

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ESTUDIO LINGÜÍSTICO – ESTILÍSTICO  
DEL POEMARIO “LOS VERSOS DEL CAPITÁN”  
DEL AUTOR PABLO NERUDA  
(NEFTALÍ RICARDO REYES)**

**MYHARA JULISSA SAMAYOA GUILLÉN**

**Guatemala, octubre de 2008**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ESTUDIO LINGÜÍSTICO – ESTILÍSTICO  
DEL POEMARIO “LOS VERSOS DEL CAPITÁN”  
DEL AUTOR PABLO NERUDA  
(NEFTALÍ RICARDO REYES)**

**Trabajo de Tesis Presentado por:**

**MYHARA JULISSA SAMAYOA GUILLÉN**

**Previo a optar al Título de:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**Asesor de Tesis  
M.A. Elpidio Guillén de León**

**Guatemala, octubre del 2008**

**Universidad de San Carlos de Guatemala**  
**Escuela de Ciencias de la Comunicación**

**DIRECTOR**

Lic. Gustavo Adolfo Bracamonte Cerón

**Consejo Directivo**

**REPRESENTANTE DOCENTE**

Lic. Julio Estuardo Moreno

**REPRESENTANTE EGRESADO**

Lic. Ramiro Mcdonald Blanco

**REPRESENTANTES ESTUDIANTILES**

Oscar Estivens Mencos

Edgar Hernández Castro

**SECRETARIO**

Lic. Axel Santizo

**TRIBUNAL EXAMINADOR**

M.A. Elpidio Guillén de León (Presidente)

Lic. Gustavo Adolfo Bracamonte Cerón

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya

Lic. Carlos Augusto Velásquez Rodríguez

Licda. Rossana Estrada

Lic. José Nery García (Suplente)

La presente tesis está dedicada  
a Dios, mi familia, amigos,  
catedráticos, asesor, revisores,,  
a la Memoria del Poeta Universal Pablo Neruda  
y a todo aquel estudiante que al leerla,  
conserva alguna semillita poética  
para su vida personal y proyección profesional.



# ÍNDICE GENERAL

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>8</b>
<b>1. MARCO CONCEPTUAL</b> .....	<b>10</b>
1.1 Título del tema .....	<b>10</b>
1.2 Antecedentes .....	<b>10</b>
1.3 Justificación de la Investigación .....	<b>12</b>
1.4 Planteamiento del Problema .....	<b>13</b>
1.5 Alcances y Límites .....	<b>14</b>
1.6 Objetivos de la Investigación .....	<b>16</b>
<b>1.6.1 General</b> .....	<b>16</b>
<b>1.6.2 Específicos</b> .....	<b>16</b>
<b>2. MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>17</b>
2.1 Lingüística y Estilística .....	<b>17</b>
<b>2.1.1 Lingüística</b> .....	<b>17</b>
<b>2.1.2. La Lengua</b> .....	<b>18</b>
<b>2.1.3 Argumentos que diferencian la lengua del lenguaje</b> .....	<b>18</b>
<b>2.1.4 Caracteres del habla</b> .....	<b>19</b>
<b>2.1.5 Algunas ciencias que estudian la lengua</b> .....	<b>19</b>
<b>2.1.6 Tipos de Lengua</b> .....	<b>20</b>
<b>2.1.7 Signo lingüístico</b> .....	<b>20</b>
<b>2.1.8 Definición y Evolución del Concepto Estilo</b> .....	<b>24</b>
2.2 Estilística .....	<b>26</b>
<b>2.2.1 Tipos de Estilística</b> .....	<b>27</b>
<b>2.2.2 Relación entre la Lingüística y Estilística</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2.3 Estilística y sus principales recursos</b> .....	<b>30</b>
<b>2.2.4 Figuras de la Palabra</b> .....	<b>34</b>
2.3 Biografía de Pablo Neruda .....	<b>39</b>

<b>3. MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>44</b>
3.1 Método o Tipo de investigación .....	44
3.2 Técnica .....	45
3.3 Instrumento .....	45
3.4 Población .....	46
3.5 Muestra .....	47
<b>4. MARCO OPERATIVO .....</b>	<b>48</b>
4.1 Procedimiento .....	48
4.2 Título de la Obra .....	49
4.3 Estructura de los Sintagmas Fundamentales Propositiones, Oraciones Enunciativas, Activas, entre otros .....	50
4.4 Estructura estilística central del poemario: .....	59
4.5 Relación de niveles: .....	62
Estilístico, Sintáctico, Semántico. ....	62
4.6 Balance General .....	74
4.7 Conclusiones .....	76
4.8 Recomendaciones .....	79
4.9 Bibliografía Consultada .....	80
4.10 Anexos .....	84

## INTRODUCCIÓN

**“El hombre es verbo, palabra, como tal se desplaza, camina, corre, se expresa y se multiplica”**

**Reflexión de Octavio Paz**

El lenguaje es el instrumento de comunicación por excelencia, éste ha sido preocupación de filósofos, psicólogos, lingüistas y antropólogos. Y no es para menos. Es sin lugar a dudas el paradigma que ha servido como motor principal del desarrollo humano y como insumo para expresar la multifacética vida del ser humano. A través de ese sistema de signos que se llama lenguaje, las diferentes comunidades del mundo se comunican. Con el lenguaje el hombre ha sido capaz de expresar el avance de la ciencias, la diversidad ambiental, la visión del mundo y también, gracias al lenguaje, el hombre ha inventado un sin número de códigos para perpetuar la especie y por ende, conservar la cultura; éste sin lugar a dudas, es una herramienta útil en las manos de todo ser humano y para un comunicador social, es su principal punto de partida. El lenguaje humano en general, es el gran instrumento de comunicación de que dispone la humanidad, y está ligado a los procesos de civilización y desarrollo sociocultural.

A través del lenguaje el hombre comunica su palabra, expresa sus emociones y sentimientos, se transforma y trasforma a otros como es el caso de la poesía.

La poesía ocupa un lugar privilegiado dentro del universo lingüístico, ha sido objeto en los últimos tiempos, de estudio y profundización. Siguiendo el pensamiento del escritor Octavio Paz y la metáfora que sirve de epígrafe de estas líneas introductorias, podemos decir que el hombre es poesía, y que a través de su creación poética puede volar, imaginar, romper muros e inmortalizarse.

Para realizar el presente estudio, en primer lugar se clasificó el texto objeto de análisis: Los versos del Capitán como una obra que pertenece al género lírico.

El propósito principal fue utilizar las herramientas de la lingüística e identificar los principales elementos gramaticales (sintácticos, semánticos) y los estilísticos, que utilizó el autor para la escribir el texto poético. Además, con este aporte se desea reivindicar a uno de los grandes poetas de América Latina, Premio Nóbel en 1971, y de esa manera, que más lectores conozcan un poco más de la obra “Los Versos del Capitán” y comprendan en forma sencilla el planteamiento ideológico que el autor en mención hace acerca de la problemática en general de Hispanoamérica.

Existen trabajos relacionados con la poesía y el arte en general, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación por ejemplo, se cuenta con los aportes del doctor Carlos Interiano, Licenciado Carlos Velásquez, Lic. Wagner Díaz, Lic. Gustavo Bracamonte Cerón; todos respetables. Esperamos que este somero análisis ayude apreciar el estudio gramatical y a reconocer su utilidad como herramienta para adentrarse en el universo de la poesía.

## 1. MARCO CONCEPTUAL

### 1.1 Título del tema

ESTUDIO LINGÜÍSTICO – ESTILÍSTICO DEL POEMARIO “LOS VERSOS DEL CAPITÁN” DEL AUTOR PABLO NERUDA (Ricardo Neftalí Reyes).

### 1.2 Antecedentes

Según se pudo establecer dentro de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, no se ha realizado ninguna investigación y ningún trabajo de Tesis que aborde el tema y el autor, que se estudió en esta ocasión.

Cabe aclarar que sí existen algunos trabajos de tesis que abordan el fenómeno poético pero en distintas obras y por ende, de autores diferentes. Por lo tanto se puede decir que tienen alguna relación con la presente, pero de manera indirecta.

En este caso, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación, los estudiantes *Mauricio Castro* y *Aída Cristina López Morales*, realizaron su trabajo de tesis. Se hizo una revisión general de dichos documentos, tomando en cuenta que por tratar de alguna manera, aspectos relacionados con el género lírico, pueden servir como antecedentes generales de la investigación.

El estudiante Mauricio Castro realizó un análisis de la Poesía del poeta y escritor Carlos Interiano, cuyo tema es: *“Las significaciones Relevantes en la Poesía de Carlos Interiano”*.

Los objetivos giraban alrededor de conocer los puntos principales del estilo del mencionado escritor.

Entre los principales hallazgos encontrados en la tesis de Castro se pueden parafrasear los siguientes: Castro indica que el poemario emana poesía, naturalidad y elegancia. Otro rasgo característico del poemario, dice Castro, es el uso del color. A través de este recurso Interiano expresa sentimientos como el dolor, la desolación y la soledad.

Entre tanto, López Morales, realizó su trabajo titulado: *Semiología de los premios Nóbel Latinoamericanos: Análisis de las imágenes Recurrentes*. En el trabajo de López Morales se puede establecer que el propósito principal del estudio era aplicar el método de Gilbert Duran, para conocer las ideas recurrentes en los Cinco Premios Nóbel hispanoamericanos de Literatura.

### 1.3 Justificación de la Investigación

El estudio de la Lingüística, forma parte importante en la Escuela de Ciencias de la Comunicación, pues el lenguaje humano es esencial en la comunicación cotidiana y es un instrumento importante para la labor diaria de un comunicólogo.

*Al respecto el escritor Julio Silva explica: “El verdadero comunicólogo es un artista con la palabra, que es su instrumento de trabajo y de vida; que le ayuda a construir su mundo y el mundo de los demás. Un mundo polifacético: donde hay dolor, miseria, angustia y también está lleno de versos. La poesía llena un vacío en este tiempo de máquinas, robots y computadoras” (2000:34)*

Como estudiante de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se considera que sería de gran beneficio realizar un análisis lingüístico-estilístico, de una obra poética, que permitiera poner en práctica algunos elementos de las dos disciplinas mencionadas, así mismo motivar a otros alumnos/as y profesionales a incursionar en el campo de la poesía.

Para el efecto, se pone a su consideración una aproximación a los Versos del Capitán, del poeta Pablo Neruda, con la intención de que se valore la utilidad de la lingüística y de la estilística en cualquier actividad que realice un comunicador social: Corrección ortográfica, en redacción, corrección de estilo, en literatura, y en la utilización de los géneros periodísticos.

## **1.4 Planteamiento del Problema**

En el campo de la lingüística la comunicación es pieza clave y conlleva una interacción entre un emisor y un receptor y algún referente que permita hacer vital el proceso.

Para que exista comunicación, sabido es, debe haber un código común entre los elementos del proceso, es decir, emisor y receptor, sin embargo no siempre sucede así.

Muchas veces el código que usa el emisor no es del dominio del receptor, por lo tanto el proceso se ve truncado, como por ejemplo en la poesía. Ésta es un código de múltiples facetas que posee un repertorio de signos muy particular, que puede resultar complejo. Por eso mismo, en este trabajo se persigue realizar un análisis de las estructuras lingüístico – estilístico, que se observen con mayor frecuencia en la poesía de Pablo Neruda.

Con base en lo anterior se precisó el problema de esta investigación de la forma siguiente:

**¿Cuáles son los principales elementos Lingüísticos y Estilísticos que predominan en la Obra “Los Versos del Capitán” del autor Pablo Neruda (Ricardo Neftalí Reyes)?**

## 1.5 Alcances y Límites

El análisis lingüístico es un tema complejo que requiere de tiempo y dominio de sus componentes principales; también la obra poética Pablo Neruda (Ricardo Neftalí Reyes) es basta.

En 1952 publica *Los Versos del Capitán* y en 1954 *Las Uvas y el Viento* (en donde se encuentra una elegía a Stalin) y *Odas Elementales*. En 1953 recibe el *Premio Stalin de la Paz*. En 1955. En 1958 aparece *Estravagario* con un nuevo cambio en su poesía.

Años más tarde, el 11 de diciembre de 1971, Neruda recibía el Premio Nobel de Literatura en Estocolmo, y en su discurso relata esta travesía y recuerda alegremente a quienes le habían colaborado en su aventura que lo habían llevado a tan ansiada libertad. Neruda recibió una sorpresa de varios escritores famosos que lo admiraban por sus obras y además por su vida ejemplar. Entre los escritores estaban Octavio Paz, Gumercindo Arguaye y Gabriel García Márquez.

**Además, se puede apreciar entre las obras escritas por Neruda las siguientes:**

- *Crepusculario*. Santiago, Ediciones Claridad, 1922.
- *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Santiago, Nascimento, 1924.
- *Tentativa del hombre infinito*. Santiago, Nascimento, 1926.
- *El habitante y su esperanza*. Novela. Santiago, Nascimento, 1926. (prosa)

- *Residencia en la tierra* (1925-1931). Madrid, Ediciones del Árbol, 1935.
- *España en el corazón*. Himno a las glorias del pueblo en la guerra: (1936- 1937). Santiago, Ediciones Ercilla, 1937.
- *Nuevo Canto de Amor a Stalingrado*. México, 1943.
- *Tercera residencia (1935-1945)*. Buenos Aires, Losada, 1947.
- *Canto general*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1950.
- *Los versos del Capitán*. Edición anónima en Capri, Italia, Arte Tipográfica, 1952
- *Todo el amor*. Santiago, Nascimento, 1953.
- *Las uvas y el viento*. Santiago, Nascimento, 1954.
- *Odas elementales*. Buenos Aires, Losada, 1954.
- *Nuevas odas elementales*. Buenos Aires, Losada, 1955.
- *Tercer libro de las Odas*. Buenos Aires, Losada, 1957.
- *Estravagario*. Buenos Aires, Losada, 1958.
- *Cien sonetos de Amor*. Santiago, Ed. Universitaria, 1959.
- *Navegaciones y Regresos*. Buenos Aires, Losada, 1959.
- *Poesías: Las piedras de Chile*. Buenos Aires, Losada, 1960.
- *Cantos Ceremoniales*. Buenos Aires, Losada, 1961.

Sobresalen en el campo poético de Neruda: *Crepusculario*, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, *Residencia en la Tierra* y algunos mencionados anteriormente. Por tales razones, en este trabajo de investigación, nos concretaremos únicamente al estudio de una obra de Neruda, en particular: Los versos del Capitán.

## **1.6 Objetivos de la Investigación**

### **1.6.1 General**

Realizar un análisis Lingüístico - Estilístico de la obra Los Versos del Capitán, de Pablo Neruda.

### **1.6.2 Específicos**

- Establecer los principales recursos externos que conforman el poemario Los Versos del Capitán.
  
- Determinar las estructuras lingüísticas sobresalientes en el poemario.
  
- Determinar los recursos estilísticos recurrentes en el poemario y sus principales connotaciones.

## 2. MARCO TEÓRICO

El trabajo que se realizó estuvo regido por los conceptos y definiciones de la lingüística y de la estilística. Tomando en cuenta que el estudio abarca conocimientos de las dos disciplinas en mención, a continuación se definen los principales aspectos teóricos que nos ayudaron a encontrar las claves principales para redactar el marco teórico y realizar el análisis de la obra.

### 2.1 Lingüística y Estilística

#### 2.1.1 Lingüística

Uno de los universales lingüísticos explica que en cualquier lugar habitado por el ser humano, habrá un lenguaje. El lenguaje es el medio de comunicación entre todas las personas y en términos generales, se define como un sistema de signos que utiliza el hombre para comunicarse con sus semejantes.

*La Lingüística: por lo tanto, “es la ciencia que estudia el lenguaje, centra su atención en los sonidos, las palabras y la Sintaxis de una lengua concreta y su relación con otras lenguas. También atiende los aspectos psicológicos y sociológicos de la comunicación. (2002:75)*

### **2.1.2. La Lengua**

La lengua es un sistema de signos que utiliza una comunidad para comunicarse entre ellos, es decir, la lengua representa el hablar de una comunidad determinada. Es un objeto histórico, cultural y social. Entre sus principales características se pueden mencionar las siguientes

- Es una totalidad en sí misma, parece ser lo único susceptible de definición autónoma.
- Es adquirida, convencional y particular de cada sociedad.
- Es un producto social de la facultad del lenguaje.
- La lengua es un sistema de puras diferencias.
- Es concreta, porque responde a algo real y concreto.
- Es integral porque es física, psíquica, comunal, cultural y social.

### **2.1.3 Argumentos que diferencian la lengua del lenguaje**

- El lenguaje, es multiforme y heteróclito y es de dominio individual. Entre tanto, la lengua es el patrimonio de una comunidad lingüística.
- No se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, por el contrario de la lengua, que es una totalidad en sí misma y un principio de calcificación
- El lenguaje se apoya en una facultad que nos da la naturaleza, mientras que la lengua es cosa adquirida y convencional.

#### **2.1.4 Caracteres del habla**

- El habla es un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir:
- Las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal.
- El mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones (actos de fonación).
- La lengua y el habla están estrechamente ligadas y se suponen recíprocamente ya que la lengua es necesaria para que el habla sea inteligible y produzca todos sus efectos, pero ésta es necesaria para que la lengua se establezca.
- Es el habla la que hace evolucionar a la lengua: las impresiones recibidas al oír a los demás modifican nuestros hábitos lingüísticos.

#### **2.1.5 Algunas ciencias que estudian la lengua**

De la misma manera que los otros objetos de la lingüística, la lengua tiene algunas ciencias que la estudian, tales como: La gramática, fonología, lexicografía, la semántica y la sintaxis.

Cada una de dichas ciencias estudia la lengua con objetivos particulares. En este estudio interesa particularmente, la lingüística y la estilística.

### 2.1.6 Tipos de Lengua

**a. Lengua Activa:** Es la lengua que se utiliza para convencer a los demás, Se utiliza con frecuencia en la publicidad y también en conversaciones en la vida cotidiana. Ejemplos: ¿Me esperarías un momentito? Salgo en un minutito.

**b. Discursiva o Referencial:** Es la lengua que algunos estudiosos llaman denotativa por que tiene solamente un significado. Es la lengua que se utiliza en el periodismo y en todos aquellos acontecimientos donde lo central es informar a la población de algún hecho o suceso.

**c. Expresiva:** Es la lengua que se emplea en las conversaciones diarias, es de uso común y se caracteriza por una gran libertad.

**d. Expresivo- Literaria:** Es la lengua que tiene un fin estético. Se caracteriza por utilizar el lenguaje figurado, también por ser connotativa. Es utilizada por poetas y narradores.

### 2.1.7 Signo lingüístico

El signo lingüístico es la combinación del concepto y de la imagen acústica, una entidad psíquica de dos caras. Estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente. El signo designa el conjunto y reemplaza el concepto e imagen acústica respectivamente con significado y significante.

Según Ana María Pedroni: *“Vivimos en un mundo de signos. Ellos hacen posible la comunicación. Y sin comunicación no habrá sociedad. Y sin ésta el hombre no podría vivir”* (1995:39) El signo está compuesto por dos caracteres:

### **a. Arbitrariedad**

El lazo que une el significado con el significante es arbitrario, por consiguiente, el signo lingüístico es arbitrario. Esta arbitrariedad es inmotivada y es la que vincula la mutabilidad y la inmutabilidad del signo.

Entendiendo por mutabilidad cuando el signo puede cambiar porque la sociedad así lo decide y, por inmutabilidad cuando no hay ninguna posibilidad de poder cambiarle el nombre a una cosa.

### **b. Linealidad**

No se pueden emitir varios signos a la vez, sino en orden. Tienen que ser temporales y ordenados. La sucesión de signos va a hacer que la conversación sea posible.

La lengua es un sistema de valores puros y de puras diferencias, porque en ella entran en juego ideas (conceptos) y sonidos (imágenes acústicas).

El signo es un valor, no una sustancia (lo que puede autodefinirse), porque se delimita con los otros signos que lo rodean, por ende el valor no es en sí mismo, sino que vale si se diferencia.

Cuando se dice que los valores se corresponden a conceptos, se sobreentiende que son puramente diferenciales, definidos no positivamente por su contenido, sino negativamente por sus relaciones con los otros términos del sistema. Su más puntual característica es ser lo que los otros no son.

No hay ideas preestablecidas, y nada es distinto antes de la aparición de la lengua.

Por lo que la lengua sirve de intermediaria entre el pensamiento y el sonido, su unión lleva a la elaboración de unidades (signos) que se imprimen sobre un universo amorfo; el que está compuesto por dos masas amorfas:

- Ideas, pensamientos, conceptos.
- sonidos, imagen acústica.

La lengua recorta una porción de pensamientos y otra de sonidos y las une formando el valor lingüístico. Es así, como podemos explicar que los conceptos aparecen por la lengua y que por esto, no hay pensamientos antes de la lengua. Además podemos también decir que no es la lengua un medio fónico para que el pensamiento se exprese, ya que no se podría aislar el sonido del pensamiento ni el pensamiento del sonido.

*"La lingüística trabaja en el terreno limítrofe donde los elementos de dos órdenes se combinan, y ésta combinación produce una forma, no una sustancia". (Flores: 1999:24)*

Esto nos hace comprender mejor lo arbitrario del signo; ya que no solamente son confusas y amorfas las nebulosas enlazadas a través de la lengua, sino que la elección en que se decide por tal porción acústica para tal idea es arbitraria. De no ser así la noción de valor perdería algo de su carácter. Teodoro Ramos al respecto explica: *"Lo arbitrario del signo nos hace comprender mejor por qué el hecho social es el único que puede crear un sistema lingüístico"*. (1999:45)

El valor se define en el sistema estableciendo equivalencias entre dos órdenes diferentes: concepto e imagen acústica. El valor está dado por la relación entre los signos del sistema.

Uno de los aspectos del valor lingüístico es la propiedad que tiene la palabra de representar una idea. El valor de la palabra es por la significación.

Las palabras no están encargadas de representar conceptos dados de antemano, si así fuera, cada una de ellas tendría, de lengua a lengua, correspondencias exactas para el sentido, y no es así. Por Ej. En español *pez* y *pescado* no tienen el mismo significado, en cambio en la lengua inglesa *fish* abarca ambos significados en ésta palabra.

Todos los términos del sistema de la lengua son solidarios, y el valor de cada uno de ellos no resulta más que de la presencia simultánea de los otros.

### 2.1.8 Definición y Evolución del Concepto Estilo.

La Real Academia Española no acepta este vocablo hasta después de 1899. Deriva de “estilo” (ya documentado en el Marqués de Santillana y en el Cancionero de Baena durante el período del Renacimiento), en cuya etimología se pueden apreciar dos corrientes: La primera lo hace derivar del latín *Stilus*, que significa estaca, tallo, cualquier objeto agudo, punzón para escribir; de donde deriva la idea de estilo como: ‘manera o arte de escribir’; otros lo han identificado erróneamente con el griego “*stylos*”, columna, orden arquitectónico, y, por extensión, “manera o modo que caracteriza a un artista o a un escritor”.

El Diccionario de la Real Academia define el estilo como: “*manera de escribir o de hablar peculiar y privativa de un escritor o de un orador*” (2001:24)

En la Edad Antigua, según Antonio Álvarez, (1998) el concepto estilo era considerado de una manera objetiva según el tono de la composición, que dependía tanto del asunto, cuanto de la dignidad del autor, del público a quien se dirigía y de la ocasión en que se pronunciaba. El vocablo “*estilo*” no aparece, sin embargo, empleado en el sentido actual, hasta la época del Imperio Romano. Plinio, (citado por Álvarez) Explica que el estilo debe ser agresivo como un guerrero, o bien conciso y humilde. (Epístolas Capítulo VI, ejemplos 1, 9 y 10)

En la preceptiva tradicional se divide el estilo en tres grandes apartados: *sublime o grave (gravis, asianus)*, *medio o templado (mediocris, rhodius)* y *sencillo (humilis, atticus)*, haciéndolo coincidir con los tres órdenes de la arquitectura clásica.

Esta clasificación perdurará a través de toda la Edad Media y Renacimiento, llegando hasta principios del mismo. El siglo XVIII pone en tela de juicio el valor de la antigua Retórica.

El idealismo alemán ha proporcionado las bases para ver la creación literaria como un acto libre, individual, y ya en el siglo XIX facilita la ocasión para que el artista deje a un lado la Retórica, que continuaba siendo esencialmente normativa y cuyo mayor índice de arte era conseguir una igualdad de tono (estilo) en el desarrollo de toda la obra, mostrando la propia personalidad del autor en temas de gran tradición literaria.

No obstante, sigue cursándose como asignatura en los estudios medios y universitarios hasta el siglo XX. Contra ella surgen toda una serie de manifiestos poéticos de los distintos grupos literarios que van naciendo a la vida pública.

Cada manifiesto intenta desplazar las anteriores normas e imponer unas nuevas. En el fondo son tan preceptivos, como la antigua Retórica. Desde pocos años a esta parte, está volviendo a rehabilitarse, uniéndose a los estudios de crítica literaria.

## 2.2 ESTILÍSTICA

La Estilística es un campo de la lingüística. Estudia las obras literarias y el uso general del lenguaje. Analiza todos los elementos de una obra o del lenguaje hablado, el efecto que el escritor o hablante desea comunicar al lector o receptor del discurso hablado y los términos, giros o estructuras complejas que los hacen más o menos eficaces.

Intenta establecer principios capaces de explicar los motivos que llevan a un individuo o a un grupo social a seleccionar expresiones particulares en su uso del lenguaje, la socialización de esos usos y la producción y recepción de significados. Comprende la crítica literaria y el análisis del discurso crítico.

Un género literario puede observarse como un grupo de características que marcan el estilo y lo diferencian. Por ejemplo, prosa y poesía. Otros aspectos considerados por la estilística son el diálogo, la descripción de escenas, el uso de voz pasiva o voz activa, la distribución y extensión de las oraciones, la utilización de registros dialectales, las figuras de dicción y las figuras de pensamiento, los tropos, metáforas e imágenes.

En "Introducción metodológica a una estilística integral", el profesor Raúl Castagnino señala: *"La estilística se funda en el hecho de que pese a todo lo convencional que sea el lenguaje humano como instrumento de comunicación, pese a la necesaria atadura que lo fija a la gramática, a través de aspectos morfológicos y sintácticos,*

*a la codificación retórica, no hay palabras ni giros que usados por individuos distintos sean exactamente iguales, alcancen idénticos contenidos sea conceptual, emotivo o estético". (2002.91)*

## **2.2.1 Tipos de Estilística**

### **a. Estilística sociológica.**

El artista siempre ha tenido que alimentarse, esto es una verdad que, por demasiado evidente, se olvida. Muchos escritores, nacidos en clases medias o bajas, han necesitado siempre de alguien que les proporcionase los medios de manutención, porque el beneficio obtenido con sus obras no les era suficiente.

Pero no se crea que el mecenazgo es un don gratuito; por el contrario, este sistema compromete al escritor respecto a su señor (ya sea éste un particular, la corona, o, más modernamente, un partido político).

Este compromiso determina la obra de arte no sólo ideológicamente, desde la constitución de ciertos temas tabú, hasta la imposición de un sistema de propaganda política y su correspondiente encuadre dentro de su engranaje; sino que también lo determina, incluso, estéticamente: la diferencia entre la literatura francesa y española de los siglos XVI-XVII tiene su explicación precisamente en estas causas.

Hoy el mecenazgo ha cambiado de signo y lo que se ha procurado en algunos países es proporcionar al artista un empleo (generalmente en la administración estatal o paraestatal) que le proporcione lo necesario para vivir y le deje tiempo libre suficiente para la creación artística.

## **b. Estilística estadística**

El afán actual de considerar como único método científico el propio de las Ciencias Naturales, ha hecho intentar a algunos especialistas el ensayo de la estadística dentro del campo. El método lingüísticamente está basado en la- consideración de la obra de arte literaria global como signo lingüístico divisible en partes más pequeñas y en buscar la frecuencia de ciertos fenómenos en una época o escuela, en un autor, o bien en una obra determinada en alguno de sus capítulos.

Hasta ahora los intentos de análisis se han efectuado en el campo del vocabulario; aunque sus conclusiones no sean en ningún aspecto definitivas. En principio, es aceptable que cada persona posee una parcela limitada del léxico total de una lengua y que esta parcela está en función de la educación, cultura, gustos, etcétera del hablante. La actualización del dicho léxico depende, por otra parte, de las circunstancias del acto del habla: interlocutores, tema, situación.

## **c. Estilística de la obra concreta**

La estilística estadística, en términos generales, consiste en realizar un resumen de las frecuencias o veces en el que un autor utiliza algún recurso estilístico (retórico) en parte de su obra, o en la totalidad de la misma. El objetivo de estos estudios es conocer cuantas veces aparece el mismo recurso y luego hacer comparaciones para ampliar el contexto de uso.

Frente a las dos formas de estilística que se ha presentado anteriormente, derivadas más o menos directamente del positivismo francés, se presenta un grupo de teóricos, cuyo origen habría que buscarlo en B. Croce ( citado por Álvarez en su obra Recursos de la Estilística) y el neoidealismo alemán.

Todos estos autores coinciden en considerar la obra como un mundo en sí, al cual se debe llegar mediante un acto de tipo afectivo (de naturaleza irracional y no sujeto a norma alguna) de unión con el estado del poeta al crear su obra.

La obra, como signo lingüístico, es el producto de la unión de una serie de significantes parciales y que se corresponde con otra paralela de significados también parciales. Por otra parte, se admite que cualquier particularidad de tipo idiomático (en el campo del significante) corresponde necesariamente a otra particularidad de tipo psíquico (en el campo del significado).

Según todo esto, se tiene que, a través de los significantes, parte externa y palpable de la obra, única que se presta a un análisis objetivo (pretensión que nunca pasa de ser eso), se podrá llegar a la creación de la obra literaria.

Ésta se considera, al mismo tiempo, como una especie de sistema planetario, en el cual cada una de las partes tiene el mismo sentido que el todo (Spitzer, citado por Álvarez en la obra mencionada) y por ello se podría partir del análisis de cualquier punto para llegar siempre a un idéntico resultado.

### **2.2.2 Relación entre la Lingüística y Estilística**

La lingüística, como ciencia del lenguaje humano, está constituida por otras ciencias que estudian la lengua desde diferentes perspectivas. Entre estas tenemos: La estilística, que estudia el caudal de recursos estilísticos y la forma particular en la que autores de diferentes épocas, los han utilizado en la obra literaria.

Estilística lingüística. Una de las varias funciones del lenguaje es la de la expresividad, es decir, la de dar a conocer el estado de ánimo del hablante, de sus emociones, ya sean verdaderas o fingidas, y que se manifiesta en los distintos niveles del lenguaje (fónico, gramatical y léxico).

La lengua proporciona al usuario, en cada uno de dichos niveles, una serie de posibilidades, entre las cuales tiene que elegir. Son las «variantes estilísticas». La finalidad de la expresión consiste en el estudio de los medios expresivos que dispone una lengua en un momento determinado y de los cuales puede hacer uso el hablante para manifestarse. Estudia las variantes estilísticas en los distintos niveles del lenguaje, pues lo meramente normativo no puede proporcionar una posibilidad de elección.

### **2.2.3 Estilística y sus principales recursos**

El lenguaje puede ser **natural o figurado**. El primero es aquel en que todas las palabras están usadas en su sentido propio y primitivo.

El segundo, que es la materia prima de la estilística, consiste en tomar las palabras en una significación indirecta o traslaticia.

Por ejemplo la palabra **crepúsculo**, en su sentido natural designa a la caída de la tarde, al momento en que el sol se oculta tras el horizonte. En un sentido figurado esta misma palabra expresa la idea de algo que está por extinguirse, como cuando se dice: “el crepúsculo de los dioses” o “el crepúsculo de los césares”.

El lenguaje figurado tuvo su origen en la necesidad de expresión manifestada en la infancia de las lenguas, cuando por lo limitado del lenguaje natural, el hombre se vio obligado a dar nuevas acepciones de las palabras, designando con un mismo término a varias cosas que guardasen relación entre sí.

De esta manera se realizó una traslación del sentido de los vocablos y se pudo nombrar con palabras propias de objetos sensibles y concretos, conceptos inmateriales o abstractos.

La base psicológica del lenguaje figurado es la asociación de ideas. Por ella un objeto puede evocar la idea de otro, con el cual guarde relaciones de semejanza, de correlación o de comprensión. La idea del fuego sugiere al espíritu la idea de la pasión; la idea de la nieve evoca los conceptos de la blancura, de pureza, etc., y lo propio ocurre con muchísimas palabras que a su significación estricta y originaria unen un sentido figurado, ampliando inmensamente el sentido de las palabras.

El lenguaje figurado, nacido por necesidades de expresión, se generalizó por su utilidad, llenando deficiencias de los idiomas. Luego, no sólo cumplió su papel al grado que es casi inconcebible el empleo exclusivo del lenguaje directo, sino que llegó a constituir la más rica fuente de la expresión artística, al comunicar belleza y sugestividad al pensamiento. Haciendo sensibles y plásticas las ideas que, gracias a estos giros estéticos, se graban profundamente en el espíritu.

### **a. Los tropos**

El lenguaje figurado tiene su manifestación en los tropos. La palabra **tropo** derivada del griego “trepo” (girar, dar vueltas, rodear un objeto dando una vuelta en torno al mismo) significa “la traslación del sentido natural de las palabras a otro figurado”.

Los tropos, que son las formas esenciales del lenguaje figurado, se fundan en la asociación de las ideas. Así como las ideas se asocian por **semejanza, correspondencia y comprensión**, también el sentido de las palabras se traslada, gracias a los tropos, por las mismas causas.

### **b. La metáfora**

La metáfora –el más importante de los tropos- consiste en dar a una cosa el nombre de otra con la cual tenga semejanza o afinidad.

La metáfora esta fundada en la “semejanza”, así, por ejemplo, un “guerrero valiente” y un “león” se semejan en la fuerza y en la intrepidez, y fundados en eso, decimos: “el indomable guerrero era un león”.

Otro ejemplo sería: “el agua es la inocencia de la naturaleza” en el anterior se advierte la analogía entre la idea de agua y el término metafórico **inocencia** de la naturaleza.

La metáfora se diferencia del “símil” en que este hace notar formalmente el parecido entre los objetos comparándolos expresamente. Diciendo tal cosa es como tal otra; pero la metáfora no hace comparación expresa.

En esta expresión “el arrepentimiento es la aurora de la virtud”, tenemos una metáfora; y en esta otra: “el arrepentimiento es como la aurora, porque así como esta **precede** al Sol, él precede a su virtud”, tendremos un símil.

Otros ejemplos:

- El pecado es la (muerte) del alma
- La juventud es la (primavera) de la vida.
- El interés es el (alma) de los negocios.
- El camino (se suicida) en el abismo.

### **c. Metonimia**

La metonimia es un tropo por el cual se designa a una cosa con el nombre de otra por la relación de causa y efecto o de sucesión y de tiempo que entre ambas existe. Se conocen varias clases de metonimias, siendo las principales:

- a) Tomando la causa por el efecto y viceversa: Las canas son dignas de respeto, por: la ancianidad es digna de respeto: **soporto el invierno**, por: soporto el frío del invierno.
- b) Tomando al autor por sus obras: **Leo a Virgilio; me deleita Cervantes; he adquirido un Goya maravilloso**; en vez de: leo las obras de Virgilio, me deleitan las obras de Cervantes, he adquirido un maravilloso cuadro de Goya.
- c) Tomando el instrumento por el arte de un individuo o por la persona que lo maneja: Cervantes fue la mejor pluma del Siglo de Oro, por: fue el mejor escritor; Miguel Ángel, Leonardo y Rafael fueron los tres grandes pinceles del Renacimiento, por: los tres grandes pintores.

#### **2.2.4 Figuras de la Palabra**

- Hipérbaton
- Hipérbole
- Eufemismo
- Asíndeton
- Polisíndeton

##### **a. Hipérbole**

- Figura que consiste en ponderar las cosas, aumentándolas o disminuyéndolas de un modo extraordinario.

- Atribución a una persona o a un objeto de calidades que en rigor le corresponden, pero no en tan alto grado como supone el que habla o escribe.
- Cualidad de aumentar o disminuir con exceso la verdad de lo que se habla.

La hipérbole es una de las figuras más frecuentemente usada en los escritores, ya que la fantasía es rica y variadísima.

En el idioma español son frecuentes las frases hiperbólicas tales como:

“Coger el cielo con las manos”

“Comerse los codos del hambre”

“Morirse de sed”

Un ejemplo poético en los versos del Capitán, es el siguiente:

“Hay países, hay ríos,  
 en tus ojos,  
 mi patria está en tus ojos,  
 yo camino por ellos,  
 ellos dan luz al mundo  
 por donde yo camino...”

(Los Versos del Capitán, Pág. 26)

### **b. Hipérbaton**

Es la inversión del orden gramatical de las palabras en la expresión poética, e virtud de la cual se colocan éstas, no según el rigor lógico, sino según conviene al intento del que habla o el que

escribe. A continuación se cita un ejemplo de este recurso en Los Versos del Capitán.

“Quédate en el camino,  
ha llegado la noche para ti.  
Tal vez de madrugada  
nos veremos de nuevo.”

(pág. 57)

El hipérbaton tiene sus límites, y por eso no toda inversión es permitida, siendo solamente admisible lo que no dañe ni a la calidad ni a la naturalidad del escrito.

Nace el hipérbaton cuando, por hallarse la imaginación excitada y el ánimo agitado, va el escritor expresando sus ideas y afectos, según la impresión mayor o menor que le producen apartándose del rigor lógico. Asimismo, hay que agregar que el hipérbaton se da más en la poesía que en la prosa. En seguida se cita otro ejemplo de éste que aparece en los Versos del Capitán.

...” tal vez la tierra tiene  
en algún sitio oculto  
la curva y el aroma de tu cuerpo”

(pág. 27)

### **c. Eufemismo**

Es un término literario que se emplea para ponderar una expresión, es decir, se busca expresar se una manera suave, adornada o a veces hasta elegante, lo que se podría decir de una forma rústica, insultante y grotesca.

Como cuando decimos: “esta persona tiene muchos años encima”, por no decirle: “ya está viejo”. “Ya tienes los días contados”, por no decir: que se va a morir pronto.

“Tiene cierta dificultad para entender” por no decir: “es un estúpido”. “Es una mujer de costumbres livianas”, por no decir: “es una mujer fácil”.

### **d. Asíndeton**

Es una figura de dicción o elegancia que suprime las conjunciones o el verbo de una expresión poética, con el fin de de comunicar rapidez a la enumeración y al estilo.

Como ejemplo se presenta una cita del poemario objeto de estudio:

“La tierra verde se ha entregado  
a todo lo amarillo, oro cosechas,  
terrones, hojas, granos,  
pero cuando el otoño se levanta  
con su estandarte extenso,  
eres tu la que veo...”

(pág.31)

### **e. Polisíndeton**

Es una elegancia que multiplica las conjunciones en la expresión con el fin de presentar los objetos como aislados para que hieran más vivamente la imaginación. Sirve para individualizar mejor los objetos, fijando más la atención sobre los conceptos que encierra la cláusula. Para ejemplificar, se cita una fracción del poema de Neruda, "El Hijo".

"Pero ella para verme  
Y para verte un día  
Atravesó los mares  
Y yo para abrazar  
Su pequeña cintura  
Toda la tierra anduve,  
Con guerras y montañas, con arenas y espinas"  
(Pág. 29)

## **2.3 Biografía de Pablo Neruda**

### **a. Su nombre Verdadero**

Pablo Neruda, sin lugar a dudas, el más importante de los poetas latinoamericanos de nuestro tiempo. Su verdadero nombre era Neftalí Ricardo Reyes.

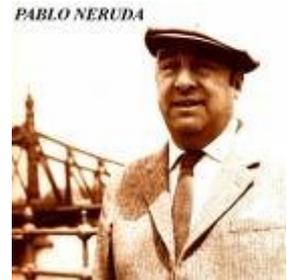
Nació en Parral, Chile en el año de 1904. De familia humilde, a los quince años pudo ingresar en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, época en la que adoptó el pseudónimo de Pablo Neruda. Viajó por todo el mundo, residió en México y España, recorrió oriente durante cinco años consecutivos gracias a diversos cargos diplomáticos.

En la actualidad algunos críticos lo consideran el guía de la juventud literaria sudamericana, aunque últimamente el sector más radical le ha acusado de comadrear con el poder –cuando estaba en vida-, traicionando la causa revolucionaria que le tenía por quía espiritual.

Según la crítica, la obra de Pablo Neruda resume la historia de la evolución de la poética contemporánea, señalando que de una concepción subjetiva y sentimental de determinado egocentrismo evoluciona hacia una profesión deslizadera de acentos épicos, asumiendo una actitud doctrinaria, con visos de propaganda y poesía.

Pablo Neruda alimenta, con fuerza y apasionamiento inigualable un amor cósmico que se centra, cada vez con mayor precisión, sobre el hombre, sea este el país y la posición que sea. Su auténtica vocación es el hombre, y el hombre encuentra en el gran poeta chileno una voz legendaria.

Se ha definido a Neruda como al **“hombre de lucha y de pasión, en quien lo poético y lo vital se suman armoniosamente”**. En realidad, la grandiosa labor de Neruda, ha sido trascender la pasión y el amor subjetivo a la idea viva de amor solidario.



Un ejemplo claro de ello son los extraordinarios **“Versos del Capitán”**, uno de los más famosos y leídos libros de amor. Como muestra se citan los siguientes versos del poema titulado Las Vidas.

“Ay qué incómoda a veces  
te siento  
conmigo, vencedor entre los hombres!  
Porque no sabes  
que conmigo vencieron  
miles de rostros que no puedes ver,  
miles de pies y pechos que marcharon conmigo,  
que no soy,  
que no existo,  
¿ue sólo soy la frente de los que van conmigo,  
que soy más fuerte

porque llevo en mí  
no mí pequeña vida  
sino todas las vidas,  
y ando seguro hacia adelante  
porque tengo mil ojos,  
golpeo con peso de piedra  
porque tengo mil manos  
y mi voz se oye en las orillas  
de todas las tierras  
porque es la voz de todos  
los que no hablaron,  
de los que no cantaron  
y cantan hoy con esta boca  
que a ti te besa" (pág 67. editorial Oveja Negra)

#### **b. Producción Literaria:**

Siguió el orden cronológico de esta manera: en el año 1923 publica **Crepusculario**, vibrante de soledad y de estilo rebelde y atrevido, q marca una total renovación de la poesía chilena, rígidamente enmarcada hasta entonces en los cánones o principios del Clasicismo. Por lo que este libro provoca una serie de ardientes polémicas.



Meses después da a conocer **El Redondero Entusiasta** y el en 1924 **Veinte Poemas de Amor** y **Una Canción de Desesperada**, que adquiere rápida fama y es traducido en poco tiempo a casi

todos los idiomas, con un tiraje jamás logrado hasta entonces por un libro de poemas.

En 1925 aparece **Tentativa del Hombre Infinito** y en 1926 **Anillos**, en colaboración con Tomás Lago otro destacado poeta chileno. Comienza luego la publicación de sus poemas bajo el título común de **Residencias en la Tierra** (dos tomos: 1933-1935).

En 1937 publica **España en el Corazón** de inspiración intensa, donde intenta por primera vez una concepción social de la poesía. En 1942 compone **Canto a Stalingrado**, uno de sus más bellos poemas, que, junto con el libro anterior integrará el tercer tomo de **Residencias**.

En 1950 da a luz **Canto General**, apasionado homenaje a Chile y al hombre americano. En **Las Uvas al Viento** (1954) desvirtúa su poesía, comprometiéndola en luchas políticas, para retornar en **Odas Elementales** a un realismo puro, desde el cual contempla el mundo con mirada fresca y canta a la belleza con metáforas de fácil comprensión.

**Las Nuevas Odas Elementales** (1955) y **Tercer Libro de Odas** (1956) están llenos de la emoción de la naturaleza con cuyo permanente contacto logra el poeta la esencia y el vigor de estos cantos. También se pueden mencionar Cien sonetos de Amor, 1959. Canto Ceremoniales, 1961. Memorial de Isla Negra, 1971. El Nixonicidio, 1973.



Confieso que he Vivido, publicada por su esposa Matilde Urrutia y un grupo de amigos un año después de la muerte del poeta en 1974. En 1982, La editorial Oveja Negra publica Los Versos del Capitán.

### **c. Un Hombre de Cambios Renovadores**

A Pablo Neruda junto con Vallejo y Huidobro, le corresponde el mérito de haber renovado la poesía hispanoamericana. La intuición poética de Neruda no es intelectual, sino emocional. Su estilo, inimitable, es casi enigmático, de ritmo caprichoso, duro o musical y sintaxis rebelde.

Campea en su poesía una fantasía desbordante, que el propio poeta confiesa no poder doblegar ni aun a veces entender Cantor de la Soledad, la tristeza y la muerte, Neruda ha sido considerado el más renombrado y discutido poeta contemporáneo en lengua hispana.

En el año de 1971, la Academia Sueca le otorga el premio Nóbel de Literatura, con lo cual consagra definitivamente su fecunda labor literaria y lo corona como uno de los poetas más representativos del continente.

Neruda fallece en septiembre de 1973, mes y año en el que Chile se debatía en medio de una crisis económica y política.



### **3. MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1 Método o Tipo de investigación**

La investigación que se realizó es de naturaleza descriptiva o por objetivos. Este tipo de investigación como su nombre lo explica tiene por objeto la descripción de hechos sociales objeto de estudio y su relación dialéctica con el contexto histórico, en este caso el objeto social es una obra literaria.

En las ciencias sociales las investigaciones descriptivas tienden a enfocarse a las distintas ramas del saber y organizar de manera lógica el conocimiento adquirido.

El procedimiento para la población y la muestra utilizadas en la presente investigación se explica en páginas posteriores.

De acuerdo con el método lingüístico, el análisis de un texto, en este caso un poemario, se desarrolla en dos partes:

1. Superficial
2. Profundo.

En el nivel superficial se analiza un componente descriptivo que regula en un texto el encadenamiento de diversas connotaciones y los efectos de sentido, que se pueden observar principalmente en el uso del lenguaje y de sus recursos retóricos.

En el nivel profundo se analiza de manera integral el texto, buscando principalmente las relaciones sintácticas, semánticas y morfológicas que se establecen y se organizan en el texto. Sí en el nivel superficial se estudia el Cómo lo dice, en el nivel profundo se llega a establecer el Qué dice el poeta (yo poético) en el contenido de sus versos.

Los dos niveles se estudian primero de forma individual y después se integran, lo que complementa y enriquece los resultados finales.

### **3.2 Técnica**

Las técnicas para la recolección de la información fueron las siguientes: Búsqueda de antecedentes, fichas de resumen, bibliográficas, de citas textuales, consulta en páginas web, lectura y análisis del poemario.

Los datos obtenidos del análisis lingüístico y estilístico que se realizó se organizaron en bloques específicos, que se diseñaron con base en los objetivos propuestos. Seguidamente se presentaran en cuadros con sus respectivas descripciones y ejemplificaciones.

### **3.3 Instrumento**

El orden que se siguió para realizar el análisis, en resumen, es el siguiente:

a. Lectura general del Poemario Los Versos del Capitán, editorial Oveja Negra, 1987.

**b.** Lectura específica del poemario en mención. Seguidamente, lectura por bloques de poemas. El poemario está dividido en 7 capítulos o bloques poéticos y son los siguientes:

- Primer Bloque: EL AMOR
- Segundo Bloque: EL DESEO
- Tercer Bloque: LAS FURIAS
- Cuarto Bloque: LAS VIDAS
- Quinto Bloque: ODA Y GERMINACIÓN
- Sexto Bloque: EPITALAMIO
- Séptimo Bloque: LA CARTA EN EL CAMINO.

**c.** Separación de los poemas

**e.** Análisis sintáctico de los poemas, se realizará por bloques

**f.** Estudio de los recursos estilísticos predominantes (metáforas, símil, imágenes, enumeraciones, hipérbole, hipérbaton asíndeton, polisíndeton)

**g.** Integración del aspecto sintáctico y estilístico

**h.** Redacción de conclusiones

### **3.4 Población**

Para ubicarnos dentro de este aspecto y tener los puntos claros, se considerará población objeto de estudio para la presente tesis las últimas cinco obras poéticas del escritor Pablo Neruda, a que a juicio del autor Alfredo Veiravé son las siguientes:

- Cantos Generales 1996
- Memorial de Isla Negra 1971
- Nixonicidio 1973
- Confieso que he vivido 1974
- Versos del Capitán 1982

### **3.5 Muestra**

La muestra en esta investigación estuvo conformada por una selección de versos de los siete bloques que conforman el poemario Los Versos del Capitán. Las descripciones y el análisis propiamente dicho, girarán exclusivamente alrededor de los poemas contemplados en el objeto estético mencionado.

## 4. MARCO OPERATIVO

...Quítame el pan si quieres, quítame el aire, pero no me quites tu risa...

...pero espérame, guárdame tu dulzura...

...entiéndeme... (pág. 18)

### **Análisis Lingüístico- Estilístico de los Versos del Capitán.**

La poesía es un signo con respecto a las demás obras poéticas en general. Como tal produce una significación según la época y el contexto. Aunque toda obra de arte, como dice Carlos Velásquez, *“sea producto de una un individuo creador que inventa realidades y códigos, ese individuo vive inmerso en un realidad y en una sociedad concreta”* (2006:56) De acuerdo con lo anterior, el texto poético (objeto estético) explota particularmente el valor connotativo del lenguaje. Por ello, el mensaje que circula entre emisor y receptor (autor- lector) es polisémico y por ende, connotativo.

#### **4.1 Procedimiento**

Antes de realizar el análisis lingüístico- estilístico, se procedió revisar la producción poética de Pablo Neruda, poniendo atención especialmente en las últimas cinco obras del autor que fueron publicadas. De esas cinco se seleccionó la obra Los versos del Capitán, por ser de las cinco una de las más conocidas en el medio guatemalteco.

Luego, se procedió leer varias veces el poemario seleccionado.

Seguidamente, se fueron agrupando en categorías, las ideas recurrentes y los temas subyacentes en el poemario. Después se procedió a seleccionar los diversos aspectos que fueron los ejes centrales del análisis.

#### 4.2 Título de la Obra

Un texto poético es un universo que genera su propio significado, por lo mismo es un acto peculiar de comunicación lingüística que no acepta las normas establecidas por la gramática normativa y se desvía de ellas utilizando la predominantemente la función poética de la comunicación.

Los Versos del Capitán, es un título de corte nominal, formado por un artículo en plural, (Los) un sustantivo común (versos) una contracción (del) y otro sustantivo común (Capitán). El autor coloca al lector frente a un título premonitoriamente simbólico, ya que la idea dominante en todo el poemario es el Sustantivo Capitán, ubica al lector ante la realidad concreta. Se trata a todas luces de un título revelador, en el poemario en general gira alrededor del capitán.

Desde el punto de vista sintáctico, el título presenta la siguiente estructura:

<b>Los</b>	<b>Versos</b>	<b>Del</b>	<b>Capitán</b>
Md	ns	nexo	mi término

Se puede observar que el término versos es la palabra más importante por ser núcleo del sujeto, pero los versos son del Capitán, no de otro personaje, lo que connota propiedad y por lo tanto, el sustantivo común capitán adquiere un significado más amplio dentro del enunciado ya que reitera la categoría de propiedad, aunque los versos abordan el tema del amor, pertenecen a un personaje en particular. Se puede observar que el sustantivo común pasa a ser un sustantivo Propio. El título es un conector semántico que le da unidad a todo el poemario. Capitán es un oficial del ejército y un hombre que viene de la guerra. El sujeto en cuestión ha llegado de la guerra, específicamente, de España.

#### **4.3 Estructura de los Sintagmas Fundamentales Proposiciones, Oraciones Enunciativas, Activas, entre otros.**

La morfología del poemario, es decir su estructura, se compone de oraciones, sintagmas y constituyentes inmediatos. En la medida que se adentra en el análisis, se podrá ver como el Poeta las organiza para dar sentido y armonía a sus versos.

A través del análisis sintáctico de los principales sintagmas de **Los Versos del Capitán**, es decir de los títulos de los siete bloques, los primeros cuatro, tienen la misma estructura sintáctica, Md + Ns.

Ejemplo:

<b>md</b>	<b>Ns</b>
El	Amor
El	Deseo
Las	Furias
Las	Deseo

Entre tanto, los títulos:

<b>ns</b>	<b>nexo</b>	<b>np(nominal)</b>
Oda	y	Germinaciones

<b>Ns</b>
Epitalamio

<b>md</b>	<b>ns</b>	<b>nexo</b>	<b>md</b>	<b>nc</b>
La	Carta	en	el	Camino

Presenta una ligera variación sintáctica, de esa manera el escritor, permite que los signos lingüísticos ayuden a producir un efecto estético en todo el poemario.

Las funciones sintácticas que el “yo” y el “tú”, las principales estructuras lingüísticas del poemario, desempeñan en los versos estudiados la relación entre el sujeto que es el hombre y el complemento que es representado por la mujer y forman un además un binomio antitético recurrente. Y en algunas circunstancias, estos mismos elementos lingüísticos, desempeñan otras funciones semánticas o morfológicas.

El “YO” personificación del amado, es, en primera instancia, quien cumple la función del sujeto. Por ejemplo:

Yo te he nombrado reina.

Yo se que te sostienen, (tus pies)

Yo no sufrí amor mío, yo solo te esperaba.

Éstos, sólo para citar algunos tantos ejemplos, en los cuales el YO aparece expreso. En otros casos está omitido:  
Toda la noche he dormido contigo.

Soy el tigre.

Te acecho entre las hojas.

Espero.

Te he hecho daño, alma mía.

Entre otros el yo poético se esconde en una sinécdoque y dice:

Pero

de pronto

tus pies tocan mis pies y mi boca tus labios,

. . . . .

Y mi boca se fue

como una ola

descargando en su pecho

Relámpagos de sangre.

. . . . .

mi brazo rodeaba tu cintura.

. . . . .

Mis dedos reconocen  
de pronto, estremecidos,  
tu caliente dulzura.

Casos, todos, en los que es **él** quien actúa representado en sus pies, su boca, su brazo, sus dedos, su cuerpo. Ella, el tú del poemario, simplemente recibe y comparte la acción del sujeto.

En la mayoría de las oraciones, en donde el yo poético es el sujeto, la estructura presente es el de la tradicional oración activa, cuya estructura es:

**Sujeto agente + verbo transitivo + objeto directo**

Puede encontrarse dicha estructura en versos como los siguientes:

Yo te he nombrado reina.

Te acecho entre las hojas.

Yo te miro.

Amor, cuando te toco

Yo te encontré después de la tormenta.

Y muchos más, que se omiten por no saturar la exposición y por ende, cansar al receptor. Desde el criterio exclusivamente semántico, en estas estructuras, la actividad del sujeto está opuesta a la pasividad del objeto. En los ejemplos anteriores, los verbos: *he nombrado, acecho, toco, encontré...* son verbos transitivos con significado de acción. La acción es ejecutada por el amado y es la amada en quien recae.

No todos los verbos de las oraciones activas, cuyo sujeto es el yo, son verbos con significado de acción.

En otros casos el “yo poético”, recae la acción en el amado, ya que la amada no siempre es el sujeto.

En cuanto a algunas proposiciones adjetivas o de relativo, que califican sustantivos diversos, califican a “tú”, de la amada, a través de cosas que la representan. Por ejemplo:

“Quiero tu risa como la flor que yo esperaba”.

En todos los casos, la calificación matiza los sustantivos antecedentes, dándoles un carácter que proviene del yo poético. Este carácter también lo ofrece a otras cosas ajenas a la amada.

“el aroma que amo de la cocina que talvez no tendremos”

También se encuentra la proposición adjetiva, que en algunos casos identifica al yo poético con posesivos:

“Dulce mía, recibe el gran amor que salió de mi vida”.

Por lo que también en otros casos encontramos la presencia de un predicativo:

“parece... que así voy a cerrarte y a llevarte a mi boca”

El “parecer” como verbo copulativo, exige la presencia del predicativo, y éste califica al parecer, con lo que el yo poético realizará con el tú.

Hay un buen número de proposiciones subordinadas, en donde el yo poético es el sujeto de proposiciones adverbiales. Se presentan agrupadas, semánticamente, para que comuniquen por sí mismas.

**DE TIEMPO:**

...Cuando miro la Forma de América en el mapa...

...Cuando te toco...

...Cuando te veo recostada...

**DE LUGAR:**

...a donde yo te espero...

...por donde yo camino...

**DE MODO:**

...como si la tierra y la vida recobrara...

...cómo pudiera yo abolirte y dejar que mis manos...

...cómo yo en tu sueño navegaba...

**CONDICIONAL:**

... si no encuentro sino tu risa de metal, si no hallo nada en que sostener mis duros pasos....

...si miro la luna de cristal, la rama roja de lento otoño en mi ventana, si te toco junto al fuego....

**CAUSAL:**

...porque moriría...

...que ya te habré olvidado...

...porque tengo mil ojos...

...porque tengo mil manos...

Para concluir con las funciones del yo poético, dentro de las oraciones, se enlistan los circunstanciales. La mayoría son de lugar, por ejemplo:

...tus pechos se pasean por mi pecho...

...a mi boca

...en mi cuerpo...í

## **TAMBIÉN DE COMPAÑÍA:**

...conmigo

...con mi fotografía

El tú, segunda persona gramatical, a quien se identifica en **Los Versos del Capitán**, como la amada, también tienen su recorrido a través de diferentes funciones sintácticas. Se empieza, nuevamente, con la función del sujeto.

Para facilitar la función panorámica de este recorrido, se reúnen los sujetos en tres grandes grupos: los sujetos de oraciones **enunciativas**, los sujetos de oraciones **imperativas** y los sujetos de las oraciones **subordinadas**.

En el caso de las enunciativas que es escaso, en comparación con los otros, muy pocas veces aparece expreso, se puede mencionar en frases tales como:

"...Ay en ese minuto,  
corazón mío, un sueño,  
con sus alas terribles  
te cubría..."

En estas enunciativas, también las hay de carácter negativo:

"...Bella,  
no te caben los ojos en la cara,  
no te caben los ojos en la tierra..."

Caso contrario a las oraciones enunciativas, las imperativas y subordinadas, lo llevan omitido:

...has crecido...

...y te llenas de plumas...

...pero te empeñas en guardar un recodo de sombra...

...entonces no mediste mi estatura...

El tú como sujeto también aparece abundantemente en las oraciones imperativas. Para ello se citan algunos ejemplos:

“Pródiga,  
Abre las puertas,  
y que en tu corazón  
el nudo ciego  
se desenlace y vuele  
con tu sangre y la mía  
por el mundo”

A esta lista se suman otras oraciones, las que aun sin tener verbo conjugado en modo imperativo, el futuro indicativo las matiza como tales. Ejemplo:

...será dura la lucha, pero vendrás conmigo...

...irás dentro de una gota de sangre que circula en mis venas...

...recuerdas, amor mío, nuestros primeros pasos en la isla...

A diferencia de las oraciones activas cuyo sujeto es el yo poético, las oraciones activas de modo indicativo, y en donde el **tú** es el sujeto, no pasan de catorce. Y entre éstas, el yo aparece como objeto directo.

Ejemplo:

...no **me** has hecho sufrir sino respirar...

...**me** esperaste, amor mío...

El **tú** como sujeto, aparece abundantemente en las oraciones imperativas. Citamos algunos ejemplos:

...**quítame** el pan si quieres, **quítame** el aire, pero **no me quites** tu risa...

...y si de pronto ves que mi sangre mancha las piedras de la calle, **ríe**...

...pero **espérame**, **guárdame** tu dulzura...

Por lo que se entiende que el **yo** no es el objeto de las oraciones del **tú**.

Son también muy pocas las oraciones activas en donde el sujeto es función desempeñada por las partes del cuerpo del **tú**.

En todo caso, el **yo** es el que se beneficia;

...**todo tu cuerpo** tiene capa o dulzura destinada a mí...

...y **tus ojos** buscaban lo que ahora...

...**tu cuerpo** me responde...

...tan sólo **tus ojos pardos** lo supieron...

En cambio en las oraciones imperativas, que ya de por sí son abundantes, el **yo** sí es repetidas veces el **objeto directo**:

...**escóndeme** en tus brazos por esta noche sola...

...no **me** temas...

...no me hieras a **mí** porque te hieres...

...**bésame** de nuevo, querida...

Encontramos también que todos los predicativos son sustantivos, esos sustantivos están en función del yo y no del tú. Más pendiente del yo, no podría estar el tú. Ejemplo:

“tú eres la copa que esperaba los dones de mi vida”.

#### **4.4 Estructura estilística central del poemario:**

##### **Los recursos retóricos recurrentes en la obra.**

Toda obra artística y, por ende, todo texto poético, es la representación de un objeto de la realidad, es decir que refleja una situación real que ha influido en el autor. Esta representación es realizada por una persona en particular que no puede presidir de su ideología.

La obra Los versos del Capitán es una obra literaria compuesta en verso. La obra que se utilizó consta de 106 páginas, de la Editorial Oveja Negra, 5ta. Edición, 1987, todas las páginas están debidamente numeradas y semánticamente relacionadas por el título y por el tema central de la obra. El autor cuenta, por medio del verso, una historia de amor matizada de elementos eróticos.

Las primeras lecturas fueron “profundas”, “atentas” y repetidas. Se estaba en ese momento, en la búsqueda de ideas claves, de los recursos estilísticos sobresalientes que nos llevaran por nuevas connotaciones de la obra de Pablo Neruda.

Una vez visualizadas las ideas recurrentes se identificó la figura retórica central del poemario y se llegó a la conclusión de que se trataba de la metáfora.

Toda la obra en el aspecto estilístico gira alrededor de dicho recurso. La metáfora es el elemento que la da unidad al poemario en el contexto del estilo.

Se observaron también alrededor de plano del estilo, los planos del sistema lingüístico: *fonología, morfología, semántica y sintaxis*, y los planos de la métrica: *medida, ritmo y rima*. De ello se obtuvo una descripción detallada de la forma.

La idea metafórica dominante, que inicialmente se descubrió en los primeros textos del poemario, fue el tema del machismo, después de otras lecturas más detenidas en el resto de los poemas de “**Los Versos del Capitán**”, obra que pasó a constituir el universo, se pudo establecer que el Machismo es la gran metáfora en la obra en general y representa la base ideológica como una fijeza en la conciencia del poeta.

Para la conformación de cada capítulo, se enlistaron los versos que, necesariamente, demostraban un aspecto del machismo y se les impuso una orden diferente del que tienen en el poemario.

Los actantes principales, ***son un hombre: el capitán y una mujer: su amada, la destinataria de sus versos***. La antítesis hombre- mujer, es otra figura retórica recurrente en todo el poemario, y que desde el punto de vista semántico - estilístico, se enlaza dentro de un tropo mayor, la sinécdoque, al nombrar a estos dos actantes en una sola categoría:

Los amantes es entonces, otra idea dominante en todo el poemario y ayuda a marcar las etapas del desarrollo de la historia.

A partir del hablar del hombre, el Capitán, habrá que entender, lo que, para el yo poético, representa la mujer. **Los Versos del Capitán**, según el autor, fueron inspirados por una mujer concreta. Esta coyuntura, permite, a través de la poesía, conocer la visión del autor en relación con el encuentro amado-amada.

El yo poético se autonombra Capitán. Esta sinécdoque que representa el término capitán, se entiende como el capitán por la fuerza, el capitán por el hombre, quien domina y ejerce el mando es el hombre. Esta denominación es empleada solamente dos veces en todo el poemario: en el título del libro y en “La carta en el Camino”, poema con el cual finaliza la obra. En este último dice: “Arañaré la tierra para hacerte una cueva/ y allí tu Capitán/ te esperará con flores en el lecho”.

El hombre es quien emite el mensaje para que lo reciba la mujer. El sustantivo Capitán aparece escrito con mayúscula inicial y forma un sintagma nominal con el adjetivo tú. Las variadas significaciones del sustantivo Capitán, se le pueden atribuir al sujeto de estos versos.

Un Capitán es quien comanda un buque mercante o de guerra, o jefe de un grupo de gente. El sujeto de enunciación de estos versos capitanea, es decir que está a la cabeza de algo o de alguien.

#### **4.5 Relación de niveles: Estilístico, Sintáctico, Semántico.**

En el poemario la relación de los niveles sintáctico, semántico, morfológico y retórico se entrecruzan, efecto que permite corroborar que el texto literario es el producto de una interacción activa entre emisor y receptor.

Cuando el Capitán evoca el inicio de su amor, en el nivel semántico (es decir lo que significa y vale para el poeta el humano sentimiento del amor) le dice a la mujer:

“Recuerdas cuando/ en invierno/ llegamos a la isla?” obliga al lector, a situarlos en un lugar alejado del resto del mundo, a donde han ido para consumir su amor.

Aun para los habitantes de la isla están como ausentes pues “cuando vas por las calles/ nadie te reconoce. / Nadie ve tu corona de cristal, nadie mira/ la alfombra de oro rojo/ que pisas donde pasas, / la alfombra que no existe”.

Y más adelante dice:

“Y cuando asomas/ suenan todos los ríos/ en mi cuerpo, sacuden/ el cielo las campanas, / y un himno llena el mundo. / Sólo tú y yo, / sólo tú y yo, amor mío, / lo escuchamos.

Para remontarla a ese lugar, no le ha pedido su parecer “Yo te escogí entre rodas las mujeres” y la ha atrapado sin preguntarle nada. “Yo soy el cóndor, vuelo/ sobre ti que caminas/ y de pronto en un ruedo/ de viento, pluma, garras, / te asalto y te levanto/ en un ciclón silbante/ de huracanado frío.

Después vigila para que no se le escape “Y me quedo velando/ por año selva/ tus huesos, tu ceniza/ inmóvil, lejos/ del odio y de la cólera”. La dejan sin posibilidad de escapar.

El aislamiento le permite al amado sentir a la amada y el poeta para expresar esa idea recurre al nivel retórico del lenguaje. Se ve un despliegue de metáforas sensitivas que despiertan emociones y sensaciones, como se puede observar en los siguientes versos:

Pero acercando todos mis sentidos  
a la luz de tu piel, desapareces,  
te fundes como el ácido  
aroma de una fruta  
y el calor de un camino,  
el olor del maíz que se desgrana,  
la madre selva de la tarde pura,  
los nombres de la tierra polvorienta  
el perfume infinito de la patria:  
magnolia y matorral, sangre y harina,  
galope de caballos,  
la luna polvorienta de la aldea,  
el pan recién nacido:  
ay todo de tu piel vuelve a mi boca,  
vuelve a mi corazón, vuelve a mi cuerpo,  
y vuelvo a ser contigo  
la tierra que tú eres.

(pág. 79. Op. Cit)

Se puede ver en los versos anteriores una profusión de sensualidad, (idea también recurrente en todo el poemario) que se manifiesta con sinestesias tales como:

“A la luz de tu piel” cruce de imagen visual con imagen táctil, que a la vez es antítesis con el verbo “desapareces”. La luz que es el medio físico para ver, en este contexto hace no ver. El poeta lo expresa a través de otro recurso retórico: El símil: “Te fundes como el ácido/ aroma de una fruta/ y el calor de un camino” y con el símil también enumera tres sensaciones “fundidas”.

Primero sabor y olor se confunden en el mismo objeto “fruta”, no solo porque sabe y huele, sino porque la estructuración sintáctica del sintagma: “El ácido aroma de una fruta” el núcleo es el sustantivo “aroma” y los modificadores directos el artículo “el” y el adjetivo “ácido”.

Inmediatamente, esta primera fusión sabor-olor se coordina con la temperatura del camino, sensación térmica propia del tacto. Sin realizar el corte sintáctico que gramaticalmente correspondía después de la palabra “camino”, utiliza otro recurso retórico llamado enumeración, y enumera otras sensaciones: **olfato**, “el olor del maíz que se desgrana”, “el perfume infinito de la patria”; **oído** “los nombres de la tierra polvorienta” “galope de caballos”; **vista** “la madre selva de la tarde pura”, “la luna polvorienta de la aldea”.

Le siguen a este listado de sensaciones, las sinestesias “el pan recién nacido” **olor y sabor** todo en uno: “todo de tu piel vuelve a mi boca” a través de lo cual tacto y sabor, entreverados, logran la reaparición o reconstrucción de la amada que se había disuelto. Ahí esta la amada, a su alcance.

La puede ver igual que el estudiante de geografía, el cartógrafo y el conductor, ven un mapa:

Cuando miro la forma  
de América en el mapa,  
amor, a ti te veo:  
la alturas del cobre en tu cabeza,  
tus pechos, trigo y nieve,  
tu cintura delgada,  
veloces ríos que palpitan, dulces  
colinas y praderas  
y en el frío del sur tus pies terminan  
su geografía de oro duplicado.

(Pág. 74 Op. Cit.)

Localiza en este cuerpo, (el cuerpo es otro recurso retórico recurrente, se trata de un sinécdoque) las regiones que a él producen voluptuosidad.

La ve para compararla, utilizando para el efecto nuevamente varias figuras retóricas, pero en especial el símil, con otros objetos susceptibles de posesión:

Qué tienes? Yo te miro  
Y no hallo nada en ti sino dos ojos  
Como todos los ojos, una boca  
Perdida entre mil bocas que besé, más hermosas,  
Un cuerpo igual a los que resbalaron  
Bajo mi cuerpo sin dejar memoria.

(Pág. 43. Op. Cit)

Y estos objetos comparados no son ni uno ni dos, sino en un número industrial, como producidos electrónicamente. El cuerpo de la amada no es un cuerpo singular. Igualmente que el de las otras, podrá pasar el olvido.

De la misma manera como se elige una prenda de vestir. No se contenta con ver una, sino que tiene que verlas a todas: “los ojos se me fueron/ tras una morena que pasó”, “detrás de todas me voy”

Su mirar es un mirar de arriba abajo “Cuando no puedo mirar tu cara/ miro tus pies” un mirar de la cabeza a los pies. La ve desnuda aun cuando duerme:

Oh dormida en mi sombra,  
cómo de ti crecía  
el sueño,  
grano de trigo, alondra,  
no alcanzan a abarcarte,  
se cansan alcanzando  
las palomas gemelas  
que reposan o vuelan en tu pecho,  
recorren las distancias de tus piernas,  
se enrollan en la luz de tu cintura.

(pág. 92. Op. Cit.)

Así como los niños descubren y conocen las cosas del mundo en que viven, así el amado no se da descanso y ejercita su percepción táctil, sobre el cuerpo de la amada:

Yo busqué en vano en ti  
profundidad para mis brazos  
que excavan, sin cesar, bajo la tierra:  
bajo tu piel, bajo tus ojos  
nada,  
bajo tu doble pecho levantado  
apenas  
una corriente de orden cristalino  
que no sabe por qué corre cantando.

(pág. 43. Op. Cit)

Este amado, una vez ha sido su objeto, no lo suelta, como el niño con sus juguetes para evitar que otro se los quite:

He dormido contigo  
toda la noche mientras  
la oscura tierra gira  
con vivos y con muertos,  
y al despertar de pronto  
en medio de la sombra  
mi brazo rodeaba tu cintura.

(pág. Op. Cit. 22)

Para alcanzar su objeto, ha tenido que realizar hazañas, en las que se ha esforzado, se ha expuesto al peligro y ha experimentado el dolor.

Y yo para abrazar  
su pequeña cintura  
toda la tierra anduve,  
con guerras y montañas,  
con arena y espinas.

(Pág. 29 Op. Cit)

Y una vez alcanzado el objeto, lo posee totalmente. A ella le recorre como recorrió a la tierra. En “El Insecto” se ve al amado recorrer el cuerpo de la amada, detalle por detalle:

Aquí ya no son las manos las que entran únicamente en contacto con ella, sino todo el cuerpo de él.

De tus caderas a tus pies  
quiero hacer un largo viaje.  
Soy más pequeño que un insecto.  
Voy por estas colinas  
son de color de avena.  
Tienen delgadas huellas  
que solo yo conozco,  
centímetros quemados,  
pálidas perspectivas.  
Aquí hay una montaña.  
No saldré nunca de ella.

Oh qué musgo gigante!  
Y un cráter, una rosa  
De fuego humedecido!

.....

Por tus piernas desciendo  
hilando una espiral  
o durmiendo en el viaje  
y llego a tus rodillas  
de redonda dureza  
como a las cimas duras  
de un claro continente.

(Pág.39 Op. Cit)

Ella es un objeto sonoro para ser escuchado, como una caja de música, *“no me quites tu risa”*.

El objeto para ser percibido por el olfato:

tu amor también me ayuda:  
es una flor cerrada  
que cada vez me llena con su aroma  
y que se abre de pronto  
dentro de mi como una gran estrella.

(Pág. 99. Op. Cit)

Sin embargo para oler la flor se hace necesario tenerla entre las manos, lo que al amado le es posible porque ella para él es:

Pequeña  
rosa,  
rosa pequeña,  
a veces, diminuta y desnuda,  
parece  
que en una mano mía  
cabes,  
que así voy a cerrarte  
y a llevarte a mi boca.

(Pág. 12. Op. Cit)

Ella es la fruta que lo deleita “*el sabor de tu boca y el color de tu piel...*” por eso la ha perseguido. El poeta gusta de las sensaciones que le produce el cuerpo pequeño y desnudo de la amada.

A tal grado que ella es para él, un objeto. Con ella como instrumento, puede realizar las cosas que por sí solo no había podido realizar.

Cuando miro la forma  
de América en el mapa,  
amor, a ti veo:  
las alturas del cobre en tu cabeza,  
tus pechos trigo y nieve,  
tu cintura delgada,  
veloces ríos que palpitan, dulces  
colinas y praderas  
y en el río del sur tus pies terminan  
su geografía de oro duplicado.

(pág. 74. Op. Cit)

Esta primera estrofa, la más corta, contiene los sentidos de la vista y del gusto, y en la cual la vista hace un recorrido por todo el cuerpo. El poeta recurre al nivel morfológico de la lengua para expresar una serie de sentimientos agradables. Recurre también al vocativo, para llamar a la amada, se dirige a ella en especial, con el sustantivo amor, veamos en los siguientes versos:

Amor, cuando te toco  
no sólo han recorrido  
mis manos tu delicia,  
sino ramas y tierra, frutas y agua  
la primavera que amo,  
la luna del desierto, el pecho  
de la paloma salvaje,  
la suavidad de las piedras gastadas  
por las aguas del mar o de los ríos  
y la espesura roja  
del matorral en donde  
la sed y el hambre acechan.  
Y así mi patria extensa me recibe,  
Pequeña América, en tu cuerpo.

(pág. 74. Op. Cit)

En la segunda estrofa, nuevamente el autor utiliza el tacto. Amor, cuando te toco no sólo han recorrido mis manos tu delicia, sino ramas y tierra, frutas y agua, la suavidad de las piedras gastadas.

En esta estrofa que viene a ser equivalente al tórax, ha colocado al pecho y a la paloma y al sentimiento amoroso, otra vez simulando en el vocativo amor.

Aún más, cuando te veo recostada  
veo en tu piel, en tu color de avena,  
la nacionalidad de mi cariño.  
Porque desde tus hombros  
el cortador de caña  
de Cuba abrasadora  
me mira, lleno de sudor oscuro,  
y desde tu garganta  
pescadores que tiemblan  
en las húmedas casas de la orilla  
me cantan su secreto.  
Y así a lo largo de tu cuerpo,  
pequeña América adorada  
las tierras y los pueblos  
interrumpen mis besos  
y tu belleza entonces  
no sólo enciende el fuego  
que arde sin consumirse entre nosotros,  
sino que con tu amor me está llamando  
y a través de tu vida  
me está dando la vida que me falta  
y al sabor de tu amor se agrega el barro,  
el beso de la tierra que me aguarda. (Pág. 74. Op. Cit)

En esta tercera estrofa, que es la más larga y en donde aisladamente ha nombrado a las Antillas, los dos últimos versos connotan la unión con la tierra y ambos son de la misma extensión: “y al sabor de tu amor se agrega el barro, el beso de la tierra que me aguarda”. También hay dos versos destinados al significado de unión amorosa, y están casi para terminar la estrofa “y tu belleza entonces no sólo enciende el fuego que arde sin consumirse entre nosotros, sino que con tu amor me está llamando”

## 4.6 Balance General

Pablo Neruda es un poeta chileno, laureado con el Premio Nóbel de Literatura en 1971, en su obra se percibe una visión amplia y global por el hombre latinoamericano y no tan sólo por el chileno.

A lo largo de este análisis se ha visto la estructura del relato interno del Poemario Los Versos del Capitán y como alternan los niveles de la lengua: Sintáctico, semántico, morfológico, estilístico y la forma en que estos producen una visión integral.

En las siguientes líneas se tratará de hacer un balance general del poemario estudiado.

Todo el poemario es un juego de relaciones entre escritura, palabra, mundo y significado. El amor se presenta como idea recurrente se fija en la consciencia del poeta y éste lo expresa mediante el lenguaje retórico o lenguaje figurado.

El poeta inicia la búsqueda de sí mismo en la presencia de la amada. Desde ese espacio el yo del poeta inicia su viaje a través de imágenes, metáforas, sinestesias, símiles, y otros recursos retóricos.

La naturaleza de esos recursos le da al poemario una huella vanguardista. Los recursos retóricos sirven para expresar objetos familiares que se recuerdan en la memoria del poeta como elementos para comparar a la amada tales como:

Olores, frutas, flores, sabores, entre otros. Estos elementos aparecen reiteradamente en todo el poemario, unas veces en forma de metáfora, otras a través de enumeraciones o símiles y de esta forma utiliza la poesía como un fenómeno estético también como instrumento de reconciliación consigo mismo.

Con base en el análisis de los poemas que integran el poemario analizado, se puede verificar la profundidad poética de Neruda y su particular manera de visualizar las acciones o actuaciones del ser humano ante el amor.

En todo el poemario se manifiesta claramente una serie de oposiciones, dualidades, búsquedas y finalmente, el ciclo del eterno retorno, la vuelta al origen: El hombre debe estar a la cabeza de la mujer, su visión del mundo es presentada a la manera de las Sagradas Escrituras: Dios primero creó al hombre y de él saco a la mujer.

La vuelta al origen, a la esencia, no sólo es un proceso de organización poética, sino que especialmente vivencia verbal y existencial para el lector pues lo lleva a captar la idea de amar a la mujer. A través del amor a la mujer Neruda busca incesantemente el punto central de la vida, por eso los poemas de Los Versos del Capitán, se asientan en su inspiración sobre una base mítica (bíblica) al señalar que la mujer debe estar en una posición diferente hacia el varón, ya que, que según el libro de Génesis, la mujer debe ser ayuda idónea para el hombre, compañera para que no este solo (génesis C. 2 Versículos 18 al 22) por qué así puede el poeta expresar y justificar la unidad armónica de la existencia y su visión del machista hacia la mujer.

## 4.7 Conclusiones

1.) Pablo Neruda, utiliza para la estructura interna de la obra los Versos del Capitán, herramientas básicas de la lingüística y de la estilística. Todo el nivel lingüístico está integrado por todas las palabras (signos lingüísticos) que utiliza el autor: sustantivos, verbos, adjetivos, adverbios, preposiciones, organizadas principalmente en oraciones activas, pasivas, e interrogativas.

Así mismo, entre los elementos de la estilística el autor usa predominantemente hipérboles, metáforas, antítesis, símiles y sinestesias. Además en el Poemario se observan composiciones del género lírico, las principales son: el madrigal, la elegía, el epitalamio y la oda.

2.) En la obra Los Versos del Capitán de Pablo Neruda, la imagen de la mujer descansa fundamentalmente sobre la base de una propuesta negativa. Es una imagen cosificada de la mujer. La amada, desde el punto de vista semántico (nivel de los significados) es presentada como una posesión del Capitán, como un objeto de su propiedad, como una fruta madura que se saborea y produce placer momentáneo. Después de realizar el análisis de los principales sintagmas se concluye que el poeta (el varón) es el eje central de la historia. Ella, la amada, es simplemente receptora, nunca habla ni responde, no participa por voluntad propia, siempre es motivada por el hombre.

**3.)** El análisis de los principales recursos estilísticos, permiten ver que en todo el poemario predomina la composición poética llamada madrigal,( es un canto al amor)

En el nivel connotativo Neruda muestra a través del amor, una preferencia por el origen de la mujer según las ideas bíblicas del libro de Génesis de compañera idónea para el hombre.

**4.)** En el análisis del nivel sintáctico, la mujer siempre es presentada en el poemario desde el punto de vista de la segunda persona gramatical (tú) la primera persona gramatical (yo) se utiliza para representar al hombre, lo cual confirma la idea de inferioridad para referirse a la mujer, no existe un tratamiento de igualdad entre hombre y mujer.

**5.)** A través de recursos retóricos: metáforas, sinestesias, enumeraciones, símiles, elementos consustanciales del lenguaje poético, se trasparenta y testimonia que la mujer es en el poemario, objeto de manipulación y de deseo para el hombre. Dicha manipulación se observa en cuatro posibilidades a saber: Seducción, provocación, tentación e intimidación.

**6.)** Un somero análisis semántico del léxico del poemario nos permite ver como la mujer es nombrada con sustantivos y adjetivos que denotan objetos manufacturados, inertes e inútiles, animales pacíficos e inofensivos y frutos maduros.

7.) El análisis semántico del sustantivo capitán, indica que el poeta es el mismo Capitán y no busca a la mujer por amor, sino por placer. Ella no tiene capacidad de decisión él es quien decide por los dos, le exige que adopte actitudes que a él le favorecen. El sustantivo Capitán muestra la superioridad que se atribuye a sí mismo, opuesta a la inferioridad que ve en ella. Lo anterior nos permite reafirmar la visión de machismo y de superioridad como dos elementos de la ideología dominante en los Versos del Capitán de Neruda.

## **4.8 Recomendaciones**

**De las conclusiones anteriores se desprenden las siguientes recomendaciones:**

1. A profesores/as y alumnos/as utilizar las herramientas de la lingüística y la estilística para analizar otros poemarios de Pablo Neruda.
2. Se recomienda a profesionales la lectura del poemario que en esta ocasión se utilizó, Los versos del Capitán, para poder motivar en los alumnos el gusto y hábito por la lectura.
3. A estudiantes del último semestre de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, que lean la poesía de Neruda y de otros poetas, como medio para enriquecer su léxico.
4. A profesores/as de los cursos de semiología del mensaje estético y de literatura Hispanoamérica, aprovechar el recurso de la poesía en general y en particular la de Pablo Neruda para realizar nuevas interpretaciones y promover la redacción de ensayos y artículos literarios.
5. Se recomienda a las editoriales promover la oferta de libros y obras literarias para incentivar a la juventud a la lectura de poesía.

#### **4.9 Bibliografía Consultada**

*.Álvarez Leonard. INTRODUCCIÓN CRÍTICA A LA LINGÜÍSTICA Y A LA ESTILÍSTICA*

*Madrid*

*Editorial Gredos 1998*

*.Basalto Hilda. Atención al Vocabulario.*

*5ª. Edición. México.2002*

*Editorial Trillas.*

*. Cáceres, Estuardo. DICCIONARIO IDEOLÓGICO*

*4ª. Edición, Barcelona España, 2001*

*Editorial Gustavo Gilli.*

*.Castro Mauricio. LAS SIGNIFICACIONES RELEVANTES EN LA POESÍA DE CARLOS INTRIANO.*

*Escuela de Ciencias de la comunicación. USAC. 1997. Tesis*

*. Castagnino C. DICCIONARIO DE ESTILO.*

*5ª. Edición. México, 2002*

*Editorial Siglo XIX.*

*.Diccionario de la Real Academia Española. Editorial Nauta.*

*Barcelona. España 1995*

. Flores Antonio *INTRODUCCIÓN A LA ESTILÍSTICA DESCRIPTIVA.*

*Editorial Rascar. S.A. España*

. Interiano, Carlos. *SEMIOLOGÍA Y COMUNICACIÓN Guatemala. 2003.*

*Tercera Edición*

*Jiménez, Juan. A. Manual de Sintaxis*

*1ª. Edición Guatemala. C.A. 2005*

*Editorial Centroamericana, S A.*

. López Santiago. *BASES PARA EL ANÁLISIS SINTÁCTICO.*

*2da. . Edición. Costa Rica. 2005*

*Editorial EDUCA.*

. López Morales. A Cristina. *SEMIOLOGÍA DE LOS PREMIOS NOBEL LATINOAMERICANOS. ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES RECURRENTES.*

*Escuela de Ciencias de la Comunicación. USAC 2002. Tesis.*

. Melgar Luis Alexander. *ETAPAS A SEGUIR EN EL DESARROLLO DE UN PROYECTO INESTIGACIÓN.*

*5ª. Edición. Guatemala 2004*

*Editorial Textos y Formas Impresas.*

*.Pedroni Chautemps Ana María. SEMIOLOGÍA UN  
ACAERCAMIENTO DIDÁCTICO*

*Guatemala 1995*

*XL Publicaciones.*

*Prado Rafael. ESTILISTICA MODERNA.*

*1ª.ª. Edición. Guatemala 2002*

*Editorial De León Palacios.*

*.Ramos Teodoro. FUNDAMENTOS DE LINGÜÍSTICA, FONÉTICA  
Y FONOLOGÍA DEL ESPAÑOL.*

*Editorial Mundicolor*

*Guatemala, 1999*

*Rodas, Efraín. SINTAXIS FUNCIONAL*

*5ª Edición Barcelona 2003*

*Editorial R. Sopena.*

*Salazar, Jorge. PRINCIPIOS DE GRAMÁTICA*

*1ª. Edición Madrid. 1994*

*Editorial Escuela Española.*

*Seco Manuel. GRAMTICA ESENCIAL DEL ESPAÑOL*

*2ª. Edición, Madrid, España. 2001*

*Editorial Aguilar,*

*Páginas.*

*Silva, Julio. LENGUAJE Y COMUNICACIÓN SOCIAL.*

*3ª. Edición. España, 2000*

*Editorial Paidós.*

*.Veiravé Alfredo. LITERATURA HISPANOAMERICANA.*

*Buenos Aires, Argentina*

*Editorial kapelusz S.A. 1976*

*.Velásquez Rodríguez, Carlos Augusto. SEMIOLOGÍA DEL MENSAJE ESTÉTICO.*

*Guatemala*

*Ediciones ECO 2006*

*.[www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/neruda/](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/neruda/)*

*[www.ciudadseva.com/textos/poesia/esp/neruda/capitan/versosca.ht](http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/esp/neruda/capitan/versosca.ht)*

*[www.letras.s5.com/archivoneruda.htm](http://www.letras.s5.com/archivoneruda.htm)*

*[www.parlamentodelmar.cl/escritores/neruda.htm](http://www.parlamentodelmar.cl/escritores/neruda.htm)*

## **4.10 Anexos**

### **ANEXO No.1**

#### **GLOSARIO**

##### **ALITERACIÓN**

Es la repetición de sonidos consonantes (fonemas) al principio de palabras o de sílabas acentuadas, como por ejemplo el verso de Zorrilla "el ruido con que rueda la ronca tempestad". A veces la repetición de sonidos vocálicos también es conocida como aliteración.

##### **ANÁFORA**

La anáfora es una figura retórica que consiste en la repetición de las primeras palabras de un verso, como en los versos siguientes:

##### **ARBITRARIO**

Significa que el valor del signo depende del contrato entre los usuarios. Es impuesto y obligatorio por el grupo social.

##### **CAUDAL**

En dinámica de fluidos, caudal es la cantidad de fluido que pasa por determinado elemento en la unidad de tiempo.

## **DISCURSO**

Discurso es una noción con muchos sentidos.

En el uso cotidiano un discurso es un mensaje: el acto verbal y oral de dirigirse a un público.

## **ELEGÍA**

La Elegía es un género de la lírica que designa por lo general a todo poema de lamento o poema triste, se le llama poesía de la tristeza. La actitud elegíaca consiste en lamentar cualquier cosa que se pierde: la ilusión, la vida, el tiempo, un ser querido y un largo etcétera.

## **EMISOR**

Técnicamente, el emisor es aquel objeto que codifica el mensaje y lo transmite por medio de un canal o medio hasta un receptor, perceptor y/u observador.

## **EMOTIVIDAD**

Capacidad para producir emoción. Sensibilidad a las emociones.

## **EPITALAMIO**

El epitalamio es un canto nupcial, composición del género lírico, los poetas imitaron a los griegos, después a los romanos, destinado a celebrar en verso una boda.

Compusieron epitalamios los autores griegos Safo y Calímaco y el romano Catulo. Tras la Edad Media, el género fue reabsorbido con otros de inspiración clásica por el Renacimiento.

### **ESTÉTICO**

Rama de la filosofía que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte.

### **ESTRUCTURA LINGÜÍSTICA**

Es, en rigor, un conjunto de elementos lingüísticos articulados entre sí a partir de leyes extraídas del uso mismo de la lengua.

### **ETIMOLOGÍA**

Es el estudio del origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma, según La Real Academia Española (RAE). Se estudia el origen de las palabras, cuándo son incorporadas a un idioma, de qué fuente, y cómo su forma y significado han cambiado.

### **EXPRESIVIDAD**

Capacidad para manifestar con viveza sentimientos o pensamientos: tiene mucha expresividad en la cara cuando habla.

### **FÓNICO**

Término con que se alude indistintamente a hechos fonéticos y fonológicos.

### **GÉNERO**

Se refiere a la gama de roles, relaciones, características de la personalidad, actitudes, comportamientos, valores, poder relativo e influencia, socialmente construidos, que la sociedad asigna a ambos sexos de manera diferenciada

### **DEALISMO**

En filosofía, Idealismo designa las teorías que en oposición al Materialismo sostienen que la realidad extra mental no es cognoscible tal como es en sí misma, y que el objeto del conocimiento está pre formado o construido por la actividad cognoscitiva.

### **IDIOMÁTICO**

Característico de un idioma concreto: los uruguayismos son palabras y giros idiomáticos propios de Uruguay.

### **IMAGEN**

Una imagen (del latín imago) es una la de un objeto mediante técnicas diferentes de diseño, pintura, fotografía, video.

### **INTERLOCUTOR**

Cada una de las personas que toman parte en un diálogo. Ejemplo: mi interlocutora me miraba fijamente a los ojos mientras hablaba.

## **LÉXICO**

Para el lenguaje para la enseñanza de programación véase Léxico.

El léxico puede significar una lista de palabras; las palabras utilizadas en una región específica, las palabras de un idioma, o incluso de un lenguaje de programación.

Las disciplinas que se ocupan del léxico son varias: lexicografía, semántica, semiótica, pragmática, filosofía del lenguaje.

## **LÍRICA**

La lírica o género lírico es un género literario en el que el autor quiere expresar todos sus sentimientos y emociones respecto a un ente u objeto de inspiración.

Se llama género lírico porque en la antigua Grecia este género se cantaba, y era acompañado por un instrumento llamado lira. Su forma habitual es el verso y la primera persona. El presente, pasado y futuro se confunden. Comunica las más íntimas vivencias del hombre, lo subjetivo, los estados anímicos.

## **LITERATURA**

Literatura proviene del latín "litterae", y es posiblemente un calco griego de "grammatikee". En latín, literatura significa una instrucción o un conjunto de saberes o habilidades de escribir y leer bien, y se relaciona con el arte de la gramática, la retórica y poética. Por extensión, se refiere a cualquier obra o texto escrito, aunque más

específicamente al arte u oficio de escribir de carácter artístico y/o las teorías estudios de dichos textos. También se usa como referencia a un cuerpo o conjunto acotado de textos como, por ejemplo, la literatura médica o también conocida literatura española del siglo de oro, etc.

### **MADRIGAL**

El madrigal es la composición del género lírico, es breve, especialmente intensa y delicada y de tema amoroso, que utiliza una combinación libre de versos endecasílabos y heptasílabos rimados en consonante. Se presta muy bien a ser cantada y fue especialmente cultivada en el Renacimiento.

El nombre y la forma son de origen italiano. Y en Italia alcanzó su mayor esplendor, no sólo literario, con poemas de Dante, Petrarca, Tasso, Guarini, etc., sino que también tuvo un extraordinario auge musical, pues numerosos compositores pusieron música a estos textos. Probablemente el más destacado de todos ellos fuese Luca Marenzio (1553-1599), a quien sus contemporáneos calificaron de Divino.

### **ODAS**

Las odas son las composiciones del género lírico, de mediana extensión (clásicamente 15 sonetos) y de tema noble y elevado.

Composición poética del género lírico en la cual se expresa la admiración exaltada por algo o alguien; según el tema que se cante, puede ser sagrada, heroica, filosófica, amatoria. En general se

aplica a todo poema destinado a ser cantado. Un ejemplo es el himno de la alegría.

### **PARADIGMA**

Es un conjunto de reglas que "rigen" una determinada disciplina. Estas "reglas" se asumen normalmente como "verdades incuestionables", porque son "tan evidentes" que se tornan transparentes para los que están inmersos en ellas. Como el aire para las personas o el agua para el pez.

Ejemplo: Lo que se vive hoy son permanentes "cambios paradigmáticos", en la educación, la economía, los negocios, las empresas, la política. Es decir un permanente cambio de las reglas. Los que se anticipan a los cambios son los innovadores, aquellos que empiezan cuestionando los paradigmas.

### **POESÍA**

Es un género literario en el que se recurre a las cualidades estéticas del lenguaje, más que a su contenido. Es una de las manifestaciones artísticas más antiguas. La poesía se vale de diversos artificios o procedimientos: a nivel fónico-fonológico, como el sonido; semántico y sintáctico, como el ritmo; o del encabalgamiento de las palabras, así como de la amplitud de significado del lenguaje.

## **PROSA**

Prosa tiene los siguientes significados:

La prosa es una forma que toma naturalmente el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, a medida y cadencia determinadas.

Lenguaje prosaico en la poesía. En la misa, secuencia que en ciertas solemnidades se dice o canta después de la aleluya o del tracto.

## **RECEPTOR,**

El Receptor será aquella persona a quien va dirigida la comunicación; realiza un proceso inverso al del emisor, ya que descifra e interpreta los signos elegidos por el emisor; es decir, descodifica el mensaje.

Naturalmente tiene que haber algo que comunicar, un contenido y un proceso que con sus aspectos previos y sus consecuencias motive el Mensaje.

## **REFERENTE**

Se denomina referente en semiótica a uno de los tres componentes del signo que consiste en el objeto real (mesa) al que éste alude. En el caso del signo mesa, por ejemplo, es el objeto real aludido por el significante y el significado restantes que componen el signo.

## **REPETICIONES**

Figuras retóricas consistentes en la reiteración de palabras u otros recursos expresivos, procedimiento que genera una relevancia

poética. En todo poema aparecen elementos reiterativos con esa función: ya sea el acento, las pausas, la aliteración, el isosilabismo, la rima o el estribillo, etc.

### **SEMIOLOGÍA**

La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones, etcétera. Se propone que la semiología sea el continente de todos los estudios derivados del análisis de los signos, sean estos lingüísticos (semántica) o semióticos (humanos y de la naturaleza).

### **SIGNIFICADO**

El significado en relación al signo lingüístico es el contenido mental que le es dado a este signo lingüístico. Es el concepto o idea que se asocia al significante en todo tipo de comunicación, como es el contenido mental. Éste depende de cada persona, ya que cada una le asigna un valor mental al significado, pero por convención este significado debe ser igual para realizar una correcta comunicación.

### **SIGNIFICANTE**

En lingüística, se denomina significante a la imagen acústica o secuencia de fonemas que, junto a un significado, conforman el signo lingüístico.

## **SIGNO**

Señal o figura que se emplea en la escritura y en la imprenta. Unidad mínima de la oración, constituida por un significante y un significado.

## **SIGNO LINGÜÍSTICO**

Un signo lingüístico es una realidad perceptible por uno o varios sentidos humanos que remite a otra realidad que no está presente. Consta de un significante y un significado, produciéndose una relación inseparable entre ellos denominada significación.

El signo lingüístico es una clase especial de asociación y la más importante en la comunicación humana. El concepto fue propuesto por Ferdinand de Saussure y ha tenido amplia aplicación en la lingüística, por ejemplo, la semántica lingüística se encarga de estudiar el significado de dichos signos.

## **SINTAXIS**

La sintaxis, una subdisciplina de la lingüística y parte importante del análisis gramatical, se encarga del estudio de las reglas que gobiernan la combinatoria de constituyentes y la formación de unidades superiores a estos, como los sintagmas y oraciones.

La sintaxis, por tanto, estudia las formas en que se combinan las palabras, así como las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas existentes entre ellas.

### **SUBLIME**

Excelso, eminente, de elevación extraordinaria. En sentido figurado a cosas morales o intelectuales. Se dice especialmente de las concepciones mentales y de las producciones literarias y artísticas o de lo que en ellas tiene por caracteres distintivos grandeza y sencillez admirables. Se aplica también a las personas. Orador, escritor, pintor sublime.

### **SUBYACER**

Yacer o estar debajo de algo.

Dicho de una cosa: Estar oculta tras otra. Ejemplo: Lo que subyace tras su comportamiento es un gran miedo a lo desconocido.

### **VARIANTE**

Cada una de las diversas formas con que se presenta algo:

Es el mismo tema con distintas variantes.

Variedad o diferencia entre diversas clases o formas de una misma cosa:

Entre estas dos ediciones se observan variantes significativas.

Desviación de un trecho de una carretera o camino:

Al llegar al cruce, tome la variante de la izquierda.