

TRADICIÓN Y RUPTURA EN LOS SONETOS DE FABIÁN DOBLES

*Leonardo Sancho Dobles**

El aporte a la literatura costarricense que se le ha reconocido a Fabián Dobles, por parte de los estudiosos, críticos y lectores –en tanto escritor perteneciente a la denominada generación del 40– se circunscribe particularmente al género narrativo, ya que la resonancia y el alcance que han obtenido sus novelas y sus cuentos lo ha trascendido como uno de los escritores más importantes de su generación.

Sin embargo, en el transcurso de su producción, Dobles también se dedicó a trabajar minuciosamente el género lírico; prueba de ello son algunos poemas dispersos publicados en la prensa nacional del momento y los poemarios *Tú, voz de sombra* de 1946, *Verdad del agua y del viento* del año 1949 y *Yerbamar*, publicado en conjunto con el poeta Mario Picado en 1965. De su oficio como poeta da cuenta también el conjunto de poemas que conforman poco más de la mitad del tomo V de las *Obras completas*, editadas en 1993, en el cual se agrupan los tres poemarios mencionados anteriormente y, bajo lo que el autor denominó “Y otros poemas”, los títulos de “Poesía Lírica” y “Poesía de pueblo y siembra”. Sobre la recopilación de sus textos líricos en un volumen de sus obras completas, el mismo autor escribió en aquel momento una serie de notas en las que evidencia su propia visión conceptual con respecto a su producción

lírica, escribe: “Son los que Fabián Dobles poeta ha considerado dignos de figurar también en su obra completa y llama sobrevivientes. Sin hacerse responsable de su valor poético intrínseco en el sentido crítico, y con ayuda de opiniones amigas, los ha traído a un solo conjunto porque (...) dan la idea de la evolución de su obra poemática, las influencias que la impulsaron a ser, algunas más ostensibles y otras menos, y asimismo de la implicación que puede haber de su poesía, como sustancia o reflejo, en sus novelas y cuentos.” En este mismo escrito agrega más adelante: “unos cuantos versos o poesías, particularmente los más tempraneros (años de 1937 a 1942), piensa el autor que hubieran podido, por ingenuos y afanosos no figurar aquí pero los salvó como testimonio existencial.” Y concluye diciendo: “Si alguien quiere, de veras, conocerme por dentro, búsqume en este currículum emotivo de expresiones líricas unas y social-políticas”. De lo anterior se desprende que, para el escritor Fabián Dobles –narrador y poeta a la vez– el conjunto de su obra lírica es consustancial a su obra narrativa, a su vida misma y a su particular visión de mundo.

Por su parte, algunos historiadores como Abelardo Bonilla reconocen que Dobles se dedicó al género lírico, pero privilegian su aporte en la narrativa “Abarca su producción poesía, cuento y

* Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 22/2/07 - Aceptación: 28/2/07

novela, pero es en la última en la que mejor se ha desarrollado, en razón de su extraordinaria capacidad para concebir asuntos y de que esa capacidad se desenvuelve mejor en extensión que en profundidad.” (Bonilla, 322) Puntos de vista como el de Bonilla hacen que la atención en torno a la obra de Dobles se concentre en la producción narrativa, marginando de alguna manera la producción lírica. Otro acercamiento muy diferente al de don Abelardo, lo ofrece Alberto Baeza Flores quien en el texto *Evolución de la poesía costarricense* plantea: “La poesía es para Fabián Dobles un conocerse, una forma de conocimiento, y un modo de conocimiento del mundo. Es también una participación de la intimidad hacia la vastedad exterior, del yo hacia el nosotros, pero sin que se rebaje, en ningún momento, la vigilada calidad del lenguaje lírico expresivo. Su poesía adquiere un contenido propio que supera el contenido cotidiano del lenguaje, lo que se advierte en la manera de tratar un tema sencillo como el agua, ya despojado de toda ampulosidad o ambición de rebrillo. La primera vocación musical del poeta contribuye, en el caso de la poesía de Fabián Dobles, a su esmerado afinamiento lírico.” (Baeza, 191) Las palabras de Baeza Flores coinciden con el concepto que Dobles manifestó sobre su trabajo como poeta en la nota escrita en el quinto volumen de sus *Obras Completas*.

Entre los textos líricos de Fabián Dobles, recopilados, dispersos e inéditos algunos, hay un notable esfuerzo por trabajar la rigurosidad del soneto clásico como forma estrófica –muestra de ello es que Francisco Zúñiga Días incluyera cuatro de sus poemas en el compendio *El soneto en la poesía costarricense*–.

En los sonetos de Dobles se observa un dominio de la estructura canónica del soneto en cuanto a la métrica y la rima, también hay elementos que demuestran un manejo de la estructura interna de acuerdo con los preceptos canónicos y, por otra parte, se evidencian las influencias clásicas, particularmente de los escritores del Siglo de Oro, como se puede observar en el siguiente soneto inédito, cuya fecha de producción es imposible de establecer:

Si de pétalos suaves estuviera
la mañana esculpida – en rosa pálido,
porque todo lo rosa es hondo y cálido –,
te llamarías rosa jardinera.

Si de azul el camino hacia el abrazo
del perfume en el campo florecido,
tendrías por nombre el cielo y habría sido
del color de tu sangre en su regazo.

Y si la pluma, el ala, el vuelo, el viaje
del pájaro que se hunde en el celaje
fueran la calidez de tu presencia,

¡ave, plumaje, y vuelo! – gritaría
para llamarte a ti – llamar al día –
para mi soledad, hacia tu ausencia.

En el texto anterior se puede ver con cierta claridad el juego sintáctico en el ordenamiento de los significantes como lo hiciera Sor Juana Inés de la Cruz o el mismo Luis de Góngora en algunos de sus sonetos más difundidos cuando la poesía en lengua castellana alcanza su brillo áureo. El mismo juego sintáctico y semántico ocurre con el siguiente soneto del año 1951 titulado “Olvido” recopilado, o “rescatado” por ser sobreviviente según el propio autor lo advierte, en las *Obras Completas*; en el siguiente poema se evidencian con toda claridad ecos de la poesía sorjuanina y del Siglo de Oro u otras fuentes de la literatura en lengua española de las cuales se nutrió el poeta Dobles:

Temo haberme olvidado del olvido
y no hallar el camino de olvidarte,
pues ¿cómo darte olvido sin hallarte
primero en tu universo presentido?

¿O es que olvida el olvido y recordarte
tenga por olvidado de él que he sido,
condenado ya siempre a tu latido
por mi gemido, que me mueve a amarte?

Y temo no saberme, no saberte,
ni quién a quién recuerda, a quién olvida,
ni de dónde me llamas, muerte o vida,

o te llamo a mi vez, yo vida o muerte,
 ¡Si a imaginarte todo me convida,
 mas este darte vida es no tenerte!

Fabián Dobles 1951

En soneto anterior hay claras resonancias con la pareja de sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz en los que la escritora mexicana jugaba con los significados del recuerdo y el olvido: “*Dices que yo te olvido, Celio, y mientes / en decir que me acuerdo de olvidarte*”, y su pareja “*Dices que no te acuerdas, Clori, y mientes / en decir que te olvidas de olvidarte*”, se trata de un juego estructural en el que la escritora mexicana terminaba los versos de ambos sonetos con las mismas palabras y establecía juegos significantes con las palabras recordar y olvidar. En este caso Dobles juega con los significantes correspondientes al “olvido”, en tanto negación del recuerdo, para dejar aflorar el sentido de la ausencia.

Al lado de estos dos sonetos, y otros poemas de notable influencia clásica, Fabián Dobles trabajó el soneto de manera experimental también. Dentro del grupo de los textos inéditos y dispersos, cuya eventual fecha de composición solamente se puede precisar como poemas de “adolescencia” según una nota manuscrita por el mismo autor, se encuentra una curiosa pareja de sonetos en los que pareciera tratarse de dos ejercicios formales solamente, en los que no es relevante el contenido, el significado, sino la forma, ya que hay un respeto por la rima, la métrica y la estructura de la forma estrófica del soneto. El primero de estos sonetos lúdicos se titula “Lariladada” y dice así:

LA LIRALADA

Sonetina

Sol tú lo sed, continua, larilada,
 gulfa de sol seroco, balpalura,
 en munos olcipiedos altagura,
 muerde si vid, y vid si tu en tu fada.

Muerco e lo vil, meramo, casi nada,
 de li y de lamprisuzza ferazura,

loralunca silpada ni emprecura,
 porque almohasida de nesor timada.

Nora cotún te encuentre, que encolodre
 el nun al munde en sa se si se suto,
 y enconsidre tu alquífero panodre,

como la soz que muece a soz y acuto
 tu sinfúlfica hiel ya xin poluto,
 en tu poluto azul yo me acimodre.

Fabián Dobles (sin fecha precisa,
 manuscrito *adolescencia*)

El segundo de estos sonetos lleva por título “La carola”, al igual que el poema precedente son textos en los que, además del ejercicio de la rima y la métrica estrictos en este tipo de estrofas, el sentido se deja fluir gracias al juego de los significantes. Se trata de palabras sin sentido preciso, fuera de un código convencional, son simplemente significantes más allá del significado unívoco en los que más bien el lenguaje articulado se funde y confunde con el lenguaje musical, en el que priva el significante ante todo, el ritmo y la melodía, pues en lugar de producir sentidos se busca producir sensaciones.

LA CAROLA

Del melón colorán capacerola
 con la lonja ferón ferín desliza
 la tetrafulca que descocoliza
 mastarán masatrando la pirola.

¡No hay más tren que lalí laló y lalola!
 porque aprieta la pata de tu tiza
 y te amarilda el continenteriza
 por orden de la pérvida carola.

Entonces ¿para qué larinlarinca
 sin plumas ni oriflama en la espelunca
 cuando se pierde el catapín tapinca?

Que desde allí vendrá quien deje el nunca
 la carcajada que por más tretrunca
 ¡para siempre será vinca pervinca!

Fabián Dobles (sin fecha precisa)

Como se puede notar en la pareja de sonetos anteriores, en la producción lírica de Dobles existe un afán por romper con el sentido y la lógica del significante y los significados y se evidencia, también, un respeto por la rigurosidad estructural de la estrofa del soneto. En los ejemplos anteriores se puede observar un titubeo entre el canon y la ruptura, entre la tradición y la ruptura lírica, la tradición por parte de la forma y la ruptura por parte del sentido y los significantes. A partir de una forma preestablecida como lo es la estructura de los sonetos el poeta logra que el lenguaje se funda y confunda con lo indecible.

Por otra parte, y pertenecientes al grupo de los sonetos publicados, un conjunto corresponde a los que aparecieron publicados en el año 1965 bajo el título de *Yerbamar*, libro ya mencionado al inicio. En ellos se puede notar con claridad que dentro de la rigurosidad estructural de los sonetos, Dobles juega con los límites de los significantes, dentro de una lógica posible, sin llegar los extremos de lo indecible que se manifiestan en los dos ejercicios lúdicos anteriores.

El primer ejemplo en el que se puede observar lo anterior es el soneto titulado “Me verbo a ti” en el cual, desde el título mismo, se plantea una ruptura semántica puesto que el significante “verbo”, no ocupa el lugar tradicional de un sustantivo, sino y precisamente de un verbo, en este caso reflexivo “verbarse”

Tu primor, Primorosa, se primora
en un calor que el alma me dulzura.
Tu fulgor en mis ojos se fulgura
y tu primor me funde y me enamora.

Fíbrate a mí; yo soy madera dura.
Aroma mi resina, que se aurora
cuando crezca te siente. Es ya la hora
en que amor enterrama tu cintura.

Mi corazón se nace y se engalana
para que tú, mi amanecida cierva,
pastes cielos y amores en su yerva.

Tu gracia me devora y me devana
y yo me verbo a ti porque tú, Verba,
conjugas en mis sueños la mañana.

Además de las imágenes de la naturaleza encarnadas en las metáforas animales y vegetales, en el soneto anterior se manifiestan varios aspectos que tienen que ver con la estructura interna y con el sentido. En primer lugar, en cuanto a la estructura, particularmente la estructura interna del texto, este soneto conserva la lógica argumentativa clásica de los sonetos, se trata un silogismo en el cual se manifiestan tres ideas en las que la última es consecuencia o se deriva de las anteriores.

1. La amada atrae a la voz lírica
2. La voz lírica llama a la amada
3. La amada es generadora de vida

Por otra parte, en el plano léxico-semántico llama la atención el juego de se establece al atribuirle un carácter verbal, de acción, a palabras que convencionalmente cumplen las funciones morfológicas de sustantivos y adjetivos; así por ejemplo sustantivos como dulzura, aroma tienen otro valor semántico y se convierten en acciones verbales conjugadas como “dulzuras” y “aromas”; de igual manera ocurre con otros significantes en el soneto que se apropian de otras funciones y le otorgan nuevos sentidos a las palabras como “enterramas”, “fíbrate” y “se aurora”. Sin embargo, la ruptura semántica más evidente es llamar a la amada “Verba”, con lo cual morfológicamente se traslada el género de un sustantivo masculino hacia una nueva palabra femenina y se establece un cambio de sentido, con las implicaciones semánticas, además, que “per se” la palabra verbo trae consigo. Dobles, por otra parte, eleva a la amada a un plano divino al utilizar la mayúscula en este significante; por lo tanto el poeta establece una nueva dimensión de sentido a las palabras y le atribuye a la palabra y a la mujer, la amada y el verbo generador de sentido, por medio de estos desplazamientos semánticos, nuevas connotaciones como vida, origen y energía, mientras juega con nuevas significaciones de las palabras. La mujer es verbo también, principio y origen del universo y del sentido.

El otro ejemplo de este conjunto del año 1965 lo representa el soneto “Con el dulce metal” en el que también las palabras tienen significaciones diferentes.

Porque en tus dulces brazos me colmenas,
 porque en tu risa me atas y docilas,
 porque a tu tierno fuego me pabilas,
 cuán dulce es el metal de tus cadenas.

Porque a tu mar de amor así me arenas,
 y en tu pecho de abeja así me asilas,
 y el corazón me hieres y febrilas,
 cuán dulce es el metal de tus cadenas.

Cuán suave el viento mece tus avenas,
 cómo de estrella y cielo te rutilas
 cuando por mí tus manos yerbabuenas

y con tus ojos me ardes y lucilas,
 que la vida me das y me la llenas
 con el dulce metal de tus cadenas.

Fabián Dobles (1965)

Como ocurre en el soneto anterior “Me verbo a ti”, este otro texto evidencia otra vez más que el significado de las acciones la ocupan otras palabras que tradicionalmente no son verbos, palabras como colmena, dócil, pabilo, arena, asilo, febril pasan a tener estatuto de acciones, los sustantivos se apropian de los atributos verbales. También, en el plano léxico-semántico, el soneto establece una ambigüedad entre dos significantes que ocupan el lugar de binomio en el poema desde su título: “dulce”-“cadenas”, ya que “metal” es sinécdote de cadenas. La ambigüedad se sugiere al entremezclar dos palabras que pertenecen a dos campos semánticos opuestos como lo positivo de la dulzura, por una parte, y la carga negativa que trae consigo la palabra “cadena” en tanto que evoca fuerza, violencia, sumisión; sin embargo, en este caso la palabra cadena recupera su significado primitivo de nexo mediante el cual, la amada, ata a la voz lírica de una manera suave; las cadenas se despojan de sus significaciones negativas y se apropian de nuevas dimensiones de sentido como la miel, la dulzura y la fuente de vida, el alimento, mediante el cual la voz del poeta se nutre y cobra vida.

En estos dos sonetos, aparecidos en la publicación de *Yerbamar*, Dobles le atribuye a la mujer –al tú lírico– cualidades generadoras de

vida: la palabra, por una parte, “conjugas en mis sueños la mañana” y, por otra parte la mirada, “con tus ojos me ardes y lucilas”. El verbo y la mirada se erigen en los dos ejes vitales que articulan la voz del poeta, la voz lírica, y que hacen que esta fluya armoniosamente a través de los poemas. Por otra parte, ambos textos juegan con los sentidos de una manera diferente a la tradicional ya que los significantes son puestos a circular en nuevas dimensiones de significado, las palabras truecan sus funciones convencionales, así como sus géneros, como los adjetivos y sustantivos que se erigen en acciones, de cualidades y sustancias toman el estatuto de verbo. En la poesía de Dobles el verbo se conjuga en dimensiones diferentes y el lenguaje juega a confundirse con lo indecible.

En una oportunidad, el maestro Alvaro Quesada Soto –quien enseñara a construir historia de la literatura costarricense– observó lo siguiente sobre la narrativa de Fabián Dobles: “La permanencia y la transformación, la tradición y el cambio, no son únicamente un *tema* introducido en la obra de Fabián Dobles. Constituyen una de las inquietudes fundamentales que orientan todo su trabajo literario. Sus textos son el producto de un arduo esfuerzo *intertextual* de relectura y reelaboración de otros textos, anteriores y contemporáneos, donde se recogen con una nueva perspectiva, varias de las preocupaciones que marcaron desde su inicio la literatura nacional. Las discusiones sobre la elaboración de un lenguaje literario costarricense, las relaciones entre los géneros discursivos y los géneros literarios, la distribución de las clases sociales según los géneros, la búsqueda de una estructura novelesca para representar los diversos modelos de realidad generados por las transformaciones sociales y las representaciones ideológicas, encuentran en la producción literaria de Fabián Dobles un enriquecedor replanteamiento que la define como un final –con respecto a la literatura anterior– y un inicio –con respecto a la literatura contemporánea y posterior–.”

Las palabras de Alvaro Quesada también son aplicables a la misma vez a la producción lírica de Fabián Dobles. Se puede entender, a partir de su producción lírica el universo conceptual y la visión de mundo de este narrador y poeta, en tanto escritor y en tanto ser humano.

A lo largo de casi seis décadas, el conjunto de poemas de Dobles ha sido marginado doblemente: por la crítica y por el mismo autor, quien rescata del olvido algunos poemas y, como consecuencia, deja en el olvido otros textos. El corpus lírico de Fabián Dobles no ha sido valorado lo suficiente para reconocer la cosmovisión de su autor a partir de su producción más íntima y personal como él la ha denominado y, por otra parte, también ha sufrido una serie de vicisitudes a lo largo de su historia, ya que algunos de los textos ni siquiera llegaron a ocupar el rango de “sobrevivientes” según el propio autor; sin embargo los sonetos hoy emergen, como una metonimia de su producción lírica para demostrar que la poesía de Fabián Dobles, también se encuentra en un traspie entre la tradición y la vanguardia y evidencian, a su vez, un conocimiento más cercano al pensamiento del autor. El mismo autor marginó algunos textos que permiten entender con mayor claridad su obra, en un momento de transición entre el canon y la vanguardia. Aunque en el caso de los sonetos, Dobles respetó la estructura clásica en el plano del lenguaje, construye nuevos significados, abstractos y ambiguos a veces, a partir de los juegos con los significantes. La lírica, al igual que sus novelas y cuentos, dan cuenta de su cosmovisión y de su innegable aporte a las letras costarricenses.

Bibliografía

- Bonilla, Abelardo. 1981. *Historia de la literatura costarricense*. Tercera edición. San José: Universidad Autónoma de Centro América.
- Baeza, Alberto. 1978. *Evolución de la poesía costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Dobles, Fabián. 1993. *Obras completas*. Tomo V. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, Editorial de la Universidad Nacional.
- Quesada Soto, Alvaro. 1993. “Fabián Dobles en la narrativa costarricense”. Presentación a las *Obras Completas*.
- Zúñiga Díaz, Francisco. 1979. *El soneto en la poesía costarricense*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.