

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

**"RELACIONES INHERENTES A LA EXPRESIÓN POÉTICA Y LOS PLANOS DE SIGNIFICACIÓN
EN LA OBRA EL CRISOL DEL ALQUIMISTA DE ANTONIO REY SOTO."**

TESIS DE GRADO

JULIO MANUEL GIRÓN DE PAZ

CARNET 12433-05

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, JUNIO DE 2015
CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

**"RELACIONES INHERENTES A LA EXPRESIÓN POÉTICA Y LOS PLANOS DE SIGNIFICACIÓN
EN LA OBRA EL CRISOL DEL ALQUIMISTA DE ANTONIO REY SOTO."**

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
HUMANIDADES

POR
JULIO MANUEL GIRÓN DE PAZ

PREVIO A CONFERÍRSELE
EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO EN LETRAS Y FILOSOFÍA

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, JUNIO DE 2015
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES

DECANA: MGTR. MARIA HILDA CABALLEROS ALVARADO DE MAZARIEGOS
VICEDECANO: MGTR. HOSY BENJAMER OROZCO
SECRETARIA: MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY
DIRECTOR DE CARRERA: MGTR. EDUARDO JOSE BLANDON RUIZ

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

DRA. MARCIA LIGIA ETELVINA VASQUEZ PERALTA DE SCHWANK

REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

MGTR. ERNESTO RAFAEL LOUKOTA SOLER

DRA. MARCIA VÁZQUEZ DE SCHWANK
8ª. AVE. 16-39, ZONA 10, GUATEMALA
TELF. 2484-4268

mvazquez@c.net.gt

Guatemala, 30 de abril de 2015

Señores
Consejo Facultad de Humanidades
Universidad Rafael Landívar
Campus Central

Estimados señores:

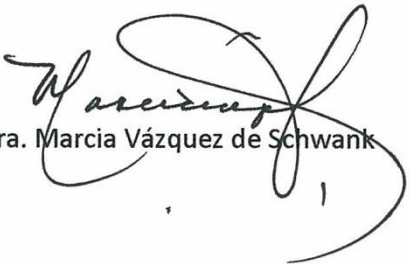
Por este medio informo a ustedes que, en mi carácter de Asesora de Tesis, doy por concluido el trabajo de investigación titulado: **Relaciones inherentes a la expresión poética y los planos de significación en la obra El crisol del alquimista de Antonio Rey Soto**, realizado por el estudiante Julio Manuel Girón de Paz carnet No. 12433-05

El trabajo consiste en un análisis semiótico del poemario *El crisol del alquimista (1931)*, del sacerdote y escritor español, Antonio Rey Soto. Considero que el trabajo es el rescate de la obra de un literato que un su estancia en Guatemala, además de su trabajo narrativo, poético y teatral, colaboró en diferentes periódicos nacionales.

Por lo antes expuesto, solicito a las autoridades de la Facultad de Humanidades, designar al revisor final de tesis.

Sin otro particular, saludos a ustedes,

Atentamente,


Dra. Marcia Vázquez de Schwank



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES
No. 05930-2015

Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado del estudiante JULIO MANUEL GIRÓN DE PAZ, Carnet 12433-05 en la carrera LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA, del Campus Central, que consta en el Acta No. 05292-2015 de fecha 19 de junio de 2015, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

"RELACIONES INHERENTES A LA EXPRESIÓN POÉTICA Y LOS PLANOS DE SIGNIFICACIÓN EN LA OBRA EL CRISOL DEL ALQUIMISTA DE ANTONIO REY SOTO."

Previo a conferírsele el grado académico de LICENCIADO EN LETRAS Y FILOSOFÍA.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 22 días del mes de junio del año 2015.



Irene Ruiz Godoy

**MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY, SECRETARIA
HUMANIDADES
Universidad Rafael Landívar**

Agradecimiento

A La Trimurti divina.

En virtud a esa numinosidad siderativa que ha sido, es y será inagotable hontanar de prurito, visionalismo y pignoración. A vuestro influjo teofánico, eternal y urobórico le rindo el más perínclito de los cultos. Hare Shiva! Hare Shakti-Devi! Hare Ganapati!

A mi familia,

Porque constituimos un solo Espíritu que se retroalimenta a través de sendas vertientes, pero que es uno en su multiplicidad así como múltiple en su unicidad.

A don Antonio Rey Soto,

Puesto que, sin la aquiescencia de vuestro avío el Plectro en esta indagatoria hubiese sido infecundo e involutivo.

A mis Astros regentes,

Porque me han develado las medidas inequívocas, el temple y el tino para ahormar mi energía en la idónea distribución de toda prospectiva y su consecuente realización.

Dedicatoria

Para Hermes-Thot-Trismegistro,

Porque me mostraste que la verdadera Alquimia comprende un complejo de transustanciaciones acaecidas en la profundidad del alma: sutilísima Espagírica que puede transmutar lo más nimio en lo más ingente, lo insignificante en significatividad.

Para Théophile Gautier.

Alférez, mentor y pontífice de las Bellas Letras. Bajo el firmamento de vuestro estilo: nidal de preciosismos, las palabras devienen ubérrima plasticidad, esmaltes y orfebrerías. A usted, eminentísimo nigromante de los tropos, a usted le debo todo un zodiaco de Musas, pletóricas de cromaticidad y simbolismo.

ÍNDICE

RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	
I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	III
I.1. Objetivos	
I.1.1. Objetivo general	
I.1.2. Objetivo Específico	
I.1.3. Justificación	
I.1.4. Tipo de investigación	
I.1.5. Alcances y límites	
I.1.6. Aporte	
II. MÉTODO	IV
2.1 La semiótica	
El signo	
El análisis semiótico	
Análisis semiótico en la obra El crisol del alquimista	
La alquimia, desde la perspectiva del narrador	5
La alquimia, orígenes, aplicación y relaciones	
Simbología alquímica y su relación con la espiritualidad	6
Alquimia y Arte	7
La estructura superficial	8
El análisis narrativo	
La estructura profunda	9

La estructura elemental (diferencial y opositiva)

2.2 Unidad de análisis	10
------------------------------	----

2.3 Instrumentos del análisis

2.3.2 Estructura superficial

2.3.3 Conjuntos figurativos

2.3.4 Estructura profunda

2.3.5 Análisis sémico

2.3.6 Isotopía semántica

2.3.7 Sema nuclear

2.3.8 Clasemas

2.3.9 Sujeto de estado

2.3.10 Sujeto agente

2.3.11 Estado

2.3.12 Figuras

2.3.13 Figuras de discurso

2.3.14 Mitente

2.3.15 Intercambio

2.3.16 Virtualidad

2.3.17 Programa narrativo

2.3.18 Conjunto figurativo

2.3.19 Análisis narrativo

2.3.20 Capacidad

2.3.21 Cambio

2.3.22 Isotopía

2.3.23 Figuras lexemáticas	13
III. MARCO TEÓRICO	XIV
3.1 La semiótica	18
3.2 Hacia una teoría del signo	21
I.4. Síntesis final	24
IV. ANÁLISIS	XXV
Ciclo poemático I	29
Ciclo poemático II	40
Ciclo poemático III	49
Ciclo poemático IV	54
Ciclo poemático V	60
Ciclo poemático VI	65
Ciclo poemático VII	71
Ciclo poemático VIII	75
Ciclo poemático IX	81
Ciclo poemático X	86
Ciclo poemático XI	91
Ciclo poemático XII	96
Ciclo poemático XIII	100
Ciclo poemático XIV	107
Ciclo poemático XV	120
Ciclo poemático XVI	140
Ciclo poemático XVII	146
Ciclo poemático XVIII	151

Ciclo poemático XIX	168
CONCLUSIONES	CLXXIII
V.BIBLIOGRAFÍA	CLXXIV
ANEXOS	CLXXVII

RESUMEN

A través del análisis semiótico esta investigación procura develar las relaciones inherentes a la expresión poética y la elaboración del significado en la obra *El crisol del alquimista* de Antonio Rey Soto.

Por tanto, en el marco atinente a los planos de significación y las correspondencias adscritas a las figuras retóricas, se pone de manifiesto la vinculación entre la aplicación de los tropos y la alquimia, comprendida ésta como un arte de conversión espiritual.

De acuerdo a esto, es por medio del sentido entendido como la percepción articulada de diferencias y el establecimiento de discontinuidades y divergencias diferenciales, en virtud de lo cual se descubren las analogías entre poeticidad y sus afinidades alquímicas.

INTRODUCCIÓN

La semiótica consiste en un punto de vista o programa para el desarrollo y establecimiento de ciencias particulares que se ocupan de sistemas de signos, de lenguajes o códigos de formas; se trata de un conocimiento respecto al saber de los signos, acerca de los procedimientos comunicativos.

Este conocimiento constituye a su vez el punto de partida y de llegada de nuestro saber relativo a las conductas sígnicas y abarca tanto lo comparable como lo genérico de las disciplinas que tratan de los sistemas de signos particulares, específicos; una ciencia (o metaciencia) que es el saber acerca de los lenguajes.

A este respecto, la literatura enriquece y amplifica el léxico, afinando los matices significativos en su labor creadora, y a partir de esta forma expresiva el escritor construye niveles de significado. En esta construcción subyacen otras esferas de producción semántica, que trascienden la mera exposición de las figuras literarias.

Mediante el análisis semiótico se abordará la obra de Antonio Rey Soto, *El crisol del alquimista* con la expresa finalidad de develar el sentido y la estructuración del significado, así como también establecer la medición de divergencias y diferencias que subyacen tras las variantes sobre las cuales se edifica el significado.

De esta manera, al poner en evidencia los procesos a través de los cuales se construye el significado y se descubre el sentido, se intenta llevar a cabo una significativa contribución al análisis semiótico, aplicado al texto que nos ocupa.

A través de este análisis se busca evidenciar la vinculación del significado establecido entre la alquimia – como un arte de conversión espiritual – y los conjuntos figurativos inherentes a la obra en cuestión. Por lo cual, en el marco del análisis semiótico se hará énfasis en las relaciones interactivas adscritas a los planos de significación y de sentido.

En el marco de este contexto, la expresión poética del autor aquí tratado manifiesta una serie de motivos dinámicos y totalizadores que ejercen un tratamiento atinente a las figuras retóricas, inmersas en valoraciones de índole mística. De acuerdo con esto, dicha mística, sustentada por presupuestos cristianos, permite encontrar un hallazgo: la alquimia. Por tanto, tomando en consideración que, la mística cristiana sucede a la alquimia, el presente análisis detecta en el arte de conversión interior o espiritual alquímicos un precedente.

Dicho antecedente se estima valioso al sentar las bases de postulados sígnicos relativos a la expresión mística como arte de transformación espiritual. Así también

por haber proyectado todo un universo de figuras poéticas plenas de significación y elementos pictóricos.

Por ello, el presente trabajo, más allá de poner en evidencia las vinculaciones entre La alquimia y la poeticidad existentes en esta obra, demuestra metódicamente las maneras en que el autor estructura la necesidad de significar sus sentimientos, implementando toda una configuración de símbolos en las figuras lexemáticas y las metáforas.

Dicha simbología se va constituyendo a partir de una búsqueda presupuesta por otras, a saber, la búsqueda espiritual que procura la unificación con Dios, y a partir de ésta, la búsqueda de la adecuada expresión para describirla: la expresión poética. Consecuente con esto, a mitad de todo este proceso de expresividad literaria emerge un sentido profundo donde se manifiestan proyecciones de significación e interacciones figurativas, tras lo cual se posibilita la realización de los tropos, dando lugar a los sistemas organizados de los rasgos significativos y sus diversas aplicaciones.

En relación a lo descrito, la presente indagación pretende demostrar que, existe sentido toda vez haya diferencia, y que en el fondo, el análisis semiótico consiste en reconocer y describir la diferencia en los textos. De esa cuenta, se procura seguir la evolución del yo poético y la sucesión distintiva inherente a los estados diversos que atraviesa: sus sentimientos, sus acontecimientos afectivos y sus anhelos, todo enmarcado en la cosmogonía mística donde acaecen los cambios interiores y su relación con las distintas conversiones espirituales.

Por lo tanto, este análisis establece la ordenación de las formas descriptivas que le somete la lengua, pues, las redes figurativas en esta obra sólo cobran sentido en virtud a las relaciones y conexiones que impone la cosmovisión mística en su vertiente cristiana. De acuerdo a esto, es factible demostrar la riqueza tanto en el nivel superficial o manifestativo como en el nivel profundo, en lo que atañe a figuras poéticas y sus construcciones sémicas.

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el presente trabajo de investigación, se pretende develar el plano del significado inherente a la obra *El crisol del alquimista* de Antonio Rey Soto. A través del análisis semiótico se evidenciará la relación existente entre la expresión literaria del autor y el vínculo que lo emparenta con la Alquimia, concebida como un arte espiritual. Esto se realiza en el marco de las estructuras manifestativas y profundas en donde se construye el significado y donde se encuentra el sentido de la obra. ¿Cuáles son los nexos de significación a través de los cuales los conjuntos figurativos del poemario denotan y connotan a la Alquimia? Estas relaciones se dilucidan toda vez se indague acuciosamente la esfera expresiva que el poeta manifiesta, a saber, su poeticidad plasmada y el estrato donde habita la producción del significado. Esta relación entre el plano superficial y el profundo es la que da cuenta de las correlaciones de sentido y de significación en la obra aquí analizada.

1.1. Objetivo general. Determinar a través del análisis semiótico las relaciones inherentes a la expresión poética y la alquimia espiritual en la obra *El crisol del alquimista* de Antonio Rey Soto.

1.2. Objetivo específico. Establecer la relación entre el misticismo, como motivo literario, y la expresión poética manifestada por el autor.

1.3. Justificación. La presente investigación responde al interés por develar las modalidades a través de las cuales es posible relacionar la alquimia espiritual y la expresión poética del escritor.

1.4. Tipo de investigación. Investigación de tipo documental: “Constituye un procedimiento sistemático de indagación, que implica la búsqueda, recolección, análisis y evaluación de información en torno a un tema determinado”. (Universidad de San Carlos de Guatemala, 2006. *Investigación documental*. Unidad didáctica de investigación).

1.5. Alcances y límites. La investigación comprenderá el análisis semiótico de la obra *El crisol del alquimista* de Antonio Rey Soto, determinando así las correspondencias entre su expresión poética y la Alquimia espiritual.

1.6. Aporte. Se intentará elaborar una significativa contribución por medio del análisis semiótico, aplicado al texto que nos ocupa. Con este escrutinio, se buscará aportar herramientas a futuros trabajos de investigación cuya incidencia estribe en hacer trascender lo meramente literario hacia dinanismos relacionados con la significación del texto.

II. MÉTODO.

2.1 La semiótica.

Es la ciencia que investiga la utilización del signo de una manera generalizada, es decir, todos los signos que integren lenguajes o sistemas. En principio indagó los significados de los signos lingüísticos, aunque también, estudia otros como la gastronomía, los gestos, los diseños de moda, entre otros. Derivado de esto, se han desarrollado semióticas olfativas, auditivas, gustativas y visuales. Así también la semiótica comprende una disciplina previa o auxiliar, de una auténtica lógica relativa a otras ciencias, las ciencias que se ocupan de los distintos lenguajes o códigos formales transmisores de contenidos.

El signo.

Por signo se entiende, todo aquello que represente otra cosa, es decir, lo que ocupa el lugar de la otra cosa, que sirve como una especie de representante. De esta manera, la cosa representada la constituye el significado.

El análisis semiótico.

Este tipo de análisis busca explorar las condiciones del significado, al fijarse como propósito el examen de los orígenes del sentido, para dilucidar lo que subyace bajo el sentido, como si de un desmontaje se tratara. Los sistemas y engranajes, las reglas y armazones que posibilitan la manifestación del sentido, comprenden el análisis semiótico.

Análisis semiótico en la obra *El crisol del alquimista*.

Se considera pertinente, previo a desarrollar este punto indagatorio, tomar en cuenta el título de la obra. Luego de una cuidadosa investigación, se devela la unidad temática que, a lo largo del poemario, guarda una estrecha relación con la titulación del poemario.

El crisol del alquimista de Antonio Rey Soto, ulterior al estudio de sus significados, y abordados de manera estructural, evidencia la existencia de su unicidad semántica. Esta relación de significados, emparenta la sugerencia implícita del

tema, con <La alquimia>, no como el antiguo artífice de transmutar los metales en oro, sino con su vertiente espiritual o <Alquimia mística>.

La alquimia, desde la perspectiva del narrador.

No es dificultoso, para el lector atento, encontrar en la representación de las evocaciones poéticas, indicadores que pongan al descubierto la intensión figurativa del narrador y su correlación con un proceso de transformación interior, léase, espiritual.

La alquimia, orígenes, aplicación y relaciones.

Para una idónea comprensión del tema, es oportuno pasar revisión a los orígenes de este arte y su repercusión en las creencias religiosas. A este respecto, Burckhardt (1976), refiere que, el término “alquimia” simboliza a la materia prima de los alquimistas. De análoga manera, esta expresión deriva del griego chyma, que significa <fundir> o <derretir>.

De esta cuenta, la alquimia, constituyó un arte cuyas operaciones se relacionaban con sustancias minerales y metálicas, que nos remontan a su origen egipcio. Así se establece la circunstancia de una serie de aplicaciones, que utilizaban un lenguaje propio y simbólico. Esta modalidad de representación simbólica, se expone coordinadamente, tanto en los textos del tardío Egipto, como en los formularios medievales. Por tanto, entre los procesos simbolizados, figuraban, además, la elaboración de colorantes, la fabricación de piedras artificiales y de vidrio de color. Así, los artesanos manipularon estas sustancias, y evidenciaron que, tras varios procesos de alteración, aleación, degradación, entre otros, invariablemente sobrevivía un substrato cualitativo, inalterable a todos estos accidentes. Esta esencia, se relacionó, con lo que se denominó <el espíritu de las sustancias tratadas>, y tras el discurrir del tiempo, fue adquiriendo connotaciones que la asociaban a una energía vital que animaba a todas las entidades de la naturaleza.

De tal manera, la alquimia, con toda su carga simbólica, va adquiriendo un sentido expresivo, relacionado con aspectos mitológicos, alegorías que, fueron asumidas por las tres religiones monoteístas: islamismo, judaísmo y cristianismo. Esta asimilación se detecta en las ideas cosmológicas propias de la alquimia, que se refiere tanto a la naturaleza externa, metálica o sencillamente mineral, como a la naturaleza interna o del alma, ligadas de manera orgánica a la antigua metalurgia,

por lo que este fenómeno espiritual fue aceptado como un conocimiento de la naturaleza.

Por consiguiente, desde la perspectiva cristiana, la alquimia representaba un espacio natural de las verdades reveladas: <la piedra filosofal>, que puede convertir los metales ordinarios en oro y plata, constituye la representación de Cristo, y su obtención por medio del <fuego que no quema> del azufre y del <agua consistente> del mercurio, simboliza el nacimiento del Cristo redentor.

En conformidad con esto, la alquimia puede compararse con la mística cristiana, en lo que tiene de camino que permite al ser humano llegar al conocimiento de su naturaleza interior e inmortal. Y así, lo demuestra la adopción de expresiones alquímicas en la mística cristiana. Por lo tanto, los símbolos alquímicos de la perfección apuntan al dominio de la condición humana por el espíritu, al retorno de los orígenes, a lo que la mística de las tres religiones monoteístas describe como <recuperación del Paraíso terrenal>.

Correlativo a este sentido, la alquimia, observa el juego de las fuerzas del alma, desde un punto de vista cosmológico, y trata al alma como si de una <materia> se tratara, que es sujeta a purificaciones, disoluciones y cristalizaciones, desempeñándose como un arte natural, ya que, todos los estados de un conocimiento interior son para ella sólo manifestaciones de la naturaleza divina, que abarca tanto las fuerza externas, visibles y materiales, como las internas y psíquicas.

Simbología alquímica y su relación con la espiritualidad.

Los estudios realizados por Gebelein (1991), señalan al concepto de materia como causa pasiva y receptora de toda multiplicidad, que la tradición alquímica ha legado, y que permite aplicar la misma idea fuera del contexto físico y hablar, por ejemplo, de una materia psíquica, mientras el mundo psíquico, por su parte, consiste en una proyección múltiple y variable de formas esenciales, es decir, que muestra también un polo activo o esencial y un polo pasivo o <material>.

A este respecto, el polo <material> del alma, su materia, se pone de manifiesto en su facultad de captar y retener formas, a saber, en su capacidad receptora, pura y fundamentalmente ilimitada. De esto se colige, que este sea su lado o polo femenino, lo cual se entiende casi textualmente, pues, en el carácter de la mujer, domina este aspecto del alma y a su vez se manifiesta corporalmente. Así, en la mujer, alma y cuerpo están más próximos entre sí, a causa de sus mutuos distintivos pasivos; lo que sublima al cuerpo, liga, en cambio al alma.

Por lo tanto, las formas que adopta la <materia> psíquica, vienen tanto del exterior como del interior; léase, empíricamente provienen del exterior, a través de los sentidos; ahora bien, sólo son formas esenciales en la medida en que corresponden a los <arquetipos> encerrados en el espíritu, que constituyen el verdadero contenido de toda percepción. De esta cuenta, el polo esencial del alma es, por tanto, el espíritu; el espíritu es su forma esencial.

De conformidad con lo explicado, de análoga manera que la materia corpórea, que se manifiesta, con toda claridad, en los cuatro elementos, también la <materia> del alma revela, en su desenvolvimiento, diferentes tendencias opuestas entre sí; tiene una inclinación <hacia abajo>, una propensión a la inercia y a lo compacto propio de la tierra; pero, a un tiempo, tiende también <hacia arriba>, hacia el espíritu (cósmico o divino), como el fuego, y, además, trata de extenderse, extensión que puede ser, como la del agua, pasiva, o como la del aire, más ágil y activa. Se arguye, entonces que, <la tierra> del alma es aquel aspecto o inclinación que se hunde en el cuerpo y se adhiere a él. Así, <el fuego> del alma posee el mismo carácter purificador y regenerador que el fuego externo; <el agua> del alma se adapta a todas las formas; en su naturaleza pura y original, es humilde e inocente. Y, por fin, <el aire> del alma, que es libre y móvil, abarca todas las formas del conocimiento. Por tanto, los <elementos interiores>, pueden concebirse también como puras <cualidades> del espíritu y, finalmente, como aspectos inmutables del ser.

A partir de estas relaciones, se aduce el supremo significado de la alquimia, a saber, el conocimiento de que, todo está contenido en todo, y su magisterio no es otra cosa sino la realización de esta verdad, en el plano del alma, mediante la elaboración del <elixir> que, según la virtud, reúne en sí todas las fuerzas elementales y actúa, por tanto, en el mundo psíquico, e, indirectamente, también, en el mundo exterior, como <fermento> de transmutación.

Puesto que, no existe una materia corporal que se encuentre apartada del todo de la esencia superior del ser o lo divino, es posible, en determinadas circunstancias, transmitir fuerzas psíquicas de índole espiritual, a una materia corporal (ser humano), de modo que, ésta queda impregnada de ellas, por lo que, se verifica ejemplificativamente, el caso de un éxtasis místico, como la fusión entre el alma, ya purificada, con la esencia espiritual de Dios.

Alquimia y Arte.

De acuerdo a los escrutinios realizados por este estudioso, toda forma de arte, se encuentra estrechamente relacionado con la alquimia. De conformidad a estas

postulaciones, el artífice, tiene acceso a una esfera de transformaciones de índole afectiva y espiritual, toda vez que, la inspiración comience a promover iluminaciones que provienen de distintos motivos imaginarios. Al entrar en comunicación, su polo ideal y la zona de la realidad, dan inicio procesos de aleaciones, mutaciones, sublimaciones y toda clase de destilaciones, todo esto, claro está, a un nivel emotivo. Por tanto, los tratados alquímicos en su totalidad, no han dejado sin abordar esta forma de procedimiento alquímico, intrínseco al ser humano. De manera figurativa, el artista, separa los elementos (imaginativos) de los que considera como irrelevantes, para luego adicionar otros, propios del polo real, hasta conseguir una especie de sustancia ya fijada, en su plasmación.

La estructura superficial.

El análisis narrativo

A fin de elaborar el desmontaje de la obra que nos compete, el análisis semiótico ofrece invaluable herramientas que son imprescindibles para la obtención del sentido y la estructuración del significado. El cometido de localizar los estados y representar las divergencias y diferencias que los mismos permiten detectar, bajo el modo de la sucesión, destaca las relaciones acaecidas entre sujetos y objetos.

Es pertinente resaltar que, lo que la semiótica denomina como estado no es más que la manifestación del verbo de tipo <<ser>>, <<estar>> o <<tener>> (verbos de estado). De igual manera, se dilucida al sujeto y al objeto, como desempeños y nociones que definen posiciones correlativas, a saber, papeles actanciales, inexistentes el uno sin el otro.

A este respecto, la estructura superficial, se perfila como el plano manifestativo del poemario, es decir, lo que está expuesto o poetizado a simple vista y en cuyo andamiaje es posible encontrar programas narrativos, a través de los cuales se desarrollará la acción. Consecuente a estos significados, la capacidad responde a las condiciones requeridas o necesarias para realizar los cambios de un estado a otro, en cuanto están atribuidas estas condiciones al sujeto agente.

Consecuente a la terminología semiótica, se abordará el nivel de la pertinencia, mismo que radica en propiciar, ya en uno o varios sujetos, la adquisición de objetos determinados. Este nivel comprende la distinción entre uno y varios textos o composiciones poéticas, así como de constantes de variables, que prevén las diversas modalidades de manifestación, de una misma organización significativa, la cual mantiene la descripción a un determinado rango expresivo.

Así también, en el decurso de este análisis semiótico, se pondrán al descubierto los <<objetos figurativos>>, asumidos como las atribuciones dadas por diferentes

sujetos a dichos objetos (figurativos). Por tanto, y en concomitancia con este escrutinio, se esclarecerá el intercambio, que corresponde a la transferencia entre dos sujetos y dos objetos. De análoga manera, se sacará a luz lo que en semiótica se denomina <<la actuación cognitiva>> o la actuación – en el cambio narrativo – presupuesta según el orden del saber, de lo cual se reconoce o propone un valor a los objetos.

En atención a esta investigación circunscrita a la develación de la estructura superficial, se detallarán las funciones inherentes al sujeto que efectúa los cambios calificantes, e instiga a determinado sujeto agente a realizar ciertos cambios o modificaciones, confiando singulares propósitos, a saber, lo que se denomina el mitente. Consecuente con este hallazgo, a partir de dicho mitente se harán evidentes las actividades persuasivas, las fomentaciones e influjos, pertinentes a esta estructura.

Consecuente a este elenco de términos, se aplicará el componente narrativo, atribuido a la construcción, indispensable para elaborar el significado, dado como fenómeno estructurador del significado y que ejerce su acción en todo discurso, en correlación con la disposición de las diferencias en la sucesión de estados y de cambios, es decir, la organización sintagmática del significado.

No dejará de abordarse lo relativo a la simetría de los planos narrativos, debidamente explicados en su aplicación sobre el poemario que se indaga, así como no se obviará la develación de las figuras, las figuras lexemáticas, los itinerarios semánticos y los conjuntos figurativos, eslabones indispensables para constituir el significado y sus aspectos relacionales.

La estructura profunda.

Como se clarifica en las cláusulas precedentes, la estructura superficial corresponde a la compenetración del plano narrativo y a la del plano descriptivo.

En este orden de ideas, al análisis semiótico le es menester encontrar la medición de las divergencias y diferencias que subyacen tras las diferencias sobre las que el significado se edifica. Es decir, de pasar tras la estructura encargada de organizar la aludida sucesión, a la lógica a la que obedecen, concebida como la construcción del código que articula y dirige, que ordena lo ya establecido en las estructuras superficiales. Estos conceptos responden pues, a la constitución de la estructura profunda.

Por consiguiente, la indagatoria pasará revisión en lo tocante a las disposiciones sémicas, las funciones semémicas con su respectivo análisis sémico, sin

prescindir del ordenamiento adscrito a los semas nucleares, los clasemas o semas contextuales.

Consiguientemente, se tendrá a bien establecer el organismo encargado de organizar la homogeneidad de los mensajes o, en este caso específico del discurso poético, lo que se denomina isotopía. De acuerdo a esta prosecución, se especificarán los enlaces de conjuntos figurativos, establecidos por la permanencia de ciertos rasgos mínimos de significado, los cuales, por repetirse a lo largo de un discurso, producen unas o varias isotopías, que otorgan coherencia a las figuras, propias de los poemas en cuestión.

De acuerdo a esta planificación analítica, se localizará la redundancia y permanencia de categorías nucleares o semas nucleares, mismos que, dentro de la textura de las figuras, permiten la aproximación de figuraciones, haciendo posible la incursión tropológica de los juegos de palabras y las metáforas. Esta descripción obedecerá a la emergencia de la isotopía semiológica, por excelencia.

Por consiguiente, se establecerá el elenco de diferencias así como la implementación de discontinuidades y divergencias, todo con la finalidad de encontrar el sentido de los textos. Dicha empresa incursionará en la develación de los ejes semánticos, debidamente señalizados por su simbología semiótica (S), considerando las relaciones de oposición, las jerárquicas, así como las categorías semánticas.

Por lo cual, se hará un escudriñamiento entorno a la clasificación recíproca de los valores mínimos de significado o semas, localizada de entre los conjuntos figurativos de un texto, hasta consolidarse como un conjunto organizado de valores, es decir, lo referente a las relaciones.

La estructura elemental (diferencial y opositiva).

Esta modalidad de estructura obedece propiamente al descubrimiento de la matización de diferencias y tendencias a través de las cuales se encuentra el sentido de un texto. Por ende, en todo este decurso poemático se dará cuenta del juego de divergencias diferenciales, definiendo la estructura elemental toda vez se hayan localizado los medios de medición respecto de las divergencias y así conseguir captar el dispositivo a que obedecen.

La estructura elemental será, pues, diferencial y opositiva al encontrarse dos términos simultáneamente presentes y su respectiva relación, ya que, no existe término sin relación, y un término aislado está desprovisto de significado. De esta cuenta la aludida estructura se definirá como una relación establecida entre dos términos, su tendencia, los ejes semánticos dentro de los cuales se suscitan las

relaciones, así como sus oposiciones, todo esto enmarcado en un cuadro representativo.

2.2. Unidad de análisis. A través del análisis semiótico se pretende develar el plano del significado en la obra *El crisol del alquimista* de Antonio Rey Soto. Por medio de dicho análisis se hará evidente la relación existente entre la expresión literaria del autor y el vínculo que los emparenta con la Alquimia, concebida como un arte espiritual.

2.3. Instrumentos del análisis:

2.3.2. Estructura superficial. “Constituye la compenetración del plano escrito y el plano descriptivo. Es la lectura tal y como se presenta, sus descripciones y figuras”. (Giroud 1982, pág. 69).

2.3.3. Conjuntos figurativos. “Comprende la manifestación de las figuras de discurso, expuestas en un texto, tal como una red de figuras lexemáticas ligadas entre sí”. (Ibíd. pág. 77).

2.3.4. Estructura profunda. “Consisten en la medición de diferencias y divergencias que subyacen tras las diferencias sobre las que el significado se construye. Es decir, de pasar tras la estructura encargada de organizar lo diferencial y lo divergente y vincularles a la lógica a la que obedecen”. (Ibíd. pág. 79).

2.3.5. Análisis sémico. “Es el análisis que intenta atribuir los significados percibidos a ciertos rasgos sémicos, es decir, a haces organizados de rasgos elementales. Ej. Esperanza= Sentimiento (rasgo común) + Previsión”. (Ibíd. pág. 79).

2.3.6. Isotopía semántica. “Es la coherencia en un discurso poético o narrativo determinada por la redundancia de los clasemas”. (Ibíd. pág. 81).

2.3.7. Sema nuclear. “Constituye el mínimo de rasgos sémicos necesarios para definir un lexema o palabra. Es la agrupación de rasgos distintivos y organizados de aspectos significativos. Ej. Cerebro (núcleo sémico) = Contenido + somático + psíquico”. (Ibíd. pág. 87).

2.3.8. Clasema. “Es la compatibilidad suscitada entre figuras establecidas en un mismo contexto, permitiendo así conectarlas gracias a los rasgos mínimos de

cada una. Son semas generales o genéricos. Ej. Humano vs Animal, Inanimado vs Animado”. (Ibíd. pág. 87).

2.3.9. Sujeto de estado: “Constituye la relación establecida entre determinado sujeto con algún objeto o la vinculación entre dos desempeños instituidos por un sujeto y un objeto, asumidos como desenvolvimientos actanciales. (Ibíd. pág. 89).

2.3.10. Sujeto agente: “Consiste en el desempeño que realiza o actualiza la potencialidad o virtualidad de cierta condición. Se define por su relación con la acción como el sujeto que realiza la acción”. (Ibíd. pág. 91).

2.3.11. Estado: “Es la manifestación de un verbo de tipo <<ser>>, <<estar>> o <<tener>> (verbos de estado) y desempeña la condición por excelencia para desarrollar los cambios narrativos”. (Ibíd. pág. 94).

2.3.12. Figuras: “Son las unidades de contenido que sirven para calificar y dar cuerpo a los papeles actanciales y las funciones que éstos cumplen”. (Ibíd. pág. 109).

2.3.13. Figuras de discurso: “Son las figuras que, según su aspecto relacional, no pueden aislarse pues los itinerarios semánticos de éstas se encuentran y se concatenan para conformar un conjunto significativo”. (Ibíd. pág. 113).

2.3.14. Mitente: “Constituye la potencia que efectúa el cambio calificante e instiga a determinado sujeto agente a desarrollar determinada acción. Es el que remite o confía un cometido”. (Ibíd. pág. 121).

2.3.15. Intercambio: “Comprende la transferencia entre dos sujetos en relación a dos objetos o la transmisión de dos desempeños actanciales que efectúan un determinado cambio”. (Ibíd. pág. 125).

2.3.16. Virtualidad: “Es la previsión o prospección en la actividad del hacer del sujeto, aun cuando la realización no hubiese iniciado”. (Ibíd. pág. 126).

2.3.17. Programa narrativo (PN): “Comprende la sucesión de estados y de cambios, que se encadenan en una relación entre sujeto y objeto y su respectiva transformación que comporta diversos cambios articulados y jerarquizados”. (Ibíd. pág. 133).

2.3.18. Conjunto figurativo: “Es la manifestación de las figuras de discurso expuestas en un texto, tal como una red de figuras lexemáticas ligadas entre sí”. (Ibíd. pág. 135).

2.3.19. Análisis narrativo “Es el ejercicio en virtud del cual se detectan los estados y los cambios y se representan acuciosamente las diferencias y las divergencias que los mismos permitan ver bajo el modo de la sucesión”. (Ibíd. pág. 137).

2.3.20. Capacidad: “Determina las condiciones requeridas para realizar el cambio, en cuanto estén atribuidas al sujeto agente. Son cuatro elementos los que determinan la capacidad: el querer-hacer, el deber-hacer, el poder-hacer y el saber-hacer”. (Ibíd. pág. 138).

2.3.21. Cambio: “Es el paso de una forma de estado a otra. Existen solamente dos tipos, el cambio por desunión y el cambio por unión”. (Ibíd. pág. 140).

2.3.22. Isotopía: “Es la permanencia de algunos rasgos mínimos de significado, asumida como un plano común que garantiza la homogeneidad de un discurso o mensaje”. (Ibíd. pág. 147).

2.3.23. Figuras lexemáticas: “El lexema es la unidad mínima que carece de morfema, y que posee un significado definible por el diccionario. Así, estos lexemas o palabras aparecen como figuras lexemáticas una vez adquieren diversas correlaciones de significación”. (Ibíd. pág. 155).

III. MARCO TEÓRICO.

Respecto a la constitución del plano manifestativo relativo a toda creación poética, se estima pertinente ahondar en lo que concierne a exposición de las figuras retóricas. Esto obedece a que en todo análisis semiótico, el primer plano que se aborda es el de las redes figurativas o conjuntos figurativos en donde da inicio el desmontaje a partir de las figuras literarias como tal. Por tanto, la siguiente exposición de artículos responde a familiarizar al lector con el empleo de los marcos figurativos:

Aguilera (1953), en su artículo *La poesía de Félix Calderón Ávila*, destaca la proyección modernista de este poeta guatemalteco. En esta relación de ideas, se demuestra la valencia parnasiana y a un tiempo lírico-mística que el poeta emplea al amparo de sus ensoñaciones, netamente recortadas en bocetos arquitectónicos de traza inequívocamente pictórica. Ya que su bilocación expresiva, tiende de la multitonalidad propia del modernismo, hacia experimentaciones con bosquejos inherentes a la palidez de la desolación y la desesperanza, como asuntos de su inspiración. Así también, se descubre en su expresión literaria la influencia del clasicismo, atemperado en una inclinación decadentista, cuya aplicación esmera el recurso de las metáforas impuras, del símil y de las analogías, toda vez que, su métrica intente encauzar movimientos descriptivos, resumidos en la brevedad de las imágenes poéticas. Su poesía, oscila, en primer plano, sobre la diversidad de tonos y lenguaje preciosista, para refractar su brillantez en matices sombreados, propios de un misticismo romántico y aguerrido.

Competente a este tópico, De León, (1955), en el artículo *Miguel Ángel Asturias*, sacó a relucir las modalidades infusas al estilo poético del escritor guatemalteco. En lo tocante a esta forma estilística, Asturias, incuba toda una genealogía de ideas, que, progresivamente, devienen en una simiente repleta de imágenes, vinculadas al terreno de la naturaleza localista. Aunado a esta paleta de pintor explayándose de figura en figura, su poesía, recaba todo un cosmos de imágenes representativas de la leyenda popular, en virtud de lo cual, su voz narrativa, se sirve de la personificación. De esta suerte, el efecto que brinda el animar a entidades del plano silvestre, confiere, amén de un sincronismo cautivante, la facultad de enunciar su canto por medio de múltiples acentos y maneras expresivas, todo en un trasfondo donde, magia y realidad se funden. En efecto, la naturaleza, en estas creaciones, funge como un actante cuya dimensión protagónica desborda en una especie de interacción, escorzada en cromatismos.

Concerniente así también al tema, Ovalle (1953), en el artículo *El modernismo en la obra de Alberto Velázquez*, destacó el elenco de ambientes pictóricos figurados por este poeta guatemalteco. El autor devela imágenes referidas al misticismo así como figuras por asociación, cuyo valor comprende una transfiguración de sentidos, atendiendo al uso de la metáfora modernista que se sirve de símiles simbólicos, para dar forma a lo inefable. Por otra parte, este autor, produce un híbrido entre esta esfera misteriosa y un acopio de figuras pintorescas, todas plenas de policromía, de correspondencia y giros en el espacio de los significados, a fin de tornarlos, visiones de significantes, hondamente arraigados en su iconograma. Sin embargo, se descubre en la progresión de los contenidos, asuntos literarios, que se reabsorben hacia la temática del misticismo cristiano, aderezado con características panteístas. Esta confluencia de ideas, conforma una suerte de sinfonía de matizaciones entrepuestas, cuyo fondo permite apreciar un contraste entre lo tenue y los destellos poéticos.

En congruencia con el argumento en cuestión, Wyld (1953), en su apartado *Un poeta modernista guatemalteco*, estimó en la obra poética de Rafael Arévalo Martínez, una proximidad con figuras asociadas a polaridades disímiles. En relación a esta dicotomía, se observó que, uno de estos extremos, constituye un manierismo modélico, que entroniza al trascendentalismo, en su acepción esotérica, con relaciones semánticas relativas a imágenes mitológicas de factura vinculada al esoterismo. Y, en este sentido, el desdén a lo mundano, como alejamiento de lo divino. El otro polo, engarza con figuraciones de languidez, voluptuosidad y concupiscencia, en virtud de lo cual, se da la aludida contraposición de figuras, a través de lo cual, su obra se asemeja a un ideograma pictórico, ornado de motivos contrapuestos, pero que, en su conjunción, terminan produciendo un esmalte de vigoroso idealismo supra-realista. En la poesía del autor estudiado por Wyld, es notoria la exaltación de un yo lírico, atenazado por reproducciones de índole melancólica, de lucimientos románticos.

Bekes (2007) en el artículo *La poesía de Gérard de Nerval*, dio con el hallazgo de las maneras estilísticas, el tratamiento de las figuras retóricas, y la forma en que devienen todo un malabar de idealismo mítico-religioso. De esta cuenta, Nerval, expone ámbitos iconográficos, relacionados al hermetismo, el islamismo, la cábala y la alquimia, produciendo una atmósfera literaria, colmada de excentricidades místicas. Consecuente con esto, el poeta francés, manipula la metáfora, al punto de anular sus nexos de comparación, creando con ello, una pureza metafórica, polarizada por el onirismo y la fantasía, ambos agentes, mistificadores de la realidad. Por consiguiente, el lector encara un enlazamiento de contrastes, de color y magnitud, tal como si de una pintura surrealista se tratara, tras los cuales, se matiza imaginaria crística fusionada con héroes paganos. En lo respectivo al

tratamiento métrico, sus emplazamientos sintagmáticos, traslucen un fondo de significantes, de los cuales, surge toda una estructura figurativa, rica en policromías y perspectivas plásticas.

Afín a estas investigaciones, Lorca (1927), en su apartado *Las imágenes poéticas de Luis de Góngora*, reseñó que el engranaje metafórico del poeta aragonés nace de una poderosa necesidad de identidad para con lo bello, que será retomado por el modernismo. Consecuencia de esta vehemencia y, a un tiempo, de un descontento con el castellano de su época, el poeta aragonés, dimenciona las posibilidades sintagmáticas y semánticas, confiriéndole al idioma en cuestión, una cualidad inusualmente plástica y versátil. En correlación con esta pugna idiomática, Góngora, crea un sistema subjetivista, tomando como modelo la introspección, con la procura de evocar exaltaciones provenientes de toda iconografía, motivada por la experiencia sensible. Esta hiperestesia, desafía a la naturaleza, modificándola y superando sus constituyentes representativos, una vez, las figuras de pensamiento utilizadas, desarrollen el protagonismo de un tamiz, a través del cual, el resultado comprenda la creación de una realidad mitográfica y pintoresca. A través de este recurso, el poeta redondea la sensación, doblando y triplicando la imagen, personificando entornos y personajes.

En correlación a estas indagaciones, Mejorada (1992), en su artículo *Creación del poema-cuadro de Aloysius Bertrand*, encontró la reivindicación del Romanticismo en el manejo de la técnica poética del escritor francés. El autor establece una permanencia, a través de los recursos pintorescos, cuyo propósito es la inmutabilidad relativa a la plástica, como contrapunto a la fragilidad propia de la literatura. De esta forma, encauza relaciones explícitas con referentes pictóricos, propiciando una síntesis entre el género flamenco y el barroco. Consiguientemente, el poeta auspicia vinculaciones implícitas, extraídas de indicios modélicos, mezclándolos con sus propias adaptaciones idealizadas, procedimiento que emplea figuras de sentido y figuras descriptivas. Su estilo literario, le induce a improvisar sucesiones de planos perspectivas, en los que el focalizador, consigue visualizar el detallismo atinente a sus entornos panorámicos, por asociación. Conforme a esto, su desempeño de contrastes apunta a configurar un claroscuro, expresamente relacionado a las imágenes que subordina, de lo cual deviene, la plasticidad derivada de su poeticidad.

De análoga manera, Mejorada (1995) en el apartado *La pintura en la obra de Théophile Gautier*, manifestó el empleo de imágenes poéticas en su literatura a partir de lo cual se develaron interesantes analogías. Se reveló la manera en que, Gautier, compone sus poemas, a saber, el cuadro terminado y el cuadro proyectivo, ambos interrelacionados por el hito de la evocación fantástica. Este

contexto del imaginario, otorga al aludido escritor, una suerte de implementación de la imagen poética, a manera de una sublimación de la realidad, dotándola de motivos concernientes a su estética poemática. Así también, se descubrieron los procedimientos más frecuentes, en lo tocante a su representación imaginativa, a saber, a) utilización de un vocabulario visual y pintoresco, b) importancia del color, c) uso sistemático de la sinestesia, d) búsqueda permanente de la nitidez expresiva. El afán de este poeta, estriba, en una representación pictórica de la realidad y sus detalles.

Consecuente al contenido indagado, Monroy (2004) en el artículo *Temática de las imágenes de John Keats*, demostró la manera en que, el poeta inglés, acopia, de entre su entorno vivencial, imágenes correspondientes a este plano. A este respecto, la naturaleza, desempeña el papel crucial y transversal de su obra, tal como si de una materia prima se tratara. Y, recorriendo las aplicaciones tropológicas de pensamiento, Keats, se sirve de la prosopopeya a fin de personificar, tanto a la flora y fauna, logro que le permite desarrollar sus correspondencias poéticas. Por lo tanto, el sentimiento del narrador poético puede verter su canto, usualmente melancólico y nostálgico, sobre cualquier objeto, gracias a lo cual, emergen protagonismos figurativos, representados mediante singulares matizaciones. Dichos matices, van mesurando contraposiciones cromáticas, cuyos motivos oscilan, de la añoranza hasta el sentido de la muerte, estampando en este decurso, colores locales. De tal suerte, sus cuadros recogen el ideario rupestre de un solitario soñador, trovador y acucioso colorista.

Atinente al tema, Monge (2003) en su artículo *La realidad poético-pictórica de <Fantasía iconográfica>de Antonio Machado*, destaca la metodología empleada por dicho poeta. En este sentido, el autor, toma como núcleo el punto focal de un personaje, para luego, a partir del retrato, desplegar las ambientaciones que estén en correlación con el yo poético, haciendo uso del símil y de epítetos tipificadores, para pormenorizar el asunto del cuadro. De manera que, el rasgo distintivo de sus composiciones, estriba en la adhesión de elementos textuales a la representación configurada, de lo que, el autor, incorpora: referencias extra-textuales, retratos físicos y aditamentos surgidos de la fantasía. Consecuentemente, el poeta maneja adjetivos antepuestos, sobre elementos arquitecturales y la profundidad generada, capturando imágenes de luz, y contrastando la luminosidad con ornamentos de interior. Dicho efecto, propicia en el lector, una visión estructural, semejante al reflejo de un mismo objeto reflejado entre el parámetro de varios espejos, condicionados al tono inspirativo.

En relación a lo anteriormente reseñado, se colige que, las figuras retóricas, dotadas cada cual de singulares maneras de propiciar ámbitos propiamente

evocativos, constituyen una especie de basamento iconográfico. Sin embargo, esta suficiencia plástico-pictórica, en manera alguna demerita la cualidad afectiva, emotiva y espiritual, implícita en cada una, pues, a través de su empleo, el artífice, consigue dar forma a la abstracción y, en esta conformación, transmitir notas de índole sentimental. Consecuente con esto, se esclarece la imponderable aplicación de implementaciones tropológicas, una vez, la representación poemática, disponga de estos recursos, que confieren a la creación, dimensión, sentido, claridad y contraste.

3.1 La semiótica.

A criterio de Peirce (2004) la semiótica constituye el estudio del signo en general, a saber, de toda clase de signos, sin exclusividad del signo lingüístico. Así, sus indagaciones llegan a relacionar la semiótica con la psicología, asignándola a la filosofía y más concretamente a la lógica. Según esto, la semiótica posee tres vertientes correspondientes a las tres ramas del trívium medioeval, que eran las ciencias sermocionales o del discurso (sermo), a saber: gramática, lógica o dialéctica y la retórica. Así, argumenta que la primera es la gramática pura, la segunda la lógica o dialéctica pura y la tercera la retórica pura. De esta cuenta Peirce, a fin de definir el signo se remite a su tabla de categorías ontológicas: la primaridad que es lo que se presenta a la conciencia de manera inmediata, sin saber nada respecto a su existencia y sólo se presenta a la conciencia como una cualidad. Consecuente con esto, la existencia se manifestaría en la segundidad, que constituye el carácter de resistencia o de imposición que ejerce algo frente a la conciencia, a través de lo cual se da la relación de algo primero a algo segundo, de un objeto a un sujeto. Correlativo a esta relación aparece la terceridad, que es una relación entre tres elementos, y tiene carácter de ley, de legalidad, de algo que habitualmente acontece, por lo cual puede ser puesto como ley de la naturaleza o de la lógica. Precisamente, el ejemplo principal es el del signo y la significación. Por tanto, el signo se da en una relación tripartita. El signo es una cosa que representa otra para alguien, es decir, hay un signo o representamen, existe un objeto, y hay un intérprete. Consecuente a esto, el signo se manifiesta en una relación triádica, a saber, existe un signo y un representamen, hay un objeto y una cosa, y así también un intérprete. De esta forma, la primera correlación consiste en el representamen, la segunda correlatividad la comprende su objeto, y la tercera correlación se instituye en un interpretante.

Para las distinciones de Saussure (1975), materialmente la semiología se habrá de ocupar del conjunto de sistemas fundados en lo arbitrario del signo, y su punto de vista estriba en demostrar en qué consisten los signos y cuáles son las leyes

que los rigen. Así, define los objetos material y formal de la ciencia que propone. De acuerdo a estas estimaciones, establece el cometido semiológico de la lingüística, pormenorizándola en definir a su vez qué es lo que hace de la lengua un sistema especial en el conjunto de los hechos semiológicos. A este respecto, sienta las bases de la semiótica en tanto define la lengua como una sistematización sígnica que expresa ideas, cotejable por ello a las señales militares, las formas de cortesía, ritos simbólicos y al alfabeto de los sordomudos. De esta cuenta Saussure concibe una ciencia que se dedica a escudriñar la existencia de los signos en el contexto de las transacciones socio-culturales, conformando parte de la psicología social así como de la psicología a nivel generalizado. Por tanto, define una dualidad de aspectos inherentes al signo, a saber, el significado y el significante. En atención a esto, el significante consiste en la imagen acústica del lexema o la palabra propiamente, y el significado se inscribe en el concepto o la imagen mental del objeto.

Según los escrutinios de Graimas (1977) los signos como reunión de significado y significante adquieren dimensiones variables: una palabra, una oración constituyen signos, pero a su vez un discurso lo es en la medida que se manifiesta como unidad discreta. Así, si la delimitación hace del texto un signo poético evidente, se requiere de una nueva lectura, cuya primera operación se conoce como segmentación y le convierte en objeto poético al imponerle sus articulaciones propias. De esta cuenta, la división de un texto en partes no es una simple segmentación sintagmática; es también una primera proyección sobre el texto de un orden sistemático y jerárquico. Por tanto, para Graimas el significante se expone como un nivel superficial o manifestativo y el significado como un nivel profundo o sintáctico. Consecuente a esto, la narratividad constituye – en el nivel manifestativo de la creación poética – la sucesión de estados y de cambios, expuestos en el discurso poético como producción del significado, a través de la incursión de sujetos agentes tras los cuales pueden figurar el yo poético o la tercera persona del omnisciente. De acuerdo a esto, en el plano superficial es posible detectar relaciones establecidas entre ciertos sujetos con determinados objetos, como ejecuciones actanciales. En lo atinente al plano profundo del discurso poético, se atribuyen los significados percibidos a ciertos rasgos sémicos, es decir, a haces organizados de rasgos de significado, de lo cual emerge la realización variable del núcleo del contenido de las palabras o lexemas, de acuerdo al empleo que se dé en las figuras retóricas. En conformidad con lo expuesto, los niveles superficiales y profundos no son necesariamente isomorfos: al contrario, su articulación homologada no hace sino mantener la conformidad del discurso poético con respecto a la norma de la lengua natural utilizada. Respecto a la isotopía semántica, Graimas sostiene que esta naturaleza semántica salva los obstáculos que el carácter polisémico del texto explicitado opone a la lectura, y

aduce que es posible postular un nivel manifestativo que dé lugar a una lectura isotópica. Por consiguiente, el discurso poético, al desplegarse en el plano de la expresión, puede concebirse bajo la forma de una proyección de haces sémicos isotópicos en los que es posible reconocer las simetrías y alternativas, las consonancias y disonancias, las transformaciones significativas de los conjuntos figurativos.

A criterio de Barthes (2004), la semiología debería focalizarse en indagar el significado, y afirma que la semiología se estatuye como una deconstrucción de la lingüística. Por ello, su postura se inclina a tomar en cuenta los elementos de la significación que el lenguaje científico descarta por considerarlos impuros. Así, afirma que los constituyentes semiológicos como precedentes a la semiótica tienen como núcleo a la lengua y el habla, el significado y el significante, el significado paradigmático y el sintagmático, la denotación y la connotación etc. De esto colige que la semiología tiene por objeto el estudio de todos los sistemas de signos, cualquier que sea su substancia y límites: imágenes, gestos, sonidos melódicos u otros conjuntos de objetos. Respecto al plano del significante y el significado, argumenta que pueden aplicarse a los objetos, pues, más allá de la función práctica de una cosa, por ejemplo la de un abrigo, que es proteger del frío, se da el ser significante de algo más, como el estatus de quien lo porta, y así, lo insignificante deviene significante. En lo tocante a su sistema de significación se da la relación (R) de un plano de expresión (E) y un plano de contenido (C), y de esto surge una semiótica connotativa. De acuerdo a esto, el segundo sistema concierne al plano denotativo y el primero, que se inserta en aquel, es el plano connotativo, tal como sucede en la literatura. De igual manera, sucede al revés, toda vez el sistema (ERC) se convierte no en el plano de expresión, como en la connotación, sino en plano de contenido: ER (ERC), se da un sistema denotativo, tal como un metalenguaje. De acuerdo a esto, la semiología estudia los sistemas de signos distintos de la lengua construyendo un simulacro de los objetos observados.

Según Eco (2004) la semiótica debe considerar los códigos, que son indispensables para ejercer la comunicación, sin obviar la inclusión relativa a la connotación y la denotación, así como del sentido y la referencia en la intención comunicativa así como en su extensión. Por tanto, en el plano de la intensionalidad expresiva, alude a la falacia referencial, pues todo puede usarse para desvirtuar el mensaje, a saber, para deludir. Paralelo a esto, explica que la semiótica se interesa en la semántica intensional; si no se llega a dilucidar ello, se cae en la falacia extensional, de intentar aludir al mundo real y confundir las condiciones de verificación con las de significación. Por tanto, se centra en el interpretante y en la semiosis ilimitada que éste despliega y concatena los códigos

con otros aspectos de la semántica, como las marcas semánticas y las reglas de combinación de los sememas. De acuerdo a esto, expone una semiótica generativa que habla de la enunciación que se suscita por parte de quien la utiliza, y aborda el problema de ideas como signos y de la predicabilidad de “es”, poniendo el ser como un artificio metalingüístico. Consecuente con esto, la producción de los signos es sujeta a revisión tipológica en huellas, síntomas, indicios, ejemplos, muestras, vectores, estilizaciones, unidades combinatorias y pseudocombinatorias, estímulos programados e invenciones. Así, retoma el sentido-referencia, intensión-extensión, y desemboca en la relación de semántica y pragmática, revisando las nociones de diccionario y enciclopedia en relación con el semema y elabora una revisión del “árbol” de Porfirio, concluyendo que el diccionario no es más que una enciclopedia disfrazada.

3.2. Hacia una teoría del signo.

Las disquisiciones de Adjukiewicz (1979), afirman que la semiosis comprende el proceso en que algo funge como signo, a saber, lo que se desenvuelve como signo, aquello a que el signo alude, y el efecto que produce en determinado intérprete en virtud del cual la cosa en cuestión, representa un signo para él. De acuerdo a esta postura, estos tres componentes de la semiosis pueden denominarse, respectivamente, el vehículo sígnico, el designatum y el interpretante; el intérprete podría considerarse un cuarto factor. Respecto a ello, estos términos explicitan los factores implícitos en la afirmación común de que un signo alude a algo para alguien. Por tanto, los términos <<signo>>, <<designatum>>, <<interpretante>> e <<intérprete>> mutuamente se implican, puesto que sólo son formas de referirse a aspectos del proceso de semiosis. Consecuentemente, los objetos no necesitan ser referidos por signos, pero no hay designación a menos que se produzca esa referencia; algo es signo si y sólo si, algún intérprete lo considera signo de algo; la consideración de algo es un interpretante sólo en la medida en que es evocado por algo que funciona como un signo; un objeto es un designatum, un intérprete sólo si, mediatamente, toma en consideración algo. Por lo tanto, las propiedades que conlleva ser un signo, un designatum, un intérprete o un interpretante son propiedades relacionales que las cosas asumen al participar en el proceso funcional de la semiosis.

Según esclarecimientos de Mercado (1979), tratar del signo es tratar de significación, pues, el signo es lo que representa algo a la facultad cognitiva. Así, dicha facultad es tanto la sensible (en animales y hombres) como la inteligible (en el humano), y el signo tiene que representar algo distinto de sí mismo, y sus modalidades constituyen dos vertientes: objetivo e instrumental. De esta cuenta, la representación objetiva es la que hace una cosa cuando está delante de alguna

facultad cognoscitiva, y la instrumental se da en el ser objeto de conocimiento y portar el conocimiento de otra cosa. Así, el signo instrumental se divide en signo natural y signo convencional. El primero representa por naturaleza y el segundo por imposición social. En atención a esto, los signos naturales han recibido de la naturaleza el representar lo que representan, como el gemido del doliente y la risa del alegre, y los signos convencionales significan por ser causa o efecto de lo que significan, por ejemplo la huella de un animal (efecto) o las nubes (causa) respecto de la lluvia. Respecto a esto, Mercado argumenta que la escritura es signo de la voz, y ésta lo es del concepto, y el significar instrumental constituye representar algo a la facultad cognitiva sólo expresándolo o además representándolo. En atención a este proceso, arguye que la escritura expresa los conceptos, por ejemplo en las cartas se habla con los otros como si estuvieran presentes, a saber, si las voces significan los conceptos, esta significación es cierta expresión, no representación objetiva, esto es, no mueve al oyente a entender los conceptos y sin embargo, por las escrituras ciertamente no se expresan las voces, sino más bien las noticias, porque lo que interesa consiste en expresar los pensamientos. En este sentido, el significado principal o definitivo no son los conceptos, sino las cosas. Tal es la intención del hablante respecto del oyente, y en la oración el término supone por la cosa, no por el concepto, y se supone por el significado objetivamente. Consiguientemente, la misma significación de un signo lingüístico, significa la cosa como “aquello” y al verbo como “aquello por lo que”; expresa el concepto y significa objetivamente la cosa, y ambos se dan con la misma imposición, como hay muchos agentes que con la misma acción se procuran el fin y el medio.

De acuerdo al argumento de Leibniz (1979), el signo comprende lo que se siente (lo sentiente), lo sentido, amén de juzgarle como interconectado por algo a través de experiencias anteriores, propias o ajenas. Así, un signo consta de un vehículo sígnico, algo que se significa, algún o algunos intérpretes, que lo perciben en algún tiempo; y de acuerdo con esto, la función primaria de cualquier signo es evocar su significado en la mente de un intérprete. E incluso, dentro del marco de esa función fundamental, es posible distinguir varias funciones especiales, a cuenta de las diferencias entre tipos de intérpretes, de cosas significadas o de vehículos de signos y de las coordenadas temporales involucradas. En cuanto a la división de los signos surgida de esa definición, lo primero que resulta es la distinción entre las funciones informativa y mnemónica o de la memoria, y de ella emergen dos tipos de signos: los que tienen función informativa son propiamente signos, y los que tienen función mnemónica son notas. En este sentido, no siempre los signos promueven la cognición, pero sí fomentan el recuerdo o tener presentes las cosas que se refieren. De esta suerte, con una falta de información, los signos son útiles como símbolos de las cosas, y de esa manera operar con ellas. En

atención a lo argumentado, los signos no evocan ideas, pero hacen presentes de alguna manera las cosas, como una señal. El ejemplo más claro es el del álgebra, ya que en ella sólo existe sustitución, no plena información, tal como un razonamiento ciego, sin interpretación completa. Así, en las nociones complejas, sólo se puede tener un conocimiento ciego o simbólico, y si una noción se presenta sumamente compleja, por lo general es posible pensarla simultáneamente en todos sus ingredientes, y esto acaece de manera netamente simbólica.

En relación a la postura de Morris (1979), el término lenguaje como la mayoría de los términos que tienen que ver con los signos, es ambiguo, puesto que su caracterización puede realizarse en función de tres diferentes dimensiones. Así, el formalista tenderá a considerar cualquier sistema axiomático como un lenguaje, sin preocuparse de si existe algo que aquel denote, o sin considerar si el sistema se utiliza realmente por algún grupo de intérpretes; el empirista enfatizará la necesidad de la relación de los signos con los objetos que éstos denotan y cuyas propiedades consignan fehacientemente; el pragmático, a su vez, tenderá a considerar un lenguaje como un tipo de actividad comunicativa, social en su origen y naturaleza, mediante la cual los miembros de un grupo social pueden satisfacer de forma más adecuada sus necesidades comunes e individuales. En este seguimiento, pueden existir lenguajes considerados como un tipo de complejo sígnico, que en un momento dado no se apliquen a nada, y que cuenten con un único intérprete o incluso que carezcan de él, de la misma forma que una edificación desocupada puede denominarse casa. Sin embargo, apunta Morris, no es posible disponer de un lenguaje si el conjunto de signos carece de dimensión sintáctica, puesto que no es habitual denominar lenguaje a un único signo. Por tanto, un lenguaje, como sistema de signos interconectados, tiene una estructura sintáctica de tal clase que de entre sus combinaciones permisibles de signos algunas pueden funcionar como afirmaciones, y como vehículos sígnicos de tal tipo que puedan ser comunes a una serie de intérpretes. De esta cuenta, no resulta complejo explicar el origen general de los sistemas de signos interconectados, pues los vehículos sígnicos, en tanto que existencias naturales, participan de la vinculación de los procesos extraorgánicos e intraorgánicos. Consecuente a esto, las palabras cantadas y habladas son, literalmente, partes de respuestas orgánicas, mientras que la escritura, la pintura, la música y las señales son productos de conducta inmediatos.

A criterio de Reichenbach (1979), la relación de los signos con los objetos que designan presupone, con objeto de referirse por separado a los signos y a los objetos, el lenguaje de la sintaxis y el lenguaje objetual. De acuerdo a esto, dicha dependencia respecto a la sintaxis es particularmente evidente al ocuparse del

lenguaje, puesto que en este caso una teoría de la estructura lingüística formal resulta indispensable. Por ejemplo, la cuestión constantemente recurrente de si la estructura del lenguaje es la estructura de la naturaleza no puede tratarse apropiadamente hasta que se clarifiquen los términos <<estructura>> y <<estructura de un lenguaje>>. En atención a esto, la semántica presupone la sintaxis, pero prescinde de la pragmática; ya se ocupe de signos simples o bien de signos complejos, la semántica se limita a la dimensión semántica de la semiosis. Respecto a esto, un signo caracterizador sí que caracteriza lo que puede denotar, pues un signo de este tipo puede lograr ese resultado mostrando en sí mismo las propiedades que un objeto debe tener para ser denotado por él, y en este caso el signo caracterizador puede denominarse un símbolo. Así, una fotografía, un mapa estelar, un modelo, un diagrama químico son iconos, mientras que la palabra <<fotografía>>, los nombres de las estrellas y los elementos químicos son símbolos. En consecuencia, un <<concepto>> puede considerarse una regla semántica que determina el uso de los signos caracterizadores. De esa cuenta, la regla semántica para el uso de símbolos debe expresarse en términos de otros símbolos cuyas reglas o usos no se cuestionan, o bien señalando objetos específicos que sirven como modelos (y por tanto como iconos), de forma que el símbolo en cuestión se emplea para denotar objetos similares a los modelos.

3.4. Síntesis final.

Resulta de sumo interés el constatar que la semiótica como ciencia que estudia los signos y sus distintas aplicaciones, revele su importancia desde el tamiz de todas las teorías del signo. Dicha relevancia estriba en poder conocer diversos niveles de estructuración en el plano de la significación que otorguen un sentido a los textos indagados, tal como si se tratara de un desmontaje que deja al descubierto la constitución del significado tras lo expresado. Por tanto, en el ámbito de la creación literaria, el análisis semiótico aporta un significativo acercamiento que comprende conocer el andamiaje donde se focalizan los distintos sentidos, los significados, la construcción sintáctica así como los ordenamientos sémicos. En acuerdo a esto, la semiótica permite penetrar el texto hasta su estructuración, y otorga la posibilidad de verificar las vías a través de las cuales un narrador edifica un universo de contrastes tras el cual emerge el significado. De esa cuenta, el plano superficial o expositivo de los textos literarios abre el acceso para develar la esfera donde coexiste la estructura profunda, misma que dispone de los rasgos mínimos de significado, y que permite pasar de la comprensión de los componentes descriptivos, midiendo las divergencias y diferencias, hacia la sucesión lógica que las constituye.

IV. ANÁLISIS

El crisol del alquimista

Al lector

“¿El Alquimista?
Tú eres, lector,
pues buscas la rara gema
que se cuajó,
por la virtud de un hechizó,
en el fondo del crisol
blanco a la llama
que Luzbel mismo atizó.

¡Un crisol al rojo blanco!
¿Cuál, si no mi corazón?...
Mira tú si sufrirá
tormento atroz,
lento suplicio,
dolores sobre dolor...”

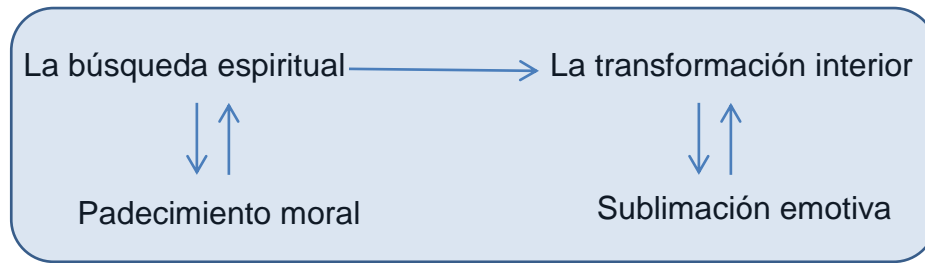
Análisis.

Ya en el contexto manifestativo de esta introducción, la correlación de *las redes figurativas* permite detectar *la virtualidad* inherente a un *Sujeto de estado*. Esta vinculación entre la capacidad adquirida “*Alquimista*”, representada por el *sujeto* y el plano de los sentimientos o plano afectivo-espiritual o *Estado*, le otorga al lector una distinción operativa que lo capacita en un *saber-hacer*, para llevar a cabo las transformaciones aludidas en este exordio.

La aludida distinción apunta a la transformación, instituida como un ‘cambio de unión’, que es el que hace posible pasar de un estado de desunión a otro de unión.

Dicho cambio se figura en virtud de una búsqueda, síntoma de carencia y de anhelo y cuya consistencia virtual o aún no realizada, se ensancha gracias al padecer, al adolecer, del dolor (moral). De acuerdo a esto, este poema se inscribe en dos programas narrativos: (PN1 y PN2) la búsqueda espiritual y la transformación interior.

Sujeto de estado



Es de suma relevancia resaltar la vinculación significativa adscrita a todo cambio, a toda transfiguración detectada en los subsiguientes ciclos poemáticos, puesto que, el *sujeto agente* mencionado en este inicio, fungirá como el que dé cuenta de los procesos alquímicos o de transformaciones. Estos procesos, instaurados en los cambios por unión o desunión, dejarán entrever los cambios afectivos, mismos que tornarán un estado afectivo distinguido por peculiaridades, en otro, modificado gracias a valores de significado adquiridos.

PN 1.

La búsqueda espiritual

- Carencia.
- Anhelos.
- Dolor emotivo.

PN 2.

La transformación interior

- Hallazgo.
- Emprendimiento.
- Avidéz.

De aquí que, todo el cuerpo poemático del texto se encuentre relacionado a la Alquimia, como procesos de cambio, emotivo, tanto como espiritual.

Se alude al operador de transformaciones “*El Alquimista*”. En esta sugestión, el narrador, transfigura el papel meramente receptivo del “lector”, en uno, activo, léase, alquímico, otorgándole potestad para ejecutar los cambios, a partir de su imaginación:

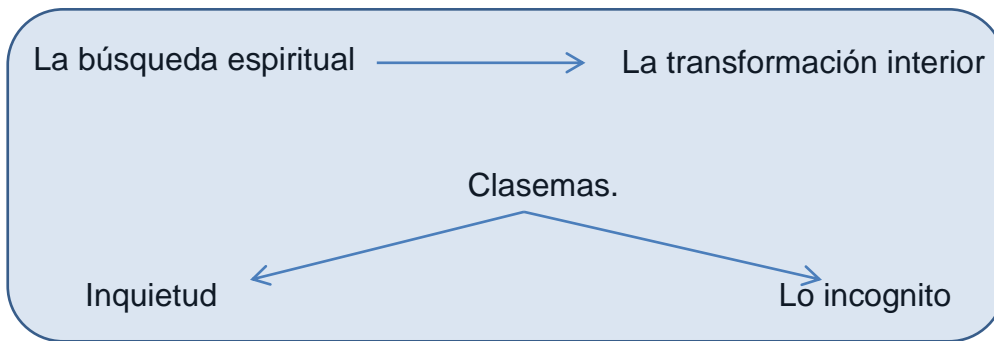
- a) La mención de los términos “*hechizo*” y “*Luzbel*”, refuerzan esta percepción, pues, en ambos casos, se refiere a entidades que fomentan cambios, en la esfera moral.
- b) La última y segunda estrofa, adquieren un tono lírico, en cuyo intimismo, se expresa, de manera progresiva, actitudes emotivas, de las cuales, el yo poético, anuncia su dolencia “*tormento*”, “*suplicio*”, “*dolores sobre dolor*”. Los procesos afectivos, que propician las transferencias internas.
- c) La comparación elaborada entre la sede de las emociones “*mi corazón*”, y el punto más candente del fuego “*rojo blanco*”, permite entrever esa maleabilidad, propia de una <materia prima>, sujeta a la mutación. La adjetivación, circunscrita a la mención de esta transfiguración, apunta a sus atributos de intenso sufrimiento. (*El crisol del alquimista*, pág. 11).

La estructura profunda.

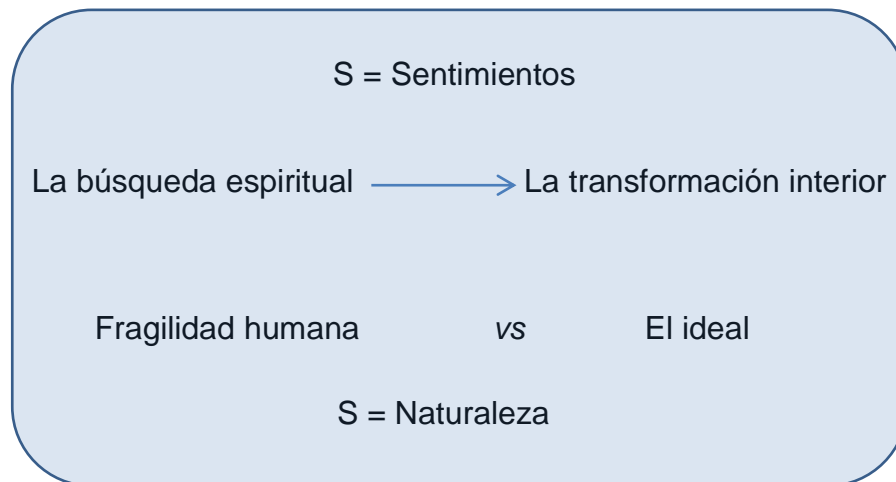
En la organización de los rasgos sémicos que definen la disposición de las figuras, establecidas a manera de generar un ámbito de sugestión, los núcleos sémicos develan un nivel semiológico que despliega un haz de significados, emparentados a las figuras lexemáticas propias del arte alquímico.

La intencionalidad poética contextualiza los semas, demarcando un ambiente en cuyos itinerarios semánticos, el lector desempeña un papel virtual, y en la isotopía semiológica del poema en cuestión, las aproximaciones dan pie al establecimiento de las sugestiones figurativas, como indicativos de potencias significativas vinculadas a un diccionario descriptivo o repertorio de motivos y de temas descriptivos.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



Ciclo poemático I.

Fausto

A la memoria de Pepe Rodríguez

“Un viejo pazo montañés.
Mañana
perfumada de Abril, toda pureza.
Un hirsuto mastín se despereza
y se relame, al sol, en la solana.

Rechina un gozne, se abre una ventana
y asoma el viejo hidalgo la cabeza.
Pasa, y enciende el soto, la belleza
ubérrima y bestial de una aldeana.

Le tiembla la barbilla al buen hidalgo,
y <Amigo Satanás, dírate hoy algo
por la perdida juventud...>, exclama
y torna al comedor.

Súbito el vino,
en un ventrudo jarro cristalino,
sobre la mesa, al sol, se hace una llama...”

Mefisto

I

“Es un hondo camino en la ribera.
Arena fina y blanca.
Hierbas espesas y altas.
Yedras y zarzamoras,
y frondosos helechos en las tapias...”

El camino se sume
bajo el verdor silente de una parra.
El aire se ha dormido
en la caricia de la luz.

Resbalan,
a lo largo de mí, <rayolas> trémulas
del sol de Mayo, como manos cálidas
de invisibles mujeres, que en la sombra
suspiran sin suspiros.

Aletarga,

penetrador y erótico, el perfume
de las vides en flor...

Entrelazada
-tropezando en el aire-, la blancura
de dos vanesas pasa...

En la lujuria de las hojas, se oye
un rebullir de alas
y un largo y suave piar...

Súbito, un mirlo
de pico de escarlata,
engallado y lustroso
en la rama más alta,
-funámbulo feliz- alza la irónica
frescura de su risa viva y clara..."

*

"La vid está florida.

Es Mayo.

Bate

la sangre reciamente en las hinchadas
arterias de la sien.
Llénase el pecho
de un ahogo tan dulce, de unas ansias
de llorar y morir, de deshacerse
en átomos de luz, en derramadas
corrientes cristalinas,
como si fuese el agua
que corre entre las guijas del camino;
el agua que maculan las pisadas
de mendigos, rebaños y gañanes,
y, sin embargo, canta...
porque lleva los cielos y las nubes,
las estrellas y el sol en las entrañas,
y corre, como loca, a darse toda
a los hombres, las bestias y las plantas..."

II

"En Septiembre la luz es ambarina,
el campo está dorado,
y el aire huele y sabe como un vino
trasañejo y cordial.

Hay unos cálidos

manchones de color entre las vides:
pañuelos y reflejos
y chambras de las mozas cantarinas,
que aprietan los racimos al cortarlos,
y, después, los sopesan,
y, al fin, al sol alzándolos,
al verlos, de oro por la luz transidos,
goteantes y cárdenos,
cual si – latientes todavía – fuesen
corazones humanos,
chillan y ríen, y su carne toda
tiene un recio temblor...

Zumban borrachos,
en torno a las mozas, abejorros
color de fuego.

Desabotonados,
al aire los velludos esternones,
el pelambre bravío enmarañado,
hediendo a mosto y a sudor, en heces
tintos los rudos brazos,
bajo el agobio de los altos cestos
corren y brincan mozallones gárrulos...”

*

“La tarde, en gran dulzura,
se muere, desangrándose
por los finos celajes del Poniente
sobre los ocres agrios
de una ancha cicatriz que tiene el monte,
vertiendo espesos coágulos
en el tejido nuevo del molino,
y allá en las viñas de retuertos pámpanos...
Por los caminos hondos – rechinantes
y dando secos tumbos – van los carros;
y del fondo del valle, junto al río,
sube un dulce cantar, aleteando,
y otro cantar desciende sobre el prado,
y otro se abate, lento, allá a lo lejos,
tan lento y tan lejano..., tan lejano...”

Se ha encendido una estrella;
la noche va cerrando;
de los aleros se desprende el humo;
huele a pino y a estiércol...

Se oye el *Angelus*...”

*

“Por bajo de la parra del camino
se ha metido un rebaño;
y el chivo más rijoso, aun ramonea,
las manos en el aire, un rojo pámpano...”

La condenación de Fausto

“El hidalgo ha comido y ahora está amodorrado
De codos en la mesa.

Margarita trajina

Y a una criada a voces, regaña en la cocina.
Bajo la mesa duerme el mastín enroscado.
¡El mastín se despierta, va y le lame la boca!...
Pazo y Torre de Villa-
seco, mientras corren,
áureos y lentos, los días
de un opulento otoño.

Alucina la siesta.

El rastrojo dorado

Tiene un temblor de carne en la roja calina.
Como un bordón inmenso, tañido con sordina,
al vuelo de las moscas, suena el aire abrasado.

El hidalgo espabila. Bosteza... Tose... Escancia
en su vaso más vino... Lo huele... Su fragancia,
de pronto, como fuego, le infiltra, le sofoca...

Quiere alzarse, crispado... Y, arrojando una espesa
bocanada de sangre, rueda bajo la mesa...
¡El mastín se despierta, va y le lame la boca!...”

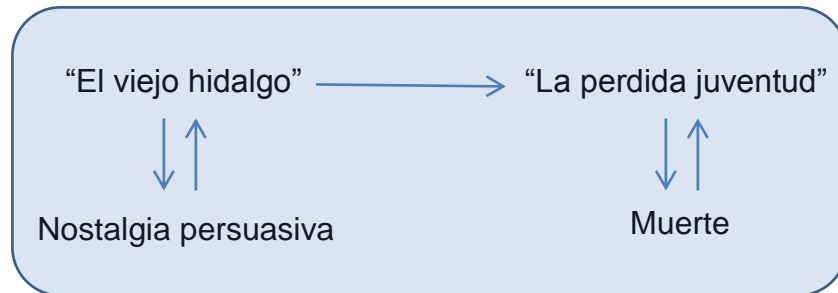
Análisis.

La emergencia del *sujeto de estado* se manifiesta en la desenvoltura de dos polos, uno, connatural a la luz reflexiva, a manera de una nostalgia persuasiva, el otro, la muerte. Existe como efecto de la causa del primer polo, la ausencia del sentido amoroso en la vejez, y dentro de este anhelo, se desarrollan interacciones afectivas internas y con el entorno.

A este plano corresponde una *desunión*, a saber, el sentimiento de la ausencia de juventud. Consecuente a esto, se manifiesta la tendencia cuya procura no es otra que alcanzar una vez más la perdida juventud, y en ésta, la afección del amor.

Al segundo plano le corresponde una *unión* que comporta otra *desunión*, léase, la vinculación con la frustración y la desvinculación con la vida física.

Sujeto de estado



En el decurso de *la narratividad*, se muestran dos programas narrativos, simétricamente elaborados por conjuntos figurativos pertinentes.

PN1. (Programa narrativo).

La nostalgia persuasiva

- Virtualidad de la acción.
- Ensoñación.
- Anhelos.
- Interacción con la naturaleza.
- Influidos.

PN 2.

La muerte.

- La disuasión.
- La apatía.
- El tedio.

En el marco de este proceso, que tiende de uno a otro polo, se dan transferencias o *intercambios* en relación a varias *actuaciones cognitivas*. La conciencia del *sujeto agente* "El viejo hidalgo", se focaliza a través de secuencias de intercambios emotivos, tal como si la relación persuasiva del anhelo, develara las transacciones

suscitadas entre la naturaleza espiritual del sentimiento y los lugares por los que esta afección promueve sus modificaciones.

La nostalgia persuasiva promueve las siguientes transferencias:

La búsqueda en la naturaleza de elementos de persuasión, compensada por el hallazgo de signos circundantes emparentados con el sentimiento de sublimación.

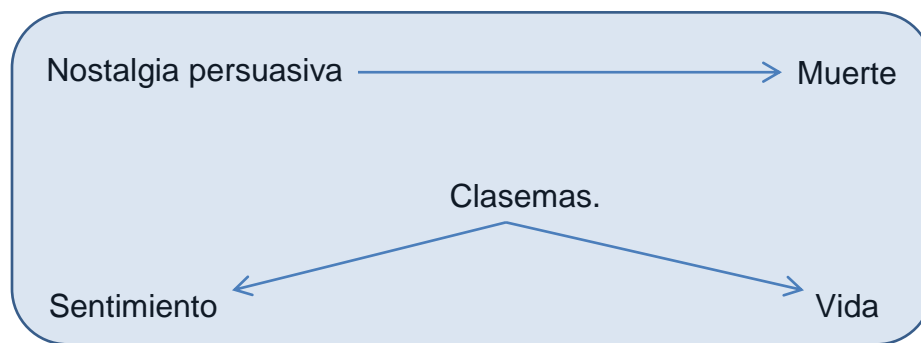
Sin embargo, cabe resaltar la inadvertida presencia del *influjo*, en la relación del sujeto agente del Pn1, con *el mitente*, que promueve las realizaciones de la búsqueda, y que califica comunicando (hacer saber, hacer creer, hacer-hacer).

En el análisis semiótico elaborado a continuación, se clarifica el conjunto de unidades de contenido o figuras, útiles para las calificaciones, y otorgar así cuerpo a la interrelación de papeles actanciales. De esta suerte, se indagan los lexemas o palabras en su organización de significados. Así, se pasará revista a *los itinerarios semánticos*, que constituyen la realización variable del núcleo del contenido de las palabras, según las disposiciones elaboradas a través de *las figuras*.

Estructura profunda.

Una vez localizados los programas narrativos y sus conjuntos figurativos, se hace viable establecer la situación circunscrita a los conjuntos figurativos en su contexto, y esto gracias a ciertos rasgos mínimos que hacen posible su conectividad, a saber, los semas contextuales o clasemas.

Figuras lexemáticas.

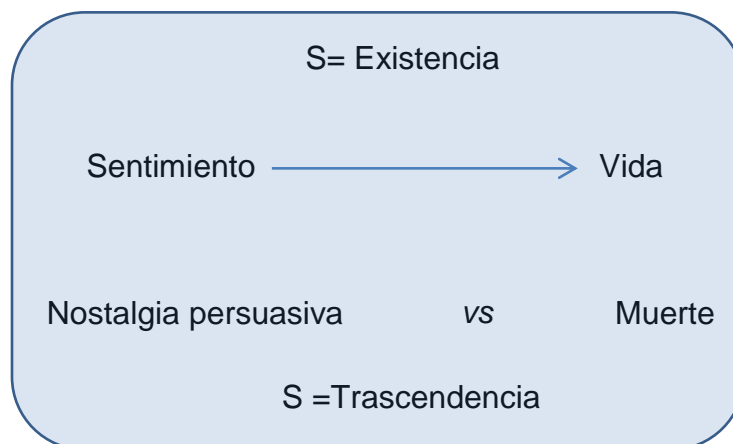


Es evidente que este contexto clasemático abre horizontes a través de los cuales surge la coherencia del discurso. Esta congruencia discursiva, ampara un marco de funciones distintivas, vinculadas a los clasemas en cuestión, y que permite establecer redes de oposición, en virtud de las cuales se construye la isotopía del discurso, en función de las relaciones y operaciones. Este marco de oposiciones, muestra que al ámbito del sentimiento en su nostalgia persuasiva se opone la afección del término de la vida, que en sí mismo implica la imposibilidad de la realización sentimental.

Sin embargo, y como desmontaje de los semas contextuales en núcleos sémicos, se esclarece una relación de contrariedad, que mediándose por contrasentidos, establece una correlación antitética, posibilitando la configuración del significado. Pues, el sentimiento que es contenido de la vida es constitutivo de la existencia, misma que desempeña la función de *eje semántico* (S). De esa cuenta, la vida, que es continente del sentimiento en juego, puede trascender a través de la vida persuadida nostálgicamente, así como por la muerte, a manera de trascendencia efectiva del amante virtual “*El viejo hidalgo*”.

Queda claro que estas oposiciones terminan generando una unión, que se realiza a nivel personal, así como en la simultaneidad de las potencias de la naturaleza.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Se anuncia la primavera “*Abril*” y en su atmósfera, se sugieren los atributos de luminosidad inherente a esta estación “*al sol, en la solana*” así como de un despertar del astro regente, símbolo de la perfección divina.
- b) La segunda estrofa expresa, a manera de un efecto en serie, la desenvoltura que promueve – en objetos supeditados a la naturaleza –, las potencias de lo bello, encarnadas en la representación humana “*belleza ubérrima y bestial*”.
- c) Desde el contexto religioso, adscrito al poemario en cuestión, la aproximación reflexiva (luz del pensamiento), ilumina un sentido asociado a fuerzas opuestas “*Satanás*”, ejerciendo un efecto antitético, que sugiere una retrotracción, un regreso hacia regiones instintivas, privadas de la claridad espiritual.
- d) Alusión a una sobrefermentación, en donde, se metaforizan procesos de transformación: de la vid al vino, y del vino, que se fermenta al sol, hacia la manifestación del fuego solar. De nuevo se muestra al sol, en una vertiente originaria a saber, el fuego, símbolo alquímico de la disolución. “*Súbito el vino/en un ventrudo jarro cristalino,/sobre la mesa, al sol, se hace una llama...*” (Ibíd. pág. 15).

Mefisto

I

- a) El sentido del espacio, se manifiesta a la manera de un dejarse asimilar por la fuerza silvestre “*hondo*”, cuyas características representativas, se descubren, en un efecto de contracción “*el camino*”, “*los linderos húmedos*”, “*las hierbas espesas y altas*”.
- b) La aludida contracción, se contrae aún más y, se diría, se recorre a sí misma, en un remanso de bonanza boscosa, “*El camino se sume bajo el verdor silente...*” donde, una vez más, el sol – esta vez menos intenso – es evocado como agente de serenidad, que fomenta el cambio de lo activo a lo pasivo “*El aire se ha dormido/en la caricia de la luz*”.

- c) Es recurrente la imagen simbólica del sol, ahora personificado, mediante el mes que, según creencias católicas, se asocia a la figura de la Virgen María y cuya feminidad, conmueve al poeta “<rayolas> *trémulas del sol de Mayo, como manos cálidas de invisibles mujeres*”.
- d) El narrador, es atravesado – de manera sinestésica – por la percepción del aroma del cual su inhalación, propicia el sentido lujurioso que adquiere la naturaleza “*las vides en flor*”.
- e) La interacción del ambiente y la percepción del testigo, conciben la imagen del punto más álgido de la luz “*la blancura de dos pavesas*”.
- f) El plano circundante, en sus lapsos de concentración o recogimiento, semeja la matriz cuyas potencias anuncian los procesos de realización “*En la lujuria de las hojas, se oye/un rebullir de alas...*”. De nuevo, emerge una suerte de conciencia de la naturaleza: el “*piar*”, que anuncia las permutaciones.
- g) La figuración de las energías, en su proceso de fermentación dinámica se ven caracterizadas por la imagen del ave que triunfa de tal momento, mediándose por la sonoridad. Este canto, refrenda la omnipresencia de la luz refractada a través de notas cantarinas “*-funámbulo feliz- alza la irónica/frescura de su risa viva y clara*”.
- h) La primavera pareciera renacer, probablemente, en la vitalidad manifiesta por la sensación del lirismo “*Bate/la sangre reciamente en las hinchadas arterias*”.
- i) El sentimiento de embeleso, se tipifica mediante una serie de mutaciones que propenden de la retención “*ahogo*”, pasando por la disolución “*llorar y morir*” y adquiere cualidades volátiles, lumínicas y acuosas “*átomos de luz*”. La cualidad acuosa – adquirida mediante el sentimiento de la admiración – se expresa en términos que apelan a un sentido de júbilo en virtud de contener al sol y sus luminarias para así, diseminarse en el todo “*como si fuese el agua/que corre.../porque lleva los cielos y las nubes/, las estrellas y el sol en las entrañas*”.

II

- a) El sol de nueva cuenta irradia su esplendor, ya permutado en la estación de las cosechas y en su exposición, parece ennoblecer los objetos. Sugerencia en torno al otoño y su marco de transiciones, acontecidas tanto a un nivel externo, como en el afectivo “...y el aire huele y sabe como un vino/trasañejo y cordial”.
- b) La luz permite apreciar sus matizaciones, sucedidas entre la actividad propia de la época y de la vida agreste “cálidos manchones de color entre las vides...”. La extracción de la uva y sus desenvolvimientos previos, reflejan una posible metáfora, alusiva a la materia prima, misma que da la siguiente sugestión: resolución del fermento, obtención del mosto y ulteriormente, la embriaguez que de por sí implica otra índole de cambios humorales “...las mozas cantarinas,/que aprietan los racimos al cortarlos,/y, después, los sopesan...”. La Sugerencia de una eucaristía en latencia apunta a acentuar la pasión desbordante “...cual si – latentes todavía – fuesen/corazones humanos,/chillan y ríen, y su carne toda/tiene un recio temblor...”.
- c) La embriaguez, asumida como estado de transmisión con las fuerzas fermentantes de la naturaleza, representa al aspecto femenino, tal como si de un centro gravitacional se tratara “Zumban borrachos,/en torno a las mozas, abejorros/color de fuego”.
- d) La indicación a la generación del calor se expresa por intervención de las labores; de nuevo, el narrador visibiliza el desarrollo de la naturaleza como conductor del fuego de la vida en apogeo “...hediendo a mosto y a sudor, en heces/tintos los rudos brazos,/bajo el agobio de los altos cestos...”.
- e) El cambio de cualidad lumínica se torna en tonalidades menos sutiles y más densas, indicando la templanza del fuego, su adquirida modalidad receptiva del sentimiento de nostalgia “La tarde, en gran dulzura,/se muere, desangrándose por los finos celajes del Poniente...”.
- f) En este decurso estrófico la nostalgia se procura una substancia, un soporte a partir de la dinámica establecida entre el sentir de las aves y la

disposición de lugares *“Por los hondos caminos.../y del fondo del valle.../sube un dulce cantar...”*. El centro a través del cual este sentimiento se realiza, se alimenta por líneas de traslación *“...y otro cantar descende la ladera,/y otro, raudo, planea sobre el prado...”*.

- g) Se representa una forma de recogimiento espiritual amparado por la atenuación de la luz solar, refractada por su reflejo en los luminares donde la figura de la noche altera (fermenta) los suelos; y esta afección es redondeada mediante una oración alusiva a la encarnación (del cuerpo de Cristo), como si una vida de salvación restituyera con su iluminación evocativa, climas introspectivos *“Se ha encendido una estrella.../huele a pino y a estiércol.../Se oye el Angelus...”* (Ibíd. págs. 17-22).

La condenación de Fausto.

- a) La estación otoñal transmite al entorno – sintetizado como un todo animado – esa especie de pesantez, en la cual, se suscita un abatimiento general *“El hidalgo ha comido y ahora está amodorrado.../Bajo la mesa duerme el mastín enroscado.../Como un bordón inmenso, tañido con sordina,/al vuelo de las moscas, suena el aire abrasado.”*.
- b) En la descomposición fermentante se presenta como un elemento cuya cualidad tiende a expandir la conciencia: el vino, equivalente a la conjunción de partículas que desinhiben y que encauzan las conversiones anímicas *“Escancia/en su vaso más vino.../Le sofoca.../Quiere alzarse crispado...Y, arrojando una espesa bocanada de sangre, rueda bajo la mesa”*. (Ibíd. págs. 22-25).

Ciclo poemático II.

El huésped

“A todo andar, la noche
por el camino de los Magos llega.
-Nos volvemos de prisa
a casa, huyendo de ella-.

Tirita y corre; y silba
una nota arrastrada, triste y trémula...
-y tiritan también
las cosas, en oyéndola-.

Cascabeles cascados,
por los caminos van las hojas secas.
La escarcha en los linderos,
da garrote a las hierbas.
-Nos aterra de pavor la noche
que baja, embravecida montañesa...-
En el umbral, sentimos
que nos viene al alcance, ya muy cerca...
inevitablemente,
volvemos, sin quererlo, la cabeza
a mirarla un instante.

Es hembra flaca,
larga y desnuda y... de la raza negra...

En un escalofrío,
cerramos, de un bandazo, nuestra puerta”.

El Lar

“¡Una kermese el hogar!
De oro y de plata vestidos,
los tizones – gnomos buídos –
están a danzar
y a cuchichear...

En torno a la lumbrarada
runfla la gaitada...

Sobre el roncón del puchero
trina el pío flauteado
de un gajo, que arde mojado.

Y el tamborilero,
con el tamboril,
es la fresca moza
-sangre nueva le retoza-,
que ajo y perejil,
pasas, clavo y nuez
machaca en el almirez.

Alabado sea el Señor,
que ha llenado el alambor
pando, de nuestra cocina,
de lacones y cecina,
y castañas a secar;
de morcillas y manteca,
y estrigas para la rueca,
y quesos a madurar,
que se han de tornar
color de miel,
con gusto a humo de laurel...

La moza espabila
a un tiempo candil y cena,
y revuelve en la alacena...
Vigila el ama que hila...

Mientras, los hombres barajan
el tiempo con los ganados,
y el trigo con el jornal;
y, por si suben o bajan
los días, van apostados
dos puros de a real...

La abuela, que reza,
dice <sí> con la cabeza...

Pica el abuelo un cigarro
con la uña, lo enalbarda,
lo moja y le da tizón...

Corre el jarro
que caliente el vino guarda...

Mueven los chicos cuestión
sobre el marro,
sobre el marro y la billarda,
la billarda y el peón...

La tapa de la cazuela,
que está a hervir,
comienza a reteñir
como una castañuela...

Suena el estallido
de los cohetes del rustrido...

Y la noche azabachada,
que tiritita entre la helada
desnuda, mira de afuera
al interior, muy pegada
la cara con la vidriera,
que queda toda mojada..."

Aquello

"Todos los de la casa lo sabemos
y nadie nos lo dijo.

Sabemos ya que Aquello – inmunda larva,
asqueroso reptil o negro simio,
que nadie ha visto nunca –, aquella noche,
para venir a vernos, ha salido...

Y viene ya...

Se acerca...

Se le siente llegar por el camino
al lado de la casa,
que se parra a mirar...

Luego ha seguido...

Y ahora empuja la puerta,
en que rechinan goznes y pestillo...
-Ninguno nos movemos,
aunque todos oímos-

La puerta se abre sola,
y... Aquello – con la noche y el aullido
de un perro en lejanía –
entra...

Nuestros cabellos, sensitivos,
la reciben de pie.

--De arriba abajo,
mirado por Aquello nos sentimos... -
Oro y azul, las alas abricierra
la última llama, en el hogar vacío...

Está Aquello, en la sombra, respirando.

Y son instantes ya definitivos
que eternidades duran, pues... Aquello
está, dudoso, meditando el sitio
en que ha de ir a sentarse...

Todos tiemblan
de su elección...

Al fin, ha decidido...
-¡Allí!-dice una seña...

Silenciosa,
pálida y triste, el Ama, que la ha visto
-¡ella tan sólo!-, se levanta y sale,
sin volver la cabeza a despedirnos...

Y Aquello – lentamente, horriblemente –
gruñendo va y... se enrosca en aquel sitio...”

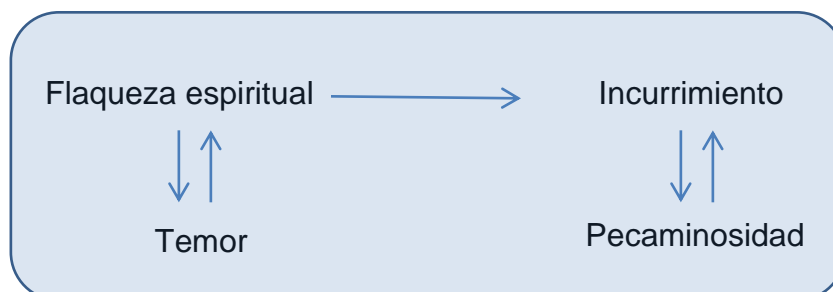
Análisis.

Preciso es dar inicio a esta indagación, remarcando la binariedad infusa al desempeño del sujeto de estado. Se establece una esfera dicotómica acaecida entre dos zonas, la que sugiere un sentimiento de flaqueza espiritual y la que apunta a un sentido de incurrimiento merced a una falta consumada.

Sin embargo, cabe descollar la interesante incursión de un agente subrepticio u oculto, mismo que promueve los estados de diversas afecciones a singulares percepciones, contextualizadas dentro de este ámbito de pecaminosidad.

Los objetos calificantes que capacitan el desarrollo de los sentimientos, del temor y de la inquietud, constituyen condiciones adquiridas, pero, dicha adquisición proviene desde el fuero interno de la esfera emotiva. Aquí, se instituye un anti-sujeto y un anti-programa narrativo, manifiestos como antagonistas y a un tiempo coadyuvantes a la realización de la virtualidad.

Sujeto de estado



A partir de esta dualidad, surgen dos programas narrativos, asociados, el uno con la austeridad conmovida y el otro, con descompresión expiatoria. En el primer caso, acontece la desunión con la fortaleza espiritual y a un tiempo la unión con la debilidad, y en el segundo, la unión con la afección del pecado realizado a instancias de otro personaje.

La realización sólo es posible desde la virtualidad en el caso aquí analizado. Sin embargo, se constata que la proyección potencial o virtualidad, alberga una riqueza de conjuntos figurativos y de objetos calificantes, amparados por la viabilidad otorgada gracias al protagonismo actancial del mitente, que está presupuesto en la intimidad del fuero espiritual, léase, del espacio donde se establecen los sentimientos, alimentados por síntomas de espiritualidad.

Es precisamente este influjo interior, el encargado de transformar un plano afectivo en otro, ya confiriendo al entorno asociaciones sinestésicas, ya propiciando la elevación de la perplejidad y la impotencia. De esta cuenta se establecen dos programas narrativos asociados al binario de las zonas y figuras.

PN1.

Austeridad conmovida.

- Conmoción.
- Perplejidad.
- Miedo.
- Debilitación moral.

PN2.

Descompresión expiatoria.

- Alteración.
- Tención.
- Inquietud.
- Pasma.

Si se intentase localizar al sujeto agente, el intento sería por demás fallido, pues, esta fuerza realizadora anida en un mitente que ejecuta una interactividad de

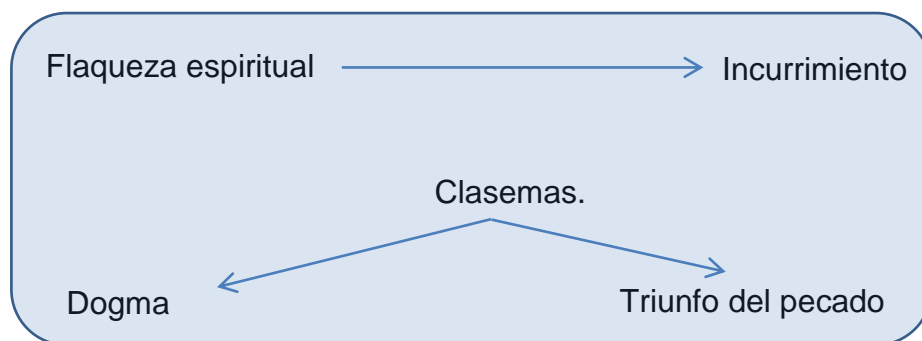
influencias. Esta concordancia simétrica da lugar al encauzamiento de los sucesos, mismos que encarnan afecciones de índole espiritual y sentimental.

Un objeto o desempeño por demás interesante resulta de evidenciar la búsqueda del saber, como la evaluación ejercida por el mitente en relación a las consecuencias encauzadas a partir de las singulares realizaciones emotivas, y ello se ampara bajo los conjuntos figurativos y los itinerarios semánticos.

El intercambio, efectivo en las transferencias de las dimensiones cognitivas, fomenta la diversidad de mutaciones sentimentales, que propenden hacia las transformaciones de campos afectivos, asimilados a la manera inversa de un anti-programa. Aquí, los valores se invierten, propendiendo de lo más sutil (espiritualidad) a lo más denso (pecaminosidad).

La estructura profunda.

Figuras lexemáticas.

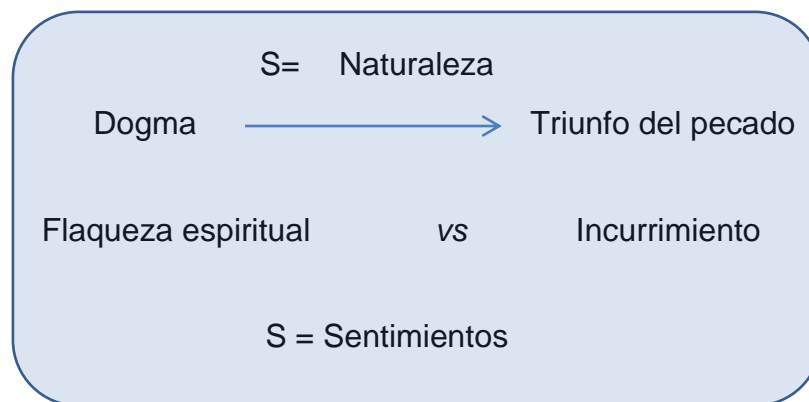


Los complejos clasemáticos y la proporción semántica de sus rasgos distintivos, dan pie a instituir congruencias de sentido, toda vez se demuestre el contexto donde se efectúan las coordinaciones de contrariedad en los núcleos sémicos.

La isotopía del discurso se concibe en seccionamientos de transformación, a través de los cuales un clasema despliega diversos sentidos de realización. En el

decurso de estas relaciones, el sentido dogmático inferido como objeto adquirido paulatinamente merma, se debilita, más que por influencias externas, por influjos internos. La nocturnidad es asimilada como la fuerza antagónica en cuyo fondo acecha la entidad perversa o que pervierte. Sin embargo, el texto demuestra un encubrimiento. La potencia perversa “*aquello*” es connatural al fuero interno, léase, la naturaleza humana asumida como eje semántico, que auto-evaluándose, administra transmutaciones emotivas que portan simultáneamente identificaciones con el entorno.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La nocturnidad representada en su personificación como una especie de agente modificador – respecto a la luz solar – favorece a una connotación que implica turbación, con relación a la tranquilidad espiritual “-nos volvemos de prisa a casa, huyendo de ella-”.
- b) La relación de este sentido nocturno le otorga un distintivo de suspicacia, de amenaza y de melancolía, al punto de incidir en los objetos, tal como si la noche les prestara animación “...y silba/una nota arrastrada, triste y trémula.../-Y tiritan también las cosas, en oyéndola-”.
- c) La imagen de las “*hojas secas*”, más que indicar un proceso de cambio sugiere uno que se correlaciona a una especie de descomposición orgánica. Esta fermentación alude pues, a la perspectiva que los personajes han de experimentar como renovación afectiva.

- d) En su asociación con el aspecto femenino de la naturaleza, el poeta, refiere a través de calificativos atribuidos a la noche la emergencia de una presencia que se intuye, propia del alma humana, más que indicar una de índole supranatural. Amén de esto, en el contexto de las atribuciones descriptivas otorgadas, se colige una relación con motivos lujuriosos *“En el umbral, sentimos/que nos viene al alcance, ya muy cerca.../Es hembra flaca, larga y desnuda y... de la raza negra...”* (Ibíd. págs. 29-30).

El lar.

- a) En el ambiente hogareño se evidencia una interrelación entre personajes, estados anímicos y objetos que sugiere la configuración evocativa de una afección anímica, misma que, estimulada por el temor echa a andar todo este movimiento. Esta interacción interior o casera no deja de apuntar a una especie de sinopsis metafórica que sugiere el transcurso de cambios en el alma, mismos que la preparan para recibir sus modificaciones *“¡Una kermese el hogar!.../En torno a la lumbrarada/runfla la gaitada.../Alabado sea el Señor,/que ha llenado el alambor pando, de nuestra cocina, de lacones y cecina.../La moza espabila/a un tiempo candil y cena.../Mientras, los hombre barajan/el tiempo en los ganados...”*.
- b) El yo poético plasma la relación con el tiempo (anhelo, inquietud), inherente a esa incursión que el agente nocturno habrá de realizar *“La abuela reza,/y dice <sí> con la cabeza.../La tapa de la cazuela,/que está a hervir, comienza a retiñir...”*.
- c) El desabrigo humectante de la noche insinúa la propiedad femenina de la naturaleza como principio fecundativo *“...desnuda, mira de afuera/al interior, muy pegada/la cara con la vidriera/que queda toda mojada...”*. (Ibíd. págs. 31-34).

Aquello.

- a) Sugerencia a un estado de la conciencia, que sin mediarse por la razón alcanza un conocimiento inmediato, a saber, la intuición *“Todos los de la casa lo sabemos/y nadie nos lo dijo”*.
- b) Se insinúa la presencia de un agente corruptor o corrosivo, mismo que se manifiesta de entre la esencialidad nocturna. La adjetivación dada a esta entidad la vincula a un poder insinuador del desequilibrio moral, del sentido prohibitivo y de una astucia incitante, asociada con el criterio de falta, de culpabilidad y pecado. Estas características, indagadas a fondo, indican que este ser encausa profundas modificaciones en el ánimo de los personajes *“Sabemos ya que Aquello – inmunda larva, asqueroso reptil o negro simio,/para venir a vernos, ha salido”*.
- c) En este decurso poético es posible configurar el papel de la noche, tal como el de un desempeño pasivo, cuya pasividad recibe en su substancia, la presencia de Aquello o desempeño activo. Ya que, la nocturnidad se media por vía de este principio antagónico consiguiendo así duplicar su personificación y sus influencias turbativas *“Se le siente llegar por el camino/al lado de la casa,/que se para a mirar.../Luego ha seguido.../Y ahora empuja la puerta.../-De arriba a abajo,/mirados por Aquello nos sentimos.../Aquello está dudoso, meditando el sitio/en que ha de ir a sentarse...”*.
- d) El sentimiento lírico, al haber dado interesantes indicadores concernientes a la naturaleza abstracta de esta entidad permite argüir lo que líneas arriba se argumenta. Pues, más que relacionarse con un agente externo, se vincula con uno interno que se encuentra – como una naturaleza instintiva y perversa – en lo íntimo del alma. Al conseguir desplegar todo este potencial, la conciencia, pese a su lucha, se siente derrumbada, poseída por esta fuerza *“Silenciosa,/pálida y triste, el Ama, que la ha visto/-jella tan sólo!-, se levanta y sale,/sin volver la cabeza a despedirnos...”*. (Ibíd. págs. 35-37).

¡Y así, por una eternidad!...”

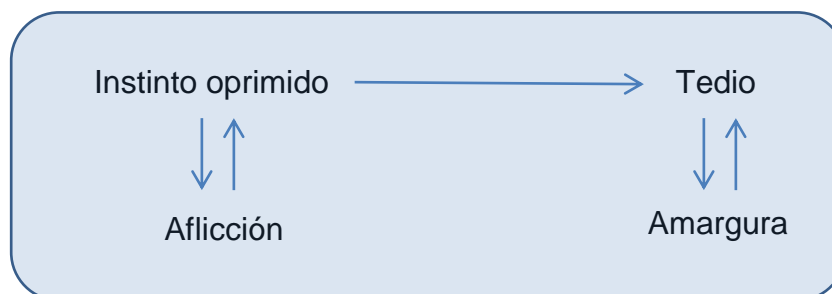
Análisis.

Se hace posible, en la figuración del sujeto de estado, un complemento de reciprocidad paradigmática, establecido a través de dos vértices. El primero se dilucida como la esfera de un instinto oprimido. El segundo se devela como un estrato circunscrito al tedio.

Sin embargo, cabría cuestionarse, ¿en dónde localizar al sujeto agente? La destreza del narrador, transfigura al operador de las acciones en un objeto de realizaciones interiorizadas en virtud a un sentimiento cuya focalización se refleja a sí mismo en la objetividad subjetivizada, a saber, la personificación que el sentimiento confiere al mar, como somatización simbólica.

El estado, ejerciendo su elenco de cambios (sentimentales), se direcciona desde la noción de perturbación, hacia una consecuencia en cuyos distintivos descansa la frustración. Las transmutaciones cognitivas y emotivas, así como supra-corporales, no se externan, sino más bien, se cuajan en el fuero espiritual, en contraposición de la volatilidad reflexiva y la moción física de las mareas.

Sujeto de estado



Consecuente a estos procesos interiores, se instituyen simétricamente dispuestos dos programas narrativos y sus respectivos conjuntos figurativos:

PN1.

Instinto oprimido.

- Introversión.
- Ira.
- Animadversión.
- Maledicencia.

PN2.

Tedio.

- Frustración.
- Desesperanza.
- Desazón.

Es interesante sacar a relucir el papel que desempeña la comunicación reflexiva, conllevada entre el mitente (interiorizado) y la actuación cognitiva, en la modalidad de ejercer calificaciones, sirviéndose de un internuncio supra-somático o que se encuentra fuera del cuerpo, configurado por medio del mar, aun cuando no encarnado en este. En este contexto de transformaciones emotivas, los conjuntos figurativos dan cuenta de los cursos por los cuales, el influjo propicia las modificaciones afectivas.

El estado, en cuyo cambio se manifiesta un progreso inverso, léase, un regresar así mismo, tiende a una suerte de retroalimentación controversial y paradigmática, patentizada mediante la develación simétrica de los planos narrativos, las figuras lexemáticas y las figuras de discurso.

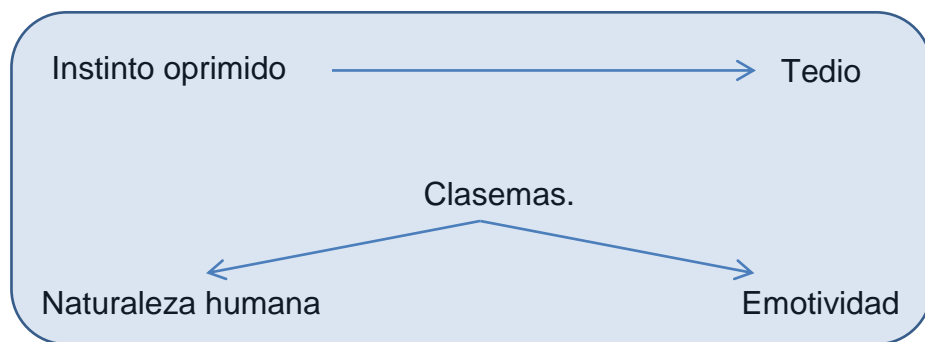
Estructura profunda

Este discurso hace posible la evidencia de una simetría significativa, toda vez se pongan en relieve sus funciones distintivas en el concurso de los desempeños clasemáticos. En el despliegue adscrito a la elaboración de los núcleos sémicos se percibe una proyección que significa bajo los emplazamientos semémicos, a manera de una isotopía semántica por demás singular.

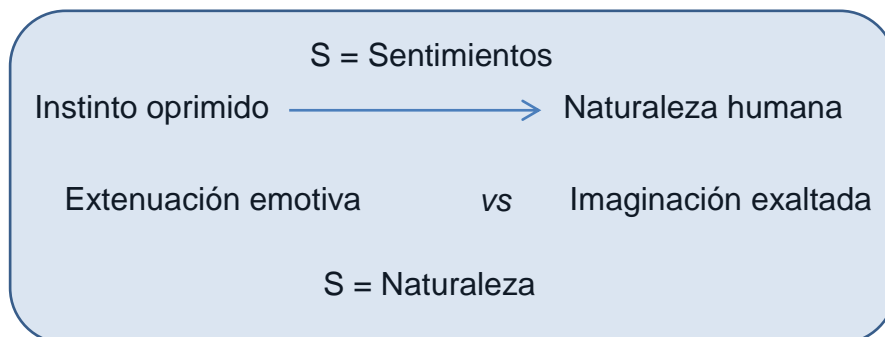
Dicha isotopía semántica se construye a través de los conjuntos figurativos asumidos como una relación de jerarquía, donde el sentimiento funge como introductor de semas contextuales insertos en la transacción emotiva, que tiende de una introversión vulnerada, a una efusión crítica que desnaturaliza la naturaleza acuífera del mar. De este punto, la conciencia contemplativa, concitada por el mitente interior, elabora otra mutación cuya valoración, diríase, ejerce una somatización trascendente, por la cual se manifiesta un dolor existencial.

Estas relaciones generan un intercambio. El mar, asimilado como portador de la frustración contemplativa, se transmuta en un conjunto figurativo intertextual, concebido a partir de presupuestos cristianos. Esta esfera representativa, a través del mitente, le devuelve al contemplador un sentido de animadversión, mismo que se auto-concilia a través de la desazón emotiva.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) El mar, focalizado como un principio insondable, adquiere la peculiaridad de nacer de o en la noche. Y, en esta descendencia se colige un magisterio o gobierno, cuya naturaleza se muestra antagónica, una vez se le representa personificado con rasgos que le confieren un natural desasosegado, doliente, y que, simultáneamente, perturba “...olas/Colmadas/de rabia, dolor y ansiedad,/vienen, allá de la honda noche...”.
- b) Es posible apreciar, en el curso de esta composición, la operación de una intermediación, a través de la cual, las olas y sus formas, comprendan una segunda presencia. Dentro del oleaje, el poeta percibe un agente que, al verse castigado, transgrede, provoca, revistiéndose de siluetas zoomórficas que pese a verse contenidas en el agua, poseen una naturaleza ajena al elemento en cuestión “Alargan y encojen, felinas,/los torsos, en la oscuridad.../¡Es la encadenada jauría/hidrófoba, de Satanás.../¡Que quiere morir, ahogarse,/y acabar con la eternidad/de dolor y de horror!...”.
- c) Se puede advertir que la representación del mar y de su oleaje (sufriente, desesperado e iracundo), más que evocar al océano físicamente, sugiere un reflejo del alma. De esto se aduce un motivo interno que propende a la contención de este estado caótico (primordial) “No mueren./Paren nuevas hidras/que también se ponen a aullar,/y a escupir sus iras nacientes/con blasfema voz de huracán.../¿Y es este horror el que me llama/con voces de fatalidad?...”. (Ibíd. págs. 41-42).

Ciclo poemático IV.

Los motivos del bosque

Para Gerardo Abad Conde.

Lucus sacer dixit...

“El peregrino dijo a la arboleda:

-¿Por qué, mi vieja y misteriosa hermana,
sigues siendo pagana?...

Respondió la solemne voz de seda
de las trémulas hojas:

-Porque a Leda
vi rodar bajo el Cisne...

Una lozana
rosa, abierta en la rosa de la aurora;
una exasperación de los sentidos,
que me tornó rugiente y gorjeadora,
oliente a polen, miel, cubil y nidos...;
una irisada gema...

-¡Ponga la pecadora
freno a la voz blasfema!

Arboleda pagana, ¡eso no es el Amor!...

-Al lobo entre su loba y al fiero cazador
vi muchas veces...; pero jamás sentí
croar entre sus dientes los huesos de otro lobo.
En cambio, cierta noche...

¿Qué?... ¿qué viste?

-Pues vi
al Hombre herir al Hombre... ¡por el robo!...

-¿Y, por ventura, no has visto,
en tu vida milenaria,
la existencia extraordinaria
de un siervo de Jesucristo?

-Vi, en Abril, germinar,
en Mayo florecer,
por Agosto granar,
y luego, al viento, en sembrador, hacer...”

Análisis.

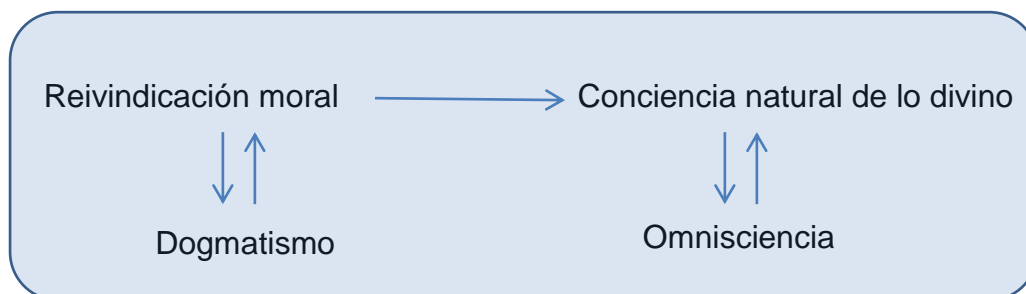
Resulta de sumo interés desentrañar en el relato de esta composición poética, la dimensión establecida, partiendo de un binario transferencial, posibilitado mediante dos ejes. Como reivindicación moral se manifiesta el primero, seguido por lo que se ha optado denominar: 'la conciencia natural de la divinidad', entre ambos consolidando un sujeto de estado.

En este análisis narrativo, se pone al descubierto las divergencias adscritas a los cambios y los estados, que corresponden al objeto valor presupuesto por la adquisición de una condición moralmente adecuada a la divinidad.

Es así entonces como se observa el desarrollo del intercambio entre el sujeto agente "*el peregrino*" y su receptor "*la arboleda*". El objeto calificante capacita a cada personaje a interactuar en la realización de sus manifestaciones expresivas y reivindicativas, tal como si estas atribuciones fuesen ingénitas, por una parte y adquiridas, por otra.

¿Hacia dónde tiende el desarrollo del intercambio? Pues, indagando en torno a la narratividad del discurso, se dilucida que ambas intensiones (*la del peregrino* y *de la arboleda*) mutuamente se necesitan para persuadirse. Y en tanto esto acaece, se manifiestan transfiguraciones de sentido, asimilando como línea transversal del argumento, a la divinidad. Se instituyen cambios afectivos en el sujeto agente, correlacionados con somatizaciones o bien, efectos cinéticos en el organismo de la naturaleza.

Sujeto de estado



Respecto al desempeño inherente a la actuación cognitiva, los cambios narrativos según el orden del saber, confieren valores de índole recordatoria, léase evocativa, virtud por la cual, el mitente, representado por la naturaleza, transfigura, en un auspicio figurativo, una secuencia mitológica que en sí misma constituye la base del relato poético. ¿Por qué razón? Pues, se ve que este influjo mitográfico alberga en su fábula una significación de transfiguración.

La aludida transformación indica el cambio divino ejercido por vía de la unión, lo que designa la inequívoca acción de la divinidad, según lo muestra el mitente.

PN1.

Reivindicación moral

- El dogma.
- La tradición.
- Religiosidad.
- Cosmología limitante.

PN2.

Conciencia natural de lo divino.

- Cualidad transmisora.
- Inmanencia.
- Irreligiosidad.
- Beatitud.

La estructura profunda.

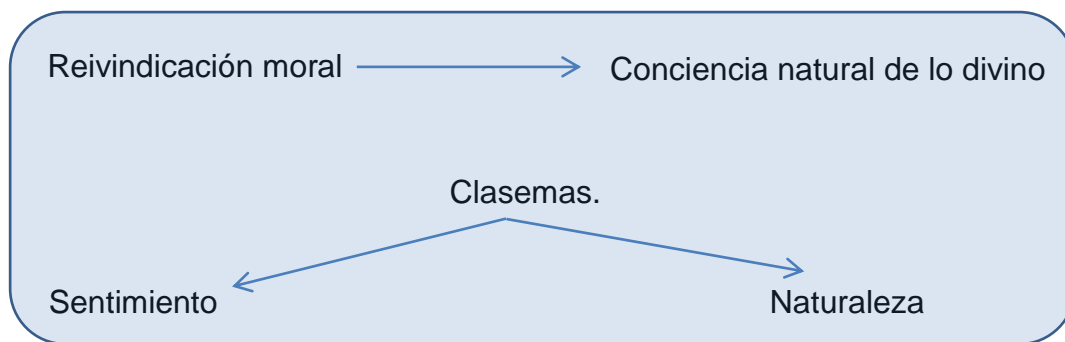
En la organización de los conjuntos figurativos, emergen itinerarios semánticos alusivos a la transformación de un estado limitado (por el dogma religioso) hacia la concepción de la divinidad como un estado (ser) inmanente o natural.

A través del engranaje de los programas narrativos ubicados en el contexto inherente a los conjuntos figurativos, se encuentra el establecimiento de los rasgos mínimos de significado, desenvuelto en la esfera de los semas contextuales.

A partir de esta vertiente cuyos contrastes dan a luz el binario de los programas narrativos, se desarrollan las sincronías de discurso, en virtud de series relacionales disyuntivas y convergentes.

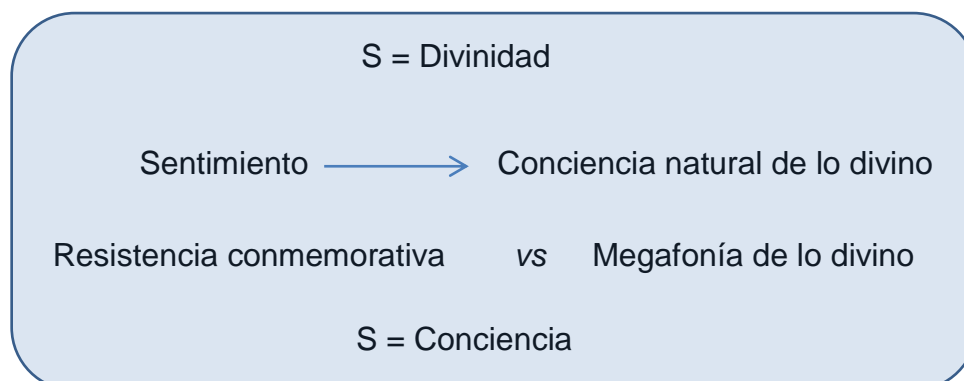
La interactividad se refrenda mediante la isotopía semiológica, gracias a la potencialidad de sus semas nucleares y sus relaciones. De esta cuenta, cabe resaltar las correspondencias encauzadas entre la perspectiva reivindicativa del “*peregrino*”, asumida como una resistencia conmemorativa, así como la efusión interlocutiva de la naturaleza, como megafonía de la divinidad.

Figuras lexemáticas.



Desde la panorámica circunscrita a esta relación contractual, germinan otros intercambios, asociados a una rememoración mitográfica y sus alusiones a la transmutación de las valoraciones inmanentes, expuesta a manera de amor cósmico, carente de presupuestos dogmatistas, en contraposición al estupor transigente del interlocutor.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) En el diálogo entablado entre la naturaleza (personificada) y el interlocutor se establecen dos momentos de modificación, a saber, uno, en la afección propia del interlocutor y la apropiación de las imágenes que evoca, otro, en la sola alusión del proceso de transmutación de dos personajes mitológicos, su comercio concupiscente y la descendencia, fruto del mismo¹ *“Respondió la solemne voz de seda/de las trémulas hojas:/-Porque a Leda vi rodar bajo el Cisne.../una exasperación de los sentidos,/que me tornó rugiente y gorjeadora,/oliente a polen, miel cubil y nidos...”*.
- b) El “Amor” desde la perspectiva del interlocutor, adquiere el significado simbólico que señala el obrar del Espíritu (divino), en la modalidad de unión, armonía y cohesión de las partes, es decir, una fuerza cósmica que se asocia con Dios *“-¡Ponga la pecadora/freno a la voz blasfema!/Arboleda pagana, jeso no es el Amor!...”*.
- c) Referencia simbólica al desenvolvimiento de la simiente, misma que para germinar tiene que morir, para luego continuar la conversión, hasta alcanzar su resurrección natural, todo esto, matizado con las estaciones correspondientes *“-Vi, en Abril, germinar,/en Mayo florecer,/por Agosto granar,/y luego, al viento, en sembrador, hacer...”*. (Ibíd. págs. 45-46).

¹ “Leda. Mit. Griega. Hija de Tespio y de Deidamia. Zeus la vio desnuda en las riberas del Eurotas, y, fascinado por ella, tomó la forma de un cisne, amándola así. De esta unión nacieron Pólux y Helena, que eran inmortales, y de su marido tuvo a Timandra, Clitemnestra y Filonoé. Según la leyenda, el adulterio de Leda fue una venganza de Afrodita contra Tespio, que en sus sacrificios olvidó a la diosa del amor”. Barreiro, R. (1981) *Diccionario de la mitología mundial*. (3ª. ed.) Barcelona. Edit. Edaf.

- d) La sede de los sentimientos, y sobre todo de las pasiones, adquiere la virtud musical de un instrumento (frágil), representado al inicio de un proceso ritual de resurrección espiritual *“¡Oh, corazón, campana/de cristal, en la diáfana mañana/de mi Pascua interior!...”*.
- e) El espacio figurado a manera de un emporio o centro donde, el yo poético se reproduce sentimentalmente en estado pasivo o receptivo, se tamiza como un organismo que corresponde al sentimiento en mención *“Todo el paisaje está en flor. Todo el paisaje/como acabado de crear./Ni un duelo, ni un ansia, ni un temor rizando el alma./¡Esplendor, y calma... calma!”*.
- f) Replicación referida a la relación de los personajes mitológicos y la reproducción de su descendencia. En esta sugestiva restitución el desempeño personificativo circunscrito al sentir mismo de la naturaleza, vuelve a vivir la representación de lo sucedido, a saber, reformación de la transformación *“Y la arboleda está tan muda y queda,/que, en su verde penumbra, se diría/ruedan el Cisne, y Leda.../¡Y se extasía,/al verlos, la arboleda!”*. (Ibíd. págs. 47-48).

Ciclo poemático V.

La colmena

“¡Callad!...Callad...Silencio. Así. Ni un ruido;
y sin rozarme, os ruego por favor.
¡Es un milagro!...

Ved: tengo un enjambre
dentro del corazón...

¿Que cómo pudo entrar?...Quizá los ojos...
El oído, tal vez... ¡Sábelo Dios!...
Yo lo sentí, por vez primera, ahora
cuando ya comenzó
a labrar su panal más exquisito
con aliento de nardos y con sol...

¿Que estoy loco decís?... ¿Que ya es otoño?...
¿Que mayo está muy lejos?...

Por quien soy,
que me estáis dando risa, ¡una gran risa!...

¿No veis cuál brota todo en derredor?...
¿De veras, no sentís esta mañana
de rocío y cristal, que siento yo,
toda llena de aromas y de arrullos,
nidos, flores, abejas, miel y... Amor!

Pero, ¡silencio!... Así. Mudos. Inmóviles.
¡Sin rozarme, por Dios!,
Que pueden irritarse las abejas
que se metieron en mi corazón...”

Análisis.

El análisis narrativo de estos enunciados de estado, comprende toda una organización de cambios y estados, a través de la cual, se efectúa una exaltación de la conciencia, implantada desde constituyentes sentimentales y fomentada por ensimismamientos proyectivos.

Los cambios se dejan apreciar a través de objetos calificantes de naturaleza afectiva, léase, interna, consubstanciales al yo poético. Dicha capacidad, más que provocar reacciones exteriores, se muestra condicionada por una suficiencia realizada, cuyo sujeto agente subyace tras la conciencia discursiva, consolidando un sujeto de estado trascendente.

Es notoria la traslación del intercambio suscitada entre el sujeto (yo poético) y el plano silvestre que le circunda. El influjo, instaurado desde la disposición anímica, se encuentra, por expresarlo así, desunido a su organismo, del cual solamente se sirve como vehículo, para unirse al entorno, del cual estuviera desunido, generando con ello una especie de convención. Esta relación facilita la transacción espiritual fundada a partir de la capacidad espiritual o inspiración y la manifestación inspirativa de la naturaleza, enlace que concibe la sublimación sentimental.

Consecuente a esta interacción, se fundan dos programas narrativos: la sublimación afectiva y la inspiración divina, de los cuales surgen actuaciones cognitivas que valorizan los desempeños, según el orden del saber. De este modo, el texto expone al sujeto agente como ejercido desde el mitente, desde el influjo interior.

PN1.

Sublimación afectiva.

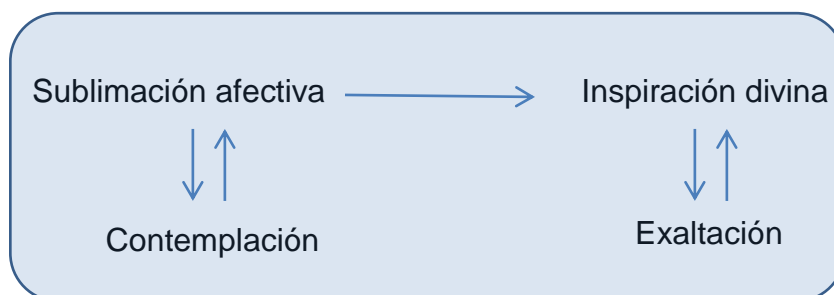
- Emotividad.
- Autoconciencia.
- Pasma.

PN2.

Inspiración divina.

- Conminación.
- Exaltación.
- Miramiento.

Sujeto de estado



Estructura profunda.

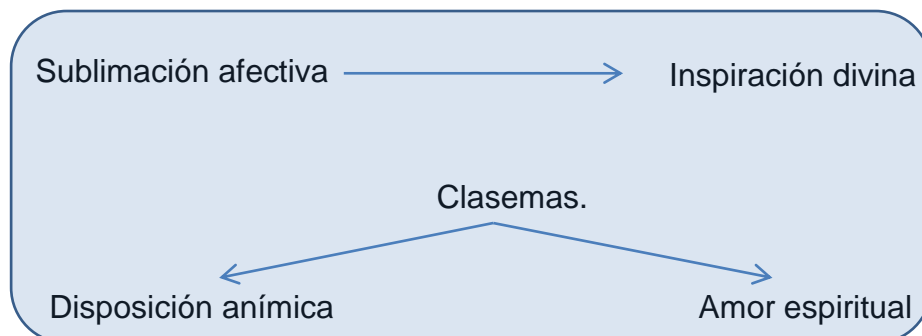
En la organización de los rasgos sémicos que define el establecimiento de las figuras, coordinadas no sin intensiones sugestivas, los núcleos sémicos manifiestan un nivel semiológico que erige un haz de significados, vinculados a los programas narrativos ya mencionados.

Los clasemas, emplazados en líneas argumentales de intensionalidad poemática, dan cuenta de las órbitas por las cuales discurre el discurso, atravesando segmentos asimilativos e interactivos. Estos semas se contextualizan en la dimensión sentimental y en la animación expresiva, propias de la inspiración extática.

Las pertinencias inherentes a las categorías clasemáticas, dan lugar a persistencias congruentes en este discurso, en cuyo dominio los semas y clasemas poseen funciones distintivas. Estas funciones y sus distinciones dan lugar a la instauración de la isotopía semántica, a través de la cual, germinan itinerarios semánticos, diversos pero dotados de homogeneidad significativa.

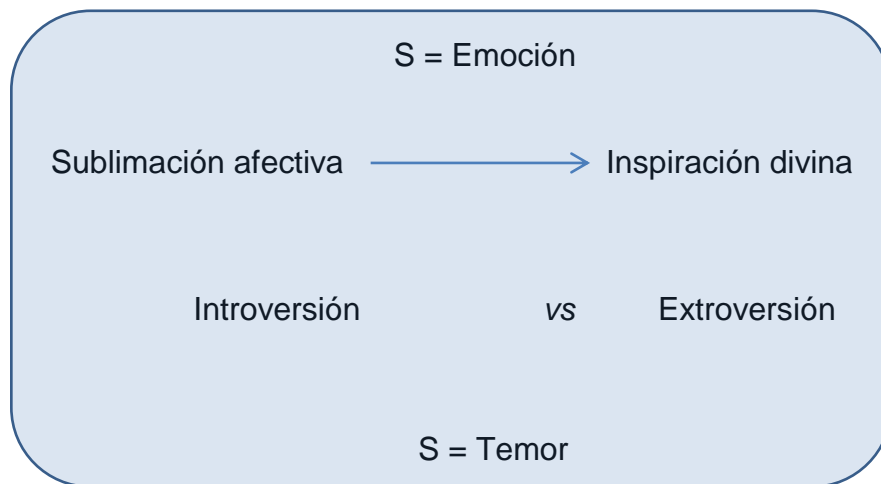
Por tanto, en el estrato donde sobresalen las categorías nucleares o semas nucleares, cada palabra o lexema, adviene posibilidad para concebir y estructurar alternancias lexemáticas, mismas que no carecen de sentido, cuanto que lo construyen.

Figuras lexemáticas.



En el caso aquí examinado, los semas nucleares instituyen movimientos de mutabilidad, es decir, transformaciones ministradas desde los programas narrativos en cuestión. La introversión es incitada a salir, bajo la influencia de las apreciaciones. Lo apreciativo es apreciado por la naturaleza, y la naturaleza interior se une a la exterior por vía de la sublimación. Lo que se opone no estriba más que en lo humano externo, incluso, podría afirmarse, en lo humano propio sino se presta el debido cuidado de mantener el arrobamiento místico.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Metáfora relativa a una especie de inspiración poética, que brota en el fuero interno del personaje, tal como una vibración afectiva *“Ved: tengo un enjambre/dentro del corazón....”*
- b) Se indica la culminación de un desarrollo, suerte de coagulación sentimental cuyo eje lo constituye el símbolo inherente al centro de las pasiones. En este núcleo (donde nacen las emociones) la penetración del sentimiento se fija, sin alterarse con el plano de sus figuraciones
“Yo lo sentí, por primera vez, ahora,/cuando ya comenzó/ a labrar su panal más exquisito/con aliento de nardos y con sol.../¿Que ya es otoño?/¿Que mayo está muy lejos?...”

- c) El sentimiento de asimilación con el todo, alcanza el grado de poder percibir un lenguaje extraordinario, desplegado por la naturaleza, que convierte al yo poético en una especie de crisol a través del cual, estos mensajes se potencializan “¿*De veras, no sentís esta mañana/ de rocío y cristal, que siento yo,/toda llena de aromas y de arrullos...?*”. (Ibíd. pág. 51).

Ciclo poemático VI.

Florequilla

Para la señora doña María Elena
Alvear de Santamarina.

“Se cuenta que, hace siglos, existía,
en cierta vetustísima abadía,
un monje lego, tan enamorado
de la Virgen si mancha, que a su lado
el propio San Bernardo ocuparía
secundario lugar... Mas, por desgracia,
era el buen lego aquel tan iletrado
y torpe en aprender, que no podía
llegar siquiera a la palabra <Gratia>,
siempre que a la Señora saludaba
como el Ángel lo hiciera... No sabía
-¡Y por no saber más, cómo lloraba!-
sino balbucear: <¡Ave María!...>
-¡Y hubo algún compañero que reía,
mientras el pobre viejo trasudaba
y el rostro como un ascua le fulgía!

Mas, al fin, sucedió que, habiendo muerto
el ingenuo amador, una mañana
del mes de Mayo, en el frondoso huerto
de la abadía, a doble de campana,
y al litúrgico canto, acompasado,
de la Comunidad, fue sepultado,
tal cual viviera, tan sencillamente,
sin llantos, sin loores,
sin graves ceremonias clamorosas.

-Sentíase el latido de una fuente;
los pájaros saltaban, cazadores
de larvas y pintadas mariposas;
buaba una abubilla en los alcores;
a lo lejos se oían, en un prado,
una flauta y cencerros de ganado;
olían las retamas y las rosas...-

Y la Comunidad fuése callada.
Sólo dos legos, mozos bigardones,
quedaron, con el ánima alejada,
manejando a compás los azadones

y echando, de la tierra perfumada,
sobre el cadáver, en sayal, terrones...

Pero – ¡oh dulce milagro! – al otro día
vio, con asombro, toda la abadía
que, en la recién cavada sepultura
del postergado lego,
sobre un bohordo cimbrador, se abría,
venciendo de la nieve la candura,
una azucena... ¡Y, con fulgor de fuego,
más luciente que el oro, se leía
en sus hojas, escrito: *¡Ave María!*”

Envío

“Como aquel lego, María Elena,
no más acierta este cantor
a proferir, con voz serena,
una palabra en vuestro honor,
y os llama sólo: *¡Resplandor!*”

¡Resplandor!... – ¡Va en fuga la pena! –
¡Resplandor!... – ¡Qué anhelo nos llena! –
¡Resplandor!... – ¡Se acerca el Amor! –
¡Oh María Elena!... – ¡Oh Resplandor!
¡Resplandor!...
¡Resplandor!...”

Análisis.

La manifestación del sujeto de estado, se cobija tras una desenvoltura de cambios relacionales, donde la atribución, es evidente y por demás explícita, toda vez efectúa la fomentación para que un actor adquiera determinado objeto. En este caso, la atribución se considera una retribución, pues, se esclarece que, el sujeto agente “*el monje lego*”, a través de la abnegación propia de la fe, es retribuido por una signatura divina o sello divino “*la azucena*”.

De acuerdo a esto, el intercambio se da según la desvinculación de la inactividad en la credulidad o desunión, y la unión con la divinidad “*la Virgen María*”, así como de la aludida divinidad en la desunión de su estrato celestial y su unión con el sujeto agente.

Por tanto, el influjo no se encuentra más que en la convicción del sujeto agente, en un mitente interior “*la fe*”, quien le persuade a continuar con su vehemencia y dogmatismo, en virtud de la virtualidad que es el ininterrumpido voto de fe, que le califica para querer-hacer, poder-hacer y saber-hacer.

De este punto, es posible escindir el texto en dos discursos narrativos: la fe y la signatura divina, dependiente el uno del otro e instituidos en una temporalidad inversa, a saber, desde la divinidad que ha ejercido el influjo de la fe en el sujeto agente, tal como si de una materia prima se tratara, y que le preparara para su transubstanciación.

PN1.

Fe.

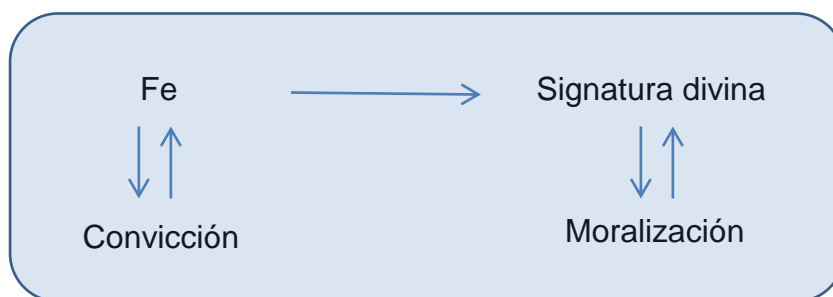
- Persuasión.
- Abnegación.
- Persistencia.
- Dogmatismo.

PN2.

Signatura divina.

- Demostración.
- Retribución.
- Transubstanciación.
- Portento.
- Redención.

Sujeto de estado

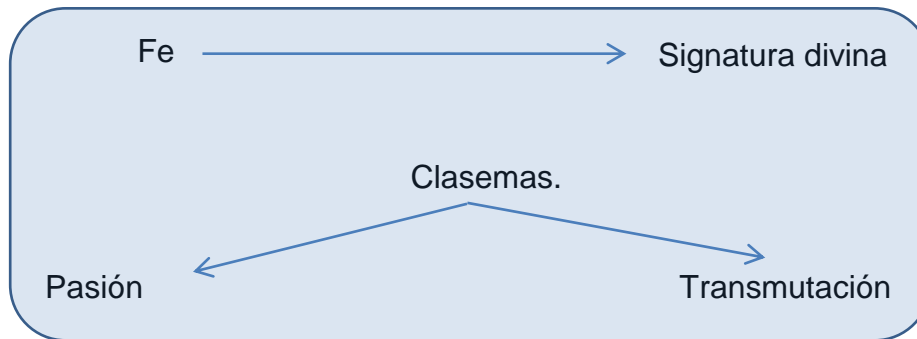


La estructura profunda.

El análisis sémico da cuenta de los rasgos distintivos que consolidan, en la proporción de sus distribuciones, a clasemas y núcleos sémicos cuya relación se funda en virtud del contraste y el intercambio clasemático. Esto permite elaborar la permanencia del discurso en su nivel semiológico de significado.

Así, los ejes semánticos, expandidos por la virtualidad de sus potencias significativas: “divinidad”, “Trascendencia”, establecen la posibilidad de las relaciones en los cambios y de los cambios en sus valores trascendentes.

Figuras lexemáticas.



Es entonces la redundancia de los clasemas la que fundamenta la isotopía semántica, en la formalidad interior de la coordinación del significado, en un amparo de contraposiciones que acuerpan esta dirección de significado. Los semas se contextualizan oponiéndose, ya en la modalidad de la “fe” inculta contra el dogma academicista, así como la rutina sin abnegación contra la pasión abnegada.

Por tanto, la isotopía semiológica, que se concibe a través de los semas nucleares, en sus diversas aproximaciones, permite la emergencia de valoraciones cuyos conjuntos figurativos demuestran la efectividad de los cambios, de la trascendencia, en función de transacciones figurativas. La ingenuidad permite, a manera de un receptáculo humano, la capacidad para recibir el influjo

divino, así como para el influjo celestial le es menester una pasión carente de prejuicios, diríase, sin cargas conceptuales.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Se alude a la inocencia como principio pasivo (receptivo), indispensable para que la divinidad logre compenetrar el ánima; y en este contexto, se hace referencia a lo divino en su cariz femenino e incorrupto, de lo cual se infiere, un aspecto maternal *“Mas, por desgracia/, era el buen lego aquel tan iletrado/y torpe en aprender, que no podía llegar siquiera a la palabra <Gratia>,/siempre que a la Señora saludaba...”*.
- b) Figura que vela a La Virgen tras el nombre del mes al que se la vincula, tal como si su omnipresencia deviniera la manifestación primaveral de su milagro *“Mas, al fin sucedió que, habiendo muerto/el ingenuo amador, una mañana/del mes de Mayo, en el frondoso huerto/de la abadía...”*.
- c) Sugerencia representativa del proceso de separación (enterramiento), una vez el espíritu humano se separa de su vehículo corporal, tal como una sublimación alquímica que separa lo sutil de los denso *“...y al litúrgico canto, acompasado,/de la Comunidad, fue sepultado,/tal cual viviera, tan sencillamente...”*.
- d) La correspondencia entre el aspecto dinámico de la naturaleza se asocia al proceso de la mencionada sublimación *“-Sentíase el latido de una fuente;/los pájaros saltaban, cazadores/de larvas y pintadas mariposas;/buaba una abubilla en los alcores.../olían las retamas y las rosas...”*.

- e) En la figura donde la flor eclosiona se representa el triunfo de lo sutil (el espíritu humano desencarnado), sobre la resistencia de lo limitadamente humano, esto amparado por la intervención divina que, a través de las letras, enseña la importancia de la humildad “*¡Y, con fulgor de fuego,/más luciente que el oro, se leía/en sus hojas, escrito: ¡Ave María!*”. (Ibíd. págs. 55-57).

Ciclo poemático VII

Salmo del ruiseñor

<Lo dijo cuando vio pasar la belleza
pura de Martita Bosch Alvear>.

“Fue en tu jardín.
Todas sus venas
abrió la tarde, en el ocaso,
y expiró trémula.
A tu paso
olían más las azucenas.

Se alzó en la fronda un surtidor
de luz – la voz de un ruiseñor –,
y dijo así:

-¡Oh peregrina
cosa, no vista!... ¡Es una flor,
como una estrella, que camina!...
¡Oh, qué milagro del Criador!...
¡Venid, venid todas las cosas:
aves, auras, estrellas, rosas...;
venid y alabad al Señor!...

Las azucenas aromaban;
las estrellas tremelucían;
las hojas nuevas escuchaban
en éxtasis; no se movían...”

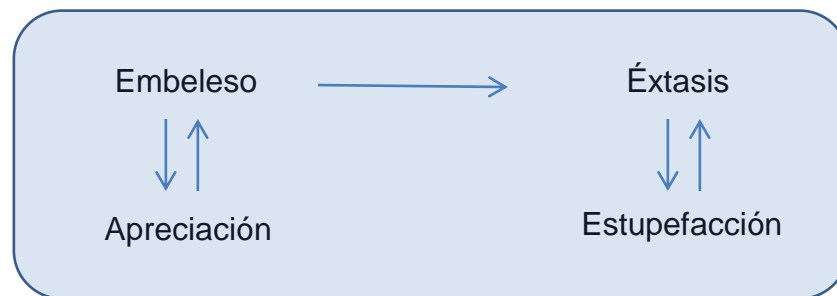
Análisis.

Como es posible advertir en la narratividad de este poema, resulta de sumo interés prestar atención al estado. En este sentido, el verbo <ser>, alberga en sí mismo la suficiencia de manifestar los verbos <estar> y <tener>. ¿Por qué motivo? El sujeto de estado se instaura en estas tres formas verbales, generando sus cambios y sus conjuntos figurativos.

El <ser>, otorga la posibilidad de concebirlo como manifestación del <Ser trascendente> o Dios, y sus adquisiciones simbólicas <tener> y la presencia de los desempeños interactivos.

De este modo, el sujeto de estado surge como las relaciones actanciales entre dos desenvolvaduras, a saber, el embeleso, que se manifiesta mediante la apreciación de la belleza, y el éxtasis, como consecución que une la belleza con la omnipresencia divina. Así, se instituyen en cada cual, los dos programas narrativos relacionados a estos dos polos.

Sujeto de estado



PN1.

Embeleso.

- Visión conjunta.
- Armonía.
- Absorción por la belleza.

PN2.

Éxtasis.

- Efusión.
- Fusión.
- Omnisciencia.

Resulta de interés descubrir la modalidad que adquiere la capacidad en este texto, pues los cambios se dan según los requerimientos del influjo, como un poder-hacer y un querer-hacer, que constituyen la aplicación del significado y la exposición de sus conjuntos figurativos. Por tanto, en sí, es el mitente dentro del

sujeto agente, quien propicia los cambios, a saber, en relación a la belleza del personaje.

La estructura profunda.

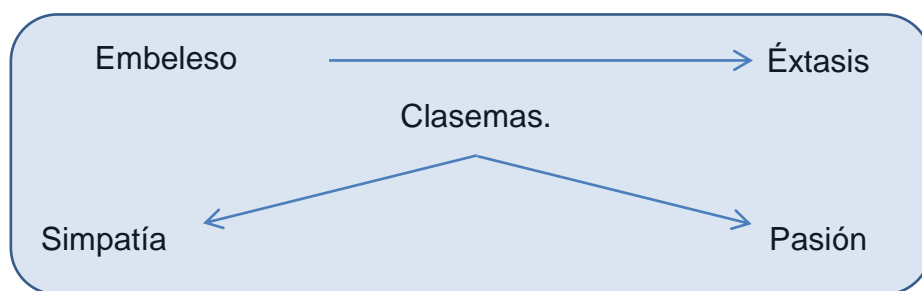
En el contexto adscrito al surgimiento de la isotopía semántica, las categorías clasemáticas se instauran en combinaciones, específicamente establecidas para organizar las cualidades significativas, en la forma donde contrastan valores clasemáticos.

Estos contrastes, dan a luz un sentido, tal como se construye en este poema, una vez la apreciación se contrapone a sí misma para no dejar de apreciar, así como el espacio cultivado “*jardín*”, se opone a no estar cultivado, para así poder recibir a la divinidad encarnada en la belleza.

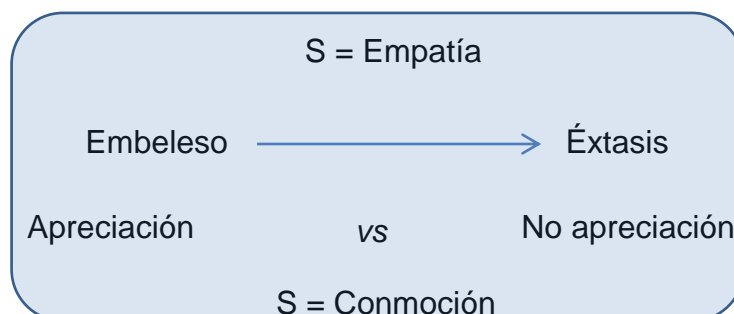
Es entonces la isotopía semiológica la que da lugar, a través de sus juegos aproximativos, en el concurso de sus posiciones sémicas, a valencias metafóricas, que permiten relacionar los estados y los cambios.

Existe así un transvasarse de cualidades accidentales y afectivas, que da lugar a la obtención de transformaciones, a partir de un estado contemplativo que logra hacerse uno con el entorno, así como la contemplatividad que proviene de lo divino para prohiarse tras la naturaleza.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La relación metafórica del espacio donde se cultiva lo inculto (el jardín que alude al alma) se religa, en esta secuencia de figuras, a la sugestión de una especie de refloreCIMIENTO propio a la transición del atardecer *“Fue en tu jardín./Todas las venas/abrió la tarde, en el ocaso,/y expiró trémula.”*
- b) La pureza espiritual, se ve exaltada por la figura de la personificación cuya voz se entona de manera tan melódica que, deviene luz a partir de un recogimiento silvestre (frondosidad). *“Se alzó en la fronda un surtidor/de luz – la voz de un ruiseñor...”*
- c) El ave cantor, permite ver a través de sus notas luminosas los motivos que relacionan a la naturaleza con la omnipresencia de Dios *“¡Venid, venid todas las cosas:/aves, auras, estrellas, rosas.../venid y alabad al Señor!...”*
- d) En un brotar de sí mismas, las entidades evocadas se ven atraídas por la presencia divina, todo a un tiempo, sujeto a esa fascinación de armonía y unicidad *“Las azucenas aromaban;/las estrellas tremelucían;/las hojas nuevas escuchaban/en éxtasis; no se movían...”*. (Ibíd. pág. 61).

Ciclo poemático VIII.

Humo

A José Rodríguez Cerna.

“La luz, siendo yo niño, tenía más color;
las flores,
más olores;
y sabía la fruta a otro sabor.

Era el aire más puro y más ligero;
las aves cantaban más y mejor...

Yo sabía del nido de un jilguero,
que no hubo otro trovero
más pulido, más docto y más cantor...

¡Oh, qué bien olía el romero
en la pureza cristalina
-un temblor,
un rubor-
de la naciente luz albina!...

¡Y aquel reguero, aquel manso reguero
de penetrante y macerado olor
-un olor casto de castidad,
montañés olor mañanero-
de madreSelva en flor,
que empapaba el sendero
-como a los santos la santidad-
y lo llenaba
y colmaba
de una serena serenidad,
y de paz...

*

¿Y no hacía un milagro el buen Señor
para mí, nada más, perennemente?
¡El milagro del choro de la fuente!
El chorro danzador,
siempre claro y de oro,
en la luz saltador,
por tierra corredor,
que, a veces, se reía
y, a veces, sollozaba,
¿quién sabe por qué súbito dolor?...

Aquel ser singular que se encendía,
y luego se apagaba,
y a hacerse luz tornaba...
El agua era... un fulgor
que huía... huía...
¡y cantaba!...

¡El agua, qué gran milagro, Señor!

¡Y el brotar tallos en las yemas;
y el hilar del sol las arañas;
y los rocíos, como gemas,
en los estuches de las cañas
y el terciopelo de los coles!...

¡Y el arrastrar sus entrañas,
castigo de los caracoles!...

¡Y el vencejo y la golondrina,
los sempiternos escribanos
del aire, en los rojos veranos!...
¡Y el replicar de las gallinas,
congregando al vivo averío,
todo en redor, con vivo ¡pío!... ¡pío!...

¡Y aquel rumor del río...
aquel rumor..., qué cosa más divina!

¡Oh, cómo aleteaban,
chiaban y aromaban
las húmedas y verdes espesuras!
hojas y aves hablaban...

Sentía que celestes criaturas,
de pronto, aparecían, me llamaban,
y que me daba la más bella un beso,
y de decía así:
-¿Te gusto?... Mira bien. ¡Soy para tí!...

Y yo iba, después, en embeleso,
rumiando:
¡Es para mí!... ¡Es para mí!...
¡Y ved que ahora, ¡ay de mí!, no hay nada de eso!..."

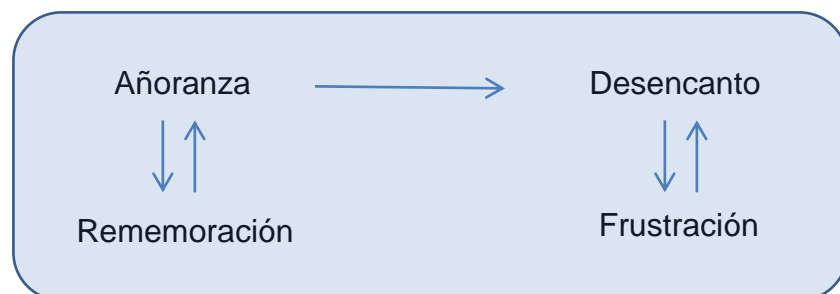
Análisis.

En esta composición poética, las conmutaciones o cambios y sus respectivos estados, atesoran vínculos en el obrar de sus traslaciones hasta organizar el sujeto de estado. Estas secuencias de mutaciones y estados, relacionadas entre el sujeto agente representado por la voz del yo poético, y la recordación nostálgica de la infancia representando el sujeto, constituyen dos programas narrativos. El primero, se asocia a la añoranza. El segundo, al desencanto.

De acuerdo a esto, la narratividad del relato, focaliza la vivencia a manera de una replicación recordativa en cuyo orbitar, se traslucen seccionamientos de un hacer conmemorativo en la atmósfera donde anidan los sentimientos. Esta gradación de estados, nutre la añoranza, confiriéndole a cada conjunto figurativo capacidades calificantes, tras las cuales se verifican modificaciones en lo que respecta al fuero emotivo. Pasando revisión a estos ámbitos restituidos, el estado de retrospectión introspectiva, le devuelve al yo poético un dejo que apunta al desencanto.

El influjo, cuyo mitente descansa en el sí mismo del sujeto agente, despliega toda una serie de intercambios, de los cuales, la nostalgia desempeña un protagonismo personificativo, que otorga a la naturaleza distintivos divinos.

Sujeto de estado



PN1.

Añoranza.

- Memoria.
- Sentimiento nostálgico.
- Júbilo rememorativo.
- Percepción retrospectiva.

PN2.

Desencanto.

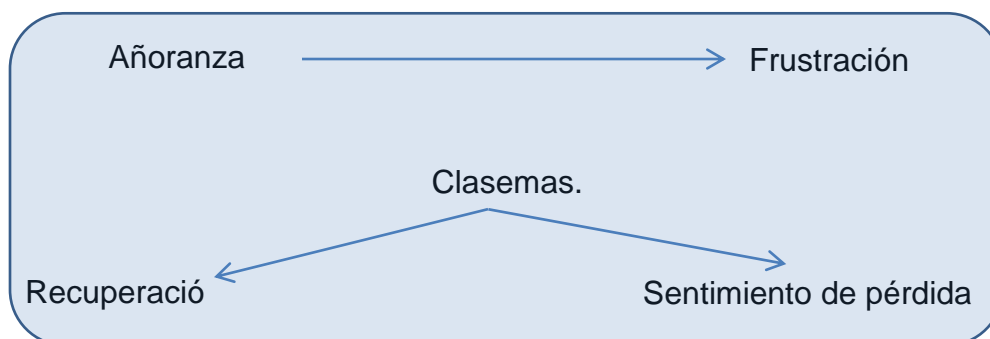
- Melancolía.
- Recriminación sugestiva.
- Descontento.

La estructura profunda.

El nivel semiológico del significado, es develado a través de la localización organizada de los semas nucleares, que dan lugar a la elaboración de figuras y conjuntos figurativos, dispuestos en modalidades de semas específicos que constituyen la conformación de los semas nucleares.

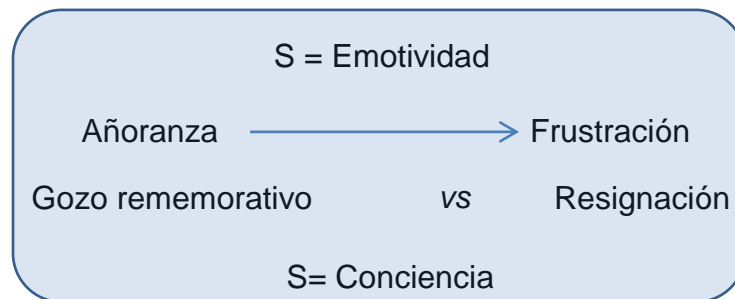
De esta suerte, los clasemas y sus constructos figurativos, dan venia a la construcción de niveles de pertenencia. En este sentido, el texto en cuestión expone figuras clasemáticas emparentadas con la emotividad, y a partir de este sema contextual, se trasiega el juego de figuras lexemáticas adscritas a significaciones donde el yo poético se torna en lo evocado, insertándose en lo vivido como si de una substancia maleable se tratara, substancia ésta sujeta a transvasarse de un estado a otro. De acuerdo a esta comparación, el sujeto agente, subsumido por su mitente (la añoranza), libra contraposiciones de sentido, instaurándose como lo rememorado inconsistente o la niñez perdida y la noción felicitaría de re-hacer lo ya perdido.

Figuras lexemáticas.



El texto que nos ocupa, si bien es rico en conjuntos figurativos, no permite la desunión de coherencia, pese a la ambigüedad de los juegos lexemáticos. La persistencia de las categorías clasemáticas, posee una gama variada de funciones distintivas cuyo valor de significado se encuentra estructurado mediante relaciones competentes cada cual a su afinidad esquemática.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La niñez se figura como representación de una etapa receptiva (del alma) y transitiva (del cuerpo), y se vincula a la lucidez perceptiva, diríase, que llega hasta las esencias de lo percibido en forma de aproximación a Dios y de separación progresiva del estado originario (espiritual). *“La luz, siendo yo niño, tenía más color;/las flores/más olores;/y sabía la fruta a otro sabor.../¡Oh, qué bien olía el romero/en la pureza cristalina...”*.
- b) Es recurrente la figura de la luz, como símbolo y reflejo del espíritu divino, matizándose en efectos de nostalgia *“...de la naciente luz albina!...”*.
- c) El estado de inocencia (infantil), exclamado por el yo poético, se asocia al fluir del agua como símbolo del alma y la conciencia, ya sintiéndose decaída, ya jubilosa *“El chorro danzador,/siempre claro y canoro,/de plata y de oro,/en la luz saltador,/por tierra corredor,/que, a veces, se reía/y, a veces, sollozaba...”*.
- d) Alusión al desarrollo de la naturaleza en su obrar, mismo que implica un hacerse desde su interioridad, y un realizarse en la actividad de su brotar, como constante renacer de Dios *“¡Y el brotar tallos en las yemas!.../¡Y el repicar de la gallina,/congregado al vivo averío/...¡Y aquel rumor del*

río.../aquel rumor..., qué cosa más divina!/¡Oh, cómo aleteaban/chiaban y aromaban/las húmedas y verdes espesuras!/Hojas y aves hablaban...".
(Ibíd. págs. 65-68).

Ciclo poemático IX.

Soledad

“¡Cómo quiero a este balcón
de mi cuarto, en este hotel
de La Habana, en donde suele
tomarme el amanecer!...

Siempre un balcón he elegido
por mi confidente, a quien
ni un repliegue de mi alma,
ni un suspiro, recaté...

Cuando me amargan las penas
la boca, como la hiel,
y mi lecho es duro, y tiene
espinas; cuando no sé
a donde volver los ojos
llenos de lágrimas, ¡qué
consuelos tiene entonces
el balcón!...

Parece que es
su baranda, el fuerte brazo
del soñado amigo fiel
que sabe oír y quedar,
después de oír, en mudez...

¡Y este balcón de La Habana
cómo lo recordaré!...

Las luces de la bahía
y las estrellas, ¡qué bien
me hicieron, tristes, mirándome
solo y reclinado en él!...

¡Qué de cosas a él le dije
quel, nunca, a nadie diré!...

¿El ruiseñor de Romeo
creéis oír?... No, no lo es.
Una agorera lechuza
que anuncia muerte, tal vez...

¡Este balcón de La Habana
cómo lo recordaré!...”

Análisis.

En la esfera del análisis narrativo, este poema pone al descubierto una binariedad, responsable de la constitución inherente al sujeto de estado. Los desenvolvimientos aludidos se tamizan entre dos campos figurativos, la voz del narrador y “*el balcón*”, entre ambos intercambiando valoraciones animistas, ya transfiriendo patrones de sensibilidad de uno al otro, tal como si versara de un intercambio somático.

Cabe inquirir, ¿en qué espacialidad es asequible detectar el eje de las realizaciones afectivas? El accionar se da en cinco estratos, a saber, cinco formas donde se actualiza los verbos <estar> asociado con el sentido de unión con la entidad personificada “*el balcón*”, que simultáneamente implica la desunión prospectada y desde el tiempo presente del narrador anhelada. De igual manera, los verbos <tener> y <ser>, se relacionan con la unión y desunión, instauradas en el espacio del “*balcón*”, el “*hotel*”, el país al que se alude, la espacialidad y “*la soledad*”.

Los programas narrativos, establecidos como cursos donde ocurren los desempeños y sus respectivas modificaciones, se realizan en dos regiones: virtualidad melancólica y desconsuelo, el primero asociado a la prospectiva de la traslación física, que conlleva un trastorno afectivo, diríase, una melancolía en potencia, que echa de menos lo aún no dejado. En el segundo programa narrativo, el poema indica un diagnóstico que sugiere nostalgia y pérdida.

PN1.

Virtualidad melancólica.

- Recordación.
- Nostalgia.
- Recogimiento.

PN2.

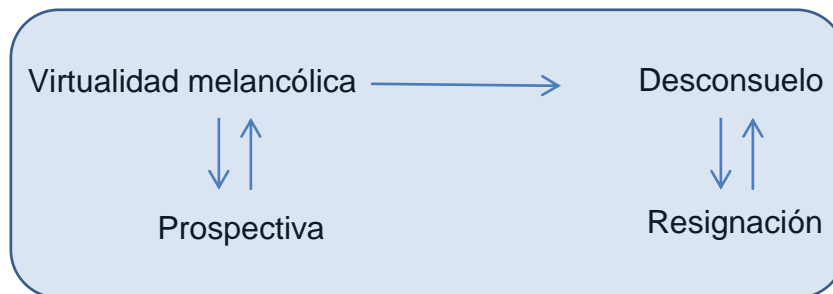
Desconsuelo.

- Prospección.

- Desolación.
- Desorientación.

De conformidad con lo indagado, el influjo se fundamenta y fomenta a partir del mitente, representado por el sentimiento de soledad, mismo que permite la realización de la comunicación, a través de la personificación. Es entonces, la vía de esta relación, el lugar figurativo donde ocurren los cambios, ya de un estado añorante a uno de perspectiva desconsoladora, o bien, de esta modalidad perspectiva a un boceto memorístico de consolación.

Sujeto de estado



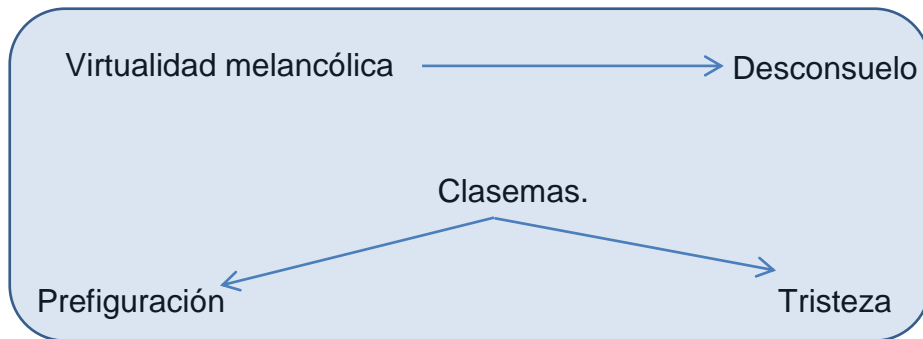
La estructura profunda.

Las composiciones sémicas circunscritas a este texto, promueven haces de rasgos significativos que en su desentrañamiento jerárquico, develan la amplitud de los itinerarios semánticos, a partir de la constitución de las figuras clasemáticas y sus ejes de valoración.

Por consiguiente, la figura de la "soledad" desarrolla, en su descomposición sémica, circuitos semémicos donde se manifiesta la posibilidad de sus virtualidades significantes. Ya que esta figura adquiere en el texto aquí tratado itinerarios semánticos correspondientes a un intercambio de sentimientos, de visiones y proyectos afectivos, es por lo que se facilita el intercambio de los desempeños significativos.

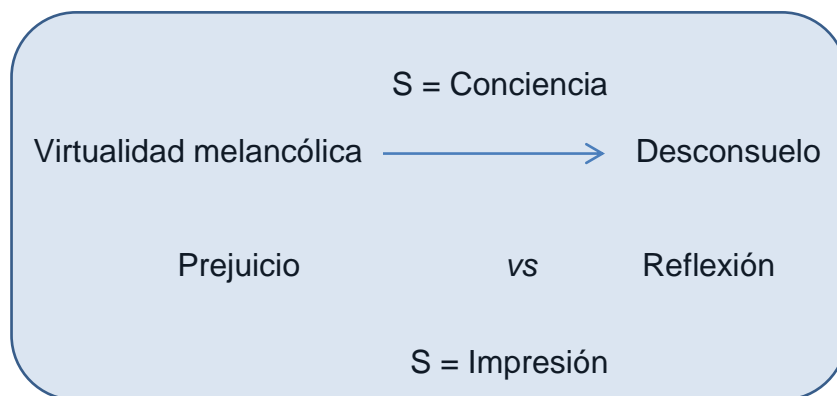
Estos semas, ya deconstruidos y reemplazados en disposiciones distintivas diversas, tienden a la contextualización, para adquirir el valor de permanencia de la isotopía semiológica.

Figuras lexemáticas.



En lo tocante a la isotopía semántica, la redundancia de las categorías clasemáticas, se matiza a través de contrastes que instauran los significados, a la sazón de consolidar la intensión narrativa. La relación de las diferencias se asimila a la disposición anímica de la soledad en contraste con la personificación que anima a los objetos y permite desarrollos comunicativos, así también entre la desunión del sentido de vinculación y su respectiva disyunción.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Se representan cinco espacios afectivos: “*balcón*”, “*hotel*”, “*Habana*,” atmósfera y “*soledad*,” cada uno de los cuales se superpone, diríase, de una manera trascendental: el sentimiento de “*soledad*”, sobre el espacio del “*balcón*”, éste, que subyace bajo el ámbito del “*hotel*”, y la de este establecimiento, al espacio del ambiente. El estado afectivo (del aislamiento), más que separar, unifica “*¡Cómo quiero a este balcón,/de mi cuarto, en este hotel/de La Habana, en donde suele/tomarme el amanecer!/Siempre un balcón he elegido.../a quien/ni un repliegue de mi alma/ni un suspiro, recaté...*”.
- b) El vacío anímico, tal como un conductor emotivo produce mediante la interacción conllevada entre el ambiente circundante, una secuencia de figuras de personificación que develan la animación inherente de cada objeto “*Cuando me amargan las penas.../¡qué consuelos tiene entonces/el balcón!.../Las luces de la bahía/y las estrellas, ¡qué bien/me hicieron, tristes, mirándome...*”. (Ibíd. págs. 71-72).

Ciclo poemático X.

La parábola del Amor

Para Alberto Velázquez.

“En el viejo jardín, una mañana
fragante y cristalina
de Abril.

De una fontana,
rима el agua, al correr, la sonatina
de un beso.

En la penumbra
de los largos paseos escondidos
se masca el polen y el olor de nidos.

Una Venus alumbra,
desnuda sobre el césped, los torcidos
pasos de un viejo fauno.

Están las ramas,
plenas de savia, erectas y fragantes;
y, en un supremo espasmo, agonizantes,
palpitan los rosales entre llamas.

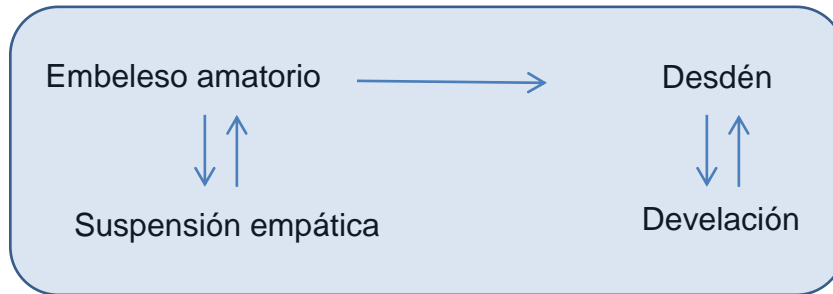
Por el viejo jardín van los amantes
-humana y milagrosa primavera-

Mirándolos pasar, se les creyera,
tal resplandor y aroma van dejando,
venturosos rivales
de sus propios hermanos, los rosales
que están entre las ramas suspirando.

Bajo el palio sonoro,
de añejos bojes y viscosa hiedra,
musita su poema la fontana.
Los líquenes son oro,
al borde del tazón de vieja piedra,
bruñido por el sol de la mañana...

La pareja gentil, - los dos hermanos
de los ígneos rosales – un momento
a escuchar la canción se ha detenido,
en éxtasis, asida de las manos,
con clámide de sol el pensamiento,
y de ilusión el corazón vestido...

Sujeto de estado



PN1.

Embeleso amoroso.

- Persuasión.
- Fascinación.
- Armonía.

PN2.

Desdén.

- Vejez.
- Apatía.
- Desunión.

La estructura profunda.

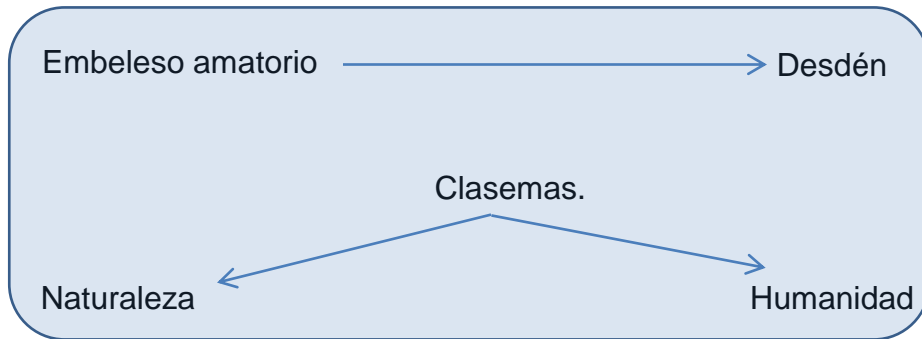
El nivel semiológico del significado, se instituye a través de los programas narrativos aludidos, distribuyendo haces de rasgos distintivos a través de las figuras lexemáticas y los semas que las constituyen. El núcleo permanente de los semas en sus diversas aplicaciones, responde a la estructuración de clasemas, que dan cuenta del significado, si y sólo si, se contrastan.

En este sentido, los clasemas: humanidad y naturaleza, se contraponen (naturaleza vs humanidad) y relacionan antagonismos entre conjuntos figurativos, que permiten la elaboración del significado.

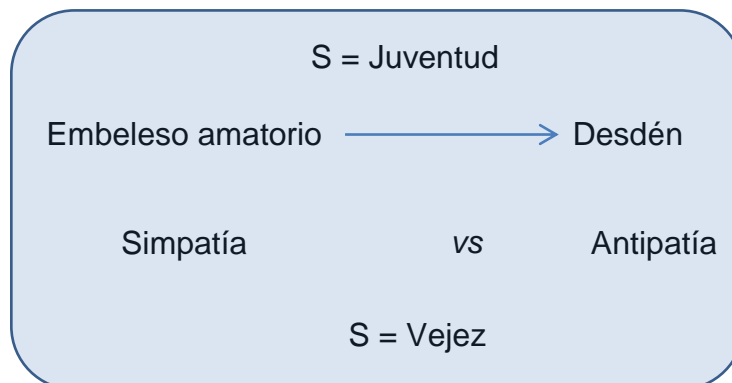
Por tanto, se suscita una vinculación entre los semas y las figuras, posibilitando así la conexión entre distintos núcleos sémicos, por lo cual se construyen figuras

de instancia poética, gracias a estas relaciones y a la permanencia y redundancia de las categorías nucleares. Esto produce la isotopía semiológica y su despliegue de rasgos relacionales.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La exposición del paraje evoca la claridad y aromas de mes primaveral contenidos en un entorno que genera contraste; y en estas figuras el sentimiento apunta al estado de una conserva de energías, propiamente en estado potencial, que ha de desenvolverse (sugestión de un inicio que guarda cambios en la naturaleza *“En el viejo jardín, una mañana,/fragante y cristalina/de Abril”*).
- b) La intermediación establecida entre la oscuridad y la claridad, se representa a través de su punto de equilibrio, a saber, la penumbra, de lo cual la

sinuosidad de los caminos es representativa de procesos germinales *“En la penumbra/de los largos paseos escondidos/ se masca el polen y el olor de nidos”*.

- c) Alusión a una destilación generativa de la naturaleza y de un clímax sugerido en correlación con sus propiedades de fuego *“Están las ramas,/ plenas de savia, erectas y fragantes;/y, en un supremo espasmo, agonizantes, palpitan los rosales entre llamas”*.
- d) La aparente dualidad manifestada en la imagen de los amantes, es unidad en el amor, misma que es exaltada por la pareja floral, alimentada por una pasión, diríase, que emana de la propia naturaleza *“Mirándolos pasar, se les creyera,/tal resplandor y aroma van dejando,/venturosos rivales/de sus propios hermanos, los rosales.../Bajo el palio sonoro,/de añejos bojes y viscosa hiedra,/musita su poema la fontana”*.
- e) La correspondencia referida en la sugerencia de la estación otoñal, es consecuente con el proceso de una aparente separación *“Amor y Juventud”*, que, en sí misma comprende la unificación complementaria a la reintegración, connatural a los transcurso de la naturaleza *“Y, una mueca en las bocas desdentadas,/en la tarde otoñal, los dos ancianos,/por caminos opuestos, se perdieron/en las frías penumbras desoladas,/hostiles y lejanos...”*. (Ibíd. págs. 75-77).

Ciclo poemático XI.

Avatar

(Pesadilla)

“Era yo entonces... ¿Qué era yo, Dios mío?...
Y aquel país estaba tan lejano...
Yo sentía un gran frío,
iba descalzo y le daba la mano...
¿A una mujer?... Acaso era un anciano...

¿Cómo fue aquello, Dios mío, Dios mío?...

Nevaba, nevaba...
La tierra era toda silencio y blancura,
como mi alma pura...
Y yo, sin consuelo, lloraba,
lloraba... ¡con una amargura!...

Vi cerrar una sepultura...
Mujeres, en grupo, llorando...
Frío, mucho frío... Un gran sueño...

Todo pieles, un hombre, sin mirarme, fumando.

En la nieve pisada una piedra y un leño...

Un esqueleto – un árbol – subrayaba la anchura
del llano inacabable...

Unos perros aullando...

La sensación de tener dueño
y estar ante él, temblando...

Blancura de nieve, blancura
del alma...

Dolor...

Frío...

Pavura...

Unos cuervos, lentos, volando...

¡Y una pequeña sepultura
que, para mí, estaban cavando!...”

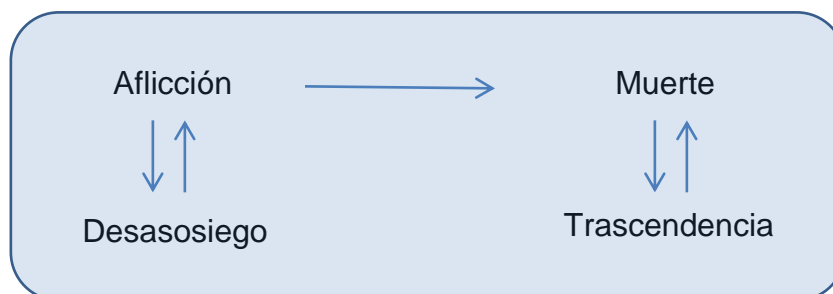
Análisis.

En la indagatoria de estos seccionamientos de estados y cambios, descuella un anti-sujeto u antagonista, constitutivo del mitente, que funge como agente de cambios, en el dominio interior, léase, onírico, del sujeto agente, mismo que permanece como un objeto-valor. Este objeto-valor comprende el objeto principal del cambio, configurado como pasivamente activo, puesto que duerme y proyecta su dinamismo.

La atribución, que consta de la adquisición de ciertos desempeños a partir de determinada influencia, se representa en la comunicación reflexiva, pues, conviven el mitente y el sujeto agente a un tiempo y desarrollan el intercambio de valencias relacionales.

De esta cuenta, se consolidan dos programas narrativos, uno, vinculado a la aflicción, el otro, a la muerte. Conforme a estos dos espacios narrativos, se produce una seriación de traslaciones emotivas. Dichos desplazamientos ocurren entre el compendio de los conjuntos figurativos, transformando, según las mutaciones, figuras y dentro de las mismas, efectos sentimentales, que tienden y propenden a nuevas modalidades de conmutación o cambio.

Sujeto de estado



Las figuras mostradas en la línea de los itinerarios semánticos, al interconectarse para construir los conjuntos significantes, genera las figuras de discurso. En este ordenamiento de significaciones elaboradas, los conjuntos figurativos atienden al constructo relacional, que cobija atribuciones de desorientación, pasmo, inquietud y angustia.

PN1.

Aflicción.

- Desubicación.
- Confusión.
- Desasosiego.
- Búsqueda.

PN2.

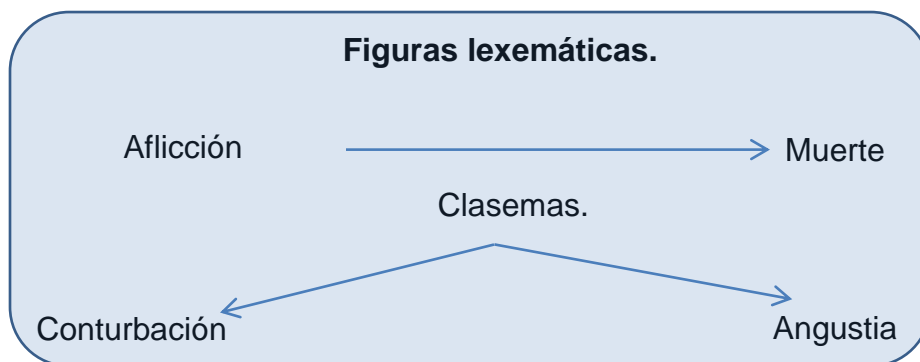
Muerte.

- Temor.
- Seducción.
- Curiosidad.

La estructura profunda.

El análisis sémico permite localizar la apertura a las contextualizaciones inscritas en rasgos mínimos de significado, categorizados mediante edificaciones de significado antagonizadas.

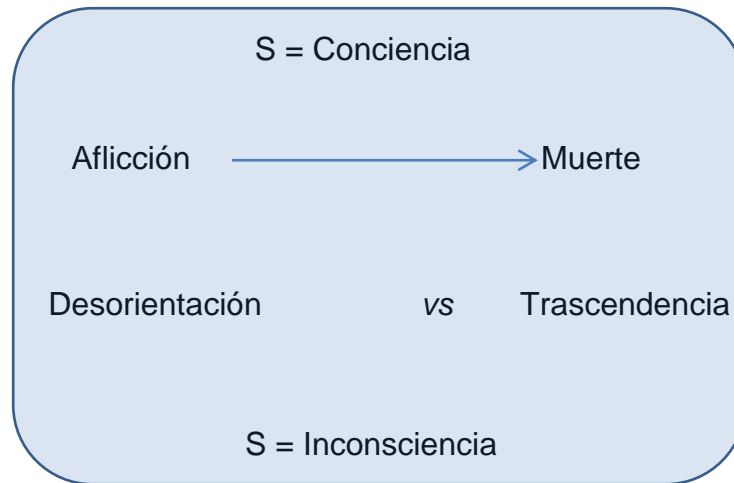
Estos semas contextuales o clasemas dan pie al logro de las contraposiciones en los sentidos que el texto confecciona, tal como una simetría de contrastes ejecutada, por la que surge la congruencia de las isotopías semánticas.



Es decir, el onirismo opuesto a la realidad, produce un ámbito dentro del cual se califican otros contrastes, como la confusión contrapuesta a la evidencia relativa al sentido de certidumbre ante la pasividad de ciertos actores, etc.

La isotopía semiológica, que es la encargada de elaborar las metáforas y otras figuras literarias, se inscribe en la gama alternante que los núcleos sémicos ofrecen, constituyendo la apertura hacia una ambigüedad, propia de la poeticidad.

Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) En el visionalismo del estrato onírico, la conciencia del yo poético experimenta la ausencia de calor; y como propiedad del alma, el frío constituye una influencia que fija el motivo, encontrado en un sentimiento de perplejidad *“Yo sentía un gran frío,/iba descalzo y le daba la mano.../¿A una mujer?... Acaso era un anciano...”*.
- b) La tierra, asumida como elemento del ánima, se percibe en la coloración blanca, tal como el punto más alto relativo al fuego espiritual (nevar). La liquidez del llanto se relaciona con la humedad que disuelve las concreciones y adquiere las formas internas que, en la amargura (fuego doliente), culmina <la obra interior> *“Nevaba, nevaba.../La tierra era toda silencio y blancura,/como mi alma pura.../Y yo, sin consuelo, lloraba,/lloraba... ¡con una amargura!...”*.
- c) La imagen del cuervo y del sepulcro, indican – en la visión del narrador – una reincorporación a los elementos de la naturaleza, aun cuando éstos, más que evocar el sentido de la finalización de la vida, subrayen la

connotación de un renacimiento espiritual “*Unos cuervos, lentos, volando.../¡Y una pequeña sepultura...*”. (Ibíd. pág. 81).

Ciclo poemático XII.

De alma a alma

“¿Verdad que tienes sed? No me lo niegues.
¿Y hambre lupal?... Lo sé. De tu miseria
conozco los más íntimos repliegues,
¡Si sufro yo, también, de tu laceria!
¡Si bogo al mismo remo a que estás amarrada,
y desfallezco, como tú, y me quemo
en medio de la misma llamarada!...

¡No hay pan para nosotros!... ¡Ni habrá vino
nunca!..., ¡jamás!...
Alárgame la mano,
aunque se indigne el cómitre – el Destino –,
y dime, sollozando: -- ¡Hermano!..., ¡hermano!...”

Análisis.

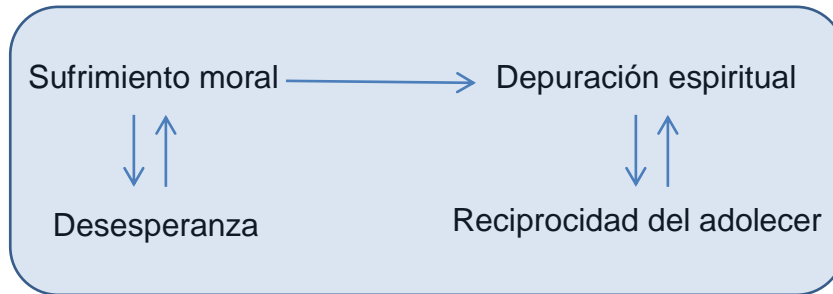
Nada intrascendente resulta iniciar este análisis narrativo mediante la implementación que el narrador encauza, relativa a la capacidad. Consiguientemente, esta suficiencia o capacidad se inscribe en el desempeño para la realización de cierto cambio, generalmente atribuido al sujeto agente.

Sin embargo, lo interesante de esta propuesta resulta de lo siguiente: el padecer se inscribe en un saber-hacer que, va adquiriendo retributivamente aptitudes para desenvolver un querer-hacer, adscrito a la aceptación de la dolencia espiritual.

El sujeto agente es subsumido o absorbido por la actuación cognitiva propuesta por un mitente, emplazado en la zona de los sentimientos, y cuya virtualidad puede desplegar un binario de programas narrativos. Uno, relacionado al sufrimiento moral.

El otro, vinculado a la sugerencia de una depuración de índole espiritual, proyectada como potencia a ser realizada. De esta suerte, aun cuando el segundo programa narrativo no exponga una riqueza de conjuntos figurativos y figuras lexemáticas, se compensa con el crecimiento del influjo interior en relación a las consecuencias de lo expuesto, a manera de relaciones de causa, en el programa narrativo precedente.

Sujeto de estado



En lo concerniente a los cambios, éstos se proyectan como campos figurativos derivados de la transferencia inherente a figuras de padecimiento espiritual, asociadas a un penar anímico que está buscando una intermediación para alcanzar la superación de este atributo espiritual.

Por consiguiente, se sugiere paradigmáticamente, la desunión de la dolencia para unirse al sentido de resignación, para luego establecer la desunión de la aceptación e instaurarse en la unión de la purificación.

PN1.

Sufrimiento moral.

- Búsqueda.
- Aproximación.
- Introspección.

PN2.

Depuración espiritual.

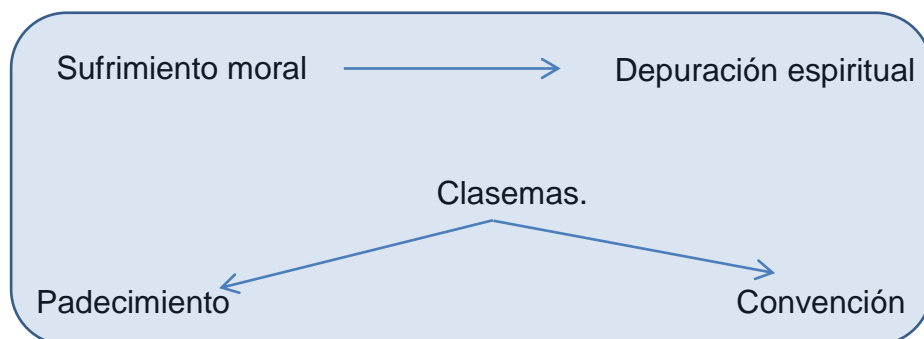
- Aceptación.
- Acuerdo.

La estructura profunda.

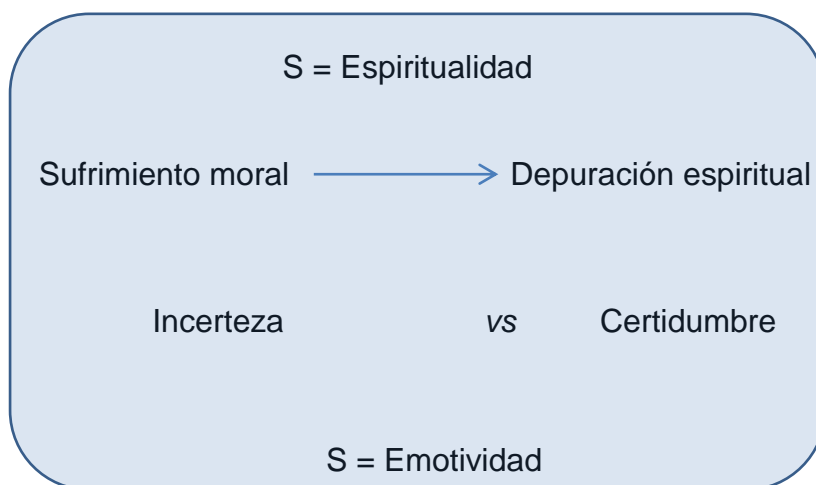
Los conjuntos figurativos contruidos a partir de semas y organizaciones clasemáticas, permiten apreciar la arquitectura del significado, mediante la ponderación de sus relaciones y oposiciones. Dichas relaciones opositivas, hacen

converger sistemas de clasemas, a saber, la relación de un sentido de vacío en contrapartida con uno de plenitud, uno de desesperanza con otro de esperanza. De acuerdo a esto, la isotopía semántica ya aludida, da lugar al establecimiento de los núcleos sémicos, que en este poema, trasluce figuras emparentadas con los programas narrativos develados, concibiendo el nivel de congruencia y permanencia de las isotopías semiológicas.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Si simbólicamente se asocia al sufrimiento (moral), con un proceso circunscrito a una especie de <combustión y calcinación>, fomentadas por un propulsor emotivo, vinculado con el fuego del padecimiento, es posible encontrar en estos versos una referencia a la purificación espiritual *“¡Si sufro yo, también, de tu laceria! ¡Si bogo al mismo remo a que estás amarrada, y desfallezco, como tú, y me quemo/en medio de la misma llamarada”*.
- b) La visión del padecer se anuncia con motivos que no denuncian victimización, sino al contrario, votos de renuncia; y en dicha sumisión se entreluce un dejar de recibir para dar y crecer (espiritualmente) tal como una superación de la naturaleza humana ante la fatalidad del porvenir *“¡No hay pan para nosotros!... ¡Ni habrá vino/nunca!..., ¡jamás!.../...aunque, se indigne el cómitre – el Destino –...”*. (Ibíd. pág. 88).

hace volar por cima de los trigos
una sombra...

-Parece un caballero
que cabalga a la brida, y va tendido
sobre el arzón, la lanza puesta en ristre,
igual que en la portada de los libros
de Amadís o Esplandián... --.

Aire del llano,
aire ardiente y prolífico,
empapado de cálidos aromas
en la gleba entreabierto recogidos,
hinchó el pulmón del soñador sublime,
¡y del milagro el resplandor se hizo!
¡Bajo su frente pateaba inquieto,
pugnando por nacer, un nuevo hijo!
¡Y el Quijote nació!...

¡Y es el Quijote,
ronco, demente, estrangulado grito,
que un puñado de tierra castellana,
hecho en la palma del poeta espíritu,
le envía a lo que pasa..., al caminante
que, fuera de veredas y caminos
marcha, siempre de cara,
a lo desconocido..."

Análisis.

Resulta por demás atractivo descubrir tras el análisis narrativo lo que manifiesta la narratividad de este poema.

Se asume como programa inverso a este peculiar sujeto de estado, por el motivo que caracteriza la evolución de los cambios y los estados. ¿Por qué instituir la valoración de programa inverso? En razón de un desempeño, que fundamenta el objeto principal del cambio, es decir, el objeto-valor, mismo que se desenvuelve desde la conclusión del proceso de conmutación o cambio, para inscribirse en su iniciación.

Consecuente a este decurso evolutivo, el sujeto agente que muy bien podría ser representado por el "poeta", es absorbido por un poderoso mitente configurado por la topografía o naturaleza. Como se expone en las demostraciones subsiguientes, este mitente ejerce sus influjos intermediándose a través de la geografía

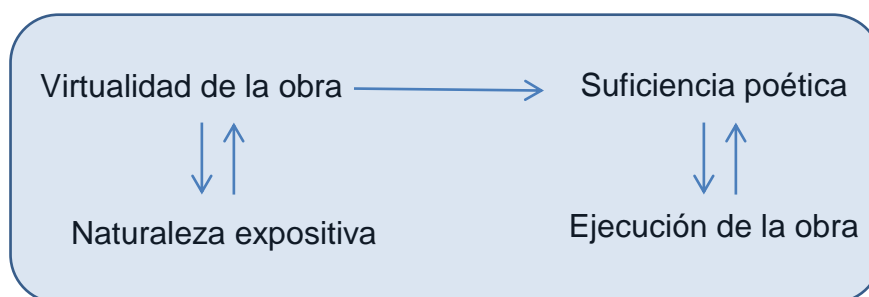
específica y sus accidentes naturales, tal como si la obra estuviera oculta y fragmentada en la naturaleza.

Como ya se explicó, se prescinde del sujeto agente representando la persona humana, y se considera de relevancia la capacidad poética ingénita a su humanidad, léase, el narrador tras la persona, la suficiencia receptiva, la sensibilidad necesaria, etc.

De conformidad con esto, no es el poeta quien crea en esencia a la obra novelesca “*El quijote*”, cuanto que es la obra misma la que se forma en la imaginación poética y emerge desde este convenio inadvertido pero efectivo y requerido. A partir de esta convergencia, se suscita una concatenación de caracterizaciones, inmersas en el cuerpo mismo de la composición en cuestión, de la cual surgen el protagonista de la novela, sus distintivos caracterológicos, intertextualizaciones y motivos diversos.

Por lo cual, el intercambio de ejecuciones de uno a otro objeto, se inscribe en dos programas narrativos: la virtualidad de la obra y la suficiencia poética, binario por el cual concurre diversidad de conjuntos figurativos, intercambiables según el marco de las acciones y sus posiciones verbales.

Sujeto de estado



PN1.

Virtualidad de la obra.

- Potencialidad inspirativa.
- Inmanencia pasiva.
- Intensionalidad.
- Sincronía circundante.

PN2.

Suficiencia poética.

- Vulnerabilidad persuasiva.
- Receptividad.
- Imaginación.
- Sensibilidad.
- Introversión.

En el dominio de la comunicación reflexiva, llama la atención pasar revisión a la coordinación manifiesta entre las figuras lexemáticas, elaborando sentidos de persuasión, motivos de seducción, sugerencias, eventos tras los cuales la obra pareciera anunciar sus características y funciones. Debido a estos motivos, el papel actancial que despliega la naturaleza es medular para in-formar el hemisferio amorfo del imaginario capacitado.

Consecuentemente, la variabilidad de los cambios narrativos se conforma por transmutaciones, traslaciones y, sobre todo, conmutaciones de sustancias afectivas o transsubstanciaciones.

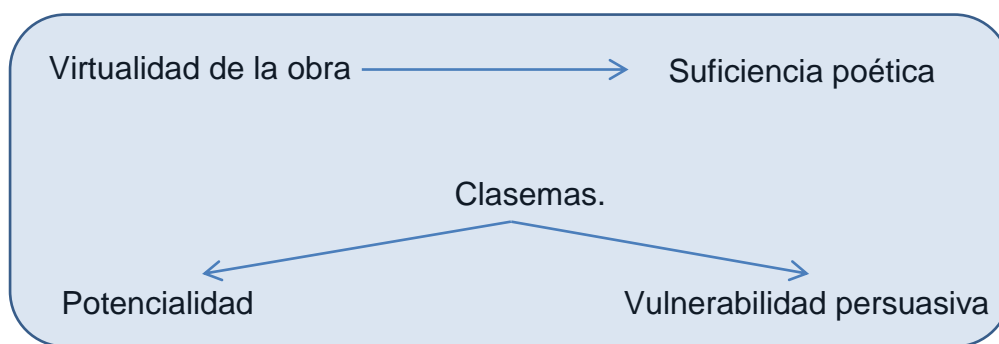
La estructura profunda.

La línea argumental que atraviesa composición aquí analizada, más allá de atesorar una isotopía semántica, así como una lectura isótopa, al margen de sus variaciones tropológicas, se constituye a partir de la organización estructural de los semas nucleares. Estos semas nucleares se instituyen en modalidades conjuntivas de figuración que, al conseguir sus alternancias combinatorias, dan a luz a las isotopías semiológicas.

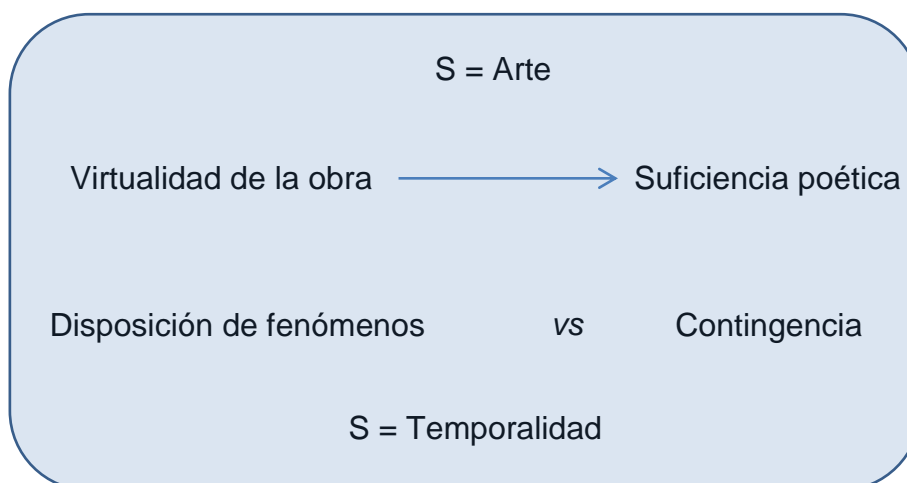
Las figuras clasemáticas, distribuidas desde la interacción del itinerario semántico de los rasgos mínimos de significado, posibilitan la pertenencia y la redundancia a través del texto indagado, llevando a cabo una distribución de significado sustentada mediante los conjuntos figurativos y las figuras lexemáticas. El emplazamiento de los clasemas en sus funciones opositivas, se focaliza en determinar un resultante significativo, tal como es el caso de la topografía sugestiva en oposición a la limitación imaginativa, así como la posibilidad de no-realización de la obra contra su plasmación, etc.

El nivel semiológico del significado es asequible al implementar adiciones de semas nucleares, que permiten la confección de giros estilísticos cuya valorización semántica se abre para manifestar la sugerencia de niveles significantes, ello todo sostenido desde la condición pertinente de los ejes semánticos, concebidos como fondos donde descansan las categorías universales de los conceptos.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Bajo la influencia de las fuerzas inspirativas, el alma en esta caso, se diría, el alma colectiva de un poblado como símbolo del elemento tierra, se perfila un espacio sometido al calor, que permite desarrollar las formas de la inspiración, a saber, ideas, significantes espirituales, relaciones estéticas, y que se sabe fecundada y así convaleciente *“Tiene la tierra/el color denegrado,/y un vello retostado, en los rastros,/como vientre que ha dado muchos hijos”*.
- b) La tierra representa el polo femenino-pasivo; el sol, el activo-masculino, tras lo cual, luego de la aludida fecundación (artística), el circuito elíptico otorga la connotación de haber saboreado la eternidad *“Tierra y cielo no más. La tierra abajo,/todo en redor, como un inmenso círculo,/y arriba el cielo añil, que hasta la tierra,/con majestad, se comba en lo infinito...”*.
- c) De entre la mencionada fecundación, germina el ser de una entidad poética (poetizada), tal como si se tratara de una extensión espiritual del alma que en todo, metaboliza las representaciones inspirativas *“A las eras del pueblo/el poeta has salido/para escrutar la soledad del llano/amodorrada al sol”*.
- d) La representación del aire como elemento de la naturaleza, deviene protagonismo actancial, una vez asume la condición de generar personificación en los objetos circundantes *“El viento alza y abate/el estridor lejano de los grillos; hila, alocado, en husos invisibles, el polvo, allá a lo largo del camino; voltea, mansamente,/las aspas de unos cónicos molinos,/y, empujando una nube por los aires, hace volar por cima de los trigos/una sombra...”*.
- e) El viento (portador de movimientos), configura en el ámbito inspirativo el prototipo de un ser evocado a partir de la renovación acontecida en la esfera imaginativa, que es posible asociar a un proceso de concebir imágenes, tras las mutaciones internas del sub-consciente *“-Parece un caballero/que cabalga a la brida y va tendido/sobre el arzón, la lanza puesta en ristre,/igual que en la portada de los libros/de Amadís o Esplandián...”*

- f) La idea concebida, como descendiente del alma fecundada, se muestra conformada por específicas intensiones, a saber, la síntesis emotiva, resuelta tras la ecuación de los constituyentes espirituales, en concordancia con la necesidad expresiva *“Y es el Quijote,/ronco, demente, estrangulado grito,/que un puñado de tierra castellana,/hecho en la palma del poeta espíritu,/le envía a lo que pasa...”*. (Ibíd. págs. 89-91).

Ciclo poemático XIV.

En la noche aldeana

(Meditaciones)

A Rafael Arévalo Martínez.

I

“Un leve rechinar y el reloj llora,
en la penumbra del salón, su vieja
pavana.

-¡Aún son las ocho!-

Azota la ventisca las vidrieras,
y el murmurio solemne de la lluvia
inacabable y lenta,
en la noche glacial, sobre los campos,
tiene un ancho vaivén; como que ondea...

Se oyen rumiarse las vacas
del establo profundo en la tibieza.

En los altos fayados,
de cuando en cuando, estallan las maderas...
Sobre el barro mustio, la ceniza,
con un tenue chasquido, se cuarteja,
y, vagamente, por el aire, muere,
el macerado olor de unos membrillos
que hoy puse a madurar sobre mi mesa...
*

Aún más sola que el Pazo en la montaña,
alma mía, te encuentras...
Es la noche medrosa y hace frío.
Tú estás desnuda y tiembles.
¡Si pudieras dormir, como las larvas
que enroñáncense a invernar bajos las piedras!...
Pero Mayo vendrá, y tendrás alas...
Mas tú, en cambio, ¿qué esperas?...

¡Mezquino resplandor del pensamiento,
ansias sin nombre, nunca satisfechas,
del loco corazón, sois una nota,
un perfume, un rumor, ceniza yerta,
en la triste oquedad de los salones
de una vieja casona montañesa!...”

II

“Vengo de la cocina. Me he asomado
un instante a la puerta
y me torné en puntillas. No he querido
turbar con mi presencia
la asombrada atención de los caseros
al cuento que, en voz queda,
embruja y jocunda,
les dice un ciego en paga de la cena.

Presidiendo el escaño,
conserva su violín entre las piernas,
y alarga los sarmientos
marchitos de sus manos a la hoguera
-ancho nidal de víboras de oro
que afilan contra el llar las bravas lenguas-.
Tiene la frente arada, y por debajo
de la piel de las cuencas,
aún los dos globos apagados ruedan
y comentan la cínica sonrisa
-serpiente de sus labios en la grieta-.
Escúchanle los hijos del casero
con las bocas abiertas,
y una luz de inocente maravilla
en las pupilas quietas.
El huso se ha parado
entre los secos dedos de la abuela,
y, al destapar el pote,
quedóse la casera,
la cuchara en el aire,
en escorzo infantil, muda y suspensa...
Acurrucado, al fondo, el lazarillo
-su cara es una espiga entre las greñas
tostadas, de maíz – sorbe en su taza,
indiferente y triste, la <largueza
suculenta> del caldo:
agua y harina, unto con sal y berzas...
*

Alma mía, alma mía, tú no sabes
perseguir sobre el viento la quimera
fugaz y obsesionante; tú no tienes
alas...

Eran de cera
unas con que, una vez, te aventuraste,
cuando eras casi niña – ¿no te acuerdas? –,
y el Sol, más que tú fuerte, al derretirlas

y hacerte dar en tierra,
impidióte ascender a lo divino...

¡Si, al menos, más humana te sintieras!...
Acércate, alma mía,
tú sola al lazarillo... Anda, ve y... ¡besa!”

III

“Háseme henchido el pecho,
como el plumón de un nido, de tibieza.
Insospechado encanto
viene a poblar la noche... ¡Qué ligeras
e íntimas sus horas!...
A la luz de la lámpara me esperan
el antiguo frailerero,
la humeante y ventruda cafetera,
y mi gruesa petaca
y el libro de poesías con viñetas
en que se ve un estanque, y un palacio,
un jarrón colosal y una floresta
donde un galán de peluquín y chupa
requiebra a una marquesa...

Sangran, como rubís, en el brasero,
las vivas brasas frescas...
¡Oh el rumor de la lluvia sobre el campo,
la rumia de las vacas, y las secas
sacudidas del viento en los cristales,
y el recio restallar de las maderas!...

-Un calofrío de placer recorre
serpeante mis vértebras!-

¡Oh pomas, heno y mosto, que la casa
de fragancia otoñal aún tenéis llena!...

Un leve rechinar, y se desprende
del reloj la pavana dieciochesca.
El salón se ha poblado de murmullos,
de pasos y de risas. Crujen sedas,
y, en la sombra, saludan, empolvadas,
ceremoniosamente las cabezas...

*

¿Qué te pasa, alma mía,

que te estremeces toda de impaciencia?

Una voz, que no es voz
sino luz, me contesta:
-¡El triste lazarillo estará alegre;
ya no tendrá por ayas las tinieblas!...
¡Si acaso ha de guiar, guiará un pueblo
de cara a Oriente, a ver cómo alborea!...

¡Alma mía, alma mía, pobre oruga
del inmortal mariposa, es Primavera!...
¡Ha pasado el Amor!... ¡En los linderos
los rosales llamean,
y tu triste capullo, al barro humano,
para dejarte paso ya se agrieta!...
¡Al sol, ánima mía;
al sol las alas nuevas!
¡Y arriba... ¡más arriba!, que los cielos
son mezquino dosel a tu grandeza!”

IV

“Calló la rumia en el profundo establo;
los gallos cacarean;
se oyen ladrar los perros a lo lejos
y pasar, rechinando, una carreta...
Un indeciso albor, por la ventana,
trémulo, frío y pálido, penetra...”

Señor, ¿por qué no hicisteis que esta noche
se pareciese a Vos en ser eterna?”

Análisis.

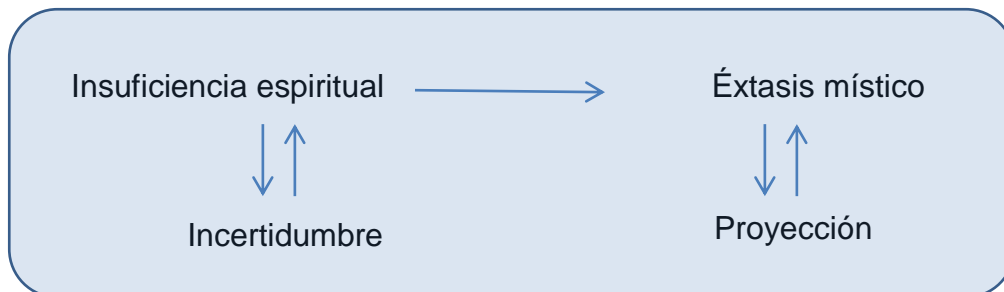
En el dominio de este desarrollo adscrito a la narratividad del texto, el estado, concebido a manera de difusor del ser, difunde los cambios, toda vez su condición de ser, se estatuya a una desunión, que puede significar el objeto de trascendencia. Este objeto-valor o causa primordial de las conmutaciones, se verifica en la cualidad de un dejar de ser para ser de otra manera, a saber, dejar de ser en el fuero afectivo de la espiritualidad, demarcado con rasgos de insuficiencia, y un ser de otra manera o trascender dicha impotencia para devenir: ‘ser sublimado’.

El sujeto de estado evoluciona mediante la transacción de cambios emotivos, circunscritos a la espacialidad del “*viejo pazo*”, desde donde los escenarios objetuales, funcionan como referentes del transcurso interior de la espiritualidad sopesada por el yo poético.

En relación al concurso de las realizaciones, se clarifica una virtualidad de figuraciones espirituales, acompañada por el accionar observante de esa condición introspectiva, hacia ámbitos circunstanciales del acontecer y del plano circunstante. De aquí que, el mitente sea el promotor por excelencia de los criterios y los desempeños interactuales con las cosas pues, se da una auto-atribución de calificaciones desde la esfera afectiva, a saber, es el mitente el agente conductor de los torneos o cambios.

Por lo tanto, el intercambio comprende una efectividad comunicativa, establecida desde el interior del sujeto agente, sin que de ella se externe hacia la comprensión de otros personajes. Más bien, todo se produce a guisa de soliloquio tras el que se pondera el estado espiritual. De esta cuenta, el texto se inscribe en dos programas narrativos: la insuficiencia espiritual y el éxtasis místico.

Sujeto de estado



PN1.

Insuficiencia espiritual.

- Autocrítica.
- Insatisfacción.
- Melancolía.
- Observancia.

PN2.

Éxtasis místico.

- Identificación con lo divino.
- Develación.
- Recuperación del sentido espiritual.
- Sublimación.

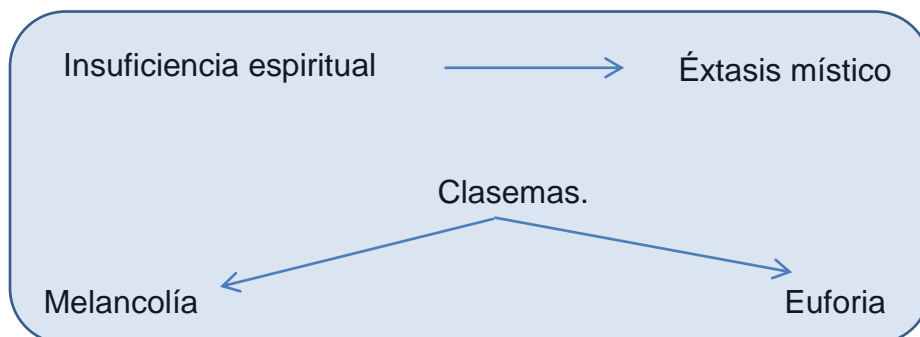
La estructura profunda.

A partir del plano manifestativo, resulta viable y necesario el acceso a los constructos sémicos, mediante los cuales, se confeccionan las figuras lexemáticas así como los conjuntos figurativos, reunidos por la intervención de los rasgos mínimos de significado y sus correlatividades.

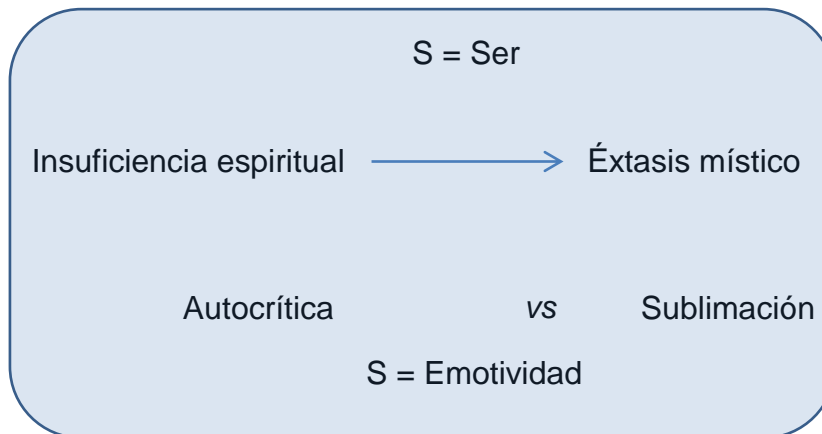
Por consiguiente, los estratos distintivos de los lexemas, sus figuraciones y su plasticidad se encuentran íntimamente religados a las aproximaciones semiológicas, tras las cuales se proyecta la nuclearidad sémica y sus características, todo para conformar los indicios de estilo, de tonalidad y desplazamiento de clasemas.

En esta composición poética, la isotopía semiológica y las semántica responden a la incorporación de itinerarios semánticos y sus respectivas contextualizaciones. Estos contextos clasemáticos se integran por contrariedad tal como se ha verificado en los anteriores escrutinios, desde donde surge la capacidad semántica, figurada tras la explicitación de contrastes como: incompetencia espiritual contrapuesta a éxtasis místico, desorientación en oposición a orientación, etc.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La sugestión fomentada a partir de la imagen de un espacio cerrado, en cuyo centro se pondera la sincronía del tiempo, en concordancia con el caer de la lluvia (elemento disolutivo), plasma una simetría afectiva, tal como si se tratara de una matriz, en la cual, se nutriera el organismo de varios sentimientos *"...y el reloj llora,/en la penumbra del salón, su vieja pavana.../y el murmurio solemne de la lluvia/inacabable y lenta,/en la noche glacial, sobre los campos..."*.
- b) En este ambiente interior, los objetos caseros, presentan la correlación de procesos, a través de los cuales, su dinámica (percibida por el yo poético), viene a representar una especie de maduración del alma, misma que se asimila a una renovación de su naturaleza espiritual *"Sobre el brasero mustio, la ceniza,/con un tenue chasquido, se cuarteo,/y, vagamente, por el aire, muere.../Tú estás desnuda y tiembles./Pero ya vendrá Mayo, y tendrás alas..."*.

II

- a) El yo poético, en la transición afectiva del cambio, devela para sí aspectos de sí mismo asociados al acontecer casero, diríase, motivos latentes que van hilando la conformación de un tejido sentimental, hasta alcanzar un sentido emotivo que antecede al clímax de efusividad espiritual (lírica) *"Presidiendo el escaño,/conserva su violín entre las piernas,/y alarga los sarmientos/marchitos de sus manos a la hoguera/-ancho nidal de víboras*

de oro/que afilan contra el llar las bravas lenguas-/El huso se ha parado/entre los secos dedos de la abuela/y, al destapar el pote,/quedóse la casera,/la cuchara en el aire,/en escorzo infantil, muda y suspenso.../Acurrucado al fondo, el lazarillo...”.

- b) Alusión, a través de un monólogo de su intento fallido por regresar a la unidad divina, al saberse insuficiente para consumar su unión con Dios *“Alma mía, alma mía, tú no sabes perseguir sobre el viento la quimera.../... -¿no te acuerdas?-/ y el Sol, más que tú fuerte, al derretirlas/y hacerte dar en tierra, impidióte ascender a lo divino...”.*

III

- a) Dentro del recinto hogareño que representa una especie de crisálida, se muestra, a través del transcurso de la noche y la interacción con los objetos, así como del calor (fecundador), la apertura hacia el inicio de un cambio afectivo de índole espiritual *“Insospechado encanto/viene a poblar la noche/A la luz de la lámpara me esperan/el antiguo frailer, la humeante y ventruda cafetera.../Sangran, como rubís, en el brasero,/ Las vivas brasas frescas.../¿Qué te pasa, alma mía,/que te estremeces toda de impaciencia?/Una voz, que no es voz/sino luz, me contesta...”.*
- b) Extasiado gracias a la luz de la inspiración espiritual, el yo poético en su diálogo interno, es presa de un sentimiento de transición cuya fuerza se pronuncia en gradaciones cada vez más entusiastas, respecto a su sentir místico *“¡Al sol, ánima mía;/ al sol las alas nuevas!/¡Y arriba..., ¡más arriba!, que los cielos/son mezquino dosel a tu grandeza!”.* (Ibíd. págs. 99-105).

En la ciudad de <Tula>

“¡Ciudad evocadora, esta del Camagüey!
Su nombre guarda el timbre del dulce siboney
que, temblando de asombro, terror y admiración,
doblaba la rodilla delante de Colón;
y en sus largas, estrechas y torcidas callejas,
en que se abren portones trebolados y rejas
labradas, como blondas de soberbia mantilla
-un poco de Toledo y un mucho de Sevilla-,
dejando ver solemnes estrados coloniales
-un clave, cornucopias, consolas con fanales-
aún, de antiguos aromas empapado, circula
aquel cálido viento, que, al respirarlo <Tula>,
inflamándole el pecho, hizo que en él rompiera,
tal que un suave milagro, lírica primavera:
-las ideas, estrellas; el verso, nardo en flor;
el alma – alas y trinos – igual que un ruiseñor...-

¡Camagüey! ¡Camagüey!... Colonial e indiana
ciudad, medio moruna y medio castellana.
Tus patios, entrevistos a través de tus rejas,
evocan cien historias galantes, cien consejas
antañonas y lúgubres, y cien pícaros cuentos
que conservan un fuerte sabor *mil ochocientos*...

Camagüey... El poeta te adora por abuela,
no por moza.

En las tardes – para él no más – aún vuela,
de cara a la poniente triunfal magnificencia
del Sol, el aura blanca que del padre Valencia
arrebató el espíritu, en un solemne vuelo,
arriba, ¡siempre arriba!..., ¡al cielo por el cielo!...
Y en la tibieza dulce de la brisa que rueda
con el frufú armonioso de rozagante seda
-aroma en el sentido y en las sienas caricia-
aún su oído recoge, con suprema delicia,
versos, que improvisando está la Avellaneda...

Camagüey, Camagüey... Poco a poco, tu historia,
en su telar de oro, va tejiendo la Gloria
con cegadores hilos de luz de luna y sol...
¡Oh si en mi sepultura escribiese una mano:
*Sacerdote y poeta, también camagüeyano
ha sido, aunque gallego y acérrimo español!*”

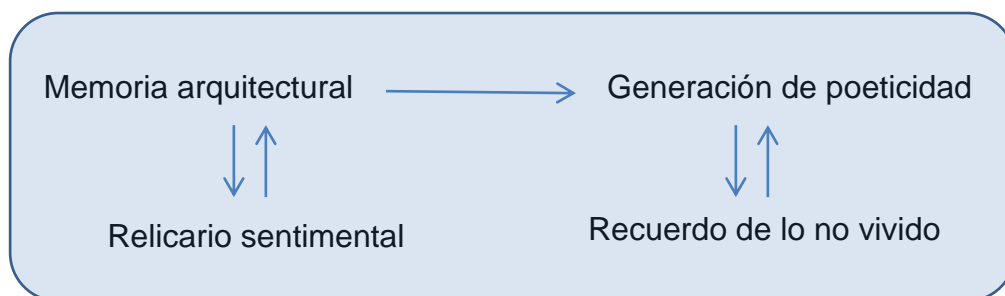
Análisis.

En los motivos transaccionales de estas figuraciones discursivas, la narratividad es consolidada mediante lo que se denomina un estado de conmutación o cambio permanente. De conformidad con este hallazgo, se estatuye el verbo <estar> conformado por la historicidad de “*la ciudad*”, desde la cual, la arquitectura de las edificaciones y sus peculiaridades, devienen agente que incita al despliegue de específicos sentimientos.

El deber-hacer, adoptado por la capacidad ejercida desde las ambientaciones, constituye desarrollos afectivos, los cuales se fundan desde objetos calificantes originados en las disposiciones arquitecturales, llevando a cabo un desempeño de mitente. De esta forma, el sujeto de estado evoluciona a través del estado relativo a los diseños de arquitectura, mismo que en su aparente permanencia, presupone una desenvoltura histórica que se desvela a manera de influjo inspirativo, y cuyas figuras se vinculan a una especie de archivo sinestésico.

En lo tocante a la sucesión de los cambios, estos se operan tras una matización de modificaciones, inscritas en una afección memorística, que tiende de un estadio de pasividad receptiva hacia uno de capacidad inspirativa, y de este, hacia la realización de magisterios poéticos. Consecuente con este intercambio de virtualidad, es posible establecer dos programas narrativos. Uno, asociado a lo que se ha optado por denominar: memoria arquitectural. El otro, relacionado a la generación de poeticidad.

Sujeto de estado



PN1.

Memoria arquitectural.

- Historicidad.
- Diseños sugestivos.
- Anales emotivos.
- La forma como fondo.

PN2.

Generación de poeticidad.

- Proyección de lo proyectivo.
- Evocación.
- Nostalgia.
- Retrotracción.

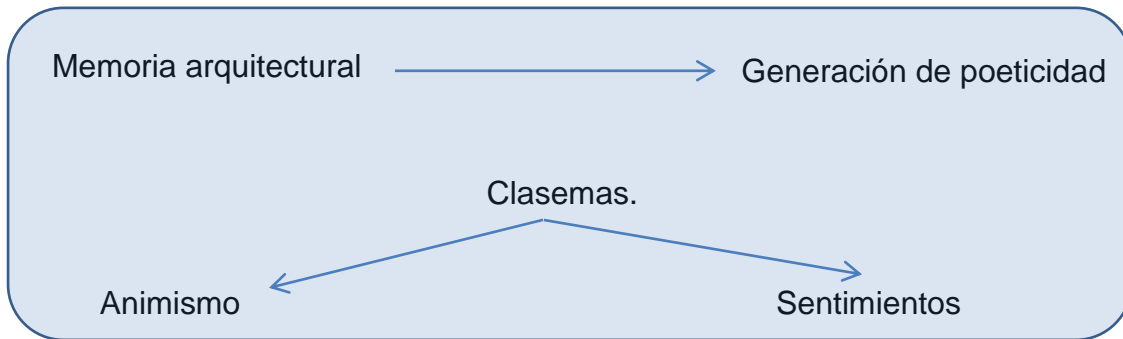
La estructura profunda.

Las relaciones contradictorias, caras para toda elaboración de significado, en este marco discursivo, contienden a partir de los semas contextuales, ya que, en la pertenencia y redundancia de la isotopía semántica, es atendido el efecto del sentido desde la intervención de oposiciones, tal como la que figura entre los semas contextuales de lo inanimado y lo animado, lo amorfo y lo formal, etc.

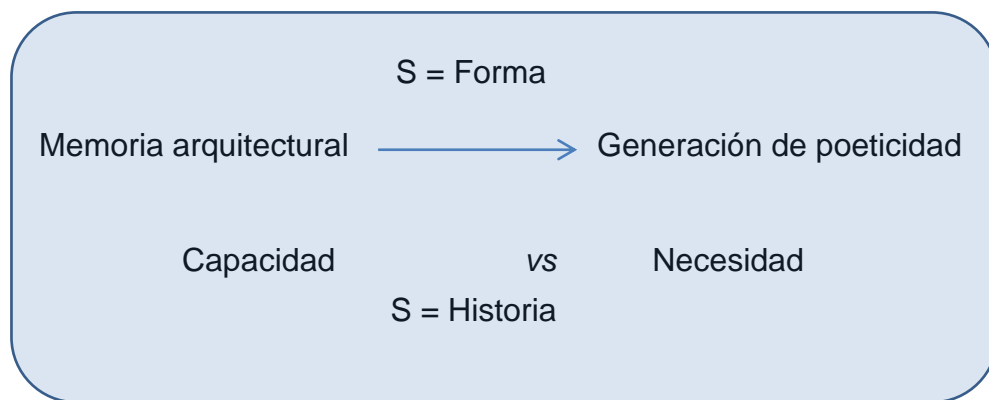
En lo relativo a la organización de los núcleos sémicos, los conjuntos figurativos se capacitan entre sí para dar lugar a las figuras de estilo literario, tal como si de una algebra distintiva se tratara, como podría representarlo el compendio inherente a figuras como lo eterno dentro de la melancolía, misma que se dividiera en su acepción nostálgica, como inspiración y recordación, esto sólo para citar una ejemplificación posible.

De esta cuenta, en esta composición, tanto la isotopía semántica como la semiológica, se encuentran patentizadas en virtud de la congruencia y la permanencia del sentido.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) El desarrollo de las imágenes convoca en su panorámica, la arquitectura de una ciudad antigua cuyo diseño es evocador de entramados, propios de la ambientación barroca. Esta disposición arquitectónica (sinuosa y curvilínea), adquiere el distintivo de ese gusto y búsqueda de los recintos que invitan a la introspección, a saber, la visión introspectiva motivada por la correspondencia circundante. A partir de la representación de estas estancias, el poeta se traslada al contexto de una realidad paralela y no menos inspirativa “...y en sus largas, estrechas y torcidas callejas,/en que se abren portones trebolados y rejas/labradas, como blondas de soberbia mantilla.../...circula/aquel cálido viento, que, al respirarlo <Tula>/inflamándole el pecho, hizo que en él rompiera,/tal que un suave milagro, lírica primavera:/-las ideas, estrellas; el verso, nardo en flor...”.

- b) El yo poético, en representación del artífice alquímico se deja fecundar por agentes simbólicamente determinantes, a saber, el “Sol” como reflejo de lo divino, “el aura blanca”, como el punto más candente de la materia prima (el ánimo exaltada), la ascensión al “cielo”, y el “viento” – matriz de las ideas *“En las tardes – para él no más – aún vuela,/de cara a la poniente triunfal magnificencia/del Sol, el aura blanca que del padre Valencia/arrebató al espíritu..., ¡al cielo por el cielo!...”*. (Ibíd. págs. 106-105).

Ciclo poemático XV

Hieráticas

Para Angelita Santamarina de
Temes, Marquesa de Atalaya
Bermeja, Condesa de Valle
de Oselle.

La lámpara del cínico

“Nisán. Jerusalén.

Del holocausto,
solemne y retorcida, la humareda
en el cielo pascual, lenta, se extingue.
Un sol convaleciente en las callejas.
A intervalos, el viento, en remolinos,
suscita las arenas.
Una bocina clama en una torre
y, apagada y remota, otra contesta...

Y allá, frente al Pretorio,
la plebe enloquecida vocifera.
De chacales rabiosos
son las bocas, los dientes y las lenguas...

Y, al revuelo de túnicas y mantos,
y pieles de cordero, y cabelleras,
y selváticas barbas, brazos rudos
-el cobre se hizo al sol músculo y venas-,
erguidos y crispados,
rubrican en el viento un anatema.

-<¡Crucifícadle!>- ronco,
el aullido feroz se inicia, reptar
y, silbador, se yergue
sobre el mar de frenética cabezas,
y, enroscado a los muros,
va a morir en lejanas azoteas...

Un veterano que luchó en las Galias
-en el casco una oliva- se entremezcla
desdeñoso en los grupos.

Un patricio,
depilado y obeso, y una griega,
seguidos de un esclavo, desde lejos,
ríen y cuchichean.

Protegiendo la llama
de mísera lucerna
con una mano sucia,
asarmentada y trémula,
desembocó, de pronto,
el Viejo en la plazuela:
una clámide astrosa,
unas hirsutas greñas,
unos ojos de acero
y una barba faunesca...

-<¡Da suelta a Bar-Abah!>- Se alzan silbidos,
y risas, y blasfemias.

Un bando de palomas,
en el azul, planea.
Un asirio opulento,
que habla a gritos, enseña
sus dientes afilados, y su barba,
sobre el pecho, es un nido de culebras.

El Viejo por los grupos
diestramente se enhebra,
y, acercando a los rostros
su inquietante lucerna,
sonríe con sonrisa que es insulto,
y es negación, y es pena.
Ni golpes, ni amenazas,
ni sarcasmos le arredran.
Sólo viven sus ojos y la mano
que protege a la llama macilenta.

Una mujer cetrina
y flaca como perra
en celo, espuma y ruge,
y levanta, frenética,
a su infante en las manos
tremantes, de posesa:
-<¡Su sangre, gota a gota,
sobre nuestras cabezas!>-

Ante el fatuo patricio cruza el Viejo,
sin mirarle siquiera.
-<¡Diógenes, ¡tú aquí!... Pero ¿qué buscas?>-
ha inquirido la griega.
El Cínico sonríe; está en sus ojos

la ironía suspensa.
-<¿Qué busco?... ¡Lo que tú! ¡No más un hombre!
Mas, ya ves... ¡no se encuentra!>...
Palidece el romano y el esclavo
se revuelve; pero ella
hace sonar el cascabel de oro
de su risa: -<¡Oh la abeja,
que sabe de las mieles del Himeto!
¡Que pique y vuele!... ¡Oh Grecia!>...
*

Un silencio expectante.

Sobre el arco
del Patricio se acerca
Pilatus...

A su espalda
está el dulce Rabí de Galilea.
Una caña por cetro,
un pedazo de estera
por púrpura imperial, sobre los hombros,
y, en torno a la cabeza,
goterones de sangre coagulada
encienden las espinas, como gemas.
Y se aparta el Pretor y grita: -¡*Ecce Homo!*
y la turba – hidra hambrienta
que ventea la sangre –
ulula y se retuerce en la plazuela.

¡Y a las plantas del Cínico ha rodado
deshecha, en mil pedazos, la lucerna!”

Análisis.

En la profundidad inherente a la narratividad de este relato, se implementa una estructura serial que enmarca los desempeños entre sujetos y objetos en la efectividad de sus relaciones. En atención al objeto-valor, que constituye la comisión por excelencia de los cambios de estado, a saber, la transmutación de la conciencia implicada en una persuasión desapegada de lo mundano “*el cínico*”. Consecuentemente, para la adquisición de este estadio de conciencia, cuya virtualidad se manifiesta expectante, la divinidad, sustentada por un desempeño actancial, instrumentaliza al alma colectiva de la región, a fin de llevar a cabo la

mencionada comisión, y sobre esta, la redención del espíritu gregario, en simultaneidad con el triunfo de la credulidad en potencia.

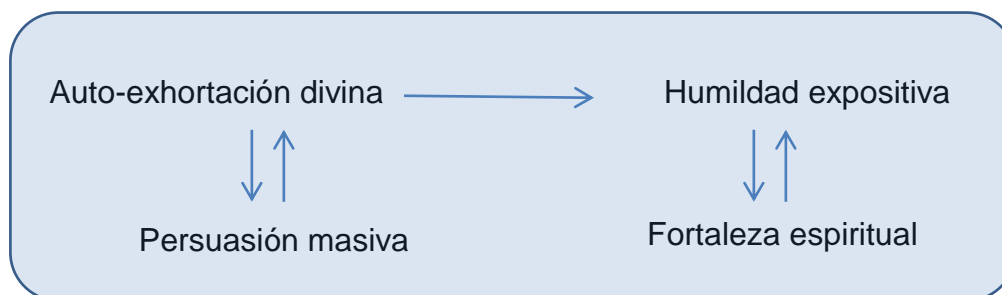
De acuerdo a esta perspectiva, el estado, implicado como un <hacerse> y trascenderse, por expresarlo de esta manera, se contrapone a su ser para producir una desunión con su gracia y vincularse con la des-gracia determinada por la naturaleza humana mundana. Sin embargo, este estado requiere de su programa inverso para realizar objetos calificantes, ministrando capacidades a determinados objetos actanciales, y con ello facilitar su desenvoltura persuasiva.

Por tanto, la divinidad se auto-persuade comunicándose reflexivamente a sí misma en función de un cometido predeterminado, que estriba en ejecutar una exposición, a su vez persuasiva.

Así, se fomenta una relación contractual en la divinidad como su propio mitente, pues, se inscribe en una resistencia pasiva, traducida como un deber-hacer que implica un querer no-hacer. El influjo es entonces determinante para las realizaciones e intercambios tamizados a través de las figuras y sus articulaciones internunciativas, a saber, que dan cuenta de las calificaciones instituidas por el mitente en cuestión.

De esta cuenta, el texto se inscribe en dos programas narrativos, a saber, la auto-exhortación divina y la humildad expositiva.

Sujeto de estado



PN1.

Auto-exhortación divina.

- Compendio colectivo.
- Naturaleza predispuesta.
- Renegación.
- Cinismo como desunión con lo mundano.

PN2.

Humildad expositiva.

- Objeto de la Gracia.
- Voto de fe.
- Reconocimiento.
- Convicción.

La estructura profunda.

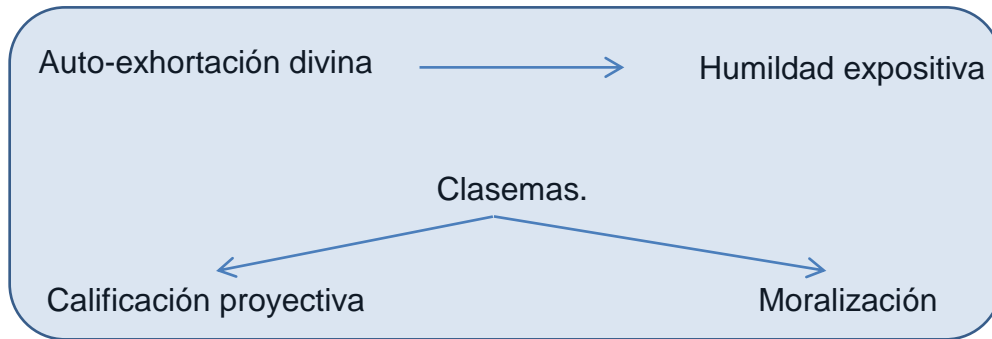
La coherencia discursiva es posible a través de las vertebraciones clasemáticas y sus marcos efectivos de contexto, así dando lugar a interrelaciones opositivas, tras las cuales, emerge el significado de esta composición. Las aludidas relaciones se agrupan en secciones donde se demarca, por mencionar algunas figuras, la indolencia del “viejo” en contraposición al enardecimiento de los lugareños, la alteración de la naturaleza en oposición a la apacibilidad del mesías, etc.

En correlación con la isotopía semiológica del discurso, cabe destacar las articulaciones de los semas nucleares cuyos rasgos mínimos se disponen en aditamentos que dan lugar a la implementación de los tropos, y dentro de esta estructuración sémica es preponderante el ejercicio combinatorio ejecutado por el narrador respecto a los cruzamientos sémicos, mismos que conciben analogías expuestas y el fenómeno de la metaforización.

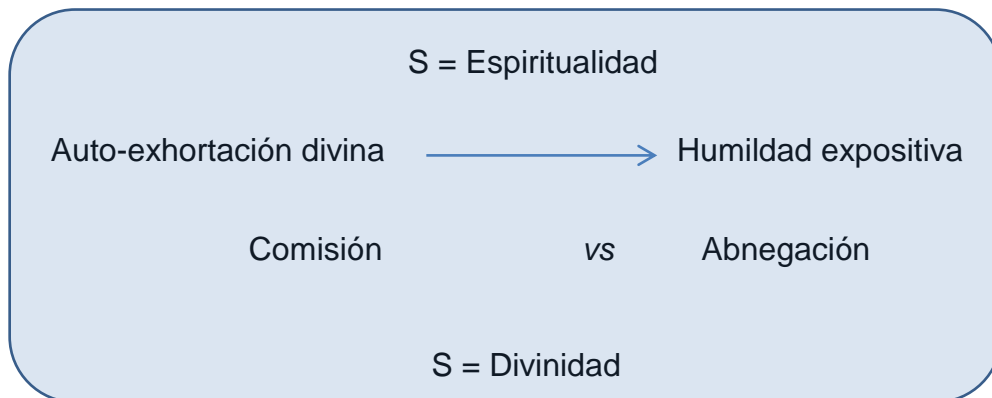
Sobre la disponibilidad de los ejes semánticos se posibilita la elaboración articulativa de los clasemas, los rasgos mínimos de significado, los itinerarios semánticos, la permanencia, la iteración o redundancia producidos por los rasgos en mención. Estas articulaciones se asocian a las figuras lexemáticas del marco

bíblico, re-elaboradas por un diccionario descriptivo, que es la disposición del sentido que se establece mediante la institución deliberada de lexemas.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Es posible figurar la atmósfera del poema tal como un continente, un espacio donde se da lugar una modalidad de fecundación, establecida gracias al desenvolvimiento de las correspondencias suscitadas entre el sentir de la población y la reacción de la naturaleza. Con detenimiento en la observación de las imágenes, es posible advertir la manera en que, el fuego (en un estado volátil) es significativo emblema de la transición de un estado a otro, y de su particular condición anunciadora *“Del holocausto,/solemne y retorcida, la humareda/en el cielo pascual, lenta, se extingue./Un sol*

convaleciente en las callejas./A intervalos, el viento, en remolinos,/suscita las arenas”.

- b) La caracterización de ciertos personajes y su afeamiento, se concibe tal como un inicio a la conversión inherente al argumento del poema, a través del cual estos índices apuntan a principios corrosivos, necesarios para la purificación, en este caso, del acontecimiento narrado *“Y allá, frente al Pretorio,/la plebe enloquecida vocifera./De chacales rabiosos/son las bocas, los dientes y las lenguas...”*.
- c) En la configuración que fonéticamente emerge de la exclamación emitida por la población, se hace evidente el bosquejo alusivo a una serpiente. Y simbólicamente, la cualidad sobresaliente de este reptil, consiste en su cambio de piel, símbolo que puede aplicarse, de igual manera, a los motivos que aluden a una venidera transición *“-<jCrucificadle!>-ronco,/el aullido feroz se inicia, reptay, silbador, se yergue/sobre el mar de frenéticas cabezas,/y, enroscado a los muros,/va a morir en lejanas azoteas...”*.
- d) La mujer, dentro del específico contexto de este argumento simboliza esa fuerza de contracción (constrictiva), relacionada a la materia del alma, capaz de mostrar todas sus virtudes de transfiguración. Aquí esta simbolización se muestra como una energía impulsadora, quizá nada grata pero siempre indispensable al proceso de mutación *“Una mujer cetrina/y flaca como perra/en celo, espuma y ruge,/y levanta, frenética,/a su infante en las manos/tremantes, de posesa:/-<jSu sangre, gota a gota,/sobre nuestras cabezas!>-”*.
- e) La mención del nombre “Diógenes”² alude a una carga conceptual que caracteriza – en el personaje propiamente –, la búsqueda de la simplicidad y la virtud, que se refiere simbólicamente (en la mención de “la miel”), a la búsqueda de la cualidad espiritual por excelencia *“-<Diógenes, ¡tú aquí!...”*

² “El cínico, Diógenes: filósofo griego, cuyo estilo de vida, fue fiel al de su Escuela (La filosofía cínica). Este pensamiento, fundado en el siglo IV a. C., funda su tesis fundamental en un estilo de vida, que posee, como único fin, la felicidad y que ésta consiste en la virtud. Fuera de la virtud no existen bienes, y según este pensamiento, se desprecia la comodidad, el bienestar, los placeres y la ostentación, eludiendo toda convención humana, y todo aquello que aleje al hombre de su estado natural”. (Abbagnano, N, 1998. *Diccionario de filosofía. Fondo de Cultura Económica*).

Pero ¿qué buscas?>-/ha inquirido la griega./El Cínico sonrío; está en sus ojos/la ironía suspensa.../-<¡Oh la abeja,/que sabe de las mieles del Himeto!...”.

- f) La figura de Jesús, en el momento de su exposición, previo a la crucifixión simboliza la proximidad al perfeccionamiento espiritual, toda vez, la representación de la sangre (como vehículo del cuerpo), apunte a una coagulación (corporal), que dará lugar a su respectiva liberación espiritual *“A su espalda/está el dulce Rabí de Galilea./...y en torno a la cabeza, goterones de sangre coagulada/encienden las espinas, como gemas”.* (Ibíd. págs. 113-117).

La feria de las esposas

“Del soldado al capitán
y del pechero al señor,
el Papa, el Emperador,
el mercader, el truhán,
el clérigo y el prelado,
todos van,
de mejor o peor grado,
fatalmente,
cada cual buscando estado,
pues nadie quiere quedarse
-con dolor o alegremente-
sin casarse.

*

La Feria de las Esposas
está en todo su apogeo.

Todas quieren
parecer apetitosas
ante el ávido deseo.
Todas hieren
corazones...
Suenan risas, llueven rosas.
Se alzan llamas de ilusiones...
Los rivales,
por la boca echando hieles,
mueven bravas colisiones.
Suenan guzlas y atabales,
trompetas y cascabeles,
suspiros y maldiciones.

Hay uno que está bailando
sobre espesos cuajarones
de sangre, y otro cantando
las bellezas de su bella;
mas no acaba la canción,
pues la parte una centella
-un puñal- el corazón...

Pero las novias, sonrientes,
desde los altos estrados,
miran todo, indiferentes
y seguras.

Les agradan las locuras

que hacen los enamorados.
Más que bellas,
son bizarras y ostentosas;
más que puras,
son brillantes como estrellas
y aromadas como rosas...

Y son las más codiciadas
las que tienen grandes nombres.
Hay en torno miles de hombres
espiando las miradas
del Poder,
de la Gloria,
de la Fama, de la Historia,
la Riqueza y el Placer...

Pero jamás un nacido
sus pasos ha detenido
ante una bella doncella
que, en un rincón escondido,
se ofrece. Delante de ella
no hay músicas, ni canciones,
ni guirnaldas deshojadas,
ni se cruzan las espadas
buscando los corazones,
ni se entretejen requiebros.

Todo el ardor y la llama
de los humanos cerebros
son del Poder, de la Fama,
de la Gloria, y la Riqueza,
grandes nombres,
porque deliran los hombres.
¡Y ella se nombra Pobreza!...

*

Del soldado al capitán,
y del pechero al señor,
el Papa, el Emperador,
el mercader, el truhán,
el clérigo y el prelado,
todos van
buscando por otro lado.

*

Mas he aquí que ahora se ha entrado,
por el Real de la Feria,
un mancebo bien portado
que mira todo con seria

reflexión. De dama en dama
pasa tranquilo los ojos,
y aunque siente que le llama
alguna, le dan enojos,
y buscas sus esplendores...
Mas él también tiene que amar,
porque siente el corazón
ardiente, como un león...
¡Él también se ha de casar!...
Pero ¿con quién?...

-¡Oh, ha de ser,
¡vive Dios!, con la más bella!
No, no ha de existir como ella
en el mundo otra mujer...
-<¡La quiero, la quiero así!...
¡Una esposa virginal,
algo nuevo, original,
y, nada más, para mí!>...-
Dice, y dejando la fiesta,
dase a correr la floresta
buscando, fuera de sí...

Y cuando a dudar ya empieza
de encontrar lo que ha soñado,
he aquí que se ha tropezado,
de pronto, con la Pobreza.

-¿Sola estáis?
-No tengo nada.
-Mejor.

-¿Entendéislo así?
-Mejor, para ser amada
por vos nada más.

-Desnuda
mirad que estoy.
-Para mí
vestida vais.

-Reparad
bien que no.
-Vestida; sí;
-¿quién puede abrigar la duda? -
Vestida vais de beldad,
como van vuestras hermanas...

-¡No tengo hermanas!
-Las flores,
las puras reinas del prado,
¿no lo son?

-Cosas galanas

bien urdís.
 el Amor. -Hame enseñado
 -Locos. -¿Tenéis amores?
 -Espero serlo. -Y seréis amado.
 -Decís
 que esperáis... Luego no habéis
 vuestra pasión declarado...
 -Señora, ¿no presentís
 que vos sola me tendréis?
 -¿Será verdad?... ¿No mentís?
 -No, mi bien; uno los dos
 seremos, mi flor de lis.
 -¿Yo?... ¿La Pobreza?...
 -De Dios
 la hija amada.
 -¿Y quién sois vos?
 -Yo soy... ¡Fransico de Asís!

*

Del soldado al capitán
 y del pechero al señor,
 el Papa, el Emperador,
 el mercader, el truhán,
 el clérigo y el prelado,
 todos van,

todos van por otro lado..."

Análisis.

Precisa en la progresión del presente análisis narrativo, esclarecer el valor fundamental, catalogado en la manifestación del relato respecto al obrar de los conjuntos figurativos. En relación a esto, el texto manifiesta un tejido relacional de figuras lexemáticas, y este cariz de relación, no se separa de sus distinciones, confiriendo un elenco de figuraciones adscritas a las cualidades terrenales.

En este sentido, cada conjunto figurativo se vincula al aspecto de la búsqueda de convenciones mundanas, produciendo una progresión figurativa que se asocia tropológicamente al amor, como una forma de aceptación social.

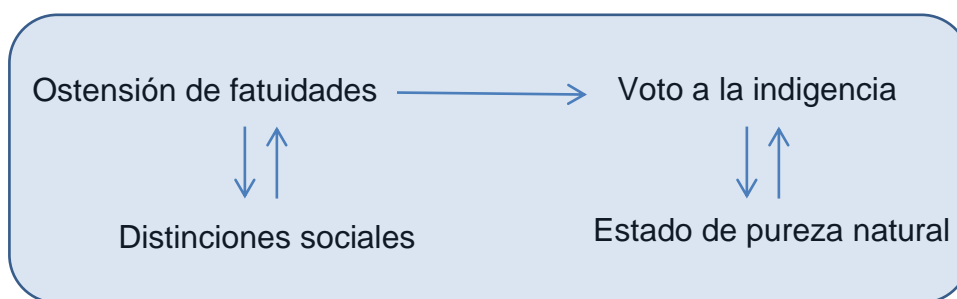
De acuerdo a esto, las mencionadas figuras de discurso, se registran en la región donde se desempeña el estado cuyo valor integral, más allá de generarse desde una forma verbal como <tener>, <hacer> o <ser>, se alista en un estado aparential.

Según esto, los mencionados estados, se desacreditan gracias a la falsedad que los distingue, según las relaciones de las figuras lexemáticas, como meros simulacros. Sin embargo, estos estados y sus apariencias advienen, en un segundo dominio narrativo, su oposición, a saber, ya no el parecer cuanto que el ser autenticado por el sujeto agente quien modifica sus valores.

Consecuentemente, el cambio prohiado por los estados, se instituye en un trasiego de valencias morales y vinculadas a la espiritualidad como programa dogmático de fe. A este respecto, es interesante develar estos intercambios de aspectos afectivos, dogmáticos, de índole social y terrenal.

Por tanto, el sujeto de estado se valida en la relación que pone al descubierto un consorcio entre valoraciones espurias o falsas del plano mundano y las que comprenden las nociones de humildad y unión con Dios. De esta cuenta, la narratividad del texto registra dos programas narrativos: la ostensión de fatuidades mundanas y el voto a la indigencia.

Sujeto de estado



PN1.

Ostensión de fatuidades.

- Búsqueda honorífica.
- Ausencia identitaria.
- Vacío espiritual.
- Miseria espiritual.

PN2.

Voto a la indigencia.

- Desengaño.
- Búsqueda espiritual.
- Desapego.
- Matrimonio místico.

Preciso es resaltar el papel que desenvuelve el influjo en la virtualidad adscrita al segundo programa narrativo. Si bien podría asumirse como sujeto agente al personaje de este segmento “*San Francisco*”, es menester escudriñar cuidadosamente su obrar.

Respecto a esto, no se desapercibe que el objeto de fe en la conciencia del personaje referido, constituye un móvil por demás persuasivo cuya fundamentación insta a su persona a llevar a cabo la búsqueda.

De conformidad con esto, se clarifica un predominio de la idea de renuncia, de entrega a la indigencia como vehículo para alcanzar la beatitud y un estado menos imperfecto y más próximo al estado original que precedió al *pecado original*.

La estructura profunda.

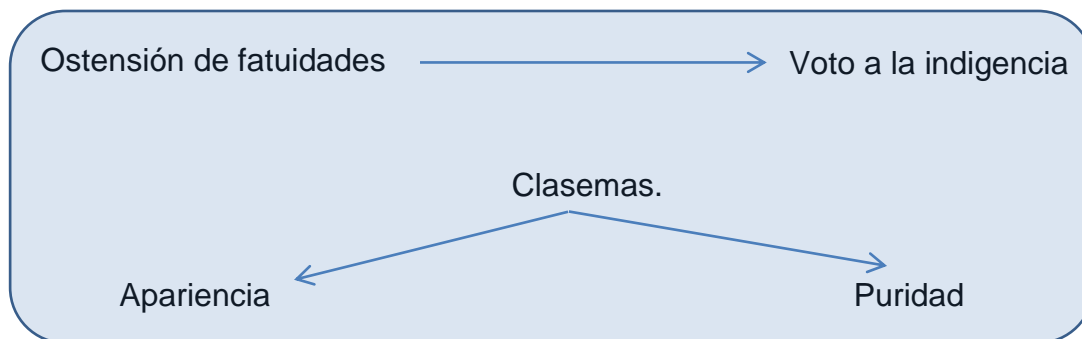
Una vez ejercida la descomposición de las figuras aludidas en valores mínimos o rasgos sémicos, se descubre la existencia de rasgos significativos registrados en amparos singulares de disposición e intensión significativa, a lo que hemos denominado semas nucleares.

Esta organización de rasgos, ha estructurado el significado a partir de la implementación de figuras avocadas a la fatuidad, el sentido de tenencia, de propiedad y a los caprichos de índole convencional.

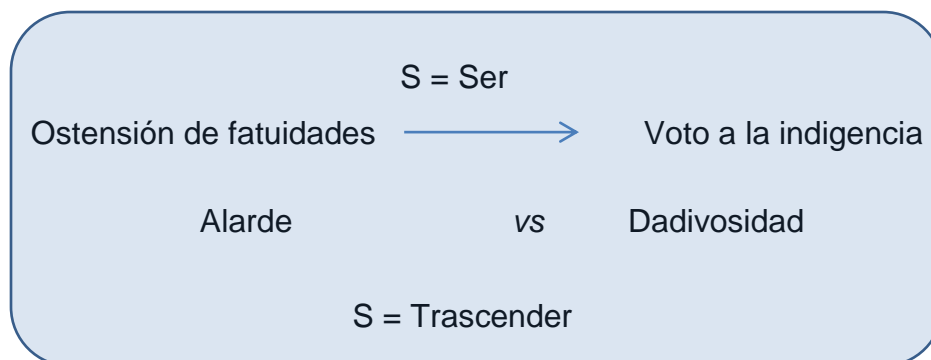
De análoga manera, la interrelación de los rasgos clasemáticos, ha posibilitado la integración de las contraposiciones, en la exposición contextual de valores significativos, inscritos en modelos antitéticos, mismos que conforman la isotopía semántica, tal como lo podría figurar la relación de ostensión en contraposición a humildad, etc.

La metaforización del texto aquí tratado es factible gracias a la disposición de los núcleos sémicos y sus haces distintivos, propiciando y predeterminando la permanencia y congruencia en el sentido de la búsqueda de la banalidad, su disuasión, así como el acecho de la indigencia como instrumento de fe y vínculo con lo divino.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) En la figuración adscrita a estas dignidades (“las novias”), se sugiere el estado que opera en el alma – a la que fascina según sus atractivos – un curso relacionado con el alejamiento de las virtudes espirituales, y el acercamiento a lo mundano y efímero *“Todas quieren/parecer apetitosas/ante el ávido deseo.../Pero las novias, sonrientes,/desde los altos estrados,/miran todo, indiferentes/y seguras.../Hay en torno miles de hombres/espiondo las miradas/del Poder,/de la Gloria, de la Fama,/la Riqueza y el Placer...”*
- b) La representación cualitativa de la ausencia de todo bien material y toda dignidad mundana otorga al decurso del poema un cambio argumental mediante el cual se muestran los valores asociados a esta condición. Y cabe resaltar que, una vez más, el yo poético, propende de lo denso (lo mundano) a lo sutil (el anhelo espiritual), generando un tránsito de valoraciones y de sentidos *“Pero jamás un nacido/sus pasos ha detenido/ante una bella doncella/que, en un rincón escondido,/se ofrece./Delante de ella/no hay músicas, ni canciones,/ni guirnaldas deshojadas.../Todo el ardor y la llama/de los humanos cerebros/son del Poder, de la Fama,/de la Gloria, y la Riqueza,/grandes nombres,/porque deliran los hombres./Y ella se nombra Pobreza!...”*
- c) El espíritu humano, configurado en la persona del novio (Francisco de Asís) es representativo del polo espiritualmente activo, simbólicamente masculino que busca su complemento (“la Pobreza”) como condición renunciante. Esta condición, resta para sumar, es decir, le quita dignidades pasajeras, y le otorga virtudes místicas, indispensables para llevar a cabo un matrimonio místico, que unifique (en la renuncia al mundo) a Dios y al ánima espiritualmente dispuesta *“¡Él también se ha de casar!...-<¡La quiero, la quiero así!.../¡Una esposa virginal!>.../-<Cosas galanas/bien urdís>/-Hame enseñado/el Amor.../-Señora, ¿no presentís/que vos sola me tendréis?.../uno los dos/seremos, mi flor de lis>”*. (Ibíd. págs. 120-126).

Oración

“Señor, ve mis entrañas. Son un estercolero.
Sobre una llaga lívida, fétida, cancerada,
se extiende, infatigable y voraz, la nidada
de viscosos gusanos en inmundo hervidero.

Señor, no te retires con asco, que yo quiero
hacerte de esta carroña la ofrenda más preciada
que ofrendarse ha podido a tu pura mirada...
¡Señor, yo soy estiércol, mas Tú eres jardinero!...

Extiende, pues, la sombra – luz de sol – de tu mano,
y será flor la podre, alas y oro el gusano,
y, en mi seno, entre aromas, volverá a oírse aquel

ruiseñor, que mil años tuvo a un monje prendido
en el hilo, que hilaba con su pico encendido
sobre el trémulo fondo de encantado vergel...”

Análisis.

El análisis narrativo consignado a este texto, descubre una función relevante, diríase hegemónica respecto a la actuación cognitiva. De acorde al proceso intensificativo de la valoración que el yo poético confiere al estado corporal, se propone un objeto-valor, a saber, la transubstanciación o cambio de sustancia, en la vertiente adscrita a un holocausto o sacrificio ofrendado a la divinidad.

Según estas valoraciones, el estado, expuesto como un espacio orgánico intrascendente y cerrado (el cuerpo), se inscribe en los verbos <estar>, <tener> y <ser>.

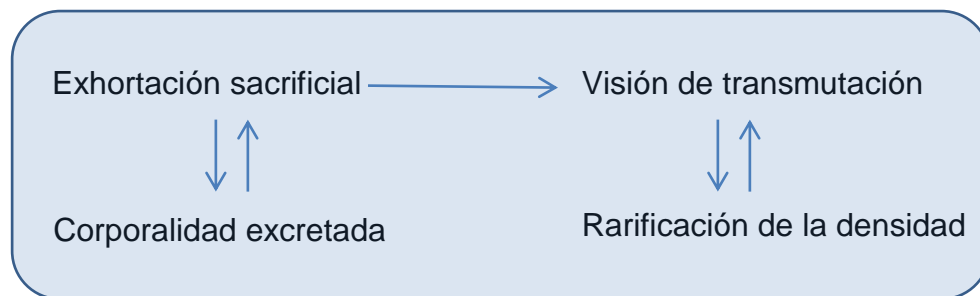
Sin embargo, dichos estados se encuentran virtualmente en un dejar de ser para ser trascendencia, y se califican como una involución o retroceso del estado de beatitud, por lo que el influjo determina preciso ofrendar lo máspreciado para todo aquel que no participe de los ideales al que el actor se instituye.

Respecto al sentido del cambio, la comunicación reflexiva, desde el mitente interno, lo realiza desde la virtualidad y lo promueve a través de la persuasión que el objeto de fe comunica, objeto que no deja de ser un objeto dogmático, cuyas

valoraciones modifican y transvasan el organismo, sin que los cambios se manifiesten en el tiempo presente del texto.

Por tanto, el intercambio del sujeto de estado se instituye en la transacción sugerida, a saber, el organismo biológico en desunión con el yo espiritual y unido al motivo sacrificial, así como la unión con Dios establecida por la desunión adscrita al sentido del ofrendar. Por estas razones, se han determinado dos programas narrativos, uno, asociado a la exhortación sacrificial, y el otro, a la visión de transmutación.

Sujeto de estado



PN1.

Exhortación sacrificial.

- Exposición.
- Desdén.
- Substancia de conversión.
- Materia prima.

PN2.

Visión de transmutación.

- Perfeccionamiento.
- Sutilización.
- Unificación
- Liberación.

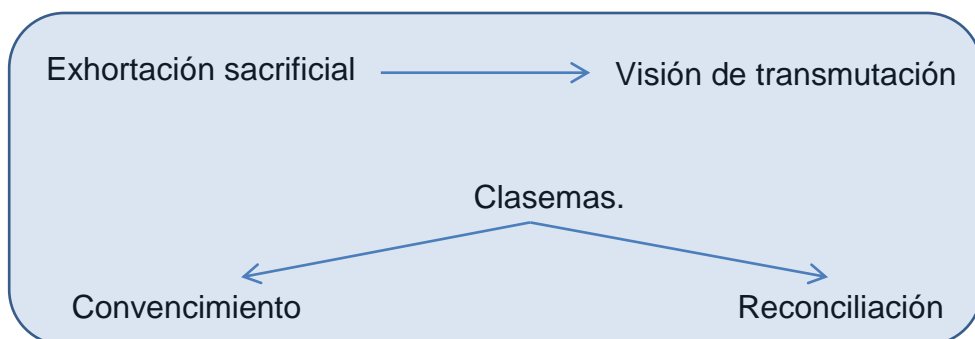
La estructura profunda.

La distribución efectuada al ordenar los rasgos que definen las figuras, está dispuesta en proporción simétrica al sentido en el que el poema se contextualiza, dotándole de un significado signado por estas disposiciones sémicas. De acuerdo a esta disposición, se constituyen las figuras en sus conjuntos figurativos, predeterminadas en función de la corporeidad, los afeamientos sugeridos, el sentido de transmutación, sin obviar las relacionadas a marcos religiosos.

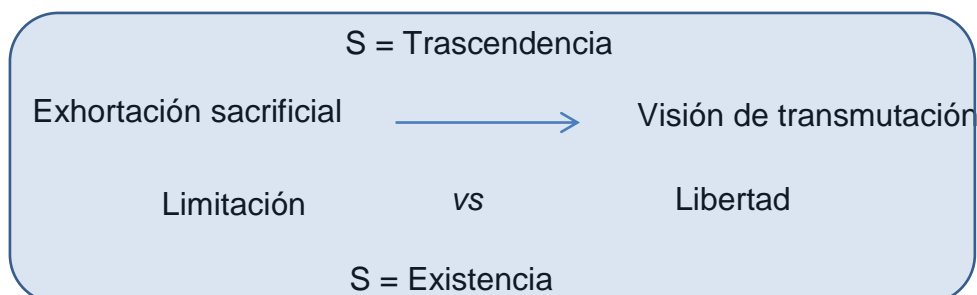
El significado se hace posible en virtud de las relaciones clasemáticas de contradicción, tal como lo podría figurar el sentido de trascendencia en contraposición al de permanencia corporal, la ausencia de fe en oposición a la abnegación mística, etc.

En el poema aquí desmontado, se evidencia la permanencia de los rasgos de significado cuya redundancia queda establecida en el ámbito que concierne a los clasemas relacionados al tema, y por lo cual se produce la isotopía semiológica. Respecto a la isotopía semántica, se verifica su persistencia gracias a las relaciones diferenciales que confieren a las categorías clasemáticas el contraste que posibilitan el significado desde la implementación deliberada de sus conjuntos figurativos.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Se sugiere una condición de fermentación, como mera indicación del estado latente de la corporalidad; y estas potencias se exponen ante el sentido incorruptible de Dios *“Señor, ve mis entrañas. Son un estercolero./...se extiende, infatigable y voraz, la nidada/de viscosos gusanos...”*
- b) Referencia a una bonificación de las aludidas potencias fermentativas, figuradas como una retribución cuyo valor consiste en alimentar a la divinidad *“...que yo quiero/hacer de esta carroña la ofrenda más preciada/...¡Señor, yo soy estiércol, mas Tú eres jardinero!...”*
- c) Alusión a la transubstanciación (cambio de una sustancia a otra) referente a un modelo eucarístico, mediante el cual, el espíritu triunfa de la limitación humana para retomar la unidad espiritual en Dios *“...y será flor la podre, alas y oro el gusano,/y, en mi seno, entre aromas, volverá a oírse aquel/ruiseñor...”* (Ibíd. págs. 134-135).

Ciclo poemático XVI

Estampas guatemaltecas

A José Castellán.

Íngrima y sola

“Azucenas, jazmines, gardenias
y malvas de olor.

Se respira la hierba mojada
y la rubia melena del sol.

Columnas y aleros de cedro descuelgan penumbras
verdosas,
mohosas,
de patio en rededor.

*

¡Tictac!..., ¡Tictac!...
Del caserón
es el cansado corazón.

¡Atch-chis!... ¡Jesús!...
Un aliento húmedo y glacial
-respiración
de aquel embrujado salón-
le ha detenido en el umbral.

Al fondo un lienzo: un ventanal
a que asoma la ilusión
de niña Chus,
a ver el tiempo colonial.

¡Atch-chis!... ¡Atch-chis!... ¡Jesús!... ¡Jesús!...

Y niña Chus, <íngrima y sola>,
frente al fanal de la consola,
está a rezar.
Y, al ventanal empecatado
del viejo lienzo, se ha asomado
uno, a espiar...

Es el abuelo que fue oidor.

Mezcla feliz de espadachín
y de espetado gran señor.
Falló. Riñó. Hizo el amor...

¡Oh, cómo ríe el muy rüín,
entre gorguera y peluquín!...

A niña Chus algo la inquieta.
Mueve la silla de baqueta;
el bicoquín
se palpa, y luego un escarpín...

Ríe el abuelo tras la nieta.

Amén... ¡Atch-chis!... ¡Amén, Jesús!...

Y niña Chus
toma de nuevo su bastón,
¡tac-tac!..., ¡tac-tac!... – el corazón
del carcomido caserón –,
luego que sube el escarpín
y que se ajusta el bicoquín.

Y el viejo oidor ríe sin fin,
entre gorguera y peluquín.

*

Azucenas, jazmines, gardenias
y malvas de olor.

Se respira la hierba mojada
y la rubia melena del sol.

Columnas y aleros de cedro descuelgan penumbras,
verdosas,
mohosas,
del patio en redor.”

Análisis.

Un cariz que en la narratividad de este poema mueve a interés estriba en la desenvoltura registrada en las figuras de discurso. Estas figuras, según su aspecto relacional, no se pueden separar, debido a sus itinerarios semánticos, y se interrelacionan constituyendo conjunciones significantes, adscribiéndose aquí a una simetría de dos planos narrativos.

Respecto a este paralelismo, cabe sacar a relucir un desempeño actancial relativo al influjo que ejercen los espacios circunscritos a “*la casona*” y el despliegue evocativo suscitado en el dominio sentimental de la anciana.

Los anti-programas se alistan en un desempeño antitético, presupuesto gracias a la presentación de sus atributos, a saber, al programa relativo a la fomentación de estímulos derivados del domicilio, le corresponde inversamente la falta de capacidad para ejercer el influjo. De acuerdo a esto, y de análoga manera a la respuesta afectiva de la habitante del lugar, se proyecta inversamente la incapacidad para reaccionar ante tales propiciaciones, ambos programas presentados como virtualidades posibles, y sin embargo presupuestas en la imaginación del lector.

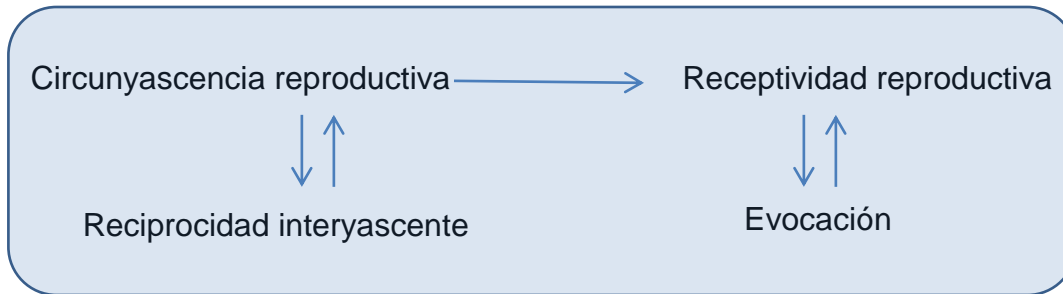
Por tanto, la exposición del estado no acaba de ser determinado, a consecuencia de sus valores inversos. Dichos valores, determinados por un <estar> que, por decirlo así, no termina de encontrarse, debido a su interminable reproducción acaecida desde lo que fue y desde lo que estuvo, se articula en un estarse haciendo perenne.

De esta manera, que no carece de contradicciones, lo vivido, parece haberse incrustado en los espacios del hogar y a través de la arquitectura domiciliar, reproducirse, tal como si obrara el papel de un emisor cuyo receptor fuera la habitante del inmueble.

Consecuente a este decurso, se considera determinante el patrón efectuado por el mitente. Esta influencia no se localiza ni en fuero interno del sujeto agente ni en el establecimiento arquitectónico, sino en lo vivido, cuyo dominio aun cuando se realiza en el fuero interno, se ejecuta a través de los objetos circundantes y la relación receptiva inscrita en la capacidad receptiva y la productiva.

Por ello, el texto se sitúa en la realización de dos programas narrativos: la circunyacencia reproductiva y la receptividad reproductiva.

Sujeto de estado



PN1.

Circunyascencia reproductiva.

- Disposiciones arquitecturales.
- Reinserción del pretérito.
- Continente emotivo.

PN2.

Receptividad reproductiva.

- Reciprocidad imaginativa.
- Soledad aparential.
- Interactividad sentimental.

La estructura profunda.

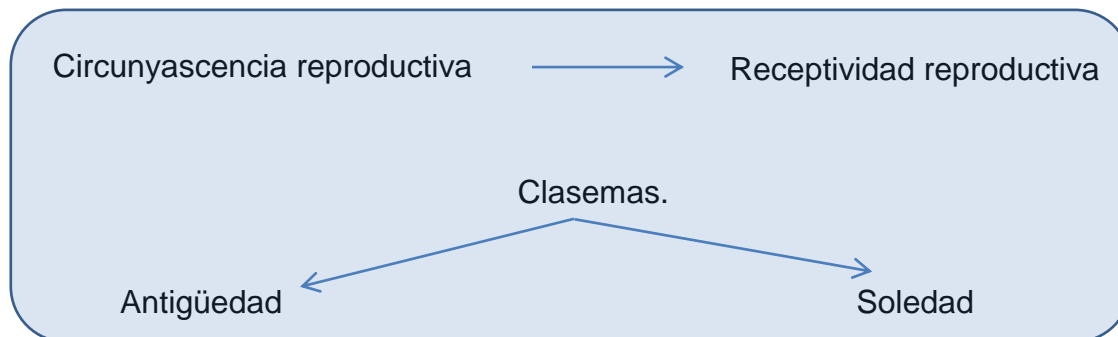
El análisis sémico da cuenta de cómo se manifiestan las figuras a través de los lexemas, toda vez la disposición distintiva en rasgos mínimos de significado se disponga en su capacidad distributiva. Esta capacidad sémica distributiva manifiesta las figuras lexemáticas relacionadas a motivos de interior hogareños, a zonas donde cohabita el aislamiento y la producción evocativa de las vivencias.

De esta suerte, la composición y su requerimiento figurativo, se registra en el ordenamiento netamente contextualizado de clasemas que faciliten las relaciones opositivas del discurso. A esto se ejemplifican las diferencias relacionales

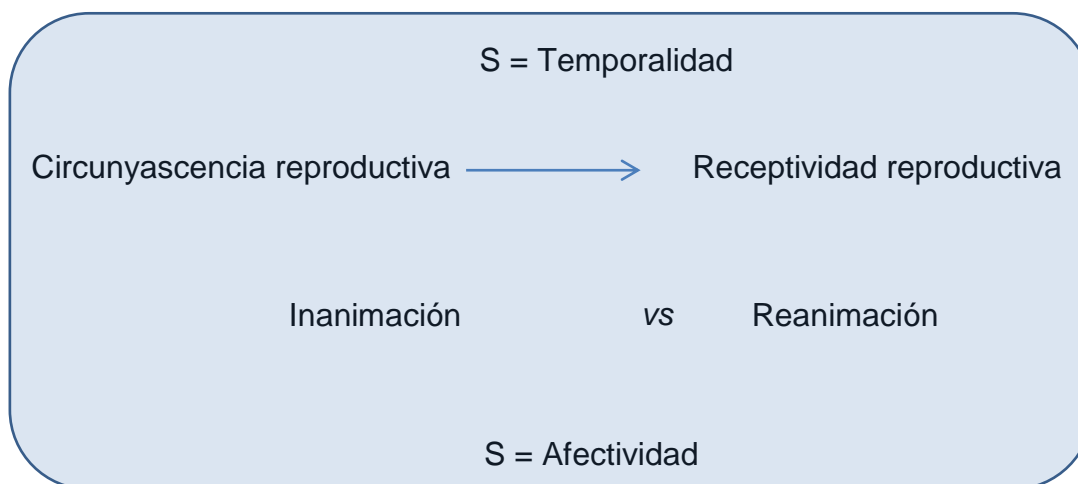
establecidas entre aislamiento en oposición al sentimiento de plenitud recordativa, el vacío del hogar en oposición la abundancia afectiva, etc. Es en este orden de distribuciones clasemáticas donde el texto posibilita la redundancia de los claemas, para dar lugar a la isotopía semántica.

En lo relativo a las aproximaciones ejercidas en el texto por lo semas nucleares, se auspicia la interrelación con otros, tal como si la figura “*verdosas, mohosas*” se vinculara al conjunto figurativo “*íngrima y sola*”. Por tanto, estas relaciones permiten la permanencia de las categorías nucleares.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Representación de una transfiguración imaginativa cuyo desarrollo es evocado por medio del sentimiento (de lo vivido). Esta replicación emotiva, guarda relación con el entorno donde el personaje se encuentra, acoplando el sentido de vejez entre ambos (casona y anciana). Y cabe mencionar que se da un transcurrir hacia otra realidad imaginaria, adjuntamente con la sucesión del tiempo real “*Se respira la hierba mojada/y la rubia melena del sol./¡Tic-tac!..., ¡tic-tac!.../Es el bastón,/inseparable de niña Chus.../Al fondo un lienzo: un ventanal/a que asoma la ilusión de niña Chus,/a ver el tiempo colonial./Ya niña Chus <íngtima y sola>/frente al fanal de la consola,/está a rezar*” (Ibíd. págs. 141-144).

Ciclo poemático XVII.

Luciérnagas

I

“Allá, en las altas horas,
la Voz, sin voz, me dijo
estas consoladoras
palabras:

 -Oye, ¡oh hijo
a tu Padre, que dice:
<¿ Ves el cielo estrellado
-sombra y luz? Yo lo hice.
¡Y así te he fabricado!>

II

Alegraos si sufrís.

 El alma vuela
más gallarda y segura – como nave
de aguda quilla y desplegada vela,
entre el cielo y el mar, corcel y ave –
cuando va bien lastrada...

 Carabela
eres, que bajo el látigo del viento
burlarás la tormenta desatada,
ya que está tu bodega abarrotada
de penas con un rico cargamento.

III

En la cunita, ¡oh, quién pudiera,
abrazadito a Nena-Infancia,
dormir de nuevo!...

 Entonces era
todo sol, trinos y fragancia...
¡El año entero Primavera!...

IV

¿De veras quieres renacer, oh vida?
¿Quieres, de nuevo, niña ser, oh alma?
Báñate presto en el salobre Océano...
¡Pero entiéndelo bien: el de una lágrima!”

Análisis.

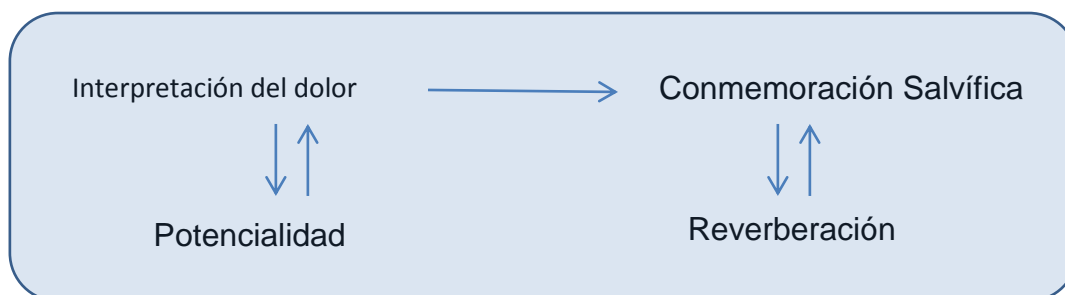
La narratividad implícita en la elaboración del texto, se inscribe, en primera instancia a la relación conllevada entre un mitente interior y el yo poético, ejecutada en simultaneidad. Este proceso corresponde a la comunicación reflexiva que establece, a través de un proceso de revelación divina, concebida en la interioridad del alma, la pertinencia adscrita a la aceptación del dolor.

En lo concerniente a este desarrollo, el poema impone por sí mismo la preponderancia ejercida por el influjo divino cuya instauración no deja de necesitar determinados requerimientos, tales como el involucramiento al dogma cristiano, la predisposición, la capacidad existencial del fuero anímico. Por esto, la función del mitente aludido no se limita a exponer la necesidad de aceptar el dolor, sino más bien, muestra a través de las comparaciones, las compensaciones establecidas en un ámbito meramente virtual.

De esta cuenta, el objeto-valor se encuentra determinado por la capacidad transmutativa que el agente del dolor puede llevar a cabo, a saber, modificar la substancia corpórea y la moral, desarticulando sus imperfecciones y uniéndolas a una sola substancia divina, todo mediado por la depuración, que se inscribe en la aceptación del hecho doloroso, como si de un instrumento de salvación se tratara.

En concordancia con lo indagado, se proponen dos programas narrativos: la interpretación del dolor y la conmemoración salvífica.

Sujeto de estado



PN1.

Interpretación del dolor.

- Virtualidad.
- Persuasión.
- Dogmatismo.
- Exposición.

PN2.

Conmemoración salvífica.

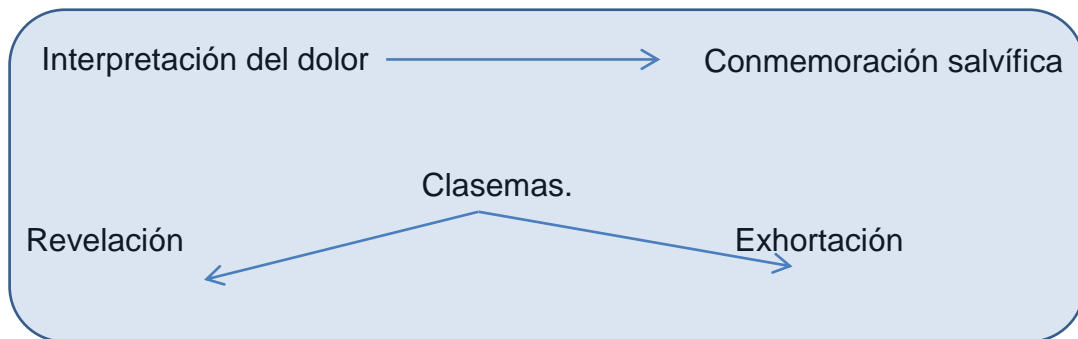
- Emancipación.
- Purificación.
- Recomendación.
- Perentoria.
- Advertencia.

La estructura profunda.

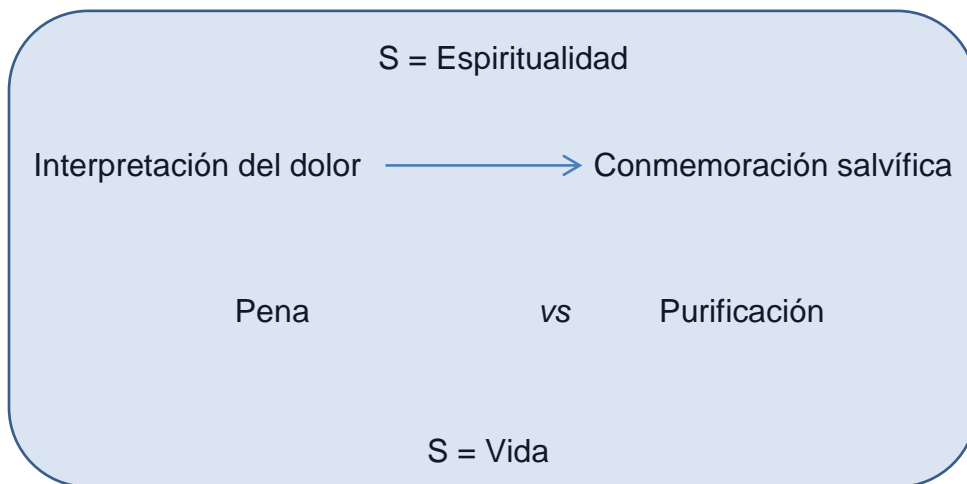
No deja de llamar la atención el hecho del ordenamiento de los rasgos significativos, mismo que permite la demarcación de las figuras relacionadas a procesos reflexivos. Esta implementación de rasgos mínimos realiza en la concepción de los semas nucleares y los clasemas, la permanencia y redundancia de las figuras clasemáticas, y a través de estas redes, el texto constituye sus relaciones de oposición, como podrían representarse entre la imagen objetiva en oposición a la imagen mental, el cuerpo físico en contraposición a un cuerpo celestial, etc.

Por tanto, el poema da cuenta de la permanencia y redundancia en la distribución de sus categorías clasemáticas, conformando la isotopía semántica, y de análoga manera, la compensación distributiva de los núcleos sémicos, contribuye a que los conjuntos figurativos no dejen de distinguirse gracias a su permanencia, por lo cual se produce la isotopía semiológica del texto.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Resurge la simbolización de la propiedad (expansiva) que el fuego del suplicio promueve en el ánimo, en su concepción de calor como un disolvente de las imperfecciones morales *“Alegraos si sufrís./El alma vuela/más gallarda y segura...”*
- b) Se alude a una transformación de la naturaleza humana, misma que al verse transgredida por penalidades, puede ser modificada a partir de un fondo interior (espiritual), con la expresa procura de unirse a la divinidad *“Carabela/eres, que bajo el látigo del viento/burlarás la tormenta desatada,/ya que está tu bodega abarrotada/de penas con un rico cargamento”*

- c) La simbolización del “salobre Océano”, se religa a un sentido que connota la forma interior del ser humano purificada por la amargura que el dolor genera en el alma y su asimilación a través de la resistencia al sufrimiento “¿Quieres, de nuevo, niña ser, oh alma?/Báñate presto en el salobre Océano.../¡Pero entiéndelo bien: el de una lágrima!” (Ibíd. pág. 147).

Ciclo poemático XVIII.

Canciones de primavera

A Rafael Cansinos Asséns.

Tarde de marzo

“En el remanso del río
no se sabe
dónde termina el agua,
dónde comienza el aire,
el aire fino,
frío, agudo y penetrante...

El canto del ruiseñor,
como unos pulsos que laten.

La alondra, bordoneando
al alzarse...

Y los pavíos
llorando sangre...

*

Álamos cabeza abajo
y hierbazales flotantes
sobre las rubias arenas,
como cabellos de náyades,
¿tembláis debajo del agua
u os aterís en el aire?

*

Corazón, ¿por qué suspiras?
¿Tus angustias son reales
o son sueños?...

¡Dios lo sabe!...”

Análisis.

El escrutinio relativo a este análisis narrativo, demuestra cuán preeminente es el despliegue inherente al objeto calificante del texto aquí tratado. En este ordenamiento de develaciones, la composición inscribe al sentimiento como un condicionante de calificación y atribución. De esta cuenta, el aludido estado verbal,

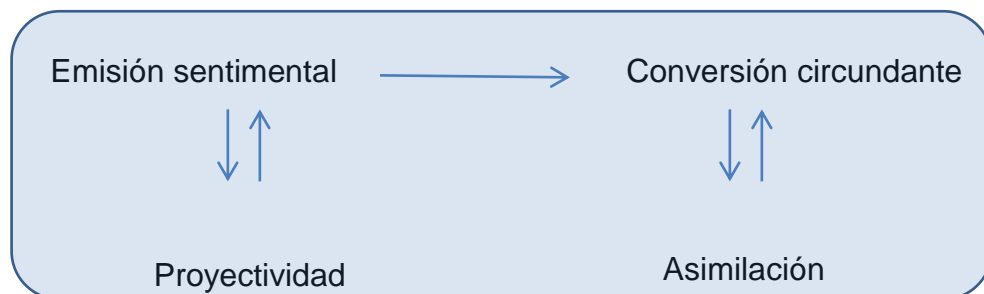
relativo al verbo <sentir>, capacita al sujeto agente o yo poético a transubstanciar su sentir e imprimirlo en la expresión que acontece en el discurrir de la naturaleza y la peculiaridad de sus accidentes.

Consecuentemente, el estado manifiesto como sentir, adquiere la singular distinción de transmitirse, condicionándose para efectuar sus modificaciones, y estas formas se constituyen en un poder-hacer instituido en el intercambio. Dicho intercambio, imprime sus distintivos y hace- hacer a la naturaleza desde su sentir, calificando desde la percepción lo percibido como objeto del intercambio, a saber, ese tenor de languidez e incertidumbre, personifica al entorno.

Las calificaciones y atribuciones son propiciadas por el influjo que el mitente ejerce desde el dominio de los sentimientos, y así consigue, a partir de la focalización virtual, modificar desde la interioridad lo exterior, a saber, subjetiviza lo objetual o el objeto. Por tanto, se da una comunicación reflexiva entre el sentimiento y el plano circundante, tal como si los constitutivos exteriores representasen la materia prima del operador interior.

Por consiguiente, son dos programas narrativos los que se alistan a la progresión discursiva: la emisión sentimental y la conversión circundante.

Sujeto de estado



PN1.

Emisión sentimental.

- Homogenización.
- Autopercepción.
- Imposición pasiva.

PN2.

Conversión circundante.

- Replicación.
- Plasticidad.
- Receptividad.

La estructura profunda.

Las figuras lexemáticas inscritas en el tópico del texto se muestran reguladas por los emplazamientos sémicos y las peculiaridades asociadas a la elaboración de sus itinerarios semánticos.

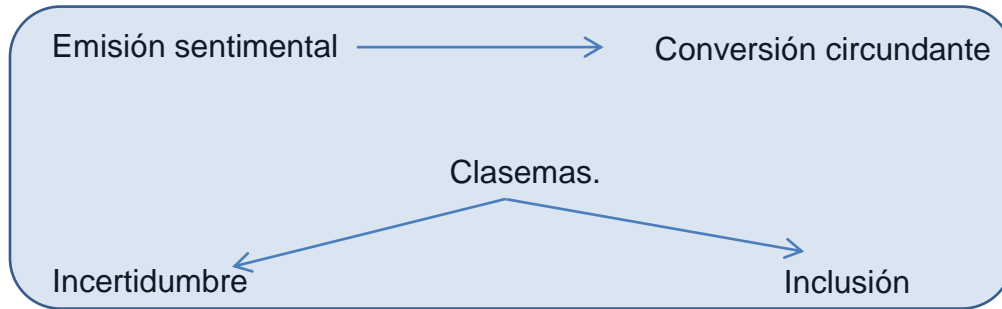
De esta suerte, los semas nucleares relativos a figuras de naturaleza se funden con las determinadas por aspectos sentimentales que auspician estados anímicos depauperados o que sugieren tristeza e incerteza, todo para contextualizar los motivos permanentes de la composición.

Consiguientemente, resulta de interés develar las situaciones relacionales a las que se matriculan los clasemas, de lo cual resulta la diversidad de sentidos tras la gama de contraposiciones, como lo fuera ejemplificativamente el discurrir de un arroyo en oposición a la inmovilidad de la estupefacción, la claridad diurna en contraposición a la ceguera que impone determinado sentimiento.

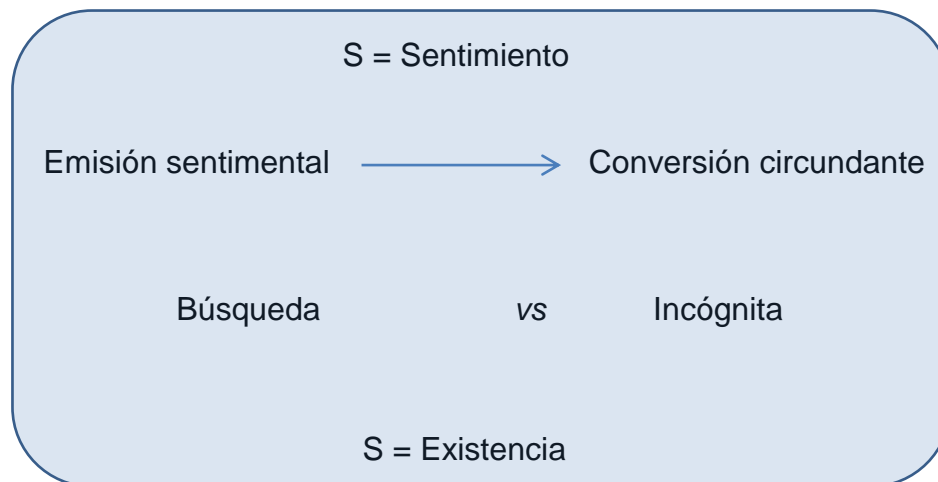
Por tanto, es evaluable la redundancia o iteración de los rasgos mínimos, así como de la permanencia, que confieren homogeneidad al texto y se instauran en la isotopía semántica.

De acuerdo a esta indagación, la interrelación de los semas nucleares y su distribución, posibilitan la confección de conjuntos figurativos que guardan relación y se mancomunan con las figuras literarias connaturales a la poetización aquí desenvuelta.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La naturaleza, presentada como el laboratorio de Dios, opera desde la interioridad del sentimiento, que devela y hace sentir la fertilidad e irreversibilidad de un momento, en su tratamiento del sentir ambivalente *“En el remanso del río/no se sabe/dónde termina el agua,/dónde comienza el aire/Álamos cabeza abajo/y hierbazales flotantes/¿tembláis debajo del agua/u os aterís en el aire?/Corazón, ¿por qué suspiras?/¿Tus angustias son reales/o son sueños...”* (Ibíd. pág. 151).

Mis veinte años

“Escarcha sobre las hierbas,
en sombra, de los ribazos.
Un vientecillo cortante;
un cielo puro; un sol claro,
y, en la nieve de las cumbres,
un matiz anaranjado...”

Por los centenales verdes
un cazador va pasando,
ojo al perro, la escopeta
preparada entre las manos...

En unas viejas rüinas,
sobre un alcor, me he sentado,
entre floridas retamas
y hiedras y jaramagos.
Campos y aldeas enfrente,
y un río, y un verde prado...

Tengo salud; tengo padres;
algún amigo y... ¡veinte años!

Delante de mí, la vida
se extiende, como este prado
que va a cubrirse de flores
ahora, ya a fines de Marzo.

Y mi vida será larga,
más larga que el río, acaso,
que entre mimbreras y alisos
traza elegantes meandros...

¡Y, a pesar de todo, tengo
llenos los ojos de llanto!”

Análisis.

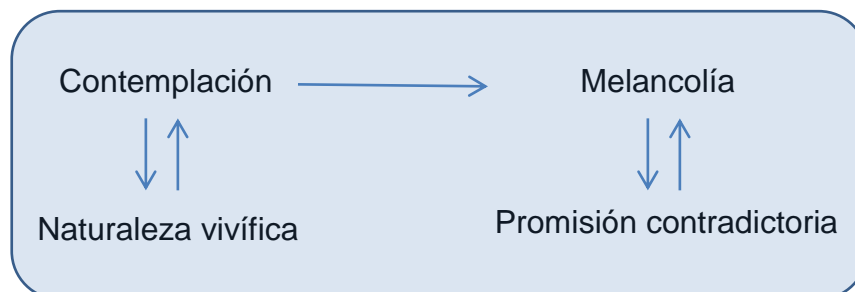
En el análisis narrativo aplicado a este texto, es la comunicación reflexiva adscrita entre el mitente y el objeto del paisaje, el punto que permite descubrir al estado. Respectivamente, el ser, enmarcado en el estrato de la auto-percepción o bien, del sentirse ser, desempeña un intercambio consumado entre el marco objetual del paisaje y un mitente que funge como lente y permite focalizar lo percibido.

Sin embargo, el estado de sentirse ser genera virtualidad en los cambios, es decir, las modificaciones se amparan desde el influjo capacitante del mitente, mismo que es representado por una melancolía entrañada, oculta y que pugna por revelar su magnitud. De esta suerte, es la melancolía la que permite apreciar la belleza del entorno, sin ofuscar la contemplación, sino más bien, aumentando las gradaciones de nitidez.

Por lo tanto, el influjo interno se inscribe en un cambio contradictorio, pues, permite la unión virtual de la percepción visual y simultáneamente se desune a esta posibilidad de realizarla, tal como si potencializara o aguzara la capacidad sentiente o de saber sentir y cuya contradicción aumentara la sensibilidad y la imaginación del sujeto agente.

Así, la capacidad perceptiva no se inscribe a la juventud y su lozanía, sino, contradictoriamente, a un sentimiento melancólico que anima y que aún no del todo revelado, se anuncia por medio de la sensibilidad y la suficiencia apreciativa del paisaje. En este orden de ideas, se conciben dos programas narrativos: la contemplación y la melancolía.

Sujeto de estado



PN1.

- Contemplación.
- Paisaje-símbolo.
- Virtualidad.
- Pasma.

PN2.

- Melancolía.
- Pasividad.
- Confusión.
- Contradicción.

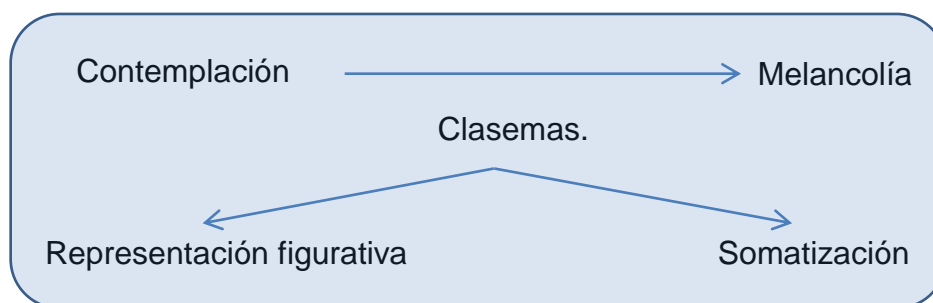
La estructura profunda.

Es la organización de los semas y sus factores diferenciales y distintivos los que engloban la poetización y disponen de los semas nucleares para asociarlos y configurar las categorías clasemáticas. Este ordenamiento permite elaborar las figuras lexemáticas matriculadas al tema tratado en conjuntos figurativos consignados al paisaje y a su recepción emotiva.

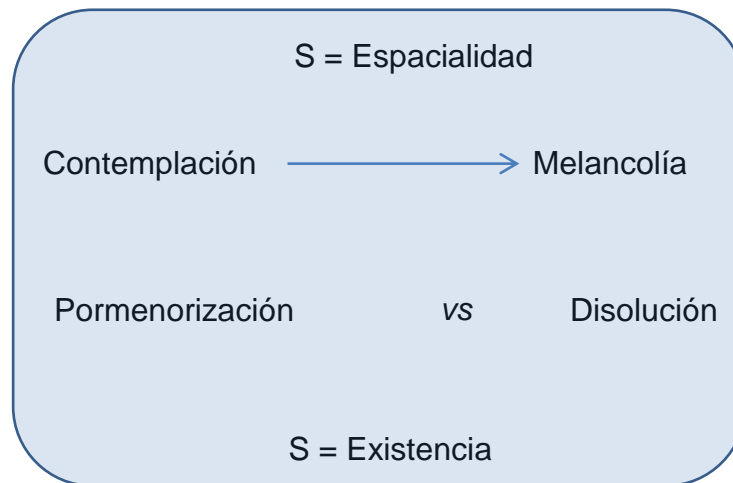
De esta forma, las relaciones opositivas, dan pie al desenvolvimiento del significado, mismo que se afina en virtud de estas contradicciones y establece la isotopía semántica y su permanencia.

Así, en el desmontaje de los semas nucleares y sus correlaciones aproximativas a otros semas, enmarcados en conjuntos figurativos que sustentan los motivos inherentes al sentir, a la tristeza, al efecto de las contradicciones prospectivas, etc. Estas reuniones de tipificación se enlistan en la congruencia y permanencia de la isotopía semiológica que el poema revela.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La exposición del ambiente representa, en el plano de las correspondencias, la del fuero interno del sentir protagónico, toda vez, la juventud en todo su esplendor, se asocia con la maduración del alma *“Un cielo puro; un sol claro,/...Campos y aldeas enfrente/y un río, y un verde prado.../Delante de mí, la vida/se extiende, como este prado...”*
- b) En medio del dinamismo florido de la naturaleza interior y la exterior, se insinúa una especie de alineación de coordenadas anímicas que, en contraposición a la apertura vivífica del ambiente, parecieran cerrarse, tal como si otra naturaleza íntima y superior a la manifestada estuviera ya marcando un parámetro cuya expresión inefable sólo tuviera como alternativa el llanto *“¡Y, a pesar de todo, tengo/lleos los ojos de llanto!”* (Ibíd. págs. 153-154).

Nocturno

“Parece que hay más estrellas
en esta noche de Marzo
-soledad, silencio, aromas-
que en las restantes del año...

Lentas y trémulas, trémulas,
marchan...

Son como gusanos
de luz, que por la celeste
pradera van rastreando...

Parece que hay más estrellas
esta noche... ¿O será acaso,
que, en las vidriadas pupilas,
las multiplica mi llanto?

Porque esta noche... Esta noche,
serena y tibia de Marzo
-soledad, silencio, aromas-
me causa un daño... ¡oh, qué daño!...
¿Quién lo puede comprender,
si nunca fue desterrado?

*

Vienen de allá las estrellas...
¡De <allá>!...
<Allá> es algo mágico
e indescriptible...

Quien tiene
corazón, y en él dorados
enjambres, locos, de ensueños
y de recuerdos, zumbando
por ir a libar las mieles
de las flores, que en los campos
de un <allá> nacen, conoce
la fuerza de este vocablo.

Vienen de <allá> las estrellas...
¡De <allá>!..., ¡de <allá>!...

Murmurándolo,
siento que el alma me sube,
alleteante, a los labios
Y que, de pronto, hacia <allá>
se va, volando, volando...”

Análisis.

En la indagatoria concerniente a la narratividad de esta composición poética, no deja de llamar la atención la función que ejerce la comunicación reflexiva. De esta cuenta, se manifiesta un intercambio comunicativo suscitado entre el sujeto agente y el mitente, cuyo valor se relaciona al sentimiento de pérdida. Dicha ausencia está referida a la noción de expatriación edénica o del plano donde la divinidad tiene su sede, léase, Paraíso.

Consecuentemente, el mitente es inferido a partir de presupuestos cristianos, así como de una afección consecuente a la relación teórica del dogma en cuestión, para así constituir un plano emotivo vinculado con la melancolía.

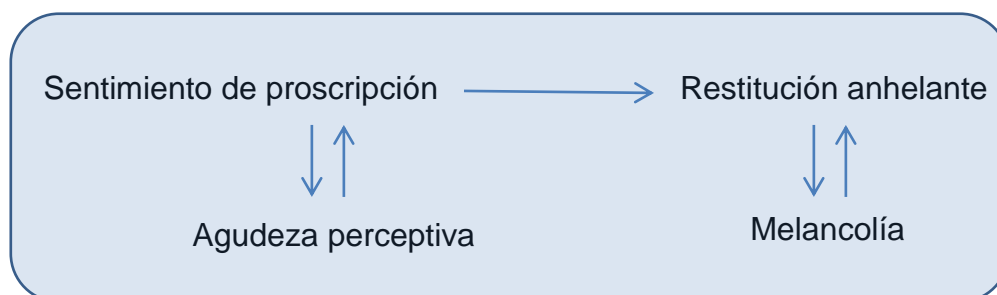
Así, el mitente presupone un influjo por demás incitante, comprometiendo la capacidad del estado <ser>, mas no así de una manera disfuncional, sino, propiciando una agudeza perceptiva e imaginativa, diríase, transmutando una condición sensitiva normal en una hiperestésica o afinadísima en sus cualidades sensibles.

Por lo tanto, el estado <ser>, se condiciona a un reflejo cognitivo y persuasivo que le gemina, es decir, lo convierte en dos estados de ser; uno, inscrito al ser físico; el otro, asociado a un ser celestial o de origen divino, y cuya deposición cognitiva, le sume en una especie de apasionamiento anhelante, efecto que comporta cualidades contemplativas sublimantes.

De acuerdo a esto, los cambios se ordenan en la esfera sentimental, desde la interioridad, a manera de una profunda contracción existencial que luego se reinstaura para modificar el plano de las afecciones perceptivas y, se diría, melancolizar el fuero anímico.

De este jaez, el análisis narrativo enlista dos programas narrativos: el sentimiento de proscripción y la restitución anhelante.

Sujeto de estado



PN1.

Sentimiento de proscripción.

- Persuasión.
- Tristeza.
- Contemplación.
- Hiperestesia.

PN2.

Restitución anhelante.

- Fascinación.
- Convicción.
- Identificación.
- Visionalismo.

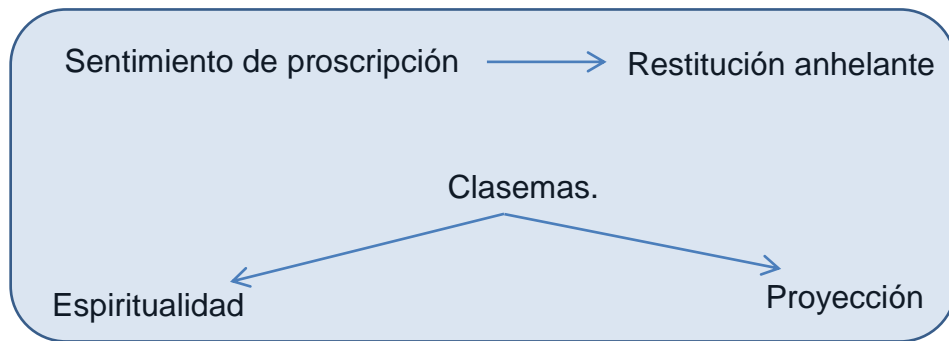
La estructura profunda.

El posicionamiento de los lexemas y las figuras lexemáticas responden a una peculiar ejecución instaurada en el emplazamiento de los rasgos mínimos de significado. A este respecto, el orden lexemático obedece a la disposición de los semas nucleares en cuyos itinerarios semánticos se conciben figuras relativas al tema de la naturaleza y las afecciones melancólicas.

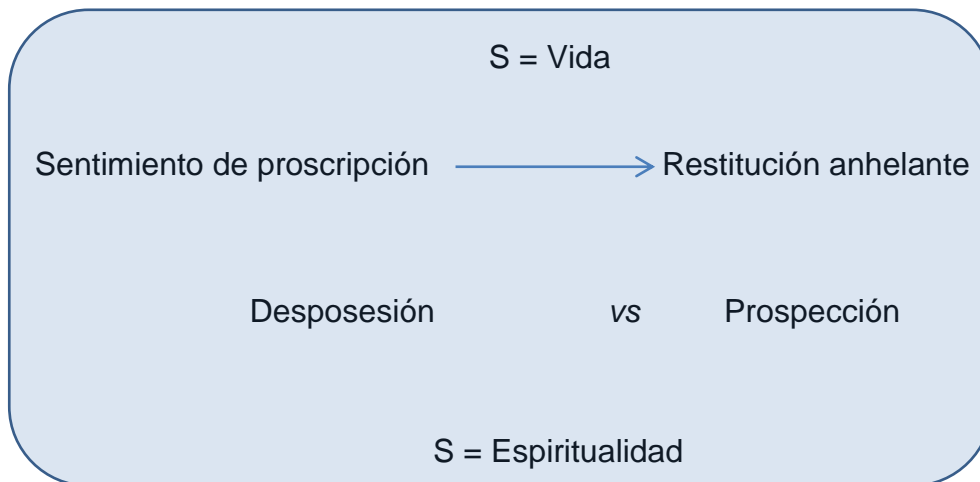
Así también resulta de interés dar cuenta de las relaciones opositivas adscritas a los marcos clasemáticos, tal como si, ejemplificativamente, se asociase opositivamente, la pertenencia biológica en contraposición al sentido persuasivo que la descalificara, la belleza de la noche en oposición al penar del que la percibe, etc. De esta forma y tras el nivel homogéneo de la redundancia y pertenencia discursivas, es como se posibilita la isotopía semántica del texto aquí indagado.

Este poema expone disposiciones vinculantes en el manejo de sus núcleos sémicos, proporción que da lugar a las figuras literarias y las metáforas, sin que por ello exista rompimiento con su nivel de pertenencia, por lo que se logra la isotopía semiológica.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) La noche primaveral que desarrolla su ámbito en el sentir del alma, produce cambios anímicos, que se relacionan a la esfera reflexiva, misma que estimula un ansia espiritual asociada a la nostalgia de un paraíso perdido *“Parece que hay más estrellas/en esta noche de Marzo/¿O será, acaso,/ que, en las vidriadas pupilas,/las multiplica mi llanto?/Porque esta noche...me causa un daño..., ¡oh, qué daño!.../¿Quién lo puede comprender,/si nunca fue desterrado?”*
- b) Esta afección de desterramiento espiritual capacita el acceso a la visión trascendental de lo divino, tras lo cual, la vivencia espiritual (ya vivida), pareciera dejarse alimentar por toda suerte de ensueños y nostalgias, y dar

lugar a la manifestación de una sensación de elevación celestial “<Allá> es algo mágico/e indescriptible.../Quien tiene/corazón, y en él dorados enjambres, locos, de ensueños.../...por ir a libar las mieles/de las flores, que en los campos/de un <allá> nacen.../...siento que el alma me sube/aleteante, a los labios/y que, de pronto, hacia <allá>/se va, volando...” (Ibíd. págs. 157-159).

Noni omnis moriar...

“Más míos sois, mis versos, que el aroma
es, en Abril, del fúlgido capullo;
que la luz es del sol; más que el arrullo,
ronco del amor, fue nunca de paloma.

La sangre de mis venas no es tan mía
como sois vos... ¡Ni un hijo que tuviera!...
¿Mi sangre emponzoñarse no pudiera
y el hijo maldecirme?...

Y todavía,
de pústulas y moscas recubierto,
sobre el viril muladar, abandonado
de Dios, y por los hombres deshonorado,
aún fuerais vos rosales de mi huerto.

Un día, por mi mano al ser abierta,
no sé cuál puerta, encontraré un abismo,
y en él, queriendo o sin querer, yo mismo
me he de arrojar.

Detrás de mí la puerta
se cerrará, al instante, con seguro
y opaco golpe; y el que esté a mi lado
querrá abrir y buscarme, y, atontado,
palpará, nada más, el frío muro...

¿Dónde estaré yo entonces?... ¡Quién lo sabe!
Preguntadle al azul adónde vuela
el alcotán, y al ola de la estela
adónde va la fugitiva nave...

Y, entonces, aún mi voz, en el oído
de quién os lea, verteréis, temblando
como temblaban mis entrañas, cuando
os di, al crearos, inmortal latido...”

Análisis.

Al estar inmerso en este análisis narrativo, la composición poética, saca a relucir la preponderancia que desempeña la búsqueda del saber. Así, en este dominio ocurre una ponderación de los estados, relacionados a la realización del artificio poético y las esferas evolutivas por las que ha de transcurrir.

Consecuente a este desarrollo, el yo poético expone a través de la virtualidad una nutrida gama de realizaciones, que fundamenta la persuasión calificante inscrita a la capacidad que bebió-hacer, quiso-hacer y supo-hacer.

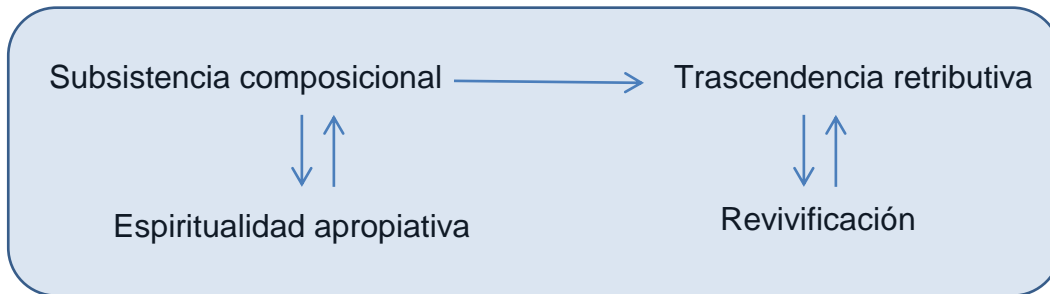
En lo tocante a esto, se establece una comunicación reflexiva que responde a la relación valorativa entre el ser físico y la permanencia de la obra, lo cual permite apreciar un despliegue de cambios virtuales a partir del estado <ser> humano y su vulnerabilidad, así como la cualidad inalterable del objeto artístico. De esta cuenta, se develan dos modalidades de estado: una, matriculada en la humanidad del sujeto agente y su prospectiva de discontinuidad; la otra, estatuida por la inalterabilidad del fruto inspirativo y su trascendencia.

En este sentido, acontece una desunión virtual del sujeto agente con su ser físico, lo cual constituye la unión de su ser espiritual a la creación de la obra, así como la misma desunión de la obra con el sentido de propiedad adscrita al compositor, para alistarse en la unión trascendente con el plano sentimental de los lectores.

De igual manera resulta de interés descubrir el intercambio entre mitente y sujeto agente. En relación a esto, el mitente se concibe como el objeto espiritual de inspiración que concibió la obra poética, más que la composición misma, ya que, este objeto espiritual que realizó la obra – dentro del sujeto agente – proyecta el virtualismo emotivo de las contingencias por las que ha de atravesar, tanto el ser físico del escritor y la obra misma.

De esta cuenta, es el aludido mitente el responsable de configurar los planos afectivos y persuasivos, tal como si obrase otra nueva composición. En este ordenamiento conceptual, la narratividad del texto se divide en dos dominios o programas narrativos: la subsistencia composicional y la trascendencia retributiva.

Sujeto de estado



PN1.

Subsistencia composicional.

- Virtualismo.
- Comparabilidad.
- Identificación.

PN2.

Trascendencia retributiva.

- Prosecución.
- Reivindicación.
- Reanimación.

La estructura profunda.

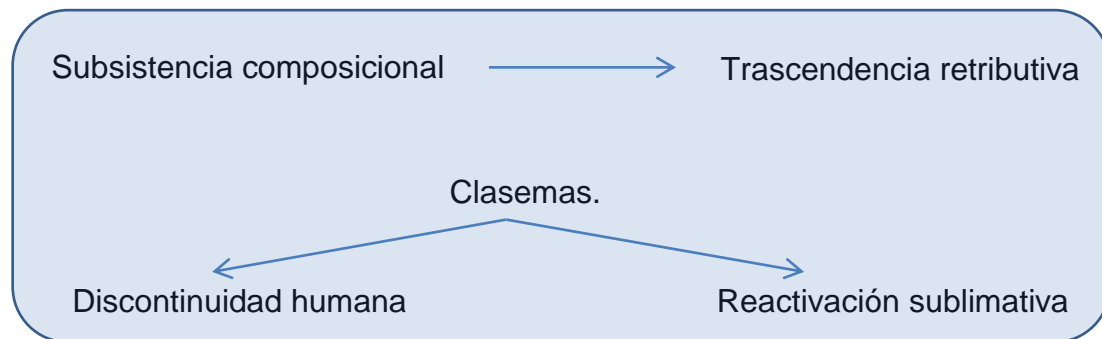
En lo concerniente a trasponer la estructura superficial y acceder a la esfera donde se construye el significado y el sentido, no deja de llamar la atención los ordenamientos que el narrador del poema instituyó como indispensables para el surgimiento de los lexemas, las figuras y los conjuntos figurativos.

De acuerdo a esto, la distribución aproximativa inherente a los rasgos mínimos de significado, tal como una inclusión sémica que busca simetría semántica, atiende a la necesidad de configurar las esferas relacionales de los núcleos sémicos en distritos lexemáticos articulados en función de sus oposiciones, como lo fuera el ejemplo de oponer la figura de inspiración en contraposición a la nulidad imaginativa, intrascendencia artística en oposición a trascendencia artificiosa, etc.

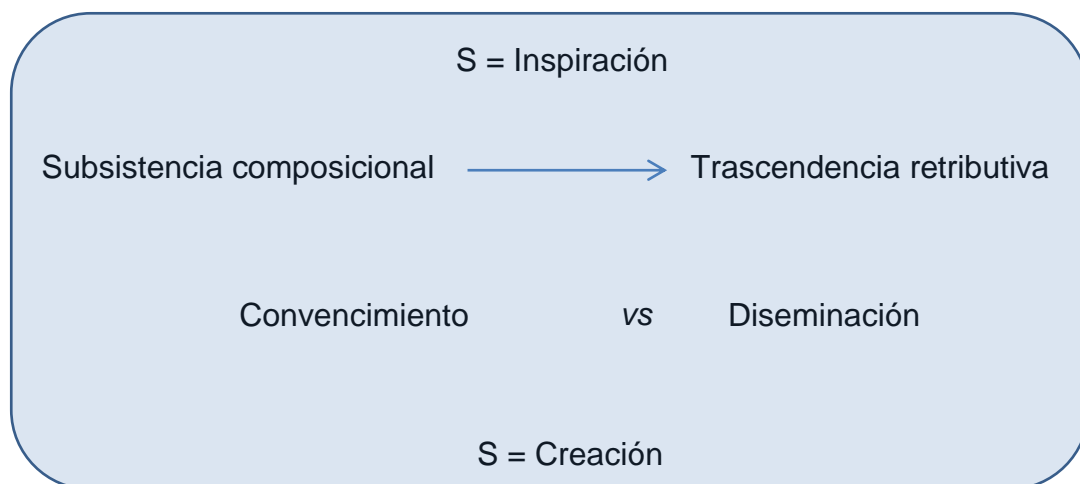
Así, como ya ha sido demostrado, es como se hace posible la isotopía semántica, gracias a la redundancia y permanencia de las atribuciones clasemáticas.

En correspondencia a esta secuencia demostrativa, las figuras lexemáticas y conjuntos figurativos del texto indagado exponen conjuntos descriptivos que retribuyen la intensión del narrador, al ordenar las figuras a manera de consolidar una atmosfera vinculada a la inmortalidad de la obra literaria, así como los antecedentes creativos y sus relaciones líricas. Este acercamiento de semas nucleares y sus consecuentes relaciones posibilitan la isotopía semiológica, instaurada en la congruencia y la redundancia.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Se refiere un sentido de inalterabilidad y permanencia de la obra (artística), en contraste a las limitaciones humanas y su pasajera incursión en el mundo. Así también, se sugiere una descomposición moral a partir de lo que representa la descendencia genética, siempre en comparación a los artificios de la inspiración (esfera espiritual) *“Más míos sois, mis versos, que el aroma/es, en Abril, del fúlgido capullo/La sangre de mis venas, no es tan mía/como sois vos... ¡Ni un hijo que tuviera!.../¿Mi sangre emponzoñarse no pudiera/y el hijo maldecirme?...”*
- b) En la figuración del cuerpo como un laboratorio, ya corrompido por la enfermedad, la obra asociada a un yo espiritual (artístico) se muestra en la imagen de un florecimiento ajeno a toda descomposición humana. De esta cuenta, el aludido yo espiritual asumido como un fuerza supra-humana, y tras varias contrariedades, se vería alojado – infaliblemente – en la obra de arte *“Y todavía,/de pústulas y moscas recubierto.../...de Dios, y por los hombres deshonrado,/aún fuerais vos rosales de mi huerto.../¿Dónde estaré yo entonces?/ Y, entonces, aún mi voz, en el oído/de quien os lea, verteréis, temblando/como temblaban mis entrañas, cuando/os di, al crearos, inmortal latido...”* (Ibíd. págs. 164-165).

Ciclo poemático XIX.

Epinicios

En la muerte de la señorita

María Villacorta

“En el jardín del Señor
había una flor...; ¡qué flor!
Era un nardo inmaculado,
que aromaba y que lucía
como un lucero engastado
entre las frondas...

María,
quien admiró tu hermosura,
tu bondad, tu gentileza,
y el candor,
que era un halo de pureza
en redor de tu figura,
es bien seguro, María,
que, entusiasmado, decía,
mirándote con amor:
-¡Oh qué flor!...

Y el Señor, el jardinero
que amoroso te sembrara,
y que después te cuidara
con celosísimo esmero,
como otra flor no cuidó,
cuando estabas toda plena
de luz, de aromas y miel,
no pudo más... Se hechizó
de ti, la humana azucena
emperatriz del vergel,
y, temblando..., te cortó...

Porque sólo para Él,
para Él nada más, María,
para Él sólo te quería...
¡Para Él!”

Análisis.

En primera instancia, cabe resaltar la desenvoltura inscrita por el objeto calificante, instaurado en el texto referido como esa virtud intrínseca a través de la cual el sujeto agente se ve capacitado para desplegar las calificaciones del hacer. En este sentido, la condición del estado adquiere una valoración transformativa, debido a que la cualidad del <hacer> se presupone en el verbo <ser>, tal como si el ser realizara su hacer, inscrito en el saber-hacer, el poder-hacer y el querer hacer.

Sin embargo, se valida el cuestionamiento, ¿a partir de qué fomento se instaura esta calificación y su correspondiente capacidad? Pues, como el lector lo refrendará, el objeto calificante se fundamenta desde la emergencia de una naturaleza espiritual. Por tanto, esta naturaleza interior lleva inconmutablemente la calificación promovida por la inspiración, ya vinculada plenamente a la esfera de la emotividad o al hemisferio dogmático de la fe cristiana.

Así, es relevante sacar a relucir que, aunque los motivos se dinamicen hacia diversas direcciones, la causa matriz no deja de ser representada por la afección emotiva, lo cual comporta la proyectividad de una esfera sentimental.

En lo tocante al desenvolvimiento del cambio, el texto aquí indagado demuestra el desempeño modificante, a partir de la desunión con el plano circundante, asumido como realidad, y la unión con la naturaleza espiritual, misma que, incitada, se desune de su esfera supra-racional para unificarse al estrato afectivo, ya debidamente aguzado por una capacidad sentimentalmente exaltada.

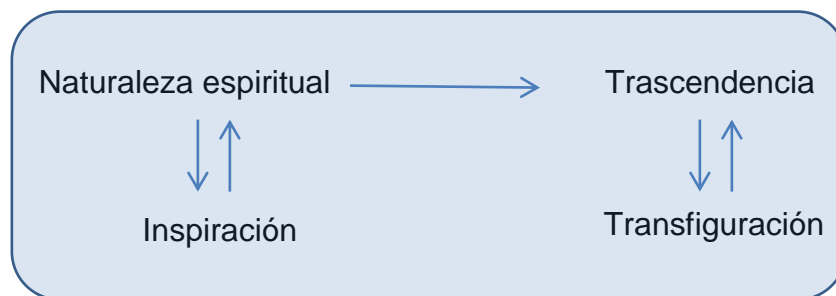
En relación a estas permutaciones, el intercambio implica una modificación profunda, obrada gracias al canje calificativo que confiere al plano de la experiencia, distintivos de sentido espiritual y afectivo. A este respecto, cabe reseñar que la naturaleza espiritual infusa al sujeto agente, transmuta los constituyentes de la realidad en propiedades emotivas, en distintivos espirituales, tal como si la naturaleza espiritual mencionada operara por mediación de un agente sutil, a saber, la inspiración.

Consiguientemente, la realización es ministrada por el mitente simbolizado por la inspiración, a manera de un internuncio de la aludida naturaleza espiritual, sede

del sentimiento de lo bello, núcleo del sentido religioso y de la emotividad. De esta suerte, la evaluación del mitente respecto al hacer- ser desde su esfera inspirativa, da lugar a que el influjo se asuma como corresponsal de las virtualidades que luego se tornan en realizaciones, para subsiguientemente hacer trascender los objetos de inspiración en germinaciones consecuentes a esta naturaleza espiritual y sentimental.

Relativo a estos descubrimientos, la narratividad de los textos se enlista en dos programas narrativos: la naturaleza espiritual y la trascendencia.

Sujeto de estado



PN1.

Naturaleza espiritual.

- Síntesis emotiva.
- Sentimientos.
- Búsqueda.
- Modificación.
- Sublimación.

PN2.

Trascendencia.

- Germinación.
- Unificación.
- Regeneración.
- Atemporalidad.
- Transmisión.

La estructura profunda.

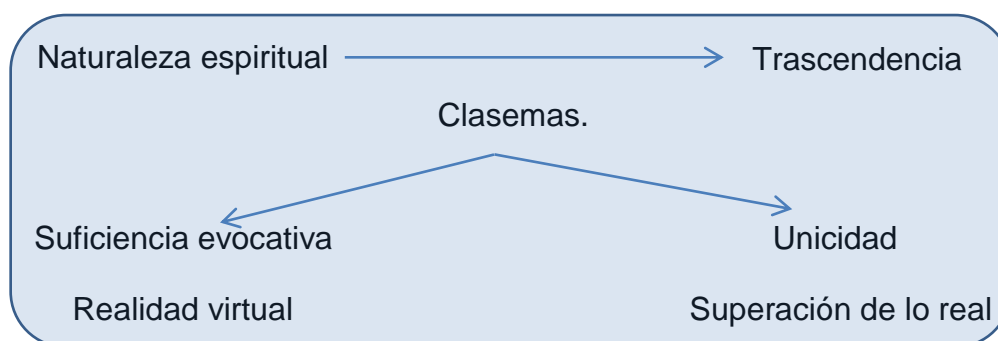
En el análisis sémico aquí desarrollado, se encuentran seriaciones específicas de semas cuyos rasgos mínimos construyen por igual una estructura de lexemas asociada a tratamientos afectivos, místicos, artísticos, inspirativos y pasionales. Así, las figuras y los conjuntos figurativos, se encuentran constituidos por núcleos sémicos permanentes cuyas posiciones de significación se suman para entonces construir las aludidas figuras, por lo cual, se alcanza el nivel semiológico del significado.

A partir de esta consecución, las figuras logran disponerse en contextos homogéneos, logrando la compatibilidad de los semas nucleares o clasemas, para luego inscribirse en esferas relacionales de oposición, tal como lo representara la volición o voluntad dogmática en contraposición a la noción o carencia de voluntad artística, la exaltación en oposición a la indolencia, el embelesamiento en oposición a la desatención, etc.

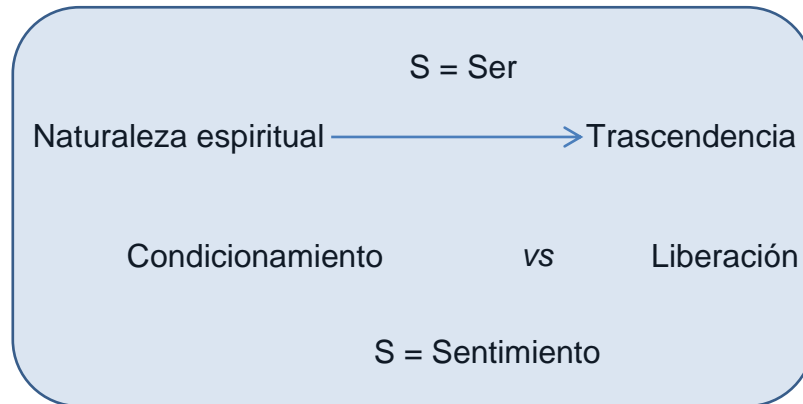
Este poema logra la isotopía semántica, al construir un nivel de permanencia y redundancia clasemáticas, ya que, los semas contextuales permiten desenvolver sus funciones distintivas en congruencia con los motivos dinámicos del itinerario semántico al que se relacionan.

Respecto al desempeño adscrito al acercamiento de figuras a partir de semas nucleares, el poema en cuestión, da pauta a la configuración de figuras retóricas, haciendo posible que las semiologías místicas se subsuman en las cristianas y éstas se vinculen a las somáticas así como sentimentales. De acuerdo a esto, el poema mantiene su nivel de permanencia y redundancia, de lo cual se concibe la isotopía semiológica de las composiciones poéticas.

Figuras lexemáticas.



Estructura elemental (diferencial y opositiva).



- a) Presentación figurativa del estado originario (del alma) y su hermosura, expuesto en su rasgo virginal y potencial así como humanamente germinativo, para ser transformado en estado superior (divino). Se alude también al proceso espiritual el cual se manifiesta desde la interioridad en la modalidad de un incidente súbito (muerte), para consumir la unión del espíritu humano con el Ser trascendente o Dios. En atención a esta unicidad, es preciso descollar que, estas funciones vinculantes presuponen suficiencias artísticas, como la de cultor (*jardinero*) en la virtud de la divinidad “*En el jardín del Señor/había una flor...¡qué flor!/María,/quien admiró tu hermosura,/tu bondad, tu gentileza.../Y el Señor, el jardinero/que amoroso te sembrara,/...se hechizó/de ti, la humana azucena/emperatriz del vergel,/y, temblando...,te cortó,,*” (Ibíd. pág. 177).

CONCLUSIONES.

Síntesis argumental del análisis semiótico (Manifestativo y Profundo)

A través del análisis realizado en la estructura de significados, se localiza un hilo conductor, mismo que, revestido de varias formas expresivas, manifiesta una intención de significación. Los diecinueve ciclos poemáticos vinculados a la obra *El crisol del alquimista* de Antonio Rey Soto, develan la búsqueda del narrador – en el curso de sus diversas focalizaciones --. La finalidad de esta asechanza no es otra que la de establecer una unión, una fusión.

La aludida unificación pretende reunir al ser humano con el plano de lo divino, fuese ya en la figura de Dios mismo, ya en la de varias afecciones sentimentales, así demostradas en el previo análisis. Este plano de lo divino, como ya se hizo evidente, no es exclusivo de un sentido meramente religioso. Se va matizando por entre toda una gama de estructuras emotivas, de niveles inspirativos, asociativos, dolientes, extáticos y sugestivos.

Cabe resaltar que en el decurso expresivo del poemario, la visión totalizadora está sujeta a la cosmovisión cristiana. De esta cuenta, la omnipresencia divina, a saber, Dios, comprende un todo, presente en cada uno de los motivos poemáticos.

Así, demostrado como está, la aludida búsqueda implica una serie de transfiguraciones, de permutaciones que dan cuenta no sólo del título de la obra, sino también de la sugestión que evoca en su dedicatoria "*Al lector*". De tal forma, se anuncia toda la serie de transformaciones a las que está sujeto el sentido del poemario, a saber, la transmutación de un estado afectivo a otro que se expone como sentimentalmente unido a distintas valoraciones, fuesen artísticas, pasionales, bucólicas, divinales, emotivas, místicas, como proceso propio de la alquimia y sus modificaciones.

V. Bibliografía

- Abbagnano, N. (1998). *Diccionario de filosofía* (4ª.ed). México: Edita. Fondo de Cultura Económica.
- Aguilera, L. (1953). La poesía de Félix Calderón Ávila. *Revista Cultura* (Ministerio de Cultura) Guatemala, N° 1, 1955, (pp. 61-63).
- Adjukiewicz, K. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. (2ª ed.). Barcelona: Edita. Paidós.
- Bakes, A. (2002). La poesía de Gerard de Nerval. *Revista Hablar de Poesía*, Madrid, N° 15, (pp. 6-9).
- Barreiro, R. (1981). *Diccionario de mitología mundial* (3ª.ed.). Barcelona: Edita. Edaf.
- Barthes, R. (2004). *La semiótica. Teoría del signo y el lenguaje en la historia* (3ª ed.). México: Edita. Fondo de Cultura Económica.
- Burckhardt, T. (1976). *Alquimia* (Trad. A. De la Fuente). (1ª.ed.). Barcelona: Edita. Plaza y Janes.
- Castagnino, R. (1961). *El análisis literario* (Introducción metodológica a la Estilística integral). (3ª.ed). Buenos Aires: Edita. Nova.
- De León, T. (1955). Miguel Ángel Asturias. *Revista Cultura* (Ministerio de Cultura). Guatemala, N° 1, (pp. 103-106).
- Eco, U. (2004). *La semiótica. Teoría del signo y el lenguaje en la historia* (3ª ed.). México: Edita. Fondo de Cultura Económica.
- Gebelein, H. (1991). *Alquimia* (Orígenes, doctrinas, símbolos). (Trad. E. Solergibert). (2ª. ed). Barcelona: Edita. Robinbook.
- Giraud, J-C. (1976-1978). *Análisis semiótico de los textos. (introducción, teoría y práctica)*. (Trad. Iván Almeida). *Analyse sémiotique des textes. (Introduction-Théorie-Practique)*. (3ª. ed.). Madrid: Edita. Ediciones Cristiandad.
- Greimas, J. (1977) *La semiótica poética*. (Trad. C. Pojul). (2ª ed.). Barcelona: Edita Paidós.

- Koning, F. (1974). *Diccionario de símbolos*. (Trad. D. fuentelapeña). (1ª ed.). Barcelona: Edita Bruguera.
- Leibniz, G. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. (2ª ed.). Barcelona: Edita. Paidós.
- Lorca, F. García. (1927): CLXIII *gen poética* de Luis de Góngora. *Conferencias literarias*. Bogotá.
- Mejorada, M. (1995): La pintura en la obra de Théophile Gautier. *Revista de Filología francesa*, Nº 8. Univ. Complutense, Madrid.
- Mejorada, M. (1992): Creación del poema-cuadro de Aloysius Bertrand. *Revista de Filología francesa*, Nº 8. Univ. Complutense, Madrid.
- Mercado, T. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. (2ª ed.). Barcelona: Edita. Paidós.
- Mircea, E. (1998). *Erotismo místico en la India*. (Trad. J. Valiente). (2ª ed.). Barcelona: Edita. Kairos.
- Monje, J. (2004): La realidad poético-pictórica de <Fantasía iconográfica> de Antonio Machado. *Taller de Investigaciones Valleinclaianes*, Barcelona, 2004.
- Monroy, R. (2004): Temática de las imágenes de John Keats. *Revista de Retórica*, Nº 3, Buenos Aires, (pp. 12-22).
- Morris, Ch. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. (3ª ed.). México: Edita. Fondo de Cultura Económica.
- Ovalle, W. (1953): El modernismo en la obra de Alberto Velázquez. *Revista Cultura* (Ministerio de Cultura). Guatemala, Nº 1, 1955, (pp. 64-71).
- Peirce, Ch. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. (3ª ed.). México: Edita. Fondo de Cultura Económica.
- Pernety, D. (1977). *Diccionario Mito-hermético*. (Trad. S. Jubany). (2ª.ed.). Barcelona: Edita. Indigo.
- Reinchenbach, H. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. (2ª ed.). Barcelona: Edita. Paidós.
- Rey, A. (1931). *El crisol del alquimista* (1ª ed.). Madrid: Edita. Compañía general de artes gráficas.

- Sausure, F. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. (3ª ed.). México: Edita. Fondo de Cultura Económica.
- U.S.A.C. (2006). *Investigación documental*. (3ª ed.). Guatemala: Edita. Unidad didáctica de investigación.
- Valero, A (1979). *El poeta de Galicia. Biografía de Antonio Rey Soto*. (1ª ed.) Galicia: Edita. Pueyos.
- Wyld, C. (1955): Un poeta modernista en Guatemala. *Revista Cultura* (Ministerio de Cultura). Guatemala, Nº 1, 1955, (pp. 103-113).

ANEXOS

BIOGRAFÍA DEL POETA.

Antonio Rey Soto, nace un diez y ocho de febrero de 1879, en Galicia, justo en la ciudad de Orense. Ya desde los albores de su educación temprana, nace en él esa peculiar vocación de aconsonantarlo todo con métricas insinuadas, esa proclividad por resolver los embates de la realidad, apertrechado de una imaginación por demás sublimada, desbordante, nerviosa. Este tenor, le acarrió no pocas amonestaciones, por parte de allegados y parentela.

Su verbosidad, acusaba ya una veta de lirismo ingénito, de ensoñación y de esmerar imágenes, atemperadas con elementos acústicos y cromáticos, muy congruentes a su natural poético. Los cuidados y cariño maternos, paralelo a la inducción de lecturas, como las de Pluvio Virgilio Marrón, Petrarca, Du Bellay, San Juan de la Cruz, Tomás de Aquino, Porfirio, Ronsard, Góngora, Heredia, Le Fanu, Hoffman y Scarron, entre otros, influyeron a solidificar su aptitud poética, ya en pleno desarrollo.

A los catorce años, manifiesta su vocación religiosa y su propósito de ingresar en el Seminario, decisión que no fue del todo grata para su familia. Estudia latín, siendo sus catedráticos Victoriano do Pazo y don Manuel Baltar.

Ya en el Seminario de Orense, Rey Soto compone su primera obra, a saber, una de corte ensayística: *Falenas*, toda ella versificada. Egresado ya del Seminario, se dedica al refinamiento de sus estudios, a la contemplación, con una entrega mística, debido a su deliberado aislamiento y su dedicada introspección, abandono de sí mismo que tenía como finalidad el adentrarse a sus dos pasiones: la poesía y la teología. En 1901, se ordena como sacerdote. En su quehacer poético-narrativo, Antonio Rey Soto, concibe – indefectiblemente a Dios como un todo armonioso que se cierne sobre sus ideas e imágenes –, mientras su alma vagarosa, recorre Galicia. Es en el año de 1915, donde da a luz su primera obra poética: *Nido de áspides*, poemario que evoca la grandeza de su España antañona, magnificada por la epopeya.

Viaja por Francia, Italia, Cuba, Guatemala, Suiza y Alemania, naciones que, desempeñando un imperativo topográfico y literario, brindaron al poeta sendos influjos literarios. Por el año de 1920, La Real Academia Gallega lo elige como miembro distinguido, mientras acrecentaba sus conocimientos en las Universidades de Madrid y de Santiago. Posteriormente, se exilia y viaja a la Habana (Cuba). En su vejez, es Madrid el lugar postrimero le; y en su entorno continúa con sus creaciones y estudios. El poeta gallego, fallece un veinte de

febrero de 1966, dejando a la posteridad un legado interesante de obras literarias y una nutrida biblioteca.

Obras.

Poesía

- *Nido de áspides.* (1915).
- *El crisol del alquimista.* (1931).
- *El diálogo de los paladines.* (1931).
- *Nevermore.* (1948).
- *Cantar d'Amigo.* (1948).
- *Sonata de primavera.* (1948).

Teatro.

- *Amor que vence al amor.* (1949).
- *Cuento de Lar.* (1949).

Narrativa.

- *Falenas.* (1900).
- *Remansos de paz.* (1915).
- *Campos de guerra.* (1916).
- *Ensayo sobre el Quijote.* (1916).
- *Los surcos de España.* (1917).
- *La copa de causía.* (1917).
- *Estampas guatemaltecas.* (1929).
- *Galicia en el tricentenario de Lope de Vega.* (1924).
- *Galicia venera.* (1926).
- *Venero de España.* (1927).
- *A más funesta saeta.* (1932).
- *Escola de larperios.* (1936).
- *La loba.* (1944).
- *La tentación.* (1948).
- *Cuando Cristo está solo.* (1948).

Colaboraciones periodísticas.

- *El imparcial de Guatemala.* (1930).
- *O tío Marcos de Portela de Lamas Carvajal.* (1935).
- *La tribuna.* (1929).
- *El Liberal.* (1930).

Glosario de términos semióticos.

- **Actuación cognitiva:** “Es la actuación en el cambio narrativo presupuesta según el orden del saber, de lo cual se reconoce o propone un valor a los objetos”. (Giraud, J-C, 1976-1978, *Análisis semiótico de los textos*. pág. 67).
- **Análisis narrativo:** “Es el ejercicio por el cual se destacan los estados y los cambios y se representan las diferencias y divergencias que éstos permiten ver bajo el modo de la sucesión”. (Ibíd. pág. 71).
- **Análisis sémico:** “Es el análisis que intenta atribuir los significados percibidos a ciertos rasgos sémicos, es decir, a haces organizados de rasgos elementales. Ej. a) Esperanza= sentimiento. Rasgo común: previsión + favorable; b) Temor = sentimientos. Rasgo común: previsión + desfavorable.” (Ibíd. pág. 72).
- **Anti-programa (narrativo):** “Es la relación simétrica respecto al desarrollo de un programa narrativo y su contraparte antagónica”. (Ibíd. pág. 73).
- **Atribución:** “Consiste en hacer que otro actor o sujeto adquiera determinado objeto”. (Ibíd. pág. 73).
- **Binariedad:** “Constituye la regla de construcción de las unidades significativas”. (Ibíd. pág. 75).
- **Búsqueda del saber:** “Comprende la evaluación del mitente entorno a los resultados (evaluación de los estados) de la realización y la conformidad de éstas con el intercambio”. (Ibíd. pág. 75).
- **Cambio:** “Es el paso de una forma de estado a otra. Existen solamente dos tipos, a saber, el cambio por desunión y el cambio por unión”. (Ibíd. pág. 140).
- **Capacidad:** “Constituye las condiciones requeridas para realizar el cambio, en cuanto están atribuidas al sujeto agente. Son cuatro elementos los que forman a la capacidad: 1. El querer-hacer, 2. El deber-hacer, 3. El poder-hacer, 4. El saber-hacer”. (Ibíd. pág. 140).
- **Clasema:** “Es la compatibilidad que sucede entre figuras establecidas en un mismo contexto, permitiendo así conectarlos gracias a los rasgos mínimos de cada una. Son semas generales o genéricos. Ej. Animado vs Inanimado”. (Ibíd. pág. 87).
- **Comunicación reflexiva:** “Se trata de la convivencia entre e mitente y el sujeto agente”. (Ibíd. pág. 140).
- **Conjunto figurativo:** “Es la manifestación de las figuras de discurso, expuestas en un texto, como una red de figuras lexemáticas ligadas entre sí”. (Ibíd. pág. 137).

- **Cuadrado semántico:** “Representa las relaciones principales a las que necesariamente se someten las unidades de significado para generar un universo semántico capaz de ser manifestado. Este cuadrado ayuda a representar las relaciones establecidas entre las unidades mínimas de significado, con la finalidad de producir los significados que el texto ofrece”. (Ibíd. pág. 129).

- **Diccionario descriptivo:** “Comprende un repertorio de motivos y de temas, a saber, de temas descriptivos. En un contexto cultural específico, cada tema podría describirse mediante los diversos conjuntos figurativos que lo caractericen. El diccionario descriptivo puede construir conjuntos nuevos aún no realizados, que contribuyen a enriquecer el tema descriptivo”. (Ibíd. pág. 99).

- **Eje semántico = S:** “Es el denominador común o elemento que funge como fondo, sobre el que destaca una articulación entre dos rasgos sémicos. Ej. La oposición “grande” vs “pequeño”, se percibe en el eje semántico de <<tamaño>>; “alegría” vs “tristeza” se percibe en el de <<sentimientos>>.” (Ibíd. pág. 101).

- **Estado:** “Se anuncia por medio de un verbo de tipo <<ser>> o <<estar>> o <<tener>> (verbos de estado).” (Ibíd. pág. 94).

- **Estructura elemental:** “Es aquella en la que existen dos términos presentes simultáneamente, así como una relación entre éstos, siendo pues diferencial y opositiva, ya que no existen términos sin relaciones”. (Ibíd. pág. 122).

- **Figuras lexemáticas:** “El lexema es la unidad mínima que carece de morfema, y que posee un significado definible por el diccionario. Así, estos lexemas o palabras aparecen como figuras lexemáticas en diversas correlaciones de significado. Ej. <<Corazón>>, <<Se abismó en la tristeza>>, <<La flor posee un cariz lánguido>>”. (Ibíd. pág. 155).

- **Figuras de discurso:** “Las figuras que, según su aspecto relacional, no pueden aislarse pues los itinerarios semánticos de éstas se encuentran y se concatenan para formar un conjunto signifiante”. (Ibíd. pág. 113).

- **Figuras:** “Son las unidades de contenido que sirven para calificar y dar cuerpo a los papeles actanciales y las funciones que éstos cumplen. Ej. <<Embelesado>>, <<bella flor>>, <<abismado en un sentimiento>>”. (Ibíd. pág. 109).

- **Isotopía:** “Es la permanencia de algunos rasgos mínimos, asumida como un plano común que garantiza la homogeneidad de un discurso o mensaje”. (Ibíd. pág. 147).

- **Isotopía semántica:** “Constituye la coherencia en un discurso, determinada por la redundancia de los clasemas”. (Ibíd. pág. 81).

- **Isotopía semiológica:** “Es la determinada por la redundancia y permanencia de categorías nucleares, a saber, de semas nucleares, mismos que permiten el acercamiento de figuras, haciendo posible las metáforas y los juegos de palabras”. (Ibíd. pág. 88).

- **Itinerarios semánticos:** “Comprende la realización variable del núcleo del contenido (de una palabra), según el uso que se haga de la figura”. (Ibíd. pág. 89).

- **Mitante:** “Es el sujeto que efectúa el cambio calificante e instiga a determinado sujeto agente a desarrollar determinada realización. Es el que remite o confía un cometido”. (Ibíd. pág. 121).

- **Narratividad:** “Es la sucesión de estados y de cambios, manifestado en el discurso. Este fenómeno es responsable de la producción del significado”. (Ibíd. pág. 77).

- **Objeto:** “Más que tratarse de objetos materiales o personajes, constituye el desempeño de papeles, de nociones que definen posiciones correlativas, a saber, actantes o papeles actanciales, inexistentes el uno sin el otro”. (Ibíd. pág. 93).

- **Objeto-valor:** “Constituye el objeto principal del cambio”. (Ibíd. pág. 100).

- **Realización:** “Consiste en la actualización que provoca un cambio de estado”. (Ibíd. pág. 103).

- **Redundancia:** “Es el enlace de conjuntos figurativos establecido por la persistencia de unos rasgos mínimos, los cuales, por repetirse a lo largo de un discurso, producen una o varias isotopías que otorgan coherencia a las figuras del texto”. (Ibíd. pág. 166).

- **Sema:** “Es el componente semántico fundamental. Constituye el elemento diferenciador mínimo en el análisis del contenido. Es constituyente y componente del significado y posee una función distintiva y diferencial.
Ej. 1. Animal cuadrúpedo 2. Proporciona leche 3. Hervívoro = Vaca”. (Ibíd. pág. 85).

- **Semema:** “Es la forma de contenido del signo mínimo, portador de significado o contenido de un lexema como una combinación de núcleo sémico en el nivel semiológico y de semas contextuales en el nivel semántico. Ej. El lexema: asiento participa de los semas 1. Con respaldo. 2. Cuatro patas. 3. Para sentarse”. (Ibíd. pág. 89).

- **Sema nuclear:** “Constituye el mínimo de rasgos sémicos necesarios para definir un lexema. Son los rasgos distintivos y organizados de aspectos significativos. Ej. Figura: Cerebro (núcleo sémico)= Contenido + somático+ psíquico”. (Ibíd. pág. 87).

- **Sentido:** “Comprende la percepción articulada de diferencias, el establecimiento de discontinuidades y la constatación de divergencias diferenciales”. (Ibíd. pág. 91).
- **Sujeto agente:** “Consiste el desempeño que realiza o actualiza la potencialidad o virtualidad de cierta condición. Se define por su relación con la acción”. (Ibíd. pág. 91).
- **Sujeto de estado:** “Es la relación establecida entre determinado sujeto con determinado objeto o la vinculación entre dos desempeños constituidos por un sujeto y un objeto”. (Ibíd. pág. 89).
- **Tema descriptivo:** “Comprende la correlación de diversos conjuntos figurativos. Cada uno de estos conjuntos posee puntos en común y se reúnen para consolidar el aludido tema”. (Ibíd. pág. 141).

SIMBOLISMO EN EL PLANO DE LOS SIGNIFICADOS.

Al pasar revisión a los términos empleados en la presente obra, se hizo pertinente la transcripción de un glosario especializado. Más allá de rastrear los términos que el poeta utiliza con mayor recurrencia, se expuso otra serie de conceptos relativos a La alquimia, para que así, el lector pueda relacionar las figuras retóricas con sus respectivos símbolos esto, a la luz de la cosmovisión alquímica que, como es sabido, precede a las concepciones de toda mística.

Glosario de términos alquímicos.

Abeja: “Este insecto, se encuentra unido a una simbolización solar y propia del alma. Para los hebreos pre-cristianos, este espécimen, se asociaba a la fuerza solar; y, en la doctrina cristiana, se vincula a la diligencia, laboriosidad y abnegación correspondientes al amor por el prójimo.” (Pernety, 1977, *Diccionario Mito-hermético*, pág. 37).

Abril: “Representa a la naturaleza, condicionada por un gran impulso hacia la vida, por profundos fermentos fecundadores que se manifiestan en su expresión masculina o solar. Como cuarto mes del calendario occidental, marca el inicio del año astrológico que tiene asignado a Aries y Tauro. Paralelo a esto, integra la estación primaveral.” (Ibíd. pág. 39).

Agua: “Simboliza la sensibilidad, la pureza y la feminidad. Se le considera Principio de la vida o vehículo espiritual de las potencias divinas; así también, se le considera hijo del Sol y la Luna, y quintaesencia de los elementos.” (Ibíd. pág. 41).

Aire: “Se considera, junto al fuego, un elemento activo y masculino, mientras que el agua y la tierra constituyen el polo femenino y pasivo. Los cuatro elementos están de tal forma relacionados que, la tierra, cuando se ablanda, se convierte en agua, que al condensarse deviene tierra nuevamente pero, al evaporarse (por la acción del calor) se torna en aire. El aire al calentarse en exceso es fuego, mismo que al apagarse vuelve a su condición aérea. El aire comunica la vitalidad y es unificador del espíritu humano con el espíritu celeste.” (Ibíd. pág. 43).

Alma: “Tanto en la Alquimia mística como en la Mística cristiana es la Psyche o Nephesh de la Biblia; el Principio vital o soplo de vida, que todo animal, desde la bacteria, comparte con el ser humano. En la Biblia (cristiana), así como en los tratados alquímicos herméticos, dicha palabra significa – indistintamente – vida, sangre y alma. El alma, en este contexto, es el ser humano propiamente dicho; es el intelecto y su personalidad inferior. Es el ego, el individuo, el Yo que se desarrolla por medio de la evolución.” (Ibíd. pág. 51).

Azucena: “Esta flor simboliza la puridad espiritual, el amor virginal, el perdón, la inocencia, y se encuentra asociada a la castidad.” (Ibíd. pág. 59).

Azufre: “Representa en su cualidad de polo masculino respecto al Mercurio (polo femenino y pasivo), un papel semejante al del espíritu, en su acción sobre la totalidad del alma. En la Alquimia mística, cabe distinguir – en el azufre – una corriente espiritual que subjetiviza al individuo mediante la personalidad del individuo. Esta forma de espíritu no alcanza la referida al Espíritu trascendente o reflejo de Dios, mismo que incide en el plano común entre alma y espíritu individual.” (Ibíd. pág. 61).

Capullo: “Simboliza la contención de las energías espirituales contenidas dentro de una celda, confeccionada por el propio espíritu que se prepara para emanciparse o liberarse y desplegar todas sus virtudes.” (Ibíd. pág. 77).

Cisne: “Ave cuyo plumaje es de una blancura deslumbrante y que está consagrado a la diosa de la belleza y el amor (Venus), así como también al dios griego Apolo. En la Alquimia es considerado como la materia prima, llevada al punto candente, tras el cual se adquiere el color blanco.” (Ibíd. pág. 80).

Corazón: “Se le considera como sede de las pasiones y, a un tiempo, templo donde habita la divinidad. Es una especie de crisol por el cual lo vivido se convierte en realización de lo divino. Así también representa el fuego u oro del alma humana.” (Ibíd. pág. 83).

Cristo: “Simboliza La piedra filosofal o el más perfecto grado temporal y terrenal que en cierto modo proviene del plano divino, tal como un fruto maduro al que ha ido por el camino purificador de la mortificación. La mortificación, en este sentido, se refiere a un modo de pulverización que dispone a los cuerpos o sustancias mortificados a una generación espiritual como lo es la de las simientes vegetales. Dichas semillas se ponen en tierra para hacerlas germinar y proporcionar nuevos vástagos semejantes a aquellos que les habían producido. <La corrupción de un cuerpo, es el principio de generación de otro nuevo>. Pues, está demostrado que no se produce generación sin haber pasado por una mortificación.” (Ibíd. pág. 107).

Espíritu: “Comprende un fluido universal (consciente), de emanación pura y homogénea. De esta conformidad la mente superior cuando es unida a su polo inferior o ego instintivo, es un espíritu. El espíritu es informe e inmaterial y al individualizarse, es de la más elevada sustancia espiritual. A este respecto, la materia es el vehículo para la manifestación del alma, así como el alma representa – en el plano más elevado de conciencia – el vehículo que sirve de manifestación al espíritu. Para la cosmovisión del cristianismo primitivo (gnóstico), el Espíritu divino o cósmico constituye una sustancia etérea, infundida en el aire, impregnada de la virtud de los astros y que, animada por el fuego de la Naturaleza como principio inteligente puro, deja sentir su acción sobre todos los seres sublunares. Es su alimento, les da vida y los mantiene en ese estado en cuanto su acción no sea interrumpida por el defecto de los órganos o por la desunión de las partes que los componen. Y esta acepción fue la que mejor acentuó con la concepción del Espíritu Santo.” (Ibíd. pág. 115).

Esposa: “En la terminología alquímica, constituye la denominación del alma humana, específicamente asociada a su cualidad absorbente y expectante, misma que se ofrece fecunda, a fin de maridar o unirse con el espíritu (humano) y devenir un solo ser.” (Ibíd. pág. 117).

Estrella: “Simboliza la esperanza espiritual orientándose de forma diseminada pero, aún, dotada de un sentido prometedor. Representa el reflejo sutil de la divinidad.” (Ibíd. pág. 121).

Flor: “Es el símbolo del principio pasivo y femenino, del amor y de la armonía. Así también representa la floración interior al unirse la esencia del alma al aliento del agua y el fuego. A su vez simboliza el retorno al centro, a la unidad, al estado primordial (espiritual) del ser humano.” (Ibíd. pág. 141).

Fuente: “Simboliza el continuo flujo del dinamismo espiritual representado en estado natural, a saber, el alma en estado vegetal, en constante regeneración.” (Ibíd. pág. 143).

Himeto: “En la mitología griega, es el monte del Ática, célebre por la miel y por el culto a Zeus (Júpiter); los atenienses decían que, en sus entrañas había minas de oro, resguardadas por hormigas gigantes.” (Ibíd. pág. 163).

Jardín: “Simboliza la imagen del estado originario del ser humano, del espíritu no encarnado en la materia humana; así también, representa la labor horticultora de los hortelanos, considerados artífices de transformaciones, puesto que, a lo inculto de una llanura el hortelano le da forma, la in-forma, la hace agradable a la vista, a saber, la cultiva.” (Ibíd. pág. 171).

Leda: “Mujer de Tíndaro. Al haber tenido comercio con Júpiter, transformado en cisne, parió dos huevos, de los que nacieron Cástor y Pólux, Helena y Clitemnestra.” (Ibíd. pág. 173).

Mayo: “Simboliza el periodo primaveral de la reproducción. En este curso estacional la naturaleza está contenida por la necesidad de procrear una vez su planeta regente (Venus), inicia el ciclo vegetativo. La vida del individuo pierde su importancia absoluta, egocéntrica, y se transforma en transporte para una nueva vida. Por esta razón, el cristianismo primitivo, relacionaba el inicio de dicho mes con la influencia de la Virgen María.” (Ibíd. pág. 179).

Matrimonio (alquímico): “Para la Filosofía hermética o alquímica, lo que el ser humano percibe como su propio <Yo>, no podría representar el eje de una verdadera integración pues, este ego que la Psicología moderna considera como el verdadero núcleo, separa la conciencia de la luz del Espíritu puro, e impide que ésta llegue hasta ella. Por tanto, el matrimonio alquímico o espiritual no representa una individualización. En consecuencia, el proceso tiene un significado doble y ambivalente, ya que, el desarrollo de las fuerzas primordiales del alma – el azufre

masculino y el mercurio femenino que se consigue mediante la concentración espiritual – puede reflejar el espíritu inaccesible, al pensamiento. El símbolo del matrimonio se halla estrechamente ligado a las dos fuerzas psíquicas: masculina y femenina, que conducen finalmente, a las bodas del espíritu y el alma. Y, puesto que el espíritu es Dios en el ser humano, esta última unión es afín al Matrimonio místico.” (Ibíd. pág. 179).

Mercurio: “Simboliza la fuerza espiritual, que unifica al alma (individual) con el cuerpo físico, formando así un todo con él. Este ánima es representativo del mercurio porque está ligado a la esfera del yo, sólo parcial e inestablemente y, por tanto, constituye una materia aún plástica. Se relaciona con el afluente pasivo del cuerpo, en tanto aspecto receptivo, femenino y lunar.” (Ibíd. pág. 182).

Miel: “Es símbolo, tanto del principio fecundador así como de la fuente de vida e inmortalidad. Se considera un disolvente universal, aplicado al sentido de la capacidad disolutiva que posee el Espíritu divino para disolver las imperfecciones.” (Ibíd. pág. 187).

Mujer: “En Alquimia, representa el polo lunar cuya cualidad es el magnetismo o pasividad (receptividad) propia del alma vegetativa; y su relación con la figura lunar la vincula al mercurio alquímico. Constituye la volatilidad de esta materia, en todos los estados operativos.” (Ibíd. pág. 189).

Nardo: “Planta oriental cuyo perfume evoca las cualidades regias. Los primeros cristianos, la presentan como símbolo de la humildad, con la cual, María Magdalena, perfumara y lavara los pies de Jesús.” (Ibíd. pág. 209).

Naturaleza: “Es representativa del ojo de Dios. Dios mismo, siempre atento a su obrar: eso es, en propiedad, la naturaleza, y las leyes dispuestas para su constante realización y conservación, causas por las que, todo se opera en el Universo. A ese primer motor o Principio de generación y alteración, añadían los antiguos filósofos un segundo, corporificado, al que dieran el nombre de Naturaleza, pero era una naturaleza secundaria, servidora fiel, que obedece exactamente las leyes divinas o naturantes. Esta naturaleza, o causa segunda, constituye un espíritu universal, fecundo y vivificante, luz creada en el inicio y comunicada a todas las partes del gran cosmos (macrocosmos). Los antiguos, la denominaban Espíritu ígneo, Fuego invisible y Alma del mundo. En la naturación o proceso del cual la naturaleza vivifica sus reinos, todo está interpenetrado por su fuerza anímica.” (Ibíd. pág. 213).

Noche: “Mitológicamente, se asocia con la progenitura de la Tierra y el Caos, asumida como ‘Madre’ de los dioses, aliándose con Erebo, con quien genera multitudinaria descendencia. En Alquimia, la noche representa a la pasividad receptiva, tras la cual, el Alma del mundo o ánima de la naturaleza, condensa las sustancias anímicas, propias de los reinos naturados, propiciando, específicamente, en el alma humana, una captación de las influencias en derredor. La noche, absorbe todas las vivencias que el ser humano ha acumulado, y las

metaboliza en un proceso absorbente, mismo que favorece la inspiración, relativa a la percepción de formas espirituales, léase, estéticas. (Estro o Inspiración artística).” (Ibíd. pág. 227).

Pascua: “En la Iglesia católica, festividad solemne de la Resurrección de Dios, celebrada el domingo siguiente al plenilunio, posterior al veinte de marzo.” (Ibíd. pág. 261).

Primavera: “Tiempo en que el alma de la naturaleza adquiere la complexión cálida y húmeda del aire, como principio transmisor de vitalidad; y esta disposición es obtenida por el efecto del fuego de la naturaleza (sol). Durante este régimen, el espíritu de la naturaleza desea asimilarse a su polo pasivo, receptivo, para fecundar y generar las formas naturadas (formas creadas por la naturaleza).” (Ibíd. pág. 273).

Río: “Símbolo del carácter ambivalente, que se corresponde con la fuerza creadora de la naturaleza. Por un lado, representa la fertilidad y, por otro, el transcurso de lo irreversible.” (Ibíd. pág. 281).

Rosa: “Símbolo supremo de la purificación y del renacimiento espiritual; se asocia a una expresión florar de Venus como manifestación que signa su presencia, es decir, el amor, la belleza, las formas (armoniosas) y la cohesión de las potencias espirituales.” (Ibíd. pág. 293).

Ruiseñor: “Avecilla que simboliza la melodía inherente al espíritu de la naturaleza, y cuyo cántico, que proviene de lugares sombreados, se asocia al inicio de las transiciones, sobre todo, las que conciernen a las del crepúsculo y el amanecer (Transición).” (Ibíd. pág. 297).

Sangre (humana): “Constituye el vehículo plasmático, conformado por el principio del alma animal y vegetal, a través del cual, el cuerpo puede considerarse esciente o inteligente.” (Ibíd. pág. 300).

Sol: “Símbolo alquímico de la divinidad. Se considera, la visión de Dios que todo lo ilumina al ver su propia emanación y reflejarse a sí mismo en toda su expresión generativa. Representa también, el oro celestial, como culminación de perfección natural.” (Ibíd. pág. 315).

Sublimación: “Purificación de la substancia material, por medio de la disolución y de la reducción a sus principios generativos. Se sutiliza y se depura la aludida materia de todas las partículas terrestres y diferentes, dándole un grado de perfección, del que estaba privada o, más bien, liberándola de los vínculos que la mantenían como en prisión. Esta definición es aplicable – en Alquimia espiritual – al proceso purificador que el ánimo del ser humano atraviesa, toda vez, el sufrimiento, de índole interno o externo, se manifieste en esta esfera anímica. El éxtasis de origen místico, a manera de introspección profunda, puede dar lugar a esta clase de cambio, a saber, la disolución de las imperfecciones (morales) y la

reducción a un estado inicial de elevación o concientización espiritual.” (Ibíd. pág. 321).

Virgen María: “Representa el aspecto maternal de la naturaleza, en su forma espiritual, a saber, como Alma cósmica cuya función radica en velar por todo orden de proceso regenerativo, al pasar por su respectivo transcurso de reorganización. De esto se desprende su relación con la maternidad del Cristo, que se mortifica, padece, y al morir, simboliza la semilla que “muere” para permitir que nazca la flor.” (Ibíd. pág. 367).