

José Eusebio Caro y su poética de la muerte del padre

*Carmen Galvis Yepes**
Universidad de Antioquia

La poesía de José Eusebio Caro (1817-1853) —reconocido como el primer poeta romántico colombiano— tiene como tema central la muerte y, más específicamente, la muerte del padre. Pero al contrario de lo que pudiera creerse después de siglo y medio de su muerte, su obra aún no ha sido valorada con este tema por la crítica literaria colombiana. Se le ha estudiado, o bien por la métrica y la versificación, o bien por el movimiento literario que inicia.¹ Ello se debe, tal vez, porque en nuestro país no se contaba con una tradición académica respecto de estudios poéticos, pues como sostiene Saúl Sánchez,² nuestra relación con la poesía en general, ha sido muy empírica y más bien de orden estético.

La obra en verso de José Eusebio Caro no es muy extensa; consta de ochenta y seis poemas, de los cuales treinta y cinco pueden relacionarse de manera explícita o alusiva con el tema de la muerte del padre. El objetivo de este trabajo es mostrar una concepción particular de la muerte del padre en uno de estos poemas de José Eusebio Caro, para contribuir con ello al estudio de la poesía colombiana y particularmente de nuestro romanticismo.

Describir las secuencias de la muerte física es una constante en los poemas de Caro; pero, se hace específica en los que se refieren a la muerte del padre. En *Después de veinte años*, la consecuencia de la muerte física se percibe en la cesación del abrazo como señal de vida, como muestra

* Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Este artículo forma parte de su trabajo de investigación *José Eusebio Caro y la muerte del padre*, con el que optó al título.

1 En general, José Eusebio Caro no ha recibido, hasta el momento, la atención que merece como uno de los fundadores de la poesía moderna en Colombia; entre las contribuciones críticas y biográficas se distinguen Duarte French, 1981; Martín, 1966; y Galvis Salazar, 1955.

2 Quisiera subrayar aquí el papel fundamental de Saúl Sánchez, nuestro profesor de poética y poesía colombiana en la Maestría en Literatura Colombiana, para la elaboración de mi trabajo de investigación.

de afecto y como lazo de unión espiritual entre padre e hijo: “¡Ay! largo espacio así permanecemos: / Tus brazos me estrechaban ya sin fuerza... / ¡Y me encontré con tu cadáver tibio, / que al otro día me ocultó la tierra!”. En *Presentimiento*, otro signo vital que marca ese paso de la vida a la muerte, es la frialdad de las manos, la cual se constituye para el poeta en signo de la muerte: “de nuevo el fuerte / Sacudón siento que sentí otros días, / Cuando el amigo que me dio la suerte, mi mano asiendo con sus manos frías / Vi que me dio su bendición de muerte”. En *A un niño*, el signo que aparece como muerte del cuerpo lo presenta a manera de consuelo: “¡Si cuando veas / cerrarse flojos / Mis yertos ojos / Feliz soy ya!” Y en el poema *Desesperación*, la evocación es de la agonía de la muerte: “¡Nunca!... ¡más ay! que su paterna sombra / Ante mis ojos muéstrase, lo mismo / Que cual lo vi del moribundo labio / soltar mi nombre en su postrer suspiro”.

En *El huérfano sobre el cadáver*, un poema escrito ocho años después de la muerte del padre, ese paso de la vida a la muerte está descrito en su totalidad, y en la primera parte desarrolla las oposiciones: vida/muerte, cuerpo/cadáver. Como en la poesía tradicional, el poema desarrolla lo que el título anuncia, e inversamente en el título se encuentra recogido el poema cuando éste ha sido leído (Pineda Botero, 1987, 58).

El huérfano sobre el cadáver

Este tu cuerpo es, pues, oh padre mío!
¡Padre! Ya no respondes. ¿Qué te has hecho?
¿Eres acaso el cuerpo inmóvil, frío,
Que yace aquí sobre este aciago lecho?

¡Oh, no! que hablabas, y este cuerpo calla,
Calla y nunca hablará: tu lengua muerta
Fija, trabada al paladar se halla,
Y la vida en tus ojos no despierta.

Al recibir mis últimos abrazos
Ayer de amor tu corazón latía,
Y me estrechaban con afán tus brazos,
Y una lágrima en tu ojo se veía.

Y hora a tus ojos lágrimas no asoman,
Y hora en tu pecho ni un latido siento,
Y hora tus brazos yertos se desploman
Cuando enlazarlos a mi cuello intento.

¡Oh! ya no volverán nunca a abrazarme!
¡Oh padre mío! de mi infancia amigo,
Nunca ya volverás a consolarme,
Nunca a llorar ya volverás conmigo.

Y este cuerpo infeliz, manos de extraños
A hundirlo van en olvidado suelo:
Y sobre él volverán sin fin los años,
Y sobre él lucirá sin fin el cielo!

Y para mí las risas y alegrías,
Y las horas de amor, de luz, de oro
Vieron su fin; y desde hoy los días
Van a empezar de soledad y lloro.

De hoy más, bajo el hogar del extranjero,
Sin ti me sentaré solo a la mesa:
Y, como tú te fuiste, si yo muero,
Nadie a llorar irá sobre mi huesa.

Y un ser sobre la tierra que me ame
Como me amaste tú, buscaré en vano...
¡Ah! ¿qué me importa que haya quien me llame
Alguna vez amigo, esposo, hermano?

Sin el amor, ¿de amor qué son los nombres?
No logran engañar ni al que los dijo.
¡Ay! No verá de nuevo entre los hombres
Al que de veras me llamaba hijo.

Tú, tú me amaste, y sólo tú supiste
De amar mi sed, mi sed de ser amado;
Y a mí tu inmenso corazón abriste,
Y en él entré, y en él quedé saciado.

Y hora te vas... ¡ah! ya te fuiste... y nunca,
¡Oh! nunca... ¡No! vuelve otra vez siquiera.
Vuelve; que ya mi vida siento trunca,
Y espera en ti mi amor que en nada espera (Caro, 1973).

En este poema la función³ lingüística dominante, después de la poética, es la emotiva, identificada por las invocaciones, las exclamaciones y las interrogaciones, las cuales se interpretan como la expresión de asombro y reacción natural ante la muerte de un ser querido. El poema inicia con la presentación del cuerpo (“¡Este tu cuerpo es, pues, oh padre mío!”), con el cual el poeta pretende establecer un canal de comunicación, empleando para ello la función fática, pues el principal contraste entre la vida y la muerte se presenta a manera de preguntas y respuestas, donde las respuestas a manera de preguntas o a manera de afirmación se constituyen en signos de muerte:

1) ¿Qué te has hecho? ¿Eres acaso el cuerpo inmóvil, frío,
Que yace aquí sobre este

aciago lecho?

2) ¡Oh, no! que hablabas, y este cuerpo calla,
Calla y nunca hablará.

Tanto la frase interrogativa como las aseverativas que hacen eco a manera de respuesta, no son emitidas por el receptor, sino por el mismo emisor, lo cual le imprime al poema un carácter monologante. Pues las preguntas suponen vivo a aquél a quien se le interroga, pero las afirmaciones lo presentan muerto.

El vocativo del primer verso señala el cuerpo del padre: “¡Este tu cuerpo es, pues, oh padre mío!”; pero a continuación el sujeto ya no es el padre, sino el cuerpo; sujeto que presenta con los predicados adjetivos inmóvil – frío, seguido de la frase adverbial de lugar: “que yace aquí sobre este aciago lecho”. De igual manera los sustantivos lengua y vida aparecen calificados por adjetivos que indican ausencia de movimientos: “tu lengua muerta, fija, trabada al paladar se halla, / La vida en tus ojos no despierta”, y donde el cúmulo de adjetivos que califican la lengua destacan la importancia de la palabra como signo de vida.

3 Beristáin, 1989, se basa en las funciones lingüísticas de Roman Jakobson, para definir la naturaleza del discurso. Así, un texto literario estaría identificado por el discurso figurado, la función lingüística dominante, es decir la función poética, y la función social cumplida por el texto en su contexto.

El poeta describe, luego, una revisión del cuerpo que expresa con predicados que niegan las acciones del cuerpo con vida: Padre (tú) ya no respondes, (el cuerpo) calla y nunca hablará. Además, para acentuar este cambio: padre – cadáver, ya no usa la segunda persona (tú) sino la tercera (él), pronombres que a su vez señalan un cambio de sujeto: Padre (tú) ya no respondes / el cuerpo calla y nunca hablará. El cambio de pronombres, de sujeto y el significado negativo de los verbos en tiempo presente: no respondes, calla, nunca hablará, indican el paso de la vida a la muerte y señalan la visión que de la existencia tiene el poeta, pues en palabras del autor: “Yo existo. —Es decir, [cuando] yo veo, yo oigo, yo me muevo, yo me siento” (Caro, 1991, 4).

En la revisión, cuando el poeta destaca las características del cuerpo vivo, usa tres sustantivos que nombran componentes físicos en los que se puede auscultar, demostrar y percibir la vida: corazón, brazos, ojo (“Ayer de amor tu corazón latía / Y me estrechaban con afán tus brazos / Y una lágrima en tu ojo se veía”). Al hablar del cadáver, hace un recorrido contrario e invierte las partes que ha señalado del cuerpo: ojos, pechos, brazos. Y aunque el polisíndeton que crea con la “y” se convierte en un signo de intensidad para señalar tanto el amor como el dolor, la anáfora en su obsesiva repetición —con la aféresis de “ahora”— puntualiza el hecho del deceso:

*Y hora a tus ojos lágrimas no asoman
Y hora en tu pecho ni un latido siento
Y hora tus brazos yertos se desploman
Cuando enlazarlos a mi cuello intento.*

En el poema los versos de cada estrofa destacan de un modo equidistante la oposición que implica en el texto un recorrido inverso del cuerpo vivo, oposición que invierte cuando revisa el cadáver. Así, la acción que aparece descrita al principio de la tercera estrofa, la del abrazo, aparece al fin en la cuarta, expresando como en un movimiento ascendente lo que son señales de vida y se remiten a una sola señal o se refieren a un solo sema, el del amor: corazón que late de amor, brazos que estrechan como expresión de ese mismo amor, u ojo que llora como la emoción más sublime de las expresiones de amor (“Al recibir mis últimos abrazos / Ayer de amor tu corazón latía. / Y me estrechaban con afán tus brazos, / Y una lágrima en tu ojo se veía”).

Mientras que la organización en forma descendente de los mismos componentes físicos no se declina sino en términos de los signos de muerte en que éste puede declinar (“ojos que no lloran, pecho que no late, brazos que se desploman”), la imagen del cadáver se amplía con la pluralización de las palabras ojo y lágrima: “Y hora a tus *ojos lágrimas* no asoman”, y la metonimia creada con la palabra “corazón” (parte del cuerpo considerada como albergue de los sentimientos y de las pasiones) que se cambia por la palabra “pecho”. Este procedimiento indica la ausencia de sentimientos en lo que no puede ser más que un cadáver. Además, el complemento circunstancial de modo, del verbo estrechaban (“con afán tus brazos”), se declina en el mismo sentido en que aquí se asimilan los signos de vida a las muestras de afecto; ahora es un predicado adjetivo que modifica al sustantivo como otro signo de muerte: “brazos yertos”. Los signos de muerte en la descripción del cadáver van creando una metáfora creciente que le imprime el clima patético a la primera parte del poema.

Aunque el vocativo “padre mío” es enfático cuando se refiere al cadáver, se hace más específico en la quinta estrofa cuando los verbos niegan las acciones de ese padre referidas al hijo en el futuro: “ya no volverás nunca a abrazarme / nunca ya volverás a consolarme”. Además, el verbo “volver” le añade a la muerte el sentido de un viaje sin regreso. Desde luego, los tres sujetos que presenta, se constituyen en los signos de que esa muerte es un viaje sin regreso: “*Manos de extraños* van a hundirlo en olvidado suelo / Sobre él volverán *sin fin los años* / Y sobre él lucirá *sin fin el cielo*”. Los tres sujetos: manos de extraños, años sin fin y cielo sin fin, aluden al olvido en el tiempo y el espacio, como los límites del fin del ser humano; sujetos que se han de convertir para el hijo en signo de ausencia infinita o en el nunca retorno.

En la segunda parte del poema aparece la antítesis de un pasado junto al padre, y un presente sin él, enunciado en las expresiones “Sin ti”, “tú te fuiste”, “nadie”. Aquí se alude a la situación que en adelante atañe al huérfano, para quien el ayer constituye la pérdida de ese paraíso edénico, propiciado por la tierna imagen del padre, y después de la muerte de éste solo le queda la nada como presente.

En este análisis hemos procurado identificar las unidades estructurales y la forma como participan en la construcción del poema, es decir, cuál es su contribución al proceso de significación y qué agregan al sentido global del texto. Así, corroboramos que los cuartetos de *El huérfano sobre el*

cadáver son cuartetos serventesios, de corte clásico, de rima encadenada, forma a la que el poeta le introdujo diferentes combinaciones métricas, creando el cuarteto asonantado y el cuarteto con rima aguda en los versos segundo y cuarto, muy de moda durante el Romanticismo. En este aspecto, Caro sobresalió entre sus contemporáneos, pues innovó tanto en la métrica que Martín (1966) lo llama artista del verso. Por su búsqueda de un modelo individual, que lo acerca al versolibrismo, se ha dicho que Caro es precursor del modernismo; que la estrategia paralelística como recurso constante del poeta en la construcción gramatical, le agrega una sobre-significación al poema. Así encontramos, en este caso, dos interrogaciones para dos afirmaciones. Pero, en otros poemas, como en *Desesperación*, se incrementa el número de preguntas con igual número de respuestas, en las que no se puede establecer cuál responde a cuál. Lo único claro es que las frases afirmativas responden a manera de eco a las interrogativas. Esta correspondencia semántica entre preguntas y respuestas constituye una de las características más singulares de la poética personal de Caro.

Además de los encabalgamientos sintácticos y semánticos, en este uso de oraciones interrogativas, exclamativas, retóricas y dialógicas, se evidencian las funciones emotiva y fática. La intertextualidad la encontramos en las alusiones a la literatura homérica, con la expresión “bajo el hogar del extranjero”, pues Odiseo es un extranjero en sí mismo. Y el epifonema con que finaliza: “Y espera en ti mi amor que en nada espera”, lo acerca a Santa Teresa de Jesús.

Una lectura de las isotopías semiológicas de la primera parte de este poema, muestra otra concepción que tiene de la muerte el poeta. Elegimos para dicha lectura la recomendación de Vilma Vargas (1989), que no lee las isotopías en forma individual como Rastier (1976), sino en forma conjunta, sin importar el número de isotopías que presenta el poema, y con base en las realizaciones semiológicas que han sido engendradas durante la lectura. Seleccionamos, entonces, los sustantivos solos (sememas) o sustantivos acompañados de adjetivos (paralexemas) que puedan estar o no en relación lineal, ya que la relación de estos sememas se da en relación paradigmática (vertical).

Isotopía 1: Muerte del padre

/huérfano/: que ha perdido a ambos padres.

/cadáver/: cuerpo muerto, sin emociones.

/padre/: el que tiene uno o varios hijos, origen y principio.

/inmóvil/: estático, quieto.

/frío/: privado de calor, sin vida.

/yace/: descansa, reposa.

/cuerpo calla/: mudo, en silencio.

/lengua muerta, fija, trabada/: sin palabras.

/lágrimas/: expresión de amor. Expresión de tristeza.

/brazos yertos/: brazos sin acciones.

/hundirlo/: ocultarlo, enterrarlo.

/olvidado suelo/: el principio cristiano de volver a la tierra.

Isotopía 2: Muerte por la mujer amada

/padre inmóvil, frío/: indiferente, sin emociones.

/ayer/: final del tiempo, tiempo pasado.

/lecho/: cama, lugar de reposo, lo femenino, lugar destinado para los desposados.

/amor/: el sentimiento más puro.

/cuerpo calla/: admitir sin reproches, aceptar una situación.

/últimos abrazos/: anteriores expresiones de amor.

/brazos estrechaban con afán/: manifestaciones de afecto sobre otro en el pasado.

/corazón/: lugar donde se manifiestan las pasiones.

/lágrima/: manifestación de felicidad o de tristeza.

/enlazar/: unirse por medio de casamiento, agarrar.

/desplomar/: derrumbarse los sueños. Venirse abajo. Desmoronarse.

/infeliz/: desgraciado.

/extraños/: personas ajenas al grupo familiar.

/olvidado/: ignorado.

Isotopía 3: La muerte como trascendencia

/cuerpo/: materia, forma.

/Suelo/: la tierra, principio y fin.

/años/: el tiempo, la eternidad.

/cielo/: en la religión católica, lugar adonde van los bienaventurados.

En la primera isotopía se trata, pues, sin duda, de la muerte del padre. Destacamos cómo la palabra huérfano es usada para indicar una orfandad absoluta, a pesar de que sólo se trata de la muerte de uno de los padres, pues

el significado de la palabra se aplica al que pierde a ambos padres. Ya que el poeta no hace la salvedad, está negando la existencia de la madre. En la segunda, encontramos cómo el emisor, que ha sido revelado en el análisis sintáctico, asume que la muerte del padre se debe al olvido de la mujer amada; y no a cualquier mujer amada, sino a la que se le da el sentimiento más puro a través del matrimonio. Esta idea se refuerza, porque en el poema *A un niño*, el encabalgamiento versal y el adjetivo posesivo suyo crean la ambigüedad semántica que culpa a la madre de la muerte del padre:

Anoche vino...
Yo le vi anoche...
Y con la noche...
Raudo se fue.

¡ Ay! que continuo
Sus manes gimen...
Mamá, ¿qué crimen
El suyo fue?

De esta manera, la visión que sobre la muerte tiene el poeta, morir por amor y morir para alcanzar el descanso eterno, encierra dos concepciones: la primera es la de la muerte durante el Romanticismo: morir de amor por la mujer amada; y la segunda, la muerte como medio de trascendencia.

Así, pues, encontramos que, en última instancia, las limitaciones económicas y el dolor de su orfandad, se constituyen en un medio para alcanzar la vida ultraterrena que le promete el discurso cristiano, del cual Caro como hombre culto de la época era conocedor, no sólo por las lecturas de tendencia espiritualista que realizó de Alphonse de Lamartine, Santa Teresa de Jesús y del sacerdote español Jaime Balmes, sino por la influencia de la religión católica impuesta por España durante la Colonia.

En el nivel léxico semántico y lógico, los efectos de sentido provenientes de la significación se ven enriquecidos por los efectos de la connotación, por ejemplo: “fija”, “trabada”, “yertos”, “que se desploman”, pierden su valor connotativo al nombrar una realidad sólo presente en el poema, cuyo resultado es el efecto estético en la línea temática de la muerte física. Podemos señalar que la visión del poeta construye un futuro doloroso y trágico, pues así lo relaciona el paralelismo temporal entre el pasado y el presente, que establece en la segunda parte del poema: “Vieron su fin para mí las risas y alegrías / y las horas de amor, de luz, de oro”, “y

desde hoy los días / van a empezar de soledad y lloro”. En el pasado hace referencia a la condición de hijo y niño; en el presente, a la de huérfano y adulto solitario.

Bibliografía

- Beristaín de Salinas, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Autónoma de México, 1989.
- Caro, José Eusebio. *Poesías completas*. Edición a cargo de Lucio Pabón Núñez. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional et al., 1973.
- _____. *Cuaderno de José Eusebio Caro. La filosofía del cristianismo. Poesías*. Edición facsimilar. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991.
- Duarte French, Jaime. *Las Ibáñez*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1981.
- Galvis Salazar, Fernando. *José Eusebio Caro*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1955.
- Martín, José Luis. *La poesía de José Eusebio Caro*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1966.
- Pineda Botero, Álvaro. *La teoría de la novela*. Bogotá: Plaza & Janés, 1987.
- Rastrier, François. “Sistemática de las isotopías”, en: Greimas, A. J. et al. *Ensayos de semiótica*. Barcelona: Planeta, 1976, 107-140.
- Vargas, Vilma. *Una semiología del texto poético*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1989.