

## VALORES DE SIMILITUD Y SU FUNCIÓN EN «MI VERSO» DE RAFAEL MAYA \*

Presentamos en este trabajo un análisis formalizado del poema *Mi verso* de Rafael Maya. La crítica comprende algunas distinciones por niveles, las formalizaciones correspondientes y una serie de observaciones deducidas de este análisis.

Creemos que este trabajo cubre las dos instancias metodológicas concebidas científicamente: la fase descriptiva y la fase explicativa. En la primera nos limitamos a representar mediante recursos sintácticos, rítmicos y fonológicos, las características que asume la forma de expresión en el poema; en la segunda fase tratamos de justificar en términos de una adecuación las categorías formales, con lo que podríamos llamar valores connotativos del poema.

Hemos tratado de aplicar los principios y los esquemas que han servido para la configuración de una teoría formalizada para el análisis literario, con base en la glosemática de L. Hjelmslev, y en la literaturística de S. Johansen, desarrollada teórica y prácticamente por Ernesto Porras.

Nos ha parecido relevante considerar la estructura morfosintáctica del poema de Rafael Maya, pues permite contrastar explícitamente los esquemas distribucionales utilizados por el autor. Hablamos entonces de FN, FV, N, V, FPrep., Adjetivo, etc., como unidades gramaticales combinadas en el desarrollo del poema, es decir, hemos tratado de utilizar el análisis en constituyentes inmediatos por cuanto que así se ilustran con mayor claridad las formalizaciones sintácticas subyacentes en cada verso.

---

\* En homenaje a Rafael Maya.

Y así hemos obtenido:

La estrofa primera:

1. ¿ A dónde iré mi verso ,

prep. adv. V	adj. N
FV	
FPrep. V	FN

/8 sílabas  
nivel de la palabra  
nivel de la frase

2. mi verso a dónde iré

adj. N	prep. adv. V
FN	FV
	FPrep. V

/8 sílabas

3. ahora que las hojas

adv.	pron.	art. N
	rel. adv.	
FAdv.	FV	FN

/7 sílabas

4. comienzan a rodar ?

V
FV

/6 sílabas  
versos 3, 4 FAdv. Adv. Prop.  
Prop. FN, FV  
versos 3, 44 circunstancia temporal  
del verbo iré /verso 2/

5. -Sobre el paisaje mustio

prep. art. N	adj.
FPrep.	

/8 sílabas

6. la tarde nos dirá

art. N	pron. V
FN	FV

/6 sílabas

7. la queja de los árboles

art. N	prep. art. N
FN	↓

/8 sílabas

8 que se desnudan ya. /6 sílabas

pron.	V	adv.
FPrep.		

La estrofa segunda:

9. ¿ A dónde iré mi verso, /8 sílabas

prep.	adv.	V	adj.	N
FV		FN		
FPrep.	V			

10. mi verso a dónde iré /8 sílabas

adj.	N	prep.	adv.	V
FN		FV		
		FPrep.	V	

11. ahora que las aves /7 sílabas

adv.	pron.	art.	N
FAdv.		rel. adv.	FN
FV			

12. se alistan a emigrar. /8 sílabas  
 versos 11, 12 FAdv. → {Adv. Prop.}  
 Prop. → {FN, FV}  
 versos 11, 12-circunstancia temp.  
 del verbo irá /verso 10/

V
FV

13. -Sobre el paisaje mustio /8 sílabas

prep.	art.	N	adj.
FPrep.			

14. la tarde nos dirá /6 sílabas

art.	N	pron.	V
FN		FV	

15. el grito | de los pájaros /8 sílabas

art. N	prep. art. N
FN	↓

16. que se despiden ya. /6 sílabas

pron. V	adv.
FPrep.	

La estrofa tercera :

17. ¿ A dónde irá mi verso ; /8 sílabas

prep. adv. V	adj. N
FV	FN
FPrep. V	

18. mi verso | a dónde irá /8 sílabas

adj. N	prep. adv. V
FN	FV
	FPrep. V

19. ahora | que | la brisa /7 sílabas

adv.	pron.	art. N
	rel. adv.	
FAdv.	FV	FN

20. no quiere perfumar.

adv. V
FV

/6 sílabas

versos 19, 20 FAdv. → {Adv. Prop.}

Prop. → {FN, FV}

versos 19, 20-circunstancia temp.  
del verbo irá /verso 18/

21. -Sobre el paisaje mustio /8 sílabas

prep. art. N	adj.
FPrep.	

22. la tarde | nos diré /6 sílabas

art. N	pron. V
FN	FV

23. el paso | de la ráfaga /8 sílabas

art. N	prep. art. N
FN	↓

24. que no perfuma ya. /6 sílabas

pron. adv. V	adv.
F Prep.	

La estrofa cuarta:

25. ¿ A dónde irá mi verso, /8 sílabas

prep. adv. V	adj. N
FV	FN
FPrep. V	

26. mi verso | a dónde irá ? /8 sílabas

adj. N	prep. adv. V
FN	FV
	FPrep. V

27. -Sobre el paisaje mustio /8 sílabas

prep. art. N	adj.
FPrep.	

28. la tarde | nos diré /6 sílabas

art. N	pron. V
FN	FV

29.      que | el verso | también muere

conj.	art.	N	adv.	V
	FN		FV ↓	

/8 sílabas

30.      de un exquisito mal ,

prep.	art.	adj.	N
FV			

/7 sílabas  
 versos 29, 30 forman Proposición  
 que funciona como objeto directo  
 del verbo dirá /verso 28/

31.      cuando | las hojas pálidas

adv.	art.	N	adj.
↓	FN		

/8 sílabas

32.      comienzan a rodar .

V
FV

/6 sílabas  
 versos 31, 32 forman Proposición  
 con función circunstancial

En la literaturística los esquemas distribucionales aparecen organizados en dos tipos de relaciones:

- a/ relaciones de inversión
- b/ relaciones de identidad

Una distribución es inversa en la medida en que el orden lineal de los relatos supone algún grado de conmutación de los elementos. Por ejemplo sea el conjunto de los elementos /a, b, c/, la base de la relación, decimos que hay inversión en cualquiera de las seis conmutaciones que admite su distribución interna:

1. /a, b, c/
2. /a, c, b/
3. /b, c, a/
4. /b, a, c/
5. /c, a, b/
6. /c, b, a/

En el caso particular del poema que analizamos observamos las siguientes relaciones de inversión en el nivel de versos:

$$\begin{aligned}
 1 &\longleftrightarrow 2 &= &/FV, FN \longleftrightarrow FN, FV/ \\
 9 &\longleftrightarrow 10 \\
 17 &\longleftrightarrow 18 \\
 25 &\longleftrightarrow 26
 \end{aligned}$$

y al mismo tiempo

$$\begin{aligned}
 1 &\longleftrightarrow 2 \longleftrightarrow 10 \longleftrightarrow 18 \longleftrightarrow 26 \\
 9 &\longleftrightarrow 2 \longleftrightarrow 10 \longleftrightarrow 18 \longleftrightarrow 26 \\
 17 &\longleftrightarrow 2 \longleftrightarrow 10 \longleftrightarrow 18 \longleftrightarrow 26 \\
 25 &\longleftrightarrow 2 \longleftrightarrow 10 \longleftrightarrow 18 \longleftrightarrow 27 \\
 2 &\longleftrightarrow 1 \longleftrightarrow 9 \longleftrightarrow 17 \longleftrightarrow 25 \\
 10 &\longleftrightarrow 1 \longleftrightarrow 9 \longleftrightarrow 17 \longleftrightarrow 25 \\
 18 &\longleftrightarrow 1 \longleftrightarrow 9 \longleftrightarrow 17 \longleftrightarrow 25 \\
 26 &\longleftrightarrow 1 \longleftrightarrow 9 \longleftrightarrow 17 \longleftrightarrow 25
 \end{aligned}$$

Una distribución es idéntica en la medida en que el orden lineal de los relatos mantiene un esquema constitutivo similar. Por ejemplo el conjunto /a, b, c/ es idéntico al conjunto /a, b, c/; o bien el conjunto /b, a, c/ es idéntico al conjunto /b, a, c/.

En ambos casos tanto en las relaciones de inversión como de identidad trabajamos con elementos significantes, es decir, formas puras de expresión, las cuales son sometidas a una propiedad que las eleva al rango de campo relacional.

$$R = /A \times A/, P/x,y/$$

siempre que A sean unidades.

P es una propiedad del conjunto de propiedades  $\{\longleftrightarrow, \approx, \equiv, \dots\}$   
 x,y son elementos del vocabulario.

En cuanto a las relaciones de identidad, detectadas en el nivel de los versos, podemos señalar las siguientes:

1	$\equiv$	9	$\equiv$	17	$\equiv$	25
2	$\equiv$	10	$\equiv$	18	$\equiv$	26
3	$\equiv$	11	$\equiv$	19		
4	$\equiv$	12	$\equiv$	20	$\equiv$	32
5	$\equiv$	13	$\equiv$	21	$\equiv$	27
6	$\equiv$	14	$\equiv$	22	$\equiv$	28
7	$\equiv$	15	$\equiv$	23		
8	$\equiv$	16	$\equiv$	24		

En el nivel de estrofas hemos percibido la identidad entre las estrofas primera y segunda. La tercera es casi idéntica a las



dos precedentes, salvo los versos cuatro y ocho, o sean 20 y 24, que tienen adverbios negativos no existentes en los versos correspondientes de otras estrofas. Además su estructura es idéntica con las dos primeras estrofas. Consideramos que no sería equívoco anotar así:

la estrofa I  $\equiv$  la estrofa II  $\equiv$  la estrofa III

La estrofa IV representa una construcción diferente y por eso podemos aplicar la relación de inversión en referencia a otras estrofas. No intentamos demostrar su grado de inversión. Tenemos que señalar que los dos primeros versos de esa estrofa corresponden a los dos primeros versos de las otras estrofas, lo mismo que los versos 3 y 4, es decir 27 y 28, corresponden a los versos 5 y 6 de cada una de las estrofas, o sean 5 y 6, 13 y 14, 21 y 22. No se halla identidad en los versos con ningún verso de las demás estrofas. Podemos constatar que constituye una composición complementaria, siendo una especie de resumen del poema.

Mediante las relaciones de identidad, nos parece que el autor, usando el tópico romántico, acierta para permitir en los lectores una asociación del mundo natural en cuanto conjunto de elementos dados al hombre como factores básicos para la expresión de un lirismo, mejor dicho, la revelación de los sentimientos impulsados por el ambiente.

Las relaciones de inversión creemos que permiten al poeta enfatizar la serie de preguntas retóricas que introducen cada una de las estrofas y con ello sugerir al lector un impulso reflexivo.

Para determinar las características rítmicas o métricas hemos tenido en cuenta la estructura silábica, la cual está contrastada verso por verso y estrofa por estrofa. Distinguimos una relación de similitud  $/\simeq/$  de una relación de identidad: hay identidad cuando la correspondencia estructural es absoluta; hay similitud cuando la correspondencia estructural es relativa. No usamos la noción de semejanza para no confundirla con las relaciones del plano del contenido.

## CUADRO DE SÍLABAS Y PIES EN VERSOS Y ESTROFAS

Estrofa I			Estrofa II			Estrofa III			Estrofa IV.		
Versos	Sílabas	Pies	Versos	Sílabas	Pies	Versos	Sílabas	Pies	Versos	Sílabas	Pies
1	8—1	7	9	8—1	7	17	8—1	7	25	8—1	7
2	8—1	7	10	8—1	7	18	8—1	7	26	8—1	7
3	7	7	11	7	7	19	7	7	27	8—1	7
4	6+1	7	12	8—1	7	20	6+1	7	28	6+1	7
5	8—1	7	13	8—1	7	21	8—1	7	29	8—1	7
6	6+1	7	14	6+1	7	22	6+1	7	30	7	7
7	8—1	7	15	8—1	7	23	8—1	7	31	8—1	7
8	6+1	7	16	6+1	7	24	6+1	7	32	6+1	7

En cuanto a las sílabas hemos percibido que:

Estrofa I  $\equiv$  Estrofa III

Estrofa II  $\simeq$  Estrofa IV /3 pares de versos distintos en una sílaba, versos: 11:27, 14:30, 12:28/

Estrofa I  $\simeq$  Estrofa II /una diferencia de dos sílabas, versos 4:12/

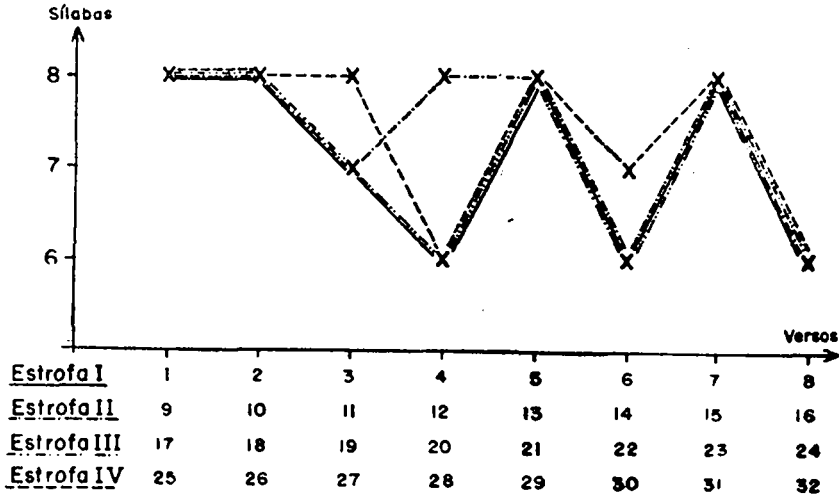
Estrofa I  $\simeq$  Estrofa IV /dos diferencias de una sílaba, versos: 2:27, 6:30/

Estrofa III  $\simeq$  Estrofa II /una diferencia de dos sílabas, versos 12:20

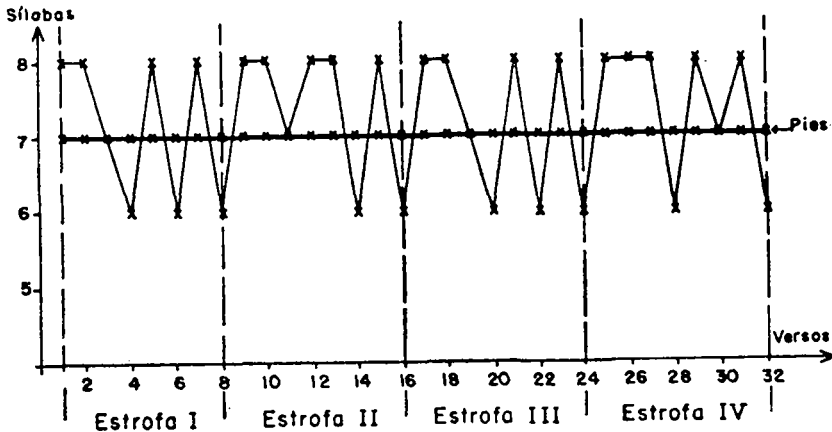
Estrofa IV  $\simeq$  Estrofa III /dos diferencias de una sílaba, versos 19:27, 22:30/

LOS GRÁFICOS DE LA EXPRESIÓN RÍTMICA

1. ESQUEMA GRÁFICO DE CADA ESTROFA, SEGÚN LAS SÍLABAS LINGÜÍSTICAS



2. ESQUEMA GRÁFICO DEL POEMA ENTERO SEGÚN LAS SÍLABAS LINGÜÍSTICAS Y SEGÚN LOS PIES DE LA MÉTRICA POÉTICA



Rafael Maya emplea uno de los metros más característicos de la versificación española, como es el heptasílabo. Esta versificación la mantiene con regularidad a lo largo del poema. Naturalmente, los versos no se resuelven en un rígido esquema heptasílabo, sino que, como lo admite la métrica española, el poeta combina varias posibilidades; al lado de versos de siete pies incorpora versos esdrújulos de los cuales se resta una sílaba y versos agudos que necesitan la adición de una sílaba en el recuento. En cuanto a la acentuación se sirve de una manera permanente del verso trocaico, es decir, donde el pie está compuesto de una sílaba larga acentuada y de otra breve átona.

Podríamos considerar que el ritmo y la acentuación están al servicio del sentido cíclico y repetitivo del tema, y por esa razón permanecen constantes.

En el nivel fonológico hemos percibido la posibilidad de la doble interpretación, a saber la de fonemas en cada verso en sí, y otra, que nos parece más pertinente, la del cruzamiento de la primera parte de un verso con la parte siguiente del verso siguiente. Conviene señalar aquí que los dos primeros versos de cada estrofa ofrecen un cruce de grupos fonemáticos enteros, y de eso resulta la inversión de la frase primera en la frase segunda. Se destacan sobre todo los sintagmas exhaustivos /osrasore/ y /aroraora/.

### El nivel fonológico:

#### Estrofa primera

1.	A dónde irá	↔	mi verso	—
2.	mi verso a	↔	a dónde irá	—
3.	aora	↔	asoas	as as
4.	osa	↔	aroar	anar ar
5.	sore	↔	t	—
6.	t	↔	osra	arar ra
7.	aea	↔	eosaes	e lo ole
8.	escas	↔	aia	ese es

Estrofa segunda

9.	A dónde irá		mi verso	—
10.	mi verso a		a dónde irá	—
11.	ara		asaes	asa
12.	seasa		rar	eaanae rar
13.	sore		t	—
14.	t		osra	atar ra
15.	—	—	—	el el os os
16.	—	—	—	ēsedes de

Estrofa tercera

17.	A dónde irá		mi verso	—
18.	mi verso		a dónde irá	—
19.	aora		ri	—
20.	i/e/r		ruar	ere er
21.	sore		t	—
22.	t		osra	atar ra
23.	—	—	—	el el ara
24.	—	—	—	aia

Estrofa cuarta

25.	A dónde irá		mi verso	—
26.	mi verso		a dónde irá	—
27.	sore		t	—
28.	t		osra	atar ra

29.	—	—	er ere
30.	—	—	isi
31.	—	—	as asaas
32.	—	—	anar ar

De todas las estrofas fue la primera la que se prestó más al estudio fonológico: todos los pares de los versos demuestran el cruce entre sí. La estrofa cuarta contiene el cruce de dos pares primeros. Las estrofas segunda y tercera representan igualmente el nivel intermedio: hay tres pares de versos donde hallamos los cruzamientos.

La primera de las interpretaciones, aunque menos rica, también nos ofrece unas observaciones. Es interesante que los dos primeros versos de cada estrofa no contienen ningunas regularidades fonológicas. Lo mismo ocurre en los terceros versos de las estrofas tercera y cuarta. En las dos primeras estrofas los terceros versos tienen el sintagma /asa/. Se puede constatar que todas las estrofas representan más o menos igual regularidad fonológica.

En cuanto a la estructura de la sustancia se puede aceptar la aseveración de que las primeras tres estrofas se caracterizan por la relación de semejanza. Los dos primeros versos de cada estrofa son preguntas sobre la finalidad del poema y los dos siguientes son su continuación en la referencia temporal al otoño que está representado en el poema por la caída de las hojas, la emigración de los pájaros y las características del viento otoñal; esto se observa, respectivamente, en los versos 3, 4 y 11, 12 y 19, 20. En los versos séptimo y octavo de cada estrofa, o sean 7, 8 y 15, 16 y 23, 24, continúan las imágenes de los versos tercero y cuarto de cada estrofa.

La estrofa cuarta constituye la relación de oposición a las tres estrofas precedentes. En ese caso "la tarde nos dirá" que muere el verso y no sólo las imágenes o fenómenos naturales, como antes. Nos parece que la estructura del poema permite, mediante el empleo recursivo de ciertos hipérbatonos y la distribución final de un adverbio temporal que se repite en las

tres primeras estrofas, la expresión de un mensaje cargado de nostalgia, de decadencia vital y culminación de un ciclo evolutivo natural, el cual podríamos asociar con ciertos estados anímicos, o bien, con la etapa de la senectud humana. Estas asociaciones nos permiten también señalar que así como el ciclo vital humano declina, la naturaleza igualmente tiene su etapa senil. Sin embargo es dable notar que la naturaleza se renueva constantemente, mientras que la vida del hombre no es reversible. Las repeticiones de esquemas, imágenes y asociaciones sirven al poeta para enfatizar que la identidad de la naturaleza participa en un ciclo evolutivo que se repite en cada especie. La serie de impresiones líricas nos permite destacar una correlación entre tiempo y cosas /hojas, árboles, aves, brisa/; así podemos decir que el tiempo se da en las cosas: por ejemplo “los árboles que se desnudan”, “los pájaros que se despiden” y las cosas se dan en el tiempo /“la queja de los árboles que se desnudan ya”, “el grito de los pájaros que se despiden ya”, “el paso de la ráfaga que no perfuma ya”/. La repetición de los esquemas sintácticos con los cuales concluye cada una de las tres primeras estrofas destaca notablemente el uso del adverbio “ya” como cierre estrófico. Este adverbio estaría expresando el cumplimiento inexorable de un tiempo que marca el término de una fase evolutiva. Se pueden considerar las tres primeras estrofas como un conjunto homogéneo analítico.

Por esa razón interpretamos la estrofa cuarta en calidad de una integración de la naturaleza con el arte, en la medida en que la tarde /tiempo y vida/ nos dice:

que el verso también muere  
de un exquisito mal,  
cuando las hojas pálidas  
comienzan a rodar.

Este ensayo de interpretación que hemos esbozado nos permite decir que una descripción e interpretación formalizada tiene la ventaja de relacionar la estructura de forma con la estructura de contenido literarias, pues si admitimos que la obra literaria representa la integración de una semiótica lingüística /denotativa/ con una literaria /connotativa/, se hace

necesario emplear procedimientos capaces de explicitar esas relaciones.

En todo caso participamos de algunas ideas propuestas por Roman Ingarden, nuestro eminente lingüista y crítico literario polaco, especialmente en lo que respecta a las "objetividades representadas" en la obra, diciendo que en la procreación de "cualidades metafísicas" está la función propiamente dicha de tales objetividades:

Y — como una gracia — adviene entonces un día, en el que quizás por razones imperceptibles e inadvertidas, a menudo incluso ocultas, surge un "acontecimiento" que nos envuelve a nosotros y a nuestro entorno en una de esas atmósferas indescriptibles [...] y precisamente porque andamos en pos de esa atmósfera que divisamos en lontananza palpita siempre en nosotros, por una u otra razón, una añoranza inextirpable (R. INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, 1965, págs. 311-313; traducción tomada de Jürgen Trabant, *Semiología de la obra literaria: glosemática y teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975).

BOGDAN PIOTROWSKI

Seminario Andrés Bello,  
Instituto Caro y Cuervo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- L. HJELMSLEV, *Essais linguistiques*, Copenhague, Nordisk Sprog-og Kultur forlag, 1959.
- R. INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, 1965.
- J. TRABANT, *Semiología de la obra literaria. Glosemática y teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975.
- S. JOHANSEN, *Le signe linguistique en la littérature*, en *Cahiers Linguistiques*, Copenhague, 1970.
- T. TODOROV, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970.
- E. PORRAS COLLANTES, *Complementación en la estructura de «Maria»*, en *Thesaurus*, Bogotá, tomo XXXI, núm. 2, mayo-agosto de 1976, págs. 327-357.



- *Estructura parcial de «La hojarasca» de Gabriel García Márquez*, en *Thesaurus*, tomo XXV, núm. 2, mayo-agosto de 1970, págs. 278-287.
- *Descripción funcional del «Cantar de Mio Cid»*, en *Thesaurus*, tomo XXXII, núm. 3, septiembre-diciembre de 1977, págs. 660-691.
- *Apuntaciones para el estudio de «Las dueñas chicas» del Arcipreste*, en *Thesaurus*, tomo XXXIV, 1979, págs. 164-180.