipo de lenguaje, aunque en la lírica, aparte de brindar cohesión al texto, puede dar pistas importantes sobre la intención comunicativa del poeta. Cada elipsis en un poema es merecedora de un análisis profundo hasta llegar a desentrañar esa intención que trasciende la construcción sintáctica y ayuda a la cohesión en el ámbito léxico.

2.3.2.1.Elipsis verbal:

Este recurso sintáctico no es nuevo, se ha utilizado desde que el hablante adquirió pericia en el uso del idioma español, y ha tenido desde siempre la función de aportar cohesión al texto expreso.

un paladar amargo ~~deja~~ en nuestras bocas,
en las manos (~~deja~~) un poco de ceniza,
y en los ojos (~~deja~~) una melancolía infinita.
(Te regalo la tarde)

Ella: (~~es~~) la que se entrega,
(Ella)

Ella: (~~es~~) la dulce boca,
(Ella)

En los ejemplos anteriores la forma verbal **deja** debe suprimirse en los dos siguientes versos porque su repetición no aporta ninguna información

nueva. Todo lector comprenderá que si no se introduce otra forma verbal, el contexto estará regido por la significación del único sintagma verbal presente.

Los versos que eliden la forma verbal **es** podrían aparecer con el sintagma verbal expreso sin afectar para nada la construcción y el significado oracional, pero en este caso el poeta ha preferido la supresión para ganar en estética y en expresividad, pues la pausa obligada por los dos puntos y la elipsis cargan momentáneamente al verso de un gran suspenso.

2.3.2.2. Elipsis nominal:

Es la supresión del núcleo del sintagma nominal, que queda representado por sus adyacentes. La razón de la supresión es la previa aparición del sintagma en el contexto. El interés es evitar construcciones pleonásticas.

En los versos que siguen, del poema **Ella**, se ha elidido el núcleo **mujer** por ser lo genérico y se ha preferido el artículo determinativo **la** porque da mayor idea de vivencia, de acercamiento, de intimidad: para el poeta decir **ella**, como en el título, es tanto como decir **la**, él la conoce demasiado y la trata con la confianza y familiaridad con que se trata a los seres con los que se ha convivido.

La (mujer) que lo llena todo,
la (mujer) de los brazos suaves y manos vibradoras

la (mujer) devoradora,
la (mujer) que sus ansias deja correr como un torrente,

la (mujer) que mil besos pide con sus labios ardientes.

2.3.3. **Sustitución:**

Es un medio cohesivo gramatical a través del cual se reemplaza un término por otro tomando como base cierta relación semántica. Es el caso específico de los pronombres y de algunos términos muy abarcadores que fácilmente pueden convertirse en palabras comodines.

“Consiste en reemplazar un término por otro, a partir de una identidad de referencia potencial. Este mecanismo indica una relación semántica que se efectúa entre un término sustituido y el sustituto.” (1:9)

2.3.3.1. **Preformas léxicas:**

Son lexemas de un significado tan abarcador que realizan a la perfección la función de sustituir elementos. La característica que se les exige es que tengan un valor nominal. Pertenecen a esta categoría palabras como: cosa, lugar, gente, hombre, mujer, etc.

Yo huía entonces
de todas las cosas
pueriles del mundo
y tú poseías
el mundo que buscaba
con todo lo bello de las cosas infinitas,
y me entregué a tu amor.

(Recordándote)

La preforma léxica aquí es **cosas**. Dos veces la utiliza el poeta con el propósito específico de indicar en el primer verso que si algo era pueril le era desagradable; está abarcando todo aquello que pueda caer en la categoría de pueril. En el segundo verso, la preforma léxica **cosas** también es abarcadora, involucra todo lo que se caracterice por su infinitud.

¿Qué es el amor? –le pregunté a las **cosas**–.
(Te regalo la tarde)

Esta preforma léxica, aparte de ser muy abarcadora, destaca lo humano de lo material, ya que antes el poeta había hecho la misma pregunta a la vida

¿Qué es el amor? –le pregunté a la **vida**–.

Para esconder mis ojos de la **gente**
muchas celdas oscuras me inventé
(Hoy)

La preforma léxica **gente** nos lleva a la idea de amigos, conocidos, compañeros, vecinos; a todos o algunos de ellos se refiere el poeta. El estado depresivo del amante lo lleva sobre todo a esconderse; poco le importa quién o quiénes lo busquen, lo necesiten, él solo desea no ser visto. Puede ser cualquiera el que aparezca repentinamente y, para el amante, cualquiera es simplemente gente.

TERCER CAPÍTULO

ASPECTOS SEMÁNTICOS

3.1. LA TEORÍA CROMÁTICA.

3.1.1. Concepto:

La lírica es la expresión de los sentimientos a través de la palabra, pero no de la palabra fácil, de aquélla que brota cual abrojo en un jardín, sino de la palabra elegida por lo que denota, pero, sobre todo, por lo que connota. La palabra en la lírica siempre está cargada de significación, semánticamente es rica, porque además del concepto con el que la define el lexicón se reviste de la significación que le aporta la circunstancia poética y, además, de la significación que le asigna el crítico o el simple lector.

La poesía, en mayor medida que el resto de los géneros literarios, utiliza un elemento que caracteriza de manera descriptiva al sintagma nominal: el color; pero decir rojo o verde o azul en una obra lírica significa decir mucho más, basándose en la denominada Teoría Cromática y tomando muy en cuenta el contexto poético.

Para la poesía los colores representan la posibilidad del matiz, del cambio sutil o brusco de vestuario, del contraste, en fin, la posibilidad de pintar de mil formas los sememas.

3.1.2. Aplicación de la Teoría Cromática en la lírica de Fernán Caballero:

Así como los colores enriquecen la poesía de Fernán Caballero con su variedad de tonalidades y significados también la enriquece la falta de color: lo negro, y es que lo negro es parte esencial de su poesía, poesía en la que se contraponen la felicidad y la tristeza.

Los siguientes versos del octavo poema de la colección **No me respondieron** muestran una muy interesante utilización de lo negro.

**Un ave negra llama a mi puerta
un ave negra como el cielo negro**

**En un rincón oscuro un ave negra
negra el ave posada frente a mí**

**¿Qué traen las aves
en la noche negra
en la noche vacía de las aves?**

Estos versos tienen una descarga abrumadora de tristeza, desolación y aniquilamiento. El recuerdo torturador representado por el ave negra martilla y martilla en la sien, haciéndole revivir los momentos de hermosos espejismos al lado de su amada, de cuerpo ideal, por la cual fue capaz de retar al mismo cielo con un amor sublime y delicioso, pero alejado de lo divino, un amor telúrico. Aquella ave siempre negra no puede tener un marco más propicio que la noche, también negra, la noche vacía, porque lo verdaderamente vacío no contiene siquiera luz, sino oscuridad. Pero el poeta no nos habla sólo de la noche vacía

sino de la noche vacía de las aves, y aunque en su interrogación por primera y única vez utiliza el plural, lógico es que se sigue refiriendo a su amada, porque lo vivido con ella se ha convertido en recuerdo que duele, entonces es ella la que trae el recuerdo, pero qué es lo que trae realmente si ella no está. El pensar en su amada en la noche negra no puede hacer más que aportarle a esa noche el más absoluto vacío: el vacío de la soledad.

Pero hay un ave negra que llama a mi puerta
negra ave que se posa frente a mí .

Esa ave negra es algo que nos mata:
vacío el implacable
el perseguidor

Estos versos no hacen más que reiterar la tristeza, el profundo dolor de saber que lo que fue no volverá a ser. El ave negra sigue allí, plantada. Cronológicamente puede ser de día o de noche, pero para el poeta la vida es la noche, el dolor es eterno, el ave negra es capaz de acabar con su escasa resistencia, porque al llegar, o mejor expresado, al estar sin estar siembra un vacío insoportable, perseguidor e implacable del que ningún enamorado puede escapar.

El poema **Cuando regreses** es uno de los pocos que desarrolla el tema de la esperanza. El yo lírico está convencido de que su amada regresará, y el convencimiento es tan profundo que la residencia, el lugar aquel en donde vivieron sus momentos de felicidad, está preparada para el emocionante

recibimiento. Los jardines, los árboles, el puente, el camino, el césped, las flores, especialmente las margaritas, están allí, pero no como las dejó la amada al momento de su partida, sino renovados, llenos de verdor, de reflejos, como un homenaje a la esperanza y como la demostración clara de que en el alma del yo lírico se ha suscitado un cambio al que sólo se puede llegar gracias al arrepentimiento y al amor. Y estos elementos no han cobrado vitalidad y belleza por sí solos, sino que han recibido el cariño y el esmero del que espera para hacer del lugar en donde vive un palacio de amor y de luz.

El dorado y el plateado son los colores que más abundan y se encargan de aportar el ambiente de riqueza imperial. Se habla de plata, de oro, pero también de estrellas, de nubes de ángeles que custodian, o sea que el escenario es magnífico: tiene la bendición de Dios, es el Edén para un amor que vuelve.

las puertas de mi huerto de mariposas amarillas...

(el puente) de plata lo hallarás reconstruido.

(las mariposas) inundarán el palacio de oro.

**El camino que con horror pisaste en tu partida,
será de estrellas.**

(el cielo) estará custodiado por nubes de ángeles,

Pero al yo lírico no le basta la riqueza propia de un imperio y por ello agrega un ingrediente esencial para perfeccionar el ámbito del recibimiento, el color verde: el verdor de los árboles, la verde alfombra del césped a la vera del camino que conducirá a la amada hasta la casa, hasta el palacio. Y es que el

verde es la humedad que da vida a las plantas, es la melancolía que da paso a la calma, a la madurez, es la esperanza. Mucha mayor perfección adquiere el escenario si se complementa la belleza de los árboles con la eximia orquesta de los ruiseñores.

y, desde todos los árboles, los ruiseñores
cantarán sus más dulces canciones.

El césped, que con agua clara bañaba el río,
de lindas flores estará cubierto,
y las margaritas, que a ti tanto te agradaban,
amor, abundarán.

El césped no sólo es símbolo de esperanza, sino un mosaico de significados indescriptibles, pues está inundado de flores, de diversos colores, por supuesto, pero entre las que destacan las margaritas con su combinación de amarillo y blanco, que, en conjunto con el agua clara del río, tiene como función aportar la pureza.

La paz y la inmensidad nos las da el cielo que no sólo tendrá azul, sino mucho azul; un azul tan abundante y duradero que **no habrá noche para entonces**. Un momento de tanta luz, de tanta paz, de tanta pureza, de tanta armonía no podrá ser interrumpido nunca más por lo triste, silencioso y sombrío de la terrible noche.

Y el cielo, al que clavaste los ojos ese día

y tendrá azul, mucho azul.

No habrá noche para entonces.

En el poema **Hoy** se dan dos líneas de sentido: una, la muerte; otra, la vida; una, oscuridad; otra, luz. La oscuridad, abundante en el principio, va cediendo terreno a la luz hasta desaparecer por completo. Es una progresión de la voluntad, que parte de la absoluta depresión, del deseo de morir, hasta llegar a una especie de canto de esperanza, de canto vital, insuflado por un alma pura.

Al principio del poema, el poeta se siente un **gato negro**, lo oscuro es su color y la oscuridad es su hábitat; no hay en esta etapa cabida para la esperanza.

**Gato negro en la ciudad desierta
la luz del día odié**

Luego el poeta quiere esconder sus ojos, y es que en todos sus poemas ha dejado ver que son los ojos los que hablan, los que mejor comunican, aunque, a veces, también comuniquen la mentira. El poeta piensa que si no le ven los ojos no podrán conocer su verdad, por eso se inventa **muchas celdas oscuras**, que pueden ser simplemente las excusas, las mentiras, las negativas, el alejamiento, la soledad voluntaria.

**Para esconder mis ojos de la gente
muchas celdas oscuras me inventé**

Pero al final del poema los rayos del sol entran a raudales inundándolo todo con su fe, con su alegría, con su felicidad. La muerte oscura ha sido vencida por la luz de la vida, por el amor, único recurso humano para luchar contra la adversidad.

entra la luz en la feliz estancia.

3.1.3. El color celeste en diversos poemas:

Los ojos de su primer gran amor son celestes, el color de lo inmenso, de lo frío y lo puro, y tanto efecto causaron sus miradas en el amante que llega a comparar cierto tiempo de su existencia con **las páginas celestes** de su vida. Su mundo se había vuelto celeste, su amada se había convertido en su vida misma. Pero la inmensidad y lo tenue del color celeste de esos ojos no existe en el corazón cruel y caprichoso de la amada, que, simplemente, se olvidó de su amante.

**Las páginas celestes de mi vida
el tiempo las borró...
(Séptimo poema de No me respondieron)**

Posteriormente, en otro poema, recuerda nuevamente el color de aquellos ojos tan subyugantes, que siempre fueron más que un complemento en la

belleza de la amada; para él eran la calma y la purificación, lo abstracto y lo infinito.

donde hubo bellos ojos
celestes subyugantes...
(Octavo poema de **No me respondieron**)

Muchísimos versos de varios poemas nos siguen hablando de los ojos, ya no necesariamente de la primera amada. Pero cada vez que se refiere a los ojos nos deja la sensación del color celeste. Aquellos primeros ojos que lo cautivaron y lo desengañaron y que permanecieron en su memoria hicieron de los ojos de sus otras amadas el atributo de expresividad por excelencia, casi la remembranza de los ojos celestes.

3.2. NÚCLEOS SEMÁNTICOS Y REDES DE PALABRAS:

Dentro de un poema pueden existir varios núcleos semánticos, pero núcleo no es más que la palabra que da la idea principal, por lo que requiere de una amplia cantidad de términos para expresar en varios versos el conjunto de ideas complementarias. Esos términos complementarios forman redes de palabras que se interrelacionan con otras y que aseguran la cohesión del texto.

En el poema **Hoy** existen dos núcleos semánticos **la muerte y la vida**, los cuales a su vez muestran una oposición léxica.

Hoy

Ha muchos años reflejé la muerte.
desde entonces **murieron** muchas aves,
muchos árboles **callaron para siempre**.

Gato negro en la ciudad desierta
la luz del día **odié**.

Para **esconder** los ojos de la gente
muchas celdas oscuras me inventé.

Y **odié** el celaje que traía el verano,
Y **odié** la lluvia que traía la vida.

Desde entonces **murieron** muchos cielos
y **callaron** para siempre muchas almas.

Pero si fui **la muerte** y hoy estoy viviendo,
llamo a las aves que a mi casa lleguen;
entran los árboles; he abierto la ventana;
entra la luz a la feliz estancia.

Pues si algún día reflejé **la muerte**,
hoy mis ojos se extasían con el día;
un alma pura me enseña el verano,
y como la lluvia me insufla la vida.

Núcleo semántico: La muerte.

Red de palabras: murieron, cayeron para siempre, gato negro, odié, esconder,
muchas celdas oscuras, odié, la muerte.

Hoy

Ha muchos años reflejé la muerte.
desde entonces murieron muchas aves,
muchos árboles callaron para siempre.

Gato negro en la ciudad desierta

la luz del día odié.

Para esconder **los ojos** de la gente
muchas celdas oscuras me inventé.

Y odié **el celaje** que traía el **verano**,
Y odié **la lluvia** que traía **la vida**.

Desde entonces murieron muchos cielos
y callaron para siempre **muchas almas**.

Pero si fui la muerte y hoy estoy **viviendo**,
llamo a las aves que a mi casa lleguen;
entran los árboles; he **abierto la ventana**;
entra **la luz** a la **feliz estancia**.

Pues si algún día reflejé la muerte,
hoy **mis ojos** se extasían con **el día**;
un **alma pura** me enseña **el verano**,
y como **la lluvia** me **insufla la vida**.

Núcleo semántico: La vida:

Red de palabras: la luz del día, la lluvia, el celaje, los ojos, viviendo, abierto, ventana, la luz, muchas almas, feliz estancia, hoy, mis ojos, se extasían, el día, alma pura, el verano, la lluvia, insufla, la vida.

En el poema **Porque llegó el tiempo...** también los núcleos semánticos presentan una oposición léxica y están acompañados de una gran cantidad de palabras que forman dos redes que se entrelazan a través de todo el poema, convirtiéndolo en una unidad semántica indisoluble.

Porque llegó el tiempo...

Porque llegó el tiempo
de afrontar la realidad y la tristeza
cayeron las **primera lluvias**
y el alma
sumióse en **la esperanza**
y el corazón
llenóse de ilusión;
porque llegó el tiempo de recordar un nombre
dulce,
suavemente,
de **enamorarse** de unos ojos celestes,
de una piel transpirando **lo Infinito,**
de entemecerse
con la **sonrisa indefinible** de la amada,
de decir con las miradas **cosas buenas:**
porque llegó el tiempo de salir de **paseo**
bajo la tarde húmeda de un sábado cualquiera,
de decir las cosas que con las miradas
deseábamos decir,
de mirar con **dulzura** unos ojos celestes,
una piel **deliciosamente suave,**
una sonrisa de gracia indefinible;
porque llegó, sin embargo, el tiempo
en que había que morirse de tristeza;
porque llegó el momento inminente
de decir frases que matan.
Porque llegó el tiempo de sentir
que se **esfumaba** la esperanza,
que se **esfumaban** unos ojos,
una piel nunca tocada,
una sonrisa deliciosa,
y sentimos el cielo
caernos todo encima,
en el alma murieron
todas nuestras esperanzas
y el corazón llenóse de aflicción.
Porque llegó el instante inesperado,
porque llegó una tarde fatal
en que se tuvo que oír un "no te amo"
entonces el sueño tornóse en pesadilla,
porque un "no" cuando de veras se ama,
no se explica y resuelve con excusas.
Esas excusas ingenuas que no bastan.
Porque llegó el tiempo...

(cayeron entonces las primeras lluvias)
y el cielo y el alma vistiéronse de luto
(porque llegó el tiempo de morirse de tristeza)
y las lluvias se hicieron torrenciales
(y el alma fue perdiendo la esperanza)
se bifurcaron las sendas de nuestras vidas
sin perspectivas borrosas de nostalgia.

Núcleo semántico: Felicidad:

Red de palabras: primeras lluvias, la esperanza, llenóse, ilusión, dulce, suavemente, enamorarse, lo infinito, enternecerse, sonrisa indefinible, cosas buenas, paseo, dulzura, deliciosamente suave, una sonrisa, gracia indefinible,

Núcleo semántico: Tristeza:

Red de palabras: afrontar, la tristeza, cayeron, morirse, tristeza, matan, esfumaba, esfumaban, nunca tocada, caernos, todo encima, murieron, llenóse, aflicción, inesperado, tarde fatal, no, tomóse, pesadilla, "no", excusas, no bastan, vistiéronse, luto, morirse, tristeza, hicieron, torrenciales, perdiendo, bifurcaron, sin, borrosas, nostalgia.

3.3. PROCEDIMIENTOS O MEDIOS COHESIVOS LEXICALES

Las recurrencias léxicas y las concurrencias son las categorías que conforman los medios cohesivos lexicales. Su estudio nos conduce a reconocer las relaciones léxicas en un texto, las que conforman las cadenas semánticas que se entrecruzan generalmente.

3.3.1. Mera concurrencia:

Es la repetición frecuente de elementos léxicos. Por supuesto que esta repetición no es antojadiza, sino que responde a la intencionalidad del escritor.

En el poema **Ella** el poeta utiliza este medio de manera abundante, pero sin abuso; del inicio al final los mismos elementos van repitiendo ideas, reiterando personajes y acciones:

Concurrencias con ella:

Ella: la que se entrega,
Ella: la dulce boca,

Ella habita en mi mundo:

Concurrencia con ansias:

en sus febriles **ansias**.

y muslos en que abreven las infinitas **ansias**

la que sus **ansias** deja correr como un torrente,

Concurrencia con acariciar:

que **acariciantes** tocan manos cual mil manos

la del rostro que vibra, **acaricia** y ama,

Concurrencia con manos:

que acariciantes tocan **manos** cual mil **manos**

Concurrencia con ardiente:

en **ardiente** embeleso

y que en el gozo siguen su **ardiente** movimiento.

la que mil besos pide con sus labios **ardientes**.

la de **ardiente** palabra,

Concurrencia con labios:

la que mil besos pide con sus **labios** ardientes.

la de las suaves caderas y senos como **labios**

Concurrencia con ojos:

la de los **ojos** que abrasan,
y ante estos **ojos** ávidos

Este poema está cargado de mediós léxicos por concurrencia. Nueve elementos se repiten en conjunto veintidós veces. Estos elementos funcionan como una ligazón que permite articular diversidad de términos, combinaciones e ideas y como una especie de engranaje a través del cual el poema adquiere esencia, adquiere vida.

En el octavo poema de **No me respondieron** también existe una considerable cantidad de concurrencias léxicas:

Un ave **negra** llama a mi puerta
un ave **negra** como el cielo negro

En un rincón oscuro un ave **negra**
negra el ave posada frente a mí

en la noche **negra**

Pero hay un ave **negra** que llama a mi puerta
negra ave que se posa frente a mí
Esa ave **negra** es algo que nos mata:

Recuerdos

recuerdos de un espejismo que fue hermoso
espejismos de muchas claridades

recuerdos de un **espejismo** que fue hermoso
espejismos de muchas claridades

Estas concurrencias en las que domina el adjetivo calificativo **negra** tienen como intención principal darle a todo el poema un matiz de tristeza, de dolor infinito, de un estado anímico tan depresivo que conduce a desear la muerte.

En el poema **Porque llegó el tiempo...** las recurrencias transitan los versos de principio a fin. Al inicio es lo temporal lo más importante, pues ha llegado el tiempo, hay que tomar decisiones.

Porque llegó el tiempo
de afrontar la realidad y la tristeza

porque llegó el tiempo de recordar un nombre

dulce,

**porque llegó el tiempo de salir de paseo
bajo la tarde húmeda de un sábado cualquiera,**

**porque llegó, sin embargo, el tiempo
en que había que morirse de tristeza**

Porque llegó el tiempo...

(porque llegó el tiempo de morirse de tristeza)

**porque llegó el tiempo de sentir
que se esfumaba la esperanza**

Luego las concurrencias se refieren a la lluvia como elemento que prepara el terreno para el sentimiento.

**cayeron las primeras lluvias
y el alma**

(cayeron entonces las primeras lluvias)

y las lluvias se hicieron torrenciales

Después el poema busca la cohesión lexical a través de los atributos que posee la dama que atrae, que enamora al yo lírico. Nos reitera el color de unos ojos, las características de una piel, de una sonrisa, la capacidad de unas miradas que pueden hablar, para luego culminar con el desenlace de traición, con la decepción que lo sume en una profunda tristeza.

**de enamorarse de unos ojos celestes,
de mirar con dulzura unos ojos celestes,
que se esfumaban unos ojos,**

**de una piel transpirando lo infinito,
una piel deliciosamente suave,
una piel nunca tocada,**

**de enternecerse
con la sonrisa indefinible de la amada,
una sonrisa de gracia indefinible;
una sonrisa deliciosa,**

**de decir con las miradas cosas buenas
de decir las cosas que con las miradas
deseábamos decir,**

**que se esfumaba la esperanza,
que se esfumaban unos ojos,
en el alma murieron
todas nuestras esperanzas**

**y el alma
sumióse en la esperanza**

**y el corazón
llenóse de ilusión;**

y el corazón llenóse de aflicción.

**de decir las cosas que con las miradas
deseábamos decir,**

de afrontar la realidad y la tristeza

en que había que morirse de tristeza;

(porque llegó el tiempo de morirse de tristeza)

Este poema nunca podría haber alcanzado su belleza y su unidad estructural y semántica si el poeta no hubiese utilizado tantas y tan variadas concurrencias léxicas.

En el poema **Te regalo la tarde** la concurrencia alcanza no sólo elementos léxicos sino frases y oraciones. En este poema, el poeta hace gala de su habilidad para repetir el término adecuado en el lugar adecuado, para que la poesía gane cohesión, expectativa y emoción.

El poeta inicia su poesía con una pregunta relativa al significado del amor, tal pregunta es repetida tres veces. Esa repetición adquiere sentido cuando avanzamos en la lectura del poema y nos percatamos de que se desarrolla un momento crucial en la vida de una pareja: el momento de la despedida. El amante está muy interesado en saber qué es el amor, para poder explicarse la razón por la que inicia y se desarrolla en un mundo de maravilla para luego terminar en una cruel despedida. El elemento natural lluvia también es reiterado como parte importante del ambiente de fatalidad.

**¿Qué es el amor? —le
pregunté a la vida—.**

¿Qué es el amor? —le pregunté a las cosas—.

¿Qué es el amor?...

el amor.

Era octubre. Llovía.

la lluvia

Era el momento de la despedida.

...Era el momento de la despedida.

La poesía es recorrida por versos en los que se da la concurrencia del sustantivo ojos, término que para el poeta posee un significado fundamental en todo contacto humano y, sobre todo, en el sentimental; a través de toda su producción lírica nos ha hecho ver que es un convencido de que a través de los ojos habla el corazón, se expresa el alma.

mis ojos se llenaron de lágrimas.

y en los ojos, una melancolía infinita.

**(Y mis ojos
no se despegaban de las líneas del horizonte)**

con los ojos llorosos,

Tú me diste la espalda con los ojos llorosos,

y yo levanté los ojos hacia el cielo.

secuestra con tus ojos

La poesía entrecruza las recurrencias anteriores con el **yo** y el **tú**, pronombres personales de los interlocutores. En estos versos no cabe el **nosotros**, pues es el momento de la despedida, el momento en que las vidas se bifurcan, en que se emprenden rutas separadas. **Yo** y **tú** indica separación y

suena muy diferente a decir tú y yo. La separación de las vidas de los amantes no significa que yo y tú no funcionen como medios lexicales de cohesión.

Yo estaba angustiado. Era octubre.

pero yo estaba ensimismado

y yo levanté los ojos hacia el cielo.

pero yo estaba llorando

Tú estabas frente a mí

Tú estabas junto a mí

Tú me diste la espalda con los ojos llorosos,

3.3.2. Recurrencia léxica mediante sinónimo:

La recurrencia léxica mediante sinónimo aporta riqueza visual al verso y evita, que la repetición de un mismo término puede provocar que la lectura resulte tediosa. La significación semántica casi siempre es la misma, aunque algunos sinónimos aportan nuevos matices.

en sus **febiles** ansias.

la de los **ojos** que **abrasan**,
como el **sol** o el **verano**.

Aquí **febriles** y **abrazan** (abrasadores) son sinónimos; ambos aportan el significado de calor generado por la pasión.

la de los brazos suaves y manos **vibradoras**

se deja recorrer por manos que **palpitan**

En estos dos versos **vibradoras** y **palpitan** (palpitadoras) son sinónimos basados en el movimiento casi imperceptible, reiterado y veloz que provoca la aceleración de los latidos del corazón también generados por la pasión. Cabe también suponer que el poema califica las manos de la amada como vibradoras por su manera particular de acariciar.

en la noche **negra**
en la noche **vacía** de las aves?

Estos adjetivos calificativos se convierten en sinónimos para el poeta porque él considera que lo negro significa la nada y nada es, en esencia, el vacío.

Porque llegó **el tiempo**
de afrontar la realidad y la tristeza

porque llegó **el momento** inminente
de decir frases que matan.

Porque llegó **el instante** inesperado,
porque llegó **una tarde** fatal

en que se tuvo que oír un “no te quiero”

La recurrencia aquí consiste en que el tiempo, el momento, el instante y una tarde indican un segmento temporal, aunque cada elemento agrega un matiz muy particular.

En el primer verso el lapso es mucho más abarcador y da la impresión de que incluye al resto de los términos; el cuarto verso nos habla de la tarde, pero esa tarde tiene períodos específicos: un instante y un momento. Al poeta no le interesa ni el tiempo ni la tarde, sino el momento, el instante fatal en que le dijeron no te amo, pero prefiere recrear todas las circunstancias, todas las escenas anteriores al momento cruel.

3.3.3. Recurrencia léxica mediante hiperónimo.

La hiperonimia es una relación de inclusión. El todo incluye la parte o es el todo presentado a través de sus partes. El significado particular de un término queda incluido en otro término de significación general. Los **hiperónimos** son el todo, las partes son **hipónimos** y en relación con otros hipónimos son **cohipónimos**.

El poema **Ella** nos presenta el hiperónimo **ella**, que contiene hipónimos como brazos, manos, muslos, piernas, boca, labios, ojos, rostro, cadera, senos.

Todos estos elementos portan un significado particular, pero forman parte del todo: ella.

Ella: la que se entrega,

**la de los brazos suaves y manos vibradoras
y muslos en que abrevan las infinitas ansias**

Piernas largas y hermosas

**Ella: la dulce boca,
la que mil besos pide con sus labios ardientes.**

**la de los ojos que abrazan,
la del rostro que vibra, acaricia y ama,
la de las suaves caderas y senos como labios**

El octavo poema de **No me respondieron** nos presenta el hiperónimo **espejismo**; este hiperónimo es diferente al anterior debido a que el primero, una mujer, posee un cuerpo humano de mujer, con todas las partes que definen un cuerpo humano de mujer, partes que son invariables, irremplazables, y espejismo es un elemento cuyos componentes dependen de las circunstancias, del estado de ánimo del poeta. En estos versos los hipónimos son bellos ojos, dama sensual, una ninfa, senos redondos y desnudos, el amor telúrico, el amor sublime y delicioso.

**Recuerdos
recuerdos de un espejismo que fue hermoso
espejismos de muchas claridades
donde hubo bellos ojos**

celestes subyugantes
una **dama sensual**
casi una ninfa
unos **senos redondos y desnudos**
y retando el infinito
el amor telúrico
el amor sublime
y delicioso

En los versos que siguen, del poema **Te regalo la tarde**, el hiperónimo es **la tarde**, que equivaldría a decir el paisaje, y que tiene como componentes o hipónimos: el viento, el reflejo de los árboles, la castidad del cielo y el aroma de las flores del camino. El amante prefiere que se vaya, que se aleje con premura y, que de paso, se lleve la tarde, tan propicia para el amor, como única manera de evitar caer nuevamente en sus brazos.

Mi amor: te regalo **la tarde**.
Llévate el viento,
llévate el **reflejo de los árboles**,
secuestra con tus ojos
la **castidad del cielo**,
llévate con tu aliento
el **aroma de las flores del camino**,

3.4. FIGURAS SEMÁNTICAS O DE PENSAMIENTO.

Las figuras semánticas o de pensamiento son aquéllas que se utilizan para aportar significación a la creación literaria y son el resultado de la habilidad y creatividad del poeta.

3.4.1. La Metáfora:

La metáfora es la primera gran prueba para todo poeta; su construcción debe ser cuidadosa y debe buscar la belleza y la significación, debe contener esencia poética.

La lírica de Fernán Caballero no abunda en metáforas, pero las pocas que nos regala dan muestras de mucha creatividad y acierto estético.

La metáfora, conformada por un término metafórico y un término metaforizado, es el resultado de una comparación mental entre dos elementos que coinciden por lo menos en una característica, aunque esa coincidencia, muchas veces, es creada por la visión poética del escritor.

El décimo poema de **No me respondieron** nos muestra una muy interesante metáfora:

Un ave negra llama a mi puerta

Aquí hay una reiteración de la presencia de un ave negra, término metafórico que reemplaza a la imagen de la amada con su consecuente aluvión de recuerdos. La mujer se ha convertido en ave debido a que, trasformada por la distancia y la decepción, ahora vuela y llega y se va y vuelve a llegar en forma de recuerdos. La amada ha sido pintada de negro debido a que en su nueva presencia de ave es portadora de oscuridad, de melancolía, de honda tristeza.

Hace alusión este carácter de ave negra a la imagen de las aves de la noche, que, según la creencia popular, son aves de mal agüero, mensajeras del mal.

**Gato negro en la ciudad desierta
la luz del día odié.**

El yo lírico en el poema **Hoy** se autoproclama gato negro porque los gatos tienen gran habilidad para ocultarse en la noche y porque el manto de magia para hacerse invisible en la oscuridad es el color negro. Esta metáfora pretende reiterar el mensaje del poeta de que odiaba todo lo que oliera a vida, por lo que lógicamente, amaba la oscuridad, ambiente propicio para la soledad, pues a veces estar solo es una forma de morir.

**Para esconder mis ojos de la gente
muchas celdas oscuras me inventé.**

Esta metáfora, también del poema **Hoy** nos habla de muchas celdas oscuras que pueden ser estados de ánimo (tristeza, decepción, pesimismo, depresión) o simplemente respuestas negativas a las peticiones de amigos que querían salvarlo de aquel abismo en el que voluntariamente se había dejado caer.

Desde entonces murieron muchos cielos...

Decir murieron muchos cielos significa realmente, pasaron muchos días. Para el ser humano el paso de un día al otro se da en el transcurso de la noche; amanecemos siempre viviendo un nuevo día, así que si el cielo se muestra en todo su esplendor gracias a los rayos del sol, entonces cada crepúsculo se convierte en el ataúd del cielo, que resucita con cada amanecer.

y sus muslos **de mármol...**

En el poema **Ella** encontramos esta metáfora modernista que ya ha perdido vigencia por el uso y que está a punto de caer en la categoría de fósil, pero que aún pertenece al ámbito literario. En ella el mármol, aparte de denotar blancura, denota firmeza.

campánulas que oían **la canción del fuego...**

(caderas) **sensuales recibían la canción del fuego...**

La primera metáfora nos presenta un término metafórico **campánulas**, el cual tiene el significado de campanilla y reemplaza al término metaforizado oreja, por tener cierto parecido en la forma. La otra metáfora del mismo verso **la canción del fuego** nos conduce a un término metaforizado **voces de la pasión**, que se puede entender como canción por lo melodioso, por la combinación de agudos y graves, por la pronunciación a coro de palabras de amor y por la forma gradual de los tonos. Un te quiero al inicio de un contacto íntimo, de una entrega, no se pronuncia igual que cuando se acerca el momento del clímax.

Definitivamente, las voces de la pasión de los amantes: palabras, susurros, quejidos, suspiros, respiración agitada y roces tienen como sinónimo a la canción del fuego.

La segunda metáfora, aparentemente, es la misma, pero en realidad es muy diferente. La primera es una metáfora auditiva: sólo adquiere sentido si lo que se expresa es escuchado; la segunda es sensorial y, como tal, está basada en el movimiento, en el ritmo. Las caderas reciben sensuales la canción del fuego; claro está que el fuego aquí también significa pasión, pero canción significa ritmo, cadencia, acoplamiento, simultaneidad, viajar a la misma velocidad hacia la misma meta. Esas caderas, lógicamente, también son fuego, por lo que el encuentro se convierte en un fuego sin llamas, un fuego de humedad que danza y se acrecienta cadenciosamente.

la lluvia cae intermitente
en un bajareque de esperanzas.
(Acá en la montaña)

En pleno corazón de la montaña el poeta nos describe el ambiente frío, poblado de neblina, y de vientos y esa lluvia incesante, monótona, permanente, de gotas finas, acariciantes, que representan la vida, que es la única condición necesaria para que exista la esperanza: el bajareque está formado por agua, el agua es sinónimo de vida, mientras haya vida hay esperanzas, por lo que vida

se convierte en sinónimo de esperanza, entonces el bajareque es portador de la esperanza de que su amada subirá a la montaña a visitarlo.

el tiempo monótono se desliza
haciendo del invierno **una penitenciaría.**

También del poema **Acá en la montaña** esta metáfora juega con las ideas y nos hace ver que en una montaña en donde nunca pasa nada, tampoco pasa el tiempo, lo único que el poeta desea vehementemente que transcurra con velocidad. De su amada lo separa la distancia, pero sobre todo el tiempo, su compromiso educativo debe prevalecer sobre los compromisos individuales y son pocas las veces en que puede dejar la montaña y acercarse a la ciudad, en donde vive su amada.

Ahora, si me vieras
repasando las **páginas del tiempo,**...

En el poema **Recordándote** encontramos una metáfora en la que el término metafórico **páginas del tiempo** reemplaza al sintagma nominal **recuerdos**. El poeta llama a los recuerdos páginas del tiempo, por querer decir historia, aquello que está escrito a la manera de los libros y que contiene todo lo que se ha vivido en el pasado, en el tiempo ya transcurrido.

una voz me dijo: **es un pájaro hermoso,** el amor.
Llega y se anida en nuestros corazones.

El verso que sigue a esta metáfora del poema **Te regalo la tarde** explicita perfectamente la razón de esta metáfora impura: tanto el amor como los pájaros anidan: los pájaros, en los árboles; el amor, en los corazones. No le basta al poeta el hecho de que ambos aniden, por lo que agrega el adjetivo calificativo **hermoso**, no para indicar que todos los pájaros lo son, sino para señalar que el amor siempre es hermoso.

en las manos (el amor deja) **un poco de ceniza**,...

En el mismo poema, el poeta desarrolla el tema del pájaro hermoso (el amor), para señalar que cuando se aleja nos deja un poco de ceniza en las manos. La ceniza es el resultado último de la combustión, un simple polvo gris al que se reduce la materia por causa de la acción del fuego. Decir que el amor nos deja un poco de ceniza en las manos es tanto como decir que no nos deja nada o que nos deja la pérdida de todo, que nos deja el vacío, y hasta puede significar que nos deja el deseo de la muerte, ya que la muerte puede ser el resultado fatal del fuego de la pasión.

vuelva a caer
como chiquillo ingenuo
en la llama voraz de tu regazo.

El mismo poema concluye con el yo lírico pidiéndole a su amada que se aleje cuanto antes, porque el no hacerlo sería el resorte que lo impulsaría a caer otra vez. Decir chiquillo ingenuo nos hace pensar en mujer experta; decir llama voraz de tu regazo nos hace pensar en amor pasional y protección maternal. El

amante la necesita como la mujer de su sueños, pero se siente atraído y dominado y ese dominio lo hace sentirse un chiquillo que sucumbe ante la sin igual pasión que ella le regala y el calor maternal que le prodiga.

Yo abriré de par en par
las puertas de mi huerto de mariposas amarillas
que, al extender sus alas,
inundarán el palacio de oro.

El poema **Cuando regreses** nos regala estas dos metáforas en las que predominan los colores. En el huerto pueden abundar mariposas amarillas, pero en este caso el poeta ha utilizado un bello tropo para decir flores que se abren al contacto con los rayos del sol y que inundan la residencia con su color. Un “palacio”, símbolo de grandeza, de riqueza, debe poseer flores amarillas como el más valioso de los metales preciosos.

El puente...
de plata lo hallarás reconstruido.

No es poético decir **el puente lo hallarás pintado de plateado**. Poético es decir como el amante **de plata lo hallarás reconstruido**, con lo que se ha agregado no sólo pintura sino una reconstrucción previa. Todo debe estar en su lugar y, además, relucir. También el puente será una muestra de la grandeza del “palacio” que espera a la amada.

El camino...
será de estrellas...

Esta metáfora, del mismo poema, pretende, sobre todo, ampliar la grandeza de la que hemos venido hablando. Y es que tratar de encontrarle un sentido como término metafórico a **de estrellas** referido a materia de un camino es bastante difícil, mucho más cuando el poeta en los versos que siguen habla de un cielo que tendrá mucho azul. El amante, entonces, no se refiere a la amada llegando en una noche despejada por ese camino techado de estrellas, porque la amada llegará de día. Las estrellas han de ser, entonces, las margaritas que el amante regará cual alfombra en el camino que conduce a la casa, para que la amada no hiera sus pies con los guijarros.

3.4.2. El Símil:

El símil o comparación es una relación semántica entre dos elementos debido a que comparten alguna característica. Se distingue de la metáfora en que sus elementos siempre aparecen expresos y en que requieren de un término que indique la comparación.

En el undécimo poema **No me respondieron** aparece el siguiente símil:

Y escalaba su cuerpo
como a una montaña

La comparación del cuerpo de la amada en el momento de una relación íntima con una montaña que se escala es una figura que sorprende, debido a

que escalar significa ir de lo bajo a lo alto, de los pies a la cabeza, situación que no se demuestra en el resto del poema, pues la descripción del cuerpo de la amada inicia por sus labios, para luego ascender a los ojos, los oídos, el cabello y descender a las caderas a los muslos y ascender nuevamente hasta los ojos.

Habría que buscar un término comparativo que denote otra significación, tal vez en lo inexplorados del cuerpo y de la montaña, pero encontramos una conjunción introductoria y que aporta el significado de reiteración; no es la primera vez que escala su cuerpo, es la enésima, por lo que lo inexplorado no puede ser el término que encaja como razón del símil.

Podría decirse que la pasión y la aventura ante lo siempre nuevo es la base para esta comparación. Por un lado, la montaña, que siempre nos dará sorpresas, en la que cada vez descubrimos un nuevo elemento, en la que fluye la adrenalina en busca de la cima, por el otro, el cuerpo de la amada, siempre hermoso, siempre ardiente, pero también siempre novedoso, sorprendente, atrayente, siempre dispuesto a la entrega, pero tras un ritual de caricias siempre nuevas, que son el detonante para conducir a la siempre anhelada e indescriptible fusión total y a la explosión de dos cuerpos, a la cima de la pasión y el amor.

y entregaban sus labios
su pasión encendida
como un río de fuego

Este símil utiliza tres términos comparativos: humedad, fluir y calor.

Húmedos son los labios, normalmente, y más húmedos aún por la pasión, y si la humedad es el agua que impregna un elemento y el río es agua, entonces no hay mejor comparación que labios y río. El fluir viene referido, sobre todo, a la constancia de los besos: así como el río nunca se detiene, tampoco lo hacen los labios en su entrega de pasión encendida, una pasión que fluye como un río, porque se genera en un beso y se extiende hasta abarcar el cuerpo por completo. Ese fluir enciende de los pies a la cabeza, acelera la sangre, que pierde su monótono palpar y fluye enloquecida, no como un río cualquiera, sino como un río de fuego.

Y escalaba su cuerpo
como un torbellino...

Un torbellino invade sin aviso, con violencia; un ser que ama apasionadamente posee con irreflexión, con arrebatos, con ímpetu, con celeridad, con desenfreno. Este hermoso símil es una figura que incrementa ante nuestros ojos la pasión, el vehemente deseo de poseer, porque se ama, por supuesto, pero también porque la sensualidad y la belleza de aquel cuerpo aniquilan el razonamiento y el accionar mesurados y abren paso al más natural de los instintos: el placer.

mi corazón es como un cofre roto...

Este poema huele a soledad de esa que penetra hasta en los huesos y se afianza en el alma.

El yo lírico vive en un mundo nuevo, un mundo de frío, de viento, de invierno, de montaña, al que no se acostumbra. Es el lugar propicio para la melancolía, pero también para recibir la compañía de la amada; pero la amada se quedó en la ciudad, y el yo lírico esperanzado, con el paso del tiempo, se transforma en un ser decepcionado, con un corazón que se murió en los ojos de ella, con un corazón que era el cofre en donde guardaba el tesoro de su amor: sus vivencias, sus alegrías, su felicidad; un corazón que fue resquebrajado por la infructífera espera, por la terrible tristeza de descubrir que el amor de ella no era lo que él había imaginado, pues ni siquiera la movió a subir a la montaña por lo menos a visitarlo.

Su corazón se murió en los ojos de su amada, porque lo que le decían aquellos ojos resultó falsedad.

El término comparativo de este símil es la capacidad de guardar: un cofre, cualquier elemento material; el corazón, los sentimientos.

Preguntó un espíritu
diáfano como un hada...

Este símil no requiere de la afanosa búsqueda de una característica común, ya que aparece expresa. Espíritu y hada son diáfanos; pero esta comparación hasta allí no nos aporta nada nuevo, para todos es sabido que lo etéreo, lo incorpóreo es diáfano. El yo lírico ha querido decir algo más, y su carga semántica está en la elección del sintagma nominal hada: no lo eligió sólo por ser un espíritu, sino por tener la capacidad de conocer el futuro. En Avalón, donde nadie muere, se sabe que el futuro no puede ser otro que la vida, entonces el espíritu diáfano como un hada conoce el destino de todo el que se queda en Avalón.

La de las suaves caderas y senos como labios
que se abren como pétalos
ante un sol o una boca.

El poema **Ella** es un derroche de sensualidad en el que el yo lírico nos regala varios símiles, el primero de ellos conformado en su término comparativo por un sintagma nominal complementado con una proposición adjetiva explicativa que, a su vez, contiene otro símil; ambos amalgamados magistralmente nos presentan una imagen visual muy hermosa.

Las suaves caderas y los senos de la amada semejan labios: el vientre reacciona ante el contacto de un beso y también reaccionan los senos y ambos reaccionan abriéndose, pero con ternura, con fragilidad, con lentitud, como sólo lo hacen los pétalos cuando los besa el sol.

se deja recorrer por manos que palpitan
como el sol o el verano.

Esta comparación nos conduce al tema recurrente de la pasión: la sangre se acelera y lo que era tenue palpitación desencadena en vibrar alocado. Las manos del amante palpitan como el sol cuando al mediodía riel, o sea que aparte de palpar despide calor abundante, transpiración incontrolable, pero también palpitan como el verano, o sea con el intrínseco rielar del sol y con el movimiento acariciante de la brisa.

La que puebla la vida
como el viento y el agua.

Este símil, también del poema *Ella*, acerca a la amada al grado de ubicuidad, sólo propia de Dios, al compararla con el viento, que de forma permanente recorre el ámbito terrenal, afectando para bien o para mal al ser humano. El poema, una exaltación a los atributos de la amada quiere destacar sobre todo la importancia que tiene el viento como favorecedor, como generador de vida.

Comparar a la amada con el agua es decir que es imprescindible, vital; su ausencia significa perecer; la sed de sus besos, sus caricias, su piel, su amor sería simplemente insoportable. Y es que el agua es el elemento fundamental en el que se sustenta la vida, tanto así que habita en gran medida en nuestro propio cuerpo.

Es destacable, también, la significación de movimiento presente en el viento y en el agua, lo que nos lleva a la conclusión de que el símil no sólo busca destacar presencia, sino acción.

3.4.3. La Personificación:

Es la figura que permite atribuirle cualidades humanas a elementos inanimados, generalmente debido a una íntima relación afectiva que causa alegría o tristeza o despierta recuerdos.

Son muy escasas las personificaciones presentes en la obra de Fernán Caballero. Sus poemas son muy personales, lanzan su intimidad al viento, pero a través de un soliloquio. Muy poca importancia adquieren los elementos de la naturaleza como especie de interlocutores si ya tienes, si no con quien hablar, por lo menos a quien hablarle. Para el yo lírico (Fernán Caballero), no hay otra que su amada y no puede haber otro personaje que su amada, por ello los otros personajes son incidentales y sólo aparecerán en la medida en que el ambiente de ilusiones que le pinta a su amada lo requieran.

**El puente, que se hizo viejo,
de tanto esperar tu regreso...**

Esta personificación es parte del poema **Cuando Regreses**, en el cual el yo lírico realiza toda una magnífica transfiguración de los predios y de la

residencia en los que vivió el idilio con su amada, tal transfiguración es hecha con el propósito de que ella, que hace algún tiempo se ha ido, al regresar se sienta fascinada por la transformación y atribuya los cambios en los elementos del paisaje al cambio generado en el interior de quien la espera.

La prosopopeya es tal debido a la conjunción entre el proclítico **se** y el pretérito perfecto del indicativo **hizo que**, en conjunto, dan la idea de acción voluntaria; no lo hizo viejo el tiempo, él decidió hacerse viejo, abandonarse, echarse a morir. Un gran aporte al carácter de personificación lo hace el infinitivo **esperar**, pues esta acción es exclusiva del ser humano.

**¡Ya escucharás, amor, la eximia orquesta de los
ruiseñores!**

Del mismo poema es esta hermosa personificación que exalta la belleza del canto del ruiseñor y que convierte en orquesta, por la afinación, por la melodía, por el acoplamiento, al canto que muchos de ellos entonarían en honor a la bella que regresa. Es la palabra orquesta la que genera la prosopopeya, ya que la conformación de una orquesta como tal es propia de seres racionales.

Muchos árboles callaron para siempre.

Esta prosopopeya del poema **Hoy**, poema en el que se presenta un estatus introductorio rayano con la muerte y se cierra con la elección de la vida, pretende hacer sentir el paso del tiempo a través de lo que era y dejó de ser. En el caso específico de los árboles, el yo lírico nos dice, entonces, que antes hablaban, pero luego callaron para siempre. Y es que las prosopopeyas también son tropos, con la única particularidad de que atribuyen características humanas a elementos inanimados, por lo que se ha remplazado el elemento **roce** (de las ramas) por el verbo hablar –todo esto en la mente del que escribe– para luego usar el verbo callaron con el significado de pérdida de vitalidad, de muerte. La personificación significa, entonces, que, desde el momento en que el yo lírico empezó a reflejar la muerte hasta el momento de elegir la vida, muchos árboles habían cumplido su ciclo vital y habían caído por su propio peso para convertirse en abono de nuevas plantas.

CONCLUSIONES

- Fernán Caballero Manríquez es el poeta veragüense que le canta al amor en sus diversas facetas y, sobre todo, como generador de diversos estados anímicos.
- La mayor parte de las poesías de Fernán Caballero muestran al yo lírico invadido por la nostalgia y por la añoranza debido a que está lejos de su amada o a que su amada lo ha rechazado o abandonado.
- El poema **Hoy**, que aparece como último poema en sus dos obras, nos muestra la clave de la filosofía del poeta: las heridas del amor pueden hacernos pensar en la muerte, pero la sanación de esas heridas siempre llega gracias a la presencia de un nuevo amor puro y sincero.
- La función referencial o informativa es muy abundante en la lírica de Fernán Caballero debido a que la mayoría de sus poemas son de añoranza y no se puede reflejar una añoranza sin ilustrar al lector sobre lo añorado; el poeta se ve obligado a dar referencias, a informar.
- La función estética es la más abundante porque estamos estudiando un texto lírico y porque el poeta muestra mucha destreza en el manejo de los recursos poéticos.
- El asíndeton, el polisíndeton, la anáfora y el hipérbaton son recursos de

muy escasa aparición.

- La referencia es uno de los medios cohesivos gramaticales más utilizados por el poeta debido a que varias de sus poesías desarrollan una especie de diálogo en el que el yo lírico se expresa en primera persona y luego nos presenta lo que pensaba, hacía o decía la segunda persona: su amada.
- El amor del poeta luce hermosos colores: el amarillo, el plateado, el dorado, generadores de la esperanza; el verde, que es la humedad, la calma, la madurez; el azul, que significa inmensidad y paz; y el celeste, el color de los ojos de su primer amor.
- El amor del poeta muchas veces se ve invadido por la falta de color, por lo negro. Lo negro le aporta lo negativo: la melancolía, la nostalgia, el deseo de morir, en fin, el más absoluto vacío.
- Dentro de los procedimientos o medios cohesivos lexicales, la mera concurrencia es la que más se destaca debido a que el poeta es muy reiterativo, sobre todo cuando necesita reclamarle o reprocharle a su amada, pero también cuando debe destacar las virtudes de su elegida.
- La metáfora es la figura de pensamiento mejor lograda en la lírica de Fernán Caballero, aunque no necesariamente la más diáfana, pues su análisis requiere de cierta profundidad para lograr su comprensión.

RECOMENDACIONES

- **Aplicar las nuevas corrientes de análisis literario a la literatura producida por autores panameños con el propósito de destacar un sinnúmero de características que en los estudios tradicionales pasan inadvertidos.**
- **Desarrollar políticas universitarias tendientes a la divulgación de las obras de los nuevos autores panameños para que los estudiantes conozcan la capacidad literaria de las actuales generaciones literarias.**
- **Realizar círculos de lectura, tertulias, concursos y otros eventos para mantener la vigencia de la literatura nacional y evitar que sea absorbida por las tendencias globalizadoras actuales.**

BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. GALLO GRASS, Elida. **Texto y abordajes**. Cuba. 401 págs.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. DE LA TORRE, Francisco J. y DUFÓO MACIEL, Silvia. **Literatura universal**: McGraw-Hill Interamericana de México, S.A., 1996. 207 págs.
2. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. **Introducción al comentario de textos**: INCIE. 151 págs.
3. SEGURA, Ricardo y Otros. **Técnicas de motivación de la lectura**. Imprenta de la Universidad de Panamá. 1999. 73 págs.
4. FERNÁNDEZ MORENO, César . **Introducción a la poesía**. México: Editora Fondo de Cultura Económica. 1973. 203 págs.
5. LAPESA MELGAR, Rafael. **Introducción a los estudios literarios**. Salamanca: Editora Anaya. 1971. 203 págs.
6. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. **Estudios literarios**. Madrid: Espasa Calpe. 1968. 162 págs.
7. POSADA GARCÍA, Miguel. **El comentario de textos literarios**. Madrid: Ediciones Anaya, S.A. 1982. 96 págs.
8. BERISTAIN, Helena. **Diccionario de retórica y poética**. México: Editorial Parrúa, S.A. 1995. 508 págs.