

UN VIEJO TEMA, UN NUEVO ENFOQUE: FORMALIZACION ISOTOPICA DE "CIMA DEL GOZO" DE ISAAC F. AZOFEIFA

Lic. Mayra Herra de Rodríguez

El poeta Isaac F. Azofeifa obtuvo en 1964 el "Premio Aquileo Echeverría" por un poema de amor titulado *Canción*. Diez años después, otro poemario de amor escrito por el mismo autor ganó el premio "Aquileo Echeverría": *Cima del gozo*. A juicio nuestro, el segundo de ellos es el que guarda mayor homogeneidad: *Canción* maneja cuatro líneas temáticas que resultan de un contrapunto entre la mujer y la rosa, el amor y la muerte; *Cima del gozo* explota diversos aspectos de un solo tema, el amor. Por ello lo hemos escogido para ilustrar en el presente artículo la aplicación de los conceptos teóricos de la semántica estructural en la descripción de un texto poético.

La formalización semántica de un universo o microuniverso significante se orienta en dos sentidos. Por una parte trata de dar cuenta de las líneas significantes del discurso, es decir, quiere formalizar la o las isotopías¹ que se manifiestan en él. Por otra, pretende señalar los actantes que se hallan presentes en el discurso y describir las relaciones que entre ellos se establecen; en otras palabras, configurar el modelo actancial² paradigmático que sustenta la significación total del microuniverso semántico escogido. Nuestro artículo se ocupa del primero de esos aspectos, es decir, en él se expone la formalización isotópica. Oportunidad habrá, posteriormente, de referirse a los resultados a los que conduce la formalización actancial del poemario de Azofeifa.

La descripción semántico-estructural de un discurso poético requiere, como primer paso metodológico, la conversión del corpus en texto, es decir, la eliminación de todos aquellos elementos del corpus que carecen de pertinencia en la descripción, con la consecuente adecuación del corpus para la aplicación de este método de análisis. En el caso concreto de *Cima del gozo*, consideramos de suma importancia la división formal de la obra. En efecto, cada una de las cinco partes en las que está dividido el poemario muestra una reiteración de rasgos sémicos que logran constituirlos en verdaderos "sub-conjuntos semánticos", cada uno de los cuales guarda la necesaria relación hipotáctica con el conjunto de la obra en su totalidad. Es necesario aclarar, y cuanto antes, que la conversión del corpus en texto produce dos cambios fundamentales en la distribución formal de la obra. En primer término, la primera oda de cada una de las cinco partes pertenece a un sexto orden semántico, de carácter autónomo, que forma lo que llamamos la "isotopía poética". Estas odas (I, XII, XXIII, XXXIV, y XLV) podrían ser organizadas en una sexta parte que constituiría el Arte Poética del yo lírico. Así lo reconoce el autor de la obra en su ensayo "Vida, mundo y poesía o Autolectura para explicarme".³ Por otra parte, la oda XXVII, que en el corpus aparece en la parte titulada "Amor está en reposo", semánticamente debe ser considerada como perteneciente a la primera. La reiteración de los mismos sememas en las odas que configuran la primera parte y en la oda XXVII así lo

prueban. Por estas razones consideramos que el texto de *Cima del gozo* está formado por seis partes: la primera titulada "El encuentro" se forma

con los poemas II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI y XXVII; la segunda "Plenitud de la sangre" la constituyen las odas XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI y XXII; la siguiente, "Amor está en reposo", se configura con todos los poemas de la tercera parte, excepto las odas XXIII y XXVII. "La casa edificada" está formada por todas las odas de la parte cuarta menos el poema XXXIV. Una quinta parte, "Cima del gozo", está constituida por todos los poemas que forman la última parte de la obra, excepto el poema XLV. Finalmente, una sexta parte que hemos titulado [Ars Poética] se forma con las odas I, XII, XXIII, XXXIV y XLV.

La formalización isotópica del texto así constituido nos plantea una hipótesis que se prueba con los elementos teórico-metodológicos que nos brindan los semantistas estructuralistas, especialmente el lituano Algirdas Greimas. La enunciamos así: el microuniverso poético de *Cima del gozo* se estructura sobre una oposición binaria que evidencia dos estados del yo lírico; uno de ellos concuerda con la presencia del "tú-amada", el otro con su ausencia. Ambos estados se estructuran en una dimensión noológica, entendiendo por tal la manifestación de un universo semántico caracterizado por la presencia del clasema / + interoceptividad/⁴. Estos dos estados del yo lírico están caracterizados por la presencia de la categoría clasemática /euforia vs. disforia/, correspondiendo el primero de los términos a un estado de gozo y el segundo a uno de tristeza. El clasema / + euforia/ marca los sememas que estructuran la primera situación del yo lírico; el clasema / + disforia/ los que caracterizan a la segunda.

A fin de probar esta hipótesis, estableceremos las isotopías que estructuran el universo significativo de la obra. Se construirán, en primer término, cinco isotopías fundamentadas en las partes en que se ha dividido el texto. El formalista francés, Jacques Geninasca, considera en su artículo "Decoupage Conventionnel et signification" (París, 1972) que la fragmentación del corpus es válida en tanto corresponda con el establecimiento de secuencias iso-

tópicas. Posteriormente, las isotopías formadas, de acuerdo con el criterio de relación hipotáctica entre los elementos significativos del discurso, se integrarán en una sola categoría que sustentará lo que llamamos la "isotopía del gozo".

Con el nombre "Isotopía poética" designamos a la primera isotopía formada. Ella se manifiesta en la parte del texto que hemos llamado [Ars Poética].

Ya se ha señalado la autonomía de la que, con respecto de los otros poemas de cada una de las cinco partes que constituyen el poemario gozan las odas I, XII, XXIII, XXXIV y XLV. Se quiere demostrar, ahora, que estos cinco poemas se instalan en un campo semántico autónomo que configura la isotopía que, en última instancia, constituye el Arte Poético del yo lírico, y, al mismo tiempo, ejemplificar las fases del método seguidas para hallar su significado. Con esto se ilustra la aplicación de los conceptos de la semántica estructural en la descripción de las bases significativas que configuran un microuniverso lingüístico.

Se evidencia, en los poemas citados, una primera oposición semántica señalada por la constatación de la redundancia de los lexemas 'poesía' y 'poema', constituyéndose así un primer inventario restringido. Estos dos lexemas se presentan como una oposición binaria configurante de una isotopía de carácter heurístico. En ella el yo lírico expresa su concepción de lo que es la poesía.

Constatada la redundancia de los lexemas 'poema' y 'poesía' se establece el sema nuclear de cada uno de ellos: / + normatividad/ y /-normatividad/ respectivamente. Este resultado prueba la existencia de dos campos semánticos opuestos: llamamos al primero el campo de la poematicidad y al segundo de la poeticidad. Seguidamente estos lexemas redundantes deben ser sometidos a un inventario contextual, considerando con Greimas y Slama Cazaku que es el contexto el que, en última instancia, regula el significado de cualquier palabra en un enunciado dado. La última afirma que "la existencia de la comunicación y la comprensión recíproca, están aseguradas, en lo que concierne a la expresión, por la aparición de cada signo en conjuntos que le permiten variar y, al mismo tiempo, determinar su valor significativo (de sentido);

[...] Si virtualmente el significado tiene núcleos de significación diversos y a veces también contradictorios, solamente el conjunto con sus posibilidades de reforzar, de matizar, e inclusive de crear, limita los significados actualizando uno que completa de inmediato, dándole por la función discernida, el valor específico actual." (Tatiana Slama Gazaku. *Lenguaje y contexto*. Barcelona: Ediciones Grijalbo. 1970. p. 290).

En este segundo inventario se presenta una redundancia sémica que permite operar una reducción, siguiendo estos pasos:

1. Los sintagmas 'poesía mía' (XII, 14) y 'ráfaga domada' (XII, 14), que aparecen en el texto en aposición, se reducen al esquema sémico / + actante, + femineidad, + englobado/. En estos sintagmas se presenta un actante femenino englobado por un sujeto que, en adelante, es el yo lírico.
2. Los sintagmas 'cógela' (XXXIV, 1), 'mírala' (XXXIV, 2), y 'óyela' (XXXIV, 3) se reducen al esquema / + actante, + objeto, + femineidad, + englobado/, lo que agrega al grupo sémico anterior la capacidad de la poesía de ser captada, de ser poseída, y su carácter objetual de actante expresado en la categoría de la transitividad de los verbos 'coger', 'mirar' y 'oir'. El clasema /+ femineidad/ es establecido por el pronombre enclítico, gracias a una percepción morfosintáctica que contrasta con la percepción referencial que se presenta en los otros clasemas. En este caso, es la connotación de femineidad de los clasemas que aparecen a lo largo de todo el texto, lo que hace que el pronombre, a pesar de la debilidad semántica de los morfosemas que contiene, sea percibido como claramente femenino.
3. La tercera reducción se opera en los sintagmas 'se eleva' (XII, 5), 'Así te habla' (XXXIV, 4), 'pasa en un estruendo' (XXXIV, 5), 'tiembla en un árbol' (XXXIV, 5), 'echa alas' (XXXIV, 6), 'emplea aromas' (XXXIV, 6), 'es paño de lágrimas' (XXXIV, 7), 'se irrita' (XXXIV, 8), 'acusa' (XXXIV, 8) y 'trueno' (XXXIV, 8). Da como resultado el semema / + actante, + singularidad, + actividad, + femineidad/. Las primeras cuatro categorías se extraen de las for-

mas verbales, la última está denotada por el pronombre 'la'. Aparece, entonces, un actante femenino singular cuyas funciones (elevarse, hablar, pasar, acusar y temblar) están marcadas por el clasema / + iteratividad/, por lo que se puede afirmar que en estos sintagmas se presentan predicados cualificativos, no funcionales. En cuanto al verbo 'ser', es necesario considerar que está colocado en el contexto 'paño de lágrimas' que le adjudica la connotación de 'llorar', por lo que también se halla marcado por / + iteratividad/. La cuestión se mantiene, pues, hasta ahora, en el campo de las cualificaciones.

4. La reducción de los sintagmas 'más allá de las sílabas está la poesía' (XLV, 1), 'más allá de la espiga que tú eres [está la poesía]' (XLV, 2), 'más allá del amor con que te sueño [está la poesía]' (XLV, 3), 'la poesía es un aire más que aire' (XLV, 5), '[la poesía] es una luz más que luz' (XLV, 6) y '[la poesía] es una forma que está más allá de la forma' (XLV, 7), [poesía] flor fugaz del aire apenas' (XII, 15) y '[la poesía] es eso que nos habla sin palabras' (XLV, 8), agrega al conjunto sémico hasta ahora construido el clasema / + inmaterialidad/.

Reuniendo los clasemas hasta aquí señalados para el lexema 'poesía' como resultado de este primer inventario, su campo contextual aparece conformado con los clasemas / + actante, + objeto, + femineidad, + singularidad, + englobado, + inmaterialidad/. Este grupo sémico, unido al sema nuclear /-normatividad/, antes establecido, constituye el semema /POESIA/ que se instala en el primer orden de la isotopía poética, el orden de la poeticidad.

Se hace necesario ahora, para terminar de constituir la isotopía poética, examinar los semas contextuales de 'poema'. Las reducciones operadas en los contextos del lexema dan como resultado que en los sintagmas:

- 'que el poema diga con palabras frescas' (I, 1)
- 'que el poema tenga un puro y claro límite' (I, 10-11)
- 'la palabra del poema' (XXIII, 2)

'la última palabra del poema' (XLV, 9)
'el poema te sube' (XII, 3)

se expresan los clasemas / + actante/, / + sujeto/, / + singularidad/, / + masculinidad/ en el campo morfosintáctico y / + normatividad/, / + materialidad/ / + englobante/, en el campo referencial. No se considera pertinente el clasema / + singularidad/, ya que no se presenta en oposición binaria, puesto que también aparece en la cualificación de 'poesía'.

El conjunto de estos clasemas forma otro campo semántico cualificativo contextual, opuesto al anterior, para el lexema 'poema', que, unido al núcleo sémico / + normatividad/, antes señalado, configura el semema / POEMA/, el cual se instala en el orden de la poematicidad.

Los dos órdenes así establecidos, fundamentan la oposición semántica de los lexemas 'poema' y 'poesía' que constituyen la isotopía poética de *Cima del gozo*. El campo semántico de la poematicidad está constituido por la reiteración del semema / POEMA/, el cual se ha construido por la reunión de los rasgos sémicos / + normatividad/, / + sujeto/, / + masculinidad/, / + materialidad/ y / + englobante/; el de la poeticidad por la reiteración del semema / POESIA/, el que, a su vez, está construido por la convergencia de los semas / -normatividad/, / + objeto/, + femineidad/, / + inmaterialidad/ y / + englobado/.

En esta isotopía se forma una clara relación actancial entre el sujeto/POEMA/ y el objeto/POESIA/ que se instala en el orden del poder y que es revelada por la categoría de la transitividad de los verbos utilizados por el yo lírico. Ella evidencia la relación de posesión del orden de lo femenino por el de lo masculino.

Desde una perspectiva puramente lingüística se podría establecer como resultado del examen semántico-estructural de este fragmento del corpus que las odas citadas configuran un concepto que considera la obra poética como un signo lingüístico, cuyas dos caras complementarias son, en términos de la escuela danesa, una sustancia del contenido y una forma del contenido. El primero de ellos

es la **poesía**; el segundo, unido a un tercer elemento que sería la forma de la expresión, es el **poema**.

A lo largo de los poemas de la parte titulada "El encuentro", se halla presente una isotopía que denominamos "del encuentro" y que se estructura sobre la base de la oposición semémica / VIDA VS. MUERTE /, la cual señala dos épocas de la vida del yo lírico, marcadas por su encuentro con el tú-amada. Esta oposición se establece gracias a la presencia redundante de categorías sémicas diseminadas a lo largo de la primera parte del poemario y que se hacen evidentes al operar en estas odas una serie de inventarios por extracción. Así el primer campo semántico, S₁, se manifiesta gracias a la reiteración del semema /VIDA/ que se construye por la aparición en el texto de los semas / + vitalidad/, / + juventud/, / + plenitud/, / + luminosidad/, / + dulzura/ y / + calor/. En oposición binaria perfecta, el segundo campo semántico, S₂, se manifiesta por la reiteración del semema /MUERTE/ que se construye con los semas / + mortalidad/, / + senectud/, / + vaciedad/, / + oscuridad/, / + amargura/ y / + frío/.

El primer inventario restringido operado en esta parte de la obra pone de manifiesto la redundancia de lexemas invariantes pertenecientes a los dos órdenes opuestos: el orden de la vida y el orden de la muerte. La redundancia de los lexemas 'vida', 'nacer' y 'vivir' (II, 15; III, 10; III, 14; IV, 9; IX, 2; XI, 11; y XXVII, 9) permite señalar / + vitalidad/ como sema nuclear en el orden S₁ y la redundancia de los lexemas 'muerte' y 'morir' (III, 5; IV, 12; IX, 14) deja establecer / + mortalidad/ como sema nuclear en el orden S₂.

Sometidos los lexemas del campo S₁ al análisis contextual, se obtuvo por resultado el conjunto de los clasemas que antes citamos. De los fragmentos:

'Contigo nace joven
el universo'

(III, 10-11)

'La vida empieza en la palabra tuya'

(III, 14)

'recién nacida fuerza'

(IV, 9)

'... y naces viva
de la raíz de mi alma ...'

(XI, 2-3)

'Amor decimos y nos nace
recién creado'

(XI, 11-12)

'Y tú estabas ahí, rodeada de mediodía,
de súbito nacida'

(XXVII, 3-4)

se extraen los clasemas / + vitalidad/, / + juventud/
y / + fuerza/.

En los fragmentos:

'Distribuyes
direcciones, sonidos, luces, ángulos, imágenes.'

(III, 1-2)

'[Tus ojos] son una luz que hiere tierna'

(VIII, 6)

se puede apreciar la presencia del clasema / + luminosidad/, el que también está presente en todos los contextos en los que aparecen las palabras 'estrellas', 'llama', 'brasa', 'arder' y 'encender':

'-Esta llama que traigo en los ojos es mi cuerpo
y mi alma.

Déjame arder en tu frente.

Que tu pensamiento sea el vendaval que me

encienda.'

(II, 7-8-9-10)

'Qué viva brasa se hunde en mi costado
y te me entrega, amor, quemando sin sosiego
mi propia llama.

Qué estrella infatigable

la que me das, amor, para vivir ardiendo.'

(IV, 3-7)

'... sembrando
semillas de amor para que ardan
estrellas sobre el mundo.'

(VI, 9-10-11)

En los fragmentos:

'De qué uva este vino.
De qué raíz la uva y la embriaguez.'

(IV, 1-2)

' Tu corazón es una fruta
que destila su miel cuando me besas'

(V, 1-2)

'... en todo
lo que en tu cuerpo es cálida cosecha, me diste
todo el vino de amor que alimenta este sueño.'

(VII, 9-10-11)

'Tu mirada viene sobre mí como un rayo
de miel...'

(VIII, 7-8)

'Tu corazón de miel...'

(IX, 11)

se extraen los clasemas / + dulzura/, / + totalidad/
y / + vitalidad/.

En los versos en los que se reitera 'flor' o su variante 'rosa', se extraen los clasemas / + juventud/, / + vitalidad/, / + belleza/, / + suavidad/, / + calor/, / + humedad/, / + aromaticidad/, / + alegría/, / + frescura/ y / + plenitud/:

'-Esta rosa que traigo en la mano es mi cuerpo
y mi alma'

(II, 2-3)

'Tu mano es una flor regando aroma'

(V, 3)

'Abrázame con tu fresca rama
chorreando rosas.

Golpéame con tu aroma.'

(IX, 3-4-5)

'Yo era como esos árboles
en que la primavera hace brotar dulcísima
todas sus flores.'

(XXVII, 9-10-11)

'... y más rosas
hace brotar sobre mis ramas tristes
la súbita primavera milagrosa.'

(XXVII, 13-14-15)

En los contextos en los cuales aparecen otros lexemas redundantes, tal el caso de 'pájaro' y la variante 'paloma' y de 'árbol' y su variante sinecódica 'rama', se reitera la presencia de los clase-

mas / + vitalidad/, / + juventud/, / + frescura/, / + movimiento/, / + plenitud/, / + calor/, / + alegría/ y /+ fuerza/:

*'Te pareces
al corazón sediento de un gran pájaro
que bebiera como una agua infinita
la infinitud del mundo.'*

(III, 6-7-8-9)

*'Amame con tu júbilo
de suave paloma en celo,'*

(IX, 7-8)

'como a un pequeño pájaro'

(IX, 10)

*'Eres un árbol —su alta copa ardiendo arriba—,
su savia como un río puesto en pie.'*

(III, 12-13)

*'Tu cuerpo se hace ramas si me abrazas,—
amor canta en el viento'*

(V, 5)

Los clasemas así obtenidos se someten a reducciones sémicas y se establece el campo S₁, el cual queda constituido por la suma de los semas / + vitalidad/, / + juventud/, / + plenitud/, / + luminosidad/, / + dulzura/ y /+ calor/.

El mismo procedimiento de análisis contextual por extracción se opera en los lexemas pertenecientes al campo S₂, /MUERTE/. En aquellos contextos en los que aparecen los lexemas 'muerte' o 'morir':

'el dolor y la muerte'

(III, 15)

'la pálida loba que me sigue'

(IV, 12)

*'Quiero morir de amor
no de la muerte'*

(IX, 13-14)

se extraen los clasemas / + dolor/, / + mortalidad/, / + senectud/, / + vacío/, / + frío/ y / + fuerza destructora/ .

Se examinó también en este inventario el contexto que rodea al lexema 'sal', considerando la connotación de desgaste que tiene:

'yo estaba lleno de ásperas sales'

(VII, 3)

Los contextos del lexema 'amargo' agregan los clasemas / + amargura/, / + desgaste/, / + senectud/ y / + mortalidad/:

*'... Amor había sido
dulce y terrible, amor amargo siempre.'*

(VII, 6-7)

*'Mis años sobre el mundo eran más que los tuyos.
Duro señor, amor, me había dado amargo salario.'*

(XXVII, 6-7)

Los contextos en los que se reitera la palabra 'noche' presenta los clasemas / + oscuridad/, / + frío/, / + desgaste/ y /-vitalidad/:

'Atravesamos la oscuridad de la noche'

(VI, 2)

'el vientre de la sombra'

(V, 9)

Los fragmentos:

*'Oh cruel invierno,
ahora sé que tu nieve y tu vacío'*

(V, 9-10)

*'...había consumido
todos los caldos.'*

(VII, 5-6)

'Y el vacío se puebla'

(X, 8)

agregan a los resultados ya obtenidos los clasemas / + frío/, /-vitalidad/, / + senectud/ (connotado en 'invierno'), / + vaciedad/ y /-fuerza/.

Operadas sobre estos resultados las reducciones sémicas pertinentes, se obtiene un grupo de semas que puede ser colocado en oposición binaria perfecta con los que conforman el campo S₁ y que

forman el nivel semántico S₂. Ellos son / + mortalidad/, / + senectud/, / + vaciedad/, / + oscuridad/, / + amargura/ y / + frío/.

Las oposiciones sémicas que aparecen en el poema XXVII se instalan de lleno en la categoría /VIDA VS. MUERTE/, razón por la cual se afirma que, de acuerdo con su contenido sémico, la oda XXVII pertenece a la primera parte de la obra.

El análisis sémico de los predicados realizado a lo largo de los poemas que conforman esta isotopía, revela un modelo que repite la relación de posesión del tú-amada por el yo lírico que aparece en la isotopía poética. En el poema II el tú-amada enuncia:

*'Sobre tu corazón colócame.
Que tu pensamiento sea mi alimento.'*
(II, 4-5)

*'Déjame arder en tu frente.
Que tu pensamiento sea el vendaval que me
encienda.'*
(II, 9-10)

*'Amame como un río que rodeara la tierra.
Poséeme.
Tu vida sea el único idioma que yo entienda.'*
(II, 13-14-15)

Si se toma en cuenta que el locutor de estas oraciones es el tú-amada, se deduce que éste tú-amada se encuentra implícito en el enclítico 'me', de tal suerte que ese locutor es el objeto del modelo. El sujeto aparece implícito en las formas imperativas de los versos 4, 9, 13, y 15, citados.

La imagen que presenta el verso 13 de este mismo poema es claro indicio de esta relación entre el sujeto poseedor y el objeto poseído, relación que se explicita en el verso 14, cuyo locutor es la amada:

*'Amame como un río que rodeara la tierra.
Poséeme.'*
(II, 13-14)

Asimismo, la imagen:
*'... y la gran bahía del abrazo abro
y te recibo.'*
(X, 6-7)

representa la acción poseedora del yo lírico.

Quizá el poema que enuncia más fuertemente la relación actancial de posesión sea el VIII, en el cual se presenta la imagen de los ojos de la amada diluidos en la sangre y el alma del amante:

*'De tu mirada cae una pregunta
y yo te digo
esa palabra que humedece el beso
con que cierro tus ojos
para que se diluyan lentos en mi sangre y mi alma.'*
(VIII, 10-14)

Se concluye, entonces, que la isotopía del encuentro se estructura sobre la base de la oposición semémica /VIDA VS. MUERTE/ como dos estados sentimentales del yo lírico, y que en ella aparece una relación actancial de posesión del amante sobre la amada. Tal posesión se manifiesta en el campo S₁, /VIDA/; el campo S₂, /MUERTE/, corresponde a la falta de ella.

Una tercera isotopía que llamamos "isotopía sexual", se extiende a lo largo de los poemas que forman la segunda parte del libro. Se configura sobre una oposición binaria entre el orden femenino y el orden masculino y se instala de lleno en un código sexual.

El primer término de esta oposición, el cuerpo femenino, se halla presente especialmente en las odas XIII, XIV, XV, XVI, XVII y XVIII y se revela mediante un proceso sinécdoquico de la parte por el todo. El segundo, el cuerpo masculino, utilizando la misma técnica, se hace presente en los poemas XIX, y XX. El yo lírico utiliza para construir las sinécdoques, aquellas partes del cuerpo humano que Freud atribuye a los dos campos del universo sexual: el orden genital femenino y el orden genital masculino. El primero de ellos se construye con la reiteración de los semas / + sexualidad /, / + redondez /, / + suavidad /, / + debilidad /, / + concavidad/ y / + penetrabilidad/; el segundo con los semas / + sexualidad/, / + oblongitud/, + dureza/, / + fuerza/, / + convexidad/ y / + capacidad de penetrar/.

En *Cima del gozo* la piel del tú-mujer se presenta con la suavidad de un pétalo:

'Un pétalo no es más terso que tu piel'

*no tiene más aroma, no es más suave,
no es más profunda su humedad . . .*

(XIII, 1-2-3)

Esta piel de la amada, además, puede ser penetrada:

*‘ . . . es una fuente
infinita fuente en que mi cuerpo
se hunde . . . ’*

(XIII, 8-9)

El lóbulo de la oreja es ‘bocado suave’ (XIV, 2) y la oreja misma se ofrece con la profundidad, la penetrabilidad y la humedad del caracol. Respecto de este último aspecto es necesario recordar que para Freud “los caracoles y las conchas bivalvas son incontestablemente símbolos femeninos” (Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*. VII ed. Madrid: Alianza Editorial. 1974. p. 162):

*‘ . . . como si tu oreja fuese el caracol
donde el murmullo de tu alma entiende el mío. ’*

(XIV, 7-8)

En el poema XV la piel de la amada se prolonga en sus vestidos, los que también se hallan marcados por el clasema /+ suavidad/:

*‘Te desvisto despacio, beso a beso.
Este botón, ese broche, aquella cinta,
una pequeña hebilla, un ojal diminuto,
la suavísima seda que resbala, los encajes. ’*

(XV, 1-4)

Además, el cuerpo tiene ‘suaves regiones’ y ‘profundas fuentes’ (XV, 7-8).

Si se continúan examinando las otras partes del cuerpo femenino que sirven de referente al mensaje expresado en estos poemas, se observa la insistencia del yo lírico en la redondez: el seno se presenta como ‘breve colina’ (XVI, 2), como ‘cuerpo tembloroso de paloma’ (XVI, 3), como ‘botón ternísimo de rosa’ (XVI, 5); el orificio sexual es mentado como ‘ardiente anillo’ (XVII, 6) y las nalgas son globos y vasijas:

*‘Voy rodeando el globo de tus nalgas
y su perfecta forma de vasija. ’*

(XVIII, 1-2)

En este fragmento se enuncia el sema /+ penetrabilidad/ connotado en ‘vasija’, el que también se puede observar en los sintagmas ‘tu estrecha casa’ (XIX, 7), ‘tu entraña’ (XIX, m2), ‘estrecho postigo’ (XVII, 6), ‘secreto pozo’ (XVII, 4) y ‘profunda flor’ (XVII, 5), todos los cuales connotan el sexo femenino. Dice Freud que “el símbolo habitación

se aproxima al de casa, y puerta y portal se convierten en símbolos que designan el acceso al orificio sexual.” (Sigmund Freud, Op. Cit. p. 162). Se puede hablar en estos poemas de “lo penetrable”, ya que cada una de las partes del cuerpo aludidas hace que se considere el carácter de /+ penetrabilidad/, rasgo semántico reconocido como francamente femenino. El análisis sémico conduce a la imagen del tú-mujer presentada como un orificio en el que puede penetrar el hombre.

Operando un segundo inventario sobre este fragmento del corpus no se hace sino confirmar la consideración anterior. El yo lírico sigue refiriéndose a lo redondo y a lo penetrable, como específico del principio femenino. Así, en los lexemas ‘nido’ (XIII, 5), ‘gota’ (XIV, 1), ‘hebilla’ (XV, 3), ‘ojal’ (XV, 3), ‘colina’ (XVI, 2) y ‘planeta’ (XVIII, 9), se enuncian los clasemas /+ redondez/, /+ concavidad/ y/o /+ penetrabilidad/. Para Freud “el aparato genital de la mujer es representado simbólicamente por todos los objetos cuyas características consisten en circunscribir una cavidad en la cual pueda alojarse algo.” (Freud, Op. Cit., p. 161).

Opuesto al orden de lo suave, lo penetrable, lo débil, se encuentra en esta segunda parte de la obra un orden de lo duro, lo que penetra, lo fuerte, lo oblongo: es el orden del falo poseedor. El falo no está explicitado en el texto pero se alude a él como algo ‘Rígido con corona de rosado limón!’ (XIX, 1-2), como ‘arma que dispara líquidos llamantes’ (XIX, 3-9) y XX, 9), como ‘asta que erige su bandera de amor’ (XX, 4) y como ‘émbolo duro’ (XX, 14).

Operando el análisis sémico en todos estos sintagmas se extraen de ellos los clasemas /+ dureza/, /+ oblogividad/, /+ capacidad de penetrar/, /+ fuerza/, /+ convexidad/, los cuales construyen en forma plena el orden de lo masculino.

Pero este principio masculino, este falo, no es estático, no se presenta solo en un universo cualificativo. Junto a sus cualificaciones, el yo lírico enuncia su dinamismo, imbricando en los predicados cualificativos un universo funcional que presenta al lector una imagen dinámica del acto sexual, posesión del principio femenino por el principio masculino.

Operando extracciones en el poema XIX, por ejemplo, se obtiene una serie de predicados funcionales que demuestran plenamente la acción poseedora:

*'Como un soldado ebrio llega, irrumpie
y golpea tu estrecha casa y entra en ella
y la invade en dulzura,
en líquidos disparos,*

(XIX, 6-7-8-9)

Obsérvese la connotación de fuerza en el sustantivo 'soldado' y en los verbos 'irrumpir', 'golpear', e 'invadir' y la connotación de /penetrabilidad/ en 'invadir', 'entrar' y 'casa'.

En estos enunciados se establece un modelo funcional que presenta al actante sujeto "hombre" ejerciendo su acción poseedora sobre el actante objeto "mujer". Es claro el símbolo sexual utilizado por el yo lírico en la segunda parte de la obra. El acto sexual se ofrece al lector en dos fases: la primera, metonímica, presenta los cuerpos femenino y masculino; la segunda, metafórica, ofrece la imagen de lo oblongo dentro de lo redondo:

'émbolo duro, amor, dentro de ti'

(XX, 14)

'estrecho postigo que a mi asalto cede'

(XVII, 6-7)

Así se establece una modulación del poder de lo fuerte sobre lo débil, de lo duro sobre lo suave, de lo oblongo sobre lo redondo, de lo que penetra sobre lo penetrable, de lo convexo sobre lo cóncavo, en suma, del hombre sobre la mujer.

Ya se había señalado, cuando se estableció la isotopía poética, una identificación de la poesía con lo femenino y del poema con lo masculino. Fácil es establecer, ahora, una ecuación que relacione el campo semántico de lo sexual con el de lo poético. ASÍ:

/ POEMA / \simeq / HOMBRE /

/ POESIA / \simeq / MUJER /

en la cual la línea horizontal simboliza la posesión.

En la lectura de los poemas que integran la tercera parte de la obra es claramente apreciable una oposición binaria entre dos términos semémicos que enuncian dos estados de los amantes: /SOSIEGO / vs. / DESASOSIEGO /. En esta serie de odas aparecen varios lexemas y sintagmas que están marcados por los clasemas / + tranquilidad /, / + quietud /, / + silencio / y / + serenidad /.

En el verso 'tu cabello reposa' (XXIV, 6) se presentan tres de los clasemas mencionados como conformantes de un estado en que se encuentra el tú-amada, la cual, por un procedimiento sinecdótico, es enunciada en la palabra 'cabello'. A modo de intensificación de este estado de reposo, se expresa en el poema XXIV:

*'Sobre la almohada se derrama ahora
tu cabello extendido, sin límites,
y su silencio, su estar abandonado ...'*

(XXIV, 14-15-16)

Los clasemas / + silencio /, / + quietud /, / + serenidad / y / + tranquilidad / marcan los lexemas 'almohada', 'silencio' y 'estar abandonado'.

Termina el yo lírico esta oda enunciando el estado de sosiego que sigue al amor:

'Amor duerme en tu pecho sin recuerdos'

(XXIV, 20)

En la oda XXV el estado de sosiego está expresado en una enumeración de cualificaciones del tú-amada:

*'Almohada de mi sueño,
término de mi día, caricia de mi noche'*

(XXV, 1-2)

'claro remanso de mi miedo a la muerte'

(XXV, 6)

En los sintagmas 'almohada', 'término de mi día', y 'remanso', aparecen los cuatro clasemas considerados. Del los versos 'Este beso tranquilo, amor, toma este beso' y 'que este silencio nuestro arda en tiempo infinito' de la oda XXVI, se extrae el clasema / + silencio / que se agrega al grupo semico ya formado para construir el semema /SOSIEGO/.

El verso undécimo de esta misma oda dice:
'nuestro corazón está dormido y sueña'

(XXVI, 11)

En él, 'dormido' aporta los clasemas / + tranquilidad/, / + silencio/ y / + quietud/ como estado causado en los amantes, expresados en el texto mediante una sinécdoque de la parte 'corazón' por el todo 'amantes'.

En el fragmento:

*'Este sereno pensamiento tuyo
baja a tu mano y en mi mano
se vuelve tranquila pluma
como confiado pájaro de sangre,
dormido, palpitando.'*

(XXIX, 5-9)

los lexemas 'sereno', 'tranquilo' y 'confiado' están marcados por el clasema / + tranquilidad/ y/o / + quietud/ y/o / + serenidad/. En el participio 'dormido' aparecen otra vez los mismo clasemas, razón por la cual se debe operar una reducción simple de elementos idénticos (igual formante con igual contenido).

En esta forma, el grupo sémico que constituye el semema /SOSIEGO/ queda constituido por la reunión de los semas / + estado/, / + tranquilidad /, + quietud/, / + silencio / y + serenidad/.

Ahora bien, puesto que se opera con un criterio binario, debe construirse otro semema que se oponga a /SOSIEGO/ y que se llamará /DESASOSIEGO/. Tal semema si se acepta que un elemento +s de una categoría sémica implica un elemento -s, deberá estar conformado por los semas / + intranquilidad/, / + movimiento/, / + ruido/ y / + temor/.

Los clasemas / + intranquilidad/ y / + temor/ aparecen en los poemas XXV, XXVIII y XXX. En la oda XXV se habla de 'mi miedo a la muerte' y en el poema XXVIII aparece el clasema / + inquietud/ connotado en los sustantivos 'llanto', y 'lágrimas' y en el verbo 'llorar'. En la oda XXX se puede leer:

*'Tu corazón y el mío ahora tiemblan
llenos de miedo.'*

(XXX, 11-12)

cuyos dos lexemas 'temblar' y 'miedo' aportan o-

tra vez los clasemas / + intranquilidad/ y / + temor/. Si se toma en cuenta la sinécdoque utilizada para enunciar el yo y el tú, se deduce que el desasosiego es una cualificación de los amantes. En la misma oda se puede leer:

*'Canta un amor que llora encuentros y separaciones
en un país atravesado por la muerte.'*

(XXX, 4-5)

De las palabras 'llora', 'separaciones' y del sintagma 'país atravesado por la muerte', se extraen los clasemas / + intranquilidad/, y / + temor/.

Para localizar el término -s de la oposición /quietud vs. movimiento/, es suficiente con anotar la presencia del clasema / + movimiento/ en las cualificaciones atribuidas al presente en contraposición con lo eterno en el poema XXVI:

*'Que este silencio nuestro arda en tiempo infinito
de amor, como una llama solar,
sin edad, sin término, fuera
del presente fugaz y fugitivo.'*

(XXVI, 6-9)

En este fragmento se puede establecer la ecuación:

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{quietud} \simeq \text{lo eterno} \\ \text{vs.} \\ \text{movimiento} \simeq \text{el presente} \end{array} \right\}$$

El término señalado como oposición a / + silencio/ es / + ruido/, con lo cual se completa el semema /DESASOSIEGO/. Sería suficiente considerar para ello las cinco veces que aparece en esta parte del poemario el verbo 'llorar' y la presencia del sustantivo 'llanto'. Sin embargo, no se puede dejar fuera el análisis del verso:

'Oigo caer el tiempo gota a gota'

(XXVIII, 1)

en el cual el verbo 'oir' aporta el clasema / + ruido/. Es importante también la reiteración 'gota a gota', ya que la sucesión de sonidos oclusivos que presenta forma una sólida imagen fonosimbólica.

Para formar la relación de posesión entre el sujeto y el objeto en esta isotopía, es necesario tomar en cuenta los elementos /presencia vs. ausencia/ del tú-amada. El primero de ellos se instala en el campo semántico del /SOSIEGO/. En el frag-

mento 'Esta voz tuya en mis oídos' (XXIX, 10), el sustantivo 'voz', por procedimiento metonímico, expresa el tú-amada y 'mis oídos', por el mismo procedimiento, enuncia el yo lírico. Se establece así la fórmula:

$$\{ \text{tu} \in \text{yo} \} \simeq \{ \text{objeto} \in \text{sujeto} \}$$

y si se considera la categoría sémica englobante vs. englobado/, implícita en la preposición 'en', se puede concluir que el yo tiene una relación de posesión con el tú:

$$\frac{\text{sujeto englobante} \simeq \text{yo}}{\text{objeto englobado} \simeq \text{tú}}$$

Una quinta isotopía se forma en el texto. La hemos llamado "isotopía del dentro-fuera", catego-

$$\frac{\{ \text{HOGAR} \simeq \text{INTERIOR} + \text{VIENTRE} \simeq \text{INTERIOR} \} \simeq \text{DENTRO}}{\{ \text{MUNDO} \simeq \text{EXTERIOR} + \text{MUNDO} \simeq \text{EXTERIOR} \} \simeq \text{FUERA}}$$

En los poemas XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX y XL y XLI se reitera una serie de oposiciones sémicas que orientan su lectura en un solo sentido estructurante: la oposición binaria /HOGAR VS. MUNDO/. Esta oposición es el resultado logrado tras realizar inventarios por extracción en los poemas citados. El primero de sus elementos corresponde al hogar habitado por el yo lírico y el tú-amada; el segundo corresponde al mundo fuera de ese ámbito. Las oposiciones sémicas extraídas se resumen en la oposición de dos campos semánticos: por un lado el hogar, que presenta los semas / + interioridad/, / + cercanía/, / + orden/, / + pequeñez/, / + tranquilidad/ y / + utilidad/; por otro, en oposición binaria perfecta, el mundo, caracterizado por los semas / + exterioridad/, / + lejanía/, / + desorden/, / + inmensidad/, / + intranquilidad/ e / + inutilidad/.

ría binaria establecida por Gaston Bachelard en *La poética del espacio*. En esta obra se afirma "Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geomatría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos. Tiene la claridad afilada de la dialéctica del sí y del no que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y de lo negativo." (p. 250).

Esta quinta isotopía se configura en los poemas que constituyen las partes cuarta y quinta de la obra y se manifiesta en dos variantes: la primera de ellas se construye sobre la oposición semémica /HOGAR VS. MUNDO/ y se configura en la cuarta parte de la obra; la segunda se establece en los poemas que forman la última parte, pero ya se ha iniciado en los poemas VI y XLIV. Esta segunda variante se manifiesta en el texto en la oposición /VIENTRE VS. MUNDO/. El segundo término, S₂, común a las dos variantes, obliga a operar la reducción de ambas en una sola categoría:

La primera de las oposiciones sémicas, /cercaña vs. lejanía/, está expresada por las categorías deícticas locativas que sitúan el hogar en un aquí y el mundo en un allá. Así, en el poema XXXVII, se dice:

*'Aquella alegre anarquía era mi nombre.
Esta costumbre edificada por tus manos es mi casa.'*

Los versos 5, 6, 7 y 8 del poema XXXVIII repiten la oposición /aquí vs. allá/:

*'Estos cuadros colgados en que el mundo inmenso
-mares, cielos, montañas o ciudades-
toma nuestra doméstica medida.'*

En estos mismos fragmentos se aprecia la oposición /orden vs. desorden/, la cual se establece con

la iteración de lexemas tales como 'costumbre', 'edificada', 'orden', 'costumbre', 'ordenar', 'domesticado', todos los cuales se instalan en el campo S₁ (orden) y 'ola', 'turbulenta', 'anarquía' que corresponden al campo S₂ (desorden).

Lo pequeño se instala en el orden de lo interior, del hogar, el cual es definido como 'pequeño orbe' (XXXVII, 6). Por otro lado, el mundo es inmenso y lo exterior solo penetra en el interior ajustándose a la pequeñez del orbe hogareño. Así el mundo solo penetra en el hogar a través de los cuadros:

*'Estos cuadros colgados en que el mundo inmenso
—mares, cielos, montañas o ciudades—
toma nuestra doméstica medida'*

El mundo interior está caracterizado por una gran tranquilidad que emana del tú-amada. Es ella quien 'edifica constumbres', quien provee de sentido a las cosas. Así, el hogar:

*'Es un mundo de gestos en reposo
que tiende al alma una tranquila mano saludando'*
(XXXIX, 7-8-9)

Esta tranquilidad que caracteriza al hogar también caracteriza a la amada, cualidad revelada por medio del análisis sémico de algunos fragmentos, entre ellos:

*'Aquí serena estudias,
sueñas, escribes, lees, ordenas cosas.'*
(XXXV, 1-2)

*'y piensas
un tranquilo pensar mientras descansas.'*
(XL, 8-9)

Por otra parte, en oposición a este tranquilo hogar, se presenta el exterior como mundo ruidoso y turbulento:

'La ola turbulenta de la vida se oye lejos'
(XXXVII, 4)

Aparece, además, la oposición entre lo útil y lo inútil, correspondiendo el primero de estos términos al orden del hogar y el segundo al orden del mundo. El clasema / + utilidad/ es constantemente

reiterado en los trabajos hogareños realizados por la amada:

*'Suceden las aventuras de tus manos.
Muebles, telas, vestidos, alimentos
giran en derredor de tu cintura.'*
(XXXIX, 1-2-3)

La relación de posesión que se ha manifestado en las otras isotopías analizadas y que ha llevado a establecer una relación de poder del sujeto sobre el objeto, se presenta de nuevo en ésta. La acción poseedora se manifiesta esta vez en dos formas diferentes. Por un lado, la posesión del tú en la persona de la amada:

*'... y sientes mis brazos
rodeándote'*
(XXXV, 7-8)

donde 'mis brazos' es una sinécdoque que expresa al sujeto y el enclítico 'te' es el investimento gramatical del tú-amada (objeto).

En el fragmento:

*'... y te beso despacio
hombro, cabellos, oreja, cuello'*
(XXXV, 8-9)

el objeto aparece en forma directa con el investimento gramatical 'te' y en forma sinécdoquica en 'cuello', 'cabello' y 'orejas'.

En:

*'... te retengo
la mano entre las mías ...'*
(XXXVI, 14-15)

el objeto está investido, semánticamente, por procedimiento sinécdoquico de la parte por el todo, en el lexema 'mano': mano \approx amada.

Por otra parte, la posesión del tú se expresa en metonimias que enuncian a la amada en la casa y en el efecto de sus acciones. Así en: 'Entro, te llamo, busco por la casa' (XXXVIII, 1) 'casa', que es el objeto a causa del verbo 'entrar', es el término poseído de la relación /poseyente vs. poseído/ ya antes establecida. Recuérdese la simbología freudiana de "casa" y el análisis semántico que se hizo

al respecto cuando se estableció la isotopía sexual. En este mismo fragmento debe considerarse la relación /poseído vs. poseyente/ del verbo "llamar". Echando mano a los conceptos teóricos del "semanálisis" que pretende descubrir las operaciones significativas en tanto que se insertan en un sistema mítico (Cfr. Julia Kristeva, "Semanalyse et production de sens". París. 1972), hay que llamar la atención sobre la propiedad invocativa del signo lingüístico. El nombre siempre acompaña las ceremonias rituales de casi todas las culturas. C. K. Odgen y I. A. Richards afirman que "... para la magia el nombre de una cosa o grupo de cosas es su alma; conocer sus nombres confiere poder sobre sus almas." (Odgen y Richards. *El significado del significado*. II ed. Buenos Aires: Paidós. 1964. pp. 49-50)

En el verso 'mi corazón recibe este descanso' (XXXIX, 11) se expresa la posesión en la categoría /englobante vs. englobado/ (englobante \simeq corazón y englobado \simeq descanso), que se explicita en el verbo 'recibir'. 'Mi corazón' corresponde, por metonimia, al yo lírico y 'este descanso' es una sinécdoque del efecto por la causa que simboliza al tú-amada.

Quizás el poema en el que más fácilmente se puede reconocer la relación de poder señalada es la oda XLI. La acción poseedora está explicitada en la categoría /englobante vs. englobado/. En los versos primero y segundo, el lexema 'boca' está marcado por el elemento S₁ (englobante) y el lexema 'alimento' por el elemento S₂ (englobado), de modo tal que la relación puede ser resumida en el esquema:

boca \simeq englobante \simeq sujeto

alimento \simeq englobado \simeq objeto

Avanzando en la lectura de este poema, aparece reiterado el lexema, 'alimento' que se expresa por un procedimiento metonímico en:

'... azúcar, agua, harina,
yema y grasa doradas, levadura ...'

(XLI, 2-3.)

palabras todas éstas marcadas por el clasema /+ alimentidad/, el cual también marca la palabra 'fuego'. Esta, gracias al clasema /+ calor/ que también posee, enlaza con la palabra 'amor', la que a su vez aporta el sema /+ humanidad/ que sirve de puente para relacionar 'alimento' con tú-amada:

'... fuego lento
y amor, - tu corazón, tus dedos, tus ojos cuidadosos'
(XLI, 3-4)

Se llega así a la identificación del tú-amada con el objeto de la relación establecida y que se reduce a la ecuación:

englobante \simeq boca' \simeq sujeto \simeq yo lírico

englobado \simeq alimento \simeq objeto \simeq tu amada

Si se continúa el análisis semántico en la oda XLI no se hace sino comprobar las afirmaciones anteriores. Los sintagmas 'al paladar lo llevo', 'lo hago sangre mía', 'en mis arterias arde' y 'mi espíritu te guarda', también se establecen sobre la oposición /englobante vs. englobado/, correspondiendo el primer término al sujeto y el segundo al objeto.

La segunda variante de la isotopía "dentro-fuera" se presenta desde la perspectiva del hijo concebido. El eje semántico que estructura esta variante es el eje del nacimiento, el cual se analiza en dos elementos S₁ y S₂, correspondiendo el primero a /VIENTRE/ y el segundo a /MUNDO/. La oposición que se establece resulta de la reiteración de algunos rasgos sémicos en los poemas citados.

En el campo semántico correspondiente a /VIENTRE/ debe situarse, en primer término, el clasema /+vitalidad/, el cual marca una gran cantidad de palabras a lo largo de los poemas mencionados: 'vida', 'célula', 'sangre', 'yema', 'huevecillo', 'alimentar', 'semilla', 'agua', 'vientre', 'nacer', 'hijo', 'entraña', etc. Los lexemas 'mes', 'días', 'crecer', 'tejidos', 'sangre' connotan o denotan vida.

En el fragmento:

'Y tú estás alegre de ser fértil

como una tierra dispuesta ya para la siembra'
(XLIV, 7-8)

aparecen los lexemas 'fértil', 'tierra' y 'sembrar', que también están marcados por el clasema / + vitalidad/. Ocurre lo mismo en los versos:

'Hoy me he tendido sobre la tierra recién arada,
abierta al sol, fecunda de semillas . . .'
(XLVIII, 1-2)

en los cuales la connotación de vida se reitera en los lexemas 'arada', 'fecunda' y 'semillas'.

En el fragmento:

'Tu sangre se abre, encauza, tiene un centro
en que se vierte y trabaja en silencio, alimentando
un punto apenas pero inmenso,
acumulando minerales, ácidos,
proteínas, cales, grasas, construyendo
como un perfecto universo,
célula a célula su forma, la pequeña
estructura de su cuerpo.'
(XLVI, 4-11)

aparece el clasema / + vitalidad/ en su proceso dinámico enunciado en los predicados funcionales en los cuales el actante sujeto es sangre y el actante objeto es 'un punto'. Solo para completar este micromodelo actancial, obsérvese la presencia de un actante ayudante en 'minerales', 'ácidos', 'proteínas', 'cales' y 'grasas'.

El elemento opuesto /-vitalidad/ \simeq / + mortalidad/ se halla también presente en algunos lexemas de estas odas, específicamente en el sintagma 'ojos fijos' que aparece en el cuarto verso del poema LIII y que se reitera en el verso décimotercero, y en el sintagma 'lívidos rostros' (LIII, 13). También está presente la muerte en el verso 'para que lo devore la violencia' (LII, 21).

La segunda oposición sémica presente en esta parte de la obra es la categoría /tranquilidad vs. angustia/. En el fragmento:

'yo pongo el oído para escuchar el golpe
tranquilo de tu sangre en el vientre redondo . . .'
(LII, 10-11)

el adjetivo 'tranquilo' enuncia el sema / + tranquilidad/. Por el contrario, en:

'y temblamos
por su herencia de angustia
(Quién soy, qué es lo que espero . . .)
y su destino de héroe encadenado,
su tarea de hombre.'
(XLVI, 11-18)

En el fragmento en el que aparece más reiteradamente el término /angustia/ es quizás el poema L:

'y sabe [el hombre] que anda perdido sin rumbo
cierto,
a merced de una ola infinita, en libertad terrible,
ni señor de su mundo, ni señor de su
propio destino.

"Náufrago quizá y desnudo nace el hombre,
náufrago muere." Dice verdad, el poeta, mujer mía.'

Es necesario recordar el contexto que significa la obra poética de Azofeifa, la cual está teñida de un fuerte tono existencialista. El libro *Vigilia en pie de muerte* es el desarrollo de una isotopía de la angustia. La cita textual que hace el yo lírico en este poema L, da inicio a esa obra.

La tercera oposición clasématica de esta isotopía se estructura en la categoría sémica /paz vs. angustia/. El vientre se presenta como un lugar de paz, el mundo como un ámbito de violencia. El elemento / + violencia/ aparece en el fragmento en el que el yo lírico apostrofa al hijo:

'Hijo, vienes al innoble mundo de nuestra
decadencia.
Cuando tu madre te reciba en su pecho, no sabremos
nada sobre el destino de esta ciudad violenta.'
(LII, 21-22)

Finalmente aparece la oposición /bondad vs. maldad/ que aparece a lo largo de esta parte de la obra. El poema más ilustrativo de esta oposición es el poema LI:

'Por el sueño del hombre se desatan
ángeles y demonios sobre la tierra.

*La mujer habla su lengua y le obedecen.
Ay, el hombre sueña y crea la inhumana
ciudad. Horarios, máquinas, relojes.
La mujer pasa sobre el mundo
y el orden se hace amable, y la máquina
marcha con un corazón tierno y de pronto
saca una flor fragante, un canto.'*

(LI, 4-12)

La relación de posesión se halla presente también en esta última isotopía. Ya se habló de la función invocativa del verbo 'llamar'. En el fragmento:

*'Yo te he llamado leona,
pequeña fiera dulce,
salvaje pájaro encantado,
flor inmensa goteando
como un bosque en carne viva.'*

(LIV, 1-5)

se configura el modelo, correspondiendo 'yo' al sujeto y 'te' al objeto; la posesión está connotada en el verbo llamar. Más adelante aparece la posesión en la modalidad estilística del sembrar: 'Crece en tí mi simiente' (LIV, 11). Otro fragmento representativo de esta relación es 'vientre de madre infinita, poderosa, dulce, / mujer mía.' (XLVIII, 16-17).

El análisis semántico-estructural realizado hasta ahora ha llevado a establecer cinco isotopías cimentadas en una serie de oposiciones semémicas binarias y en una relación de posesión del tú-amada por el yo lírico. La oposición semémica establecida en cada isotopía examinada permite probar la hipótesis planteada que establece que la línea estructurante de la obra es una oposición binaria entre dos estados del yo lírico que configuran un universo mítico, como tal estructurado en una dimensión netamente noológica.

Para lograr la prueba se hace necesario examinar todas las oposiciones semémicas que comporten el clasema / + interoceptividad/, puesto que la dimensión noológica se caracteriza por la presencia de tal clasema. Es en esta dimensión interoceptiva en la que se manifiesta el discurso mítico que es la poesía. Esta forma mítica del discurso puede comprobarse al examinar algunas manifestaciones mor-

fosintácticas y semánticas diseminadas a lo largo de los poemas:

1. La presencia del clasema / + interoceptividad/ en la categoría morfológica del subjuntivo que está marcada por el sema / + desideratividad/. Algunos ejemplos de ello son:

*'Dices que quieres
que el poema diga con palabras frescas'*

(I, 1-2)

'Que el vaso de tu sangre sea mi alimento'

(II, 5)

*'Sea nuestro este minuto.
Que para siempre sea nuestro.
Que desde ahora empiece a ser recuerdo vivo.
Que este silencio arda en tiempo infinito.'*

(XXVI, 3-4-5-6)

2. La presencia del clasema / + interoceptividad/ en la categoría semántica del verbo 'querer' y su variante 'desear', que también se hallan marcados por el sema / + desideratividad/:

'Quiero que dueres viva ...'

(XII, 12)

*'No quiero nada tuyo,
sino este duro cuchillo de tu amor en mi pecho,
nada quiero, sino tu voz en mis oídos,
tu boca furiosa hecha miel en mi lengua,
tu cuerpo junto al mío como el de una leona
fatigada.'*

*Nada quiero sino el arrullo
de tu corazón que ama y llena de alegría
la casa que sin cesar mi alma te construye.'*

(XXV, 9-16)

3. La presencia del clasema / + interoceptividad/ en lexemas tales como 'soñar', 'sueño', 'secreto', 'amor', 'pensar', 'pensamiento', 'amar', 'alma' y sus variantes estilísticas 'ánimo', 'espíritu', 'pecho' y 'corazón':

*'Es un mundo de gestos en reposo
que tiende al alma ...'*

(XXXIX, 7-8)

'Y sube más hasta donde mi espíritu te
guarda
imagen pura,'
(XLI, 10-11)

'Tu dolor es pena mía, castigo, sombra
de mi ánimo,'
(XLIII, 1-2)

'Y piensas
un tranquilo pensar mientras descansas.'
(XL, 8-9)

'hasta que el pensamiento tuyo y mío
sean un pensamiento.'
(XXXI, 8-9)

Demostrado el carácter interoceptivo del discurso se puede asegurar que *Cima del gozo* se estructura en una dimensión netamente noológica y que es, por lo tanto, un discurso mítico, característica indispensable del lenguaje poético.

Ahora bien, el carácter interoceptivo del discurso, permite hacer uso de la categoría clasemática propioceptiva /euforia vs. disforia/, lo cual comprueba que los dos estados del yo lírico que sirven de base estructurante a la obra, están marcados por el clasema /+euforia/ el uno y /+disforia/ el otro, lo que resulta en una oposición semémica /GOZO vs. TRISTEZA/ como isotopía fundamental de la obra.

La presencia del clasema /+euforia/ se comprueba con el análisis sémico de todos aquellos contextos en los cuales aparecen lexemas redundantes que se consideran portadores de él, tales como 'alegre', 'canción', 'cantar', 'alegría', 'júbilo', 'ventura', 'música', etc. Es necesario tomar en cuenta, a este respecto, el título de la obra *Cima del gozo*, y el título de la obra de la cual fueron tomados los epígrafes, *El cantar de los cantares*. Es muy significativo el verso tercero del poema LV: 'Esta es la cima albísima del gozo'.

La redundancia de lexemas tales como 'triste', 'tristeza', 'llorar', 'llanto', 'oscuridad', 'angustia', 'dolor', 'muerte', etc., a través de todas las partes de la obra, indica la presencia del clasema /+disforia/ en la estructuración semántica del discurso.

Haciendo uso de la calidad hipotáctica de los elementos que forman una categoría sémica, se distribuyen los sememas construídos en cada isotopía y se colocan de acuerdo con la presencia de los clasemas /euforia/y /disforia/, respectivamente en el orden del gozo o de la tristeza, obteniéndose así la isotopía fundamental que estructura el discurso de esta obra en su totalidad: la isotopía del gozo. En esta forma, y de acuerdo a la relación hipotáctica que guardan los elementos S_1 y S_2 con respecto del eje semántico, se reúnen en una sola isotopía totalizadora, una serie de líneas significantes que se habrían establecido previamente en las isotopías parciales.

Las conclusiones a las que hemos arribado tras la formalización isotópica de *Cima del gozo* son las siguientes:

1. Isotopía fundamental del discurso:

En el discurso poético de *Cima del gozo*, se manifiesta un hilo isotópico básico que se articula sobre una oposición binaria /+s vs. -s/ y que se manifiesta en el texto en la oposición semémica /GOZO VS. TRISTEZA/. Los sememas que configuran esta isotopía fundamental comportan todos el clasema /+I/, lo que confiere a la manifestación discursiva una cualidad "interoceptiva" que redundante en la formación de un discurso mítico. De ello se concluye que la obra estudiada construye un universo mitológico totalmente ubicado en la dimensión noológica.

Esta oposición isotópica, en su calidad de discurso interoceptivo, se halla marcada por una segunda categoría clasemática, la propioceptiva que se articula en la oposición /euforia vs. disforia/. De ahí que el primer elemento constitutivo de la isotopía fundamental, /GOZO/, incluye en su formación semántica el clasema /+euforia/ y el segundo, /TRISTEZA/, el clasema /+disforia/. El yo lírico, como locutor del mensaje, es el que confiere al discurso su carácter eufórico o disfórico, dependiendo de la consecución o no de su objetivo. Por ello en el yo lírico se manifiestan dos estados opuestos, uno se enuncia en el semema /GOZO/, otro en el semema /TRISTEZA/.

Puesto que el objetivo del yo lírico es la posesión y es su consecución o no consecución la que marca el discurso como eufórico o disfórico, se concluye que el estado de gozo lo origina la posesión de la amada y el estado de tristeza, su ausencia.

2. Enunciación de un Arte Poético

El estudio isotópico planteado, reveló la existencia de la reiteración de los sememas /POEMA/ y /POESIA/ en las odas I, XII, XXIII, XXXIV y XLV. Esta reiteración construye la oposición de los dos campos semánticos que fundamentan la isotopía en la que el yo lírico enuncia su concepto de lo que es la poesía. La conclusión a la que conduce esta formalización es que se propone una clara diferenciación entre los términos "poema" y "poesía", manifestándose el segundo como el objeto de la acción codificadora del primero. La cualificación femenina del semema /POESIA/, conferida por la presencia del clasema /+ femineidad/, permite identificarla con la amada; el carácter masculino del semema /POEMA/ señalado por el clasema /+ masculinidad/ hace que se le identifique con el amante. De ello se concluye que se presenta en las odas señaladas una doble significación del Arte Poética; por un lado es la codificación de la poesía por el poema, por otro es la posesión de la amada por el amante.

3. La manifestación de la posesión de la amada por el amante en el discurso:

En cada una de las partes en las que se dividió inicialmente el corpus se manifiesta una isotopía secundaria. La primera de ellas, la del encuentro, es construida por la reiteración semémica /VIDA VS. MUERTE/. El primer término, marcado por el clasema /+ euforia/, se instala en el campo semántico del gozo y coincide con la presencia de la amada; el segundo, marcado por el clasema /+ disforia/, pertenece al campo de la tristeza y enuncia su ausencia. En "Plenitud de la sangre" se manifiesta una isotopía que se instala en un código sexual. Se configura sobre la posesión del prin-

cipio femenino por el principio masculino. La posesión sexual produce el carácter eufórico de todo el discurso de esta parte del texto.

En "Amor está en reposo" se configura una isotopía fundamentada sobre la reiteración semémica que manifiesta dos estados de los amantes, uno enunciado en el semema /SOSIEGO/, otro en el semema /DESASOSIEGO/. El primero de ellos se presenta como eufórico que corresponde al campo semántico del gozo; el segundo es de carácter disfórico y se coloca en el campo de la tristeza.

En las partes "La casa edificada" y "Cima del gozo" se manifiestan dos variantes estilísticas de una misma isotopía que se estructura sobre la oposición /DENTRO VS. FUERA/. La primera de ellas se construye con la reiteración de la oposición entre los sememas /HOGAR/ y /MUNDO/, cuyo primer término se identifica con el gozo; cuyo segundo término se identifica con la tristeza. La segunda variante se presenta con la reiteración de la oposición /VIENTRE VS. MUNDO/. El primer término, marcado por el clasema /+ euforia/, pertenece al campo semántico del gozo; el otro, marcado por /+ disforia/, al de la tristeza.

4. La relación isotópica en la fragmentación del corpus

El estudio semántico separado de cada uno de los fragmentos del corpus, permite construir una isotopía secundaria en cada una de ellas. La homogeneidad del discurso total está garantizada por las relaciones hipotéticas que guarda cada una de ellas con la isotopía fundamental que subsume la totalidad del discurso: los términos +s de las isotopías secundarias se reúnen en un solo campo +S de la isotopía fundamental; los términos -s forman conjuntamente su elemento -S. La presencia de los clasemas /+euforia/ en los elementos +S y /+disforia/ en los términos -S, garantizan la homogeneidad isotópica de todos los fragmentos y la unidad de la obra.

NOTAS

- 1.— De acuerdo a los postulados de Algirdas Greimas en su obra la *Semántica estructural* definimos una isotopía como la reiteración de una serie de sememas, o sea elementos que poseen una misma base clasemática, que permiten que la lectura del texto se oriente en una sola dirección semántica. Sobre el concepto de isotopía se pueden consultar: Greimas, A. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1971. pp. 81 y 110 y Bernard Pottier. *Lingüística estructural y filología hispánica*. Madrid: Gredos, 1970.
- 2.— Sobre los conceptos teóricos del modelo actancial, cfr. A. Greimas, *Op. Cit.*, pp. 263-293.
- 3.— Cfr. Isaac F. Azofeifa. "Vida, mundo y poesía o autolectura para explicarme". En: (*Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. Editorial Universitaria. Vol. 1; N. 2; setiembre, 1975) p. 23
- 4.— Cfr. A. Greimas, *Op. Cit.*, p. 183