

## El tema de la «Búsqueda Ansiosa» en *Ángel fieramente humano*

Una parte considerable de los trabajos de semiología crítica publicados hasta la fecha se ocupa del plano sintáctico de la obra literaria, al que estudia más o menos profundamente, y sólo un reducido número atiende a sus aspectos semánticos o pragmáticos.

Sin embargo, ello no presupone, en absoluto, que las relaciones mantenidas por los signos entre sí tengan una mayor relevancia o incidencia en la conformación estética de una obra dada. El carácter artístico de una creación literaria afecta a su conjunto, y depende tanto de las relaciones de los signos que la integran, como de sus significados, o de la relación que mantienen con los usuarios de los mismos.

El hecho de que hayan proliferado más los estudios de sintaxis literaria se debe a que, en sus comienzos, y en su afán de constituirse en una disciplina coherente y rigurosa, la semiología utilizó (sobre todo en lo que se refiere a la lírica) las unidades, conceptos y modelos que la lingüística había previamente aislado y definido. Todo lo cual vino a condicionar notablemente el desarrollo de esta disciplina. Se dispuso, desde el principio, de todo un cúmulo de instrumentos más o menos aptos y adecuados para indagar en los aspectos fónicos o sintácticos del poema, pero no así para aventurarse en el estudio y comprensión de su dimensión se-

mántica. Porque, como es sabido, y por causas diversas que no es del caso mencionar aquí, el estudio del significado sufrió durante mucho tiempo un considerable retraso en relación con el resto de las ciencias lingüísticas.

Hoy, sin embargo, la semántica lingüística es una ciencia en pleno auge y desarrollo, ha definido algunos de sus conceptos operativos básicos y se esfuerza por establecer y fijar sus metalenguajes específicos<sup>1</sup>. La investigación se orientó desde el principio en dos direcciones. De una parte, centrándose en el lexema, en cuanto unidad semántica manifestada en el discurso, se buscó aislar los rasgos mínimos de significación (semas) y la estructura significativa básica presente en todo término-objeto (núcleo sémico, microestructura semántica)<sup>2</sup>. De otra parte, y dentro de la «semántica contextual» o semántica del discurso, se estudiaron las posibilidades de estructuración de conjuntos de lexemas con rasgos significativos comunes (campos semánticos), las variaciones o incrementaciones del significado dependiendo del contexto (macroestructura semántica, connotación), la homogeneidad o heterogeneidad significativa de un determinado enunciado (clasema, isotopía, alotopía, etc.).

De este modo, el investigador de la literatura dispone ya, en algunos de estos conceptos suministrados por la semántica lingüística, de algunos valiosos instrumentos apropiados para intentar penetrar y estudiar el significado de la obra

(1) Como supone A. J. GREIMAS, una semántica científica sólo puede concebirse «como la reunión, por la relación de presuposición de dos metalenguajes: un lenguaje descriptivo o traslativo, en el que podrán ser formuladas las significaciones contenidas (en el conjunto significante estudiado), y un lenguaje metodológico que defina los conceptos operativos y verifique su cohesión interna». (*Semántica estructural*, Edit. Gredos, Madrid, 1973, p. 25).

(2) Las unidades significativas fundamentales: sema, semema, archisemema, lexema, clasema, etc., reciben a veces definiciones y nombres distintos según los autores. GREIMAS llama *semas* «a los elementos mínimos de significación que permiten relacionar y a la vez oponer dos o más términos-objeto» (*ob. cit.*, p. 34). El *lexema* sería cada término-objeto que se realiza en el discurso (*ob. cit.*, pp. 44 y 52-53). Un *semema* «es la combinación de un núcleo sémico y los semas contextuales» (*ob. cit.*, p. 75). Y por *núcleo sémico* o *figura nuclear* hay que entender el contenido positivo invariable que aparece en cada lexema y que está formado por varios semas entrelazados por relaciones hiponímicas o hiperonímicas (*ob. cit.*, pp. 75 y 78). Un *clasema* sería el sema contextual común a dos o más sememas vecinos (*ob. cit.*, p. 80). Los demás conceptos utilizados a lo largo de este trabajo también serán definidos en su momento.

literaria, si bien debe tener en cuenta, en todo momento, dos hechos fundamentales: de una parte, que el significado poético posee un carácter expresivo o connotativo, en cuanto responde a la subjetividad del emisor y no admite verificación o cotejo alguno con la realidad denotada y, de otra parte, que estudiar el contenido de una obra literaria no consiste en verterlo o traducirlo a otro sistema de significación, como puede ser una lengua natural. Se trata más bien de describirlo, viendo cómo surge, se estructura y organiza, y poniendo de manifiesto todos aquellos procedimientos y mecanismos de cualquier orden que lo producen y generan. Porque, en última instancia, el tema o temas que desarrolla una obra o poema concreto, sólo son expresados y «significados» adecuadamente, y en toda su riqueza, en el marco concreto y específico de esta misma obra o este mismo poema, pero no a través de ningún otro medio o sistema significativo.

El objetivo perseguido con este trabajo consiste precisamente en estudiar cómo se conforma y manifiesta uno de los tres ejes temáticos que, creemos, estructuran semánticamente el poemario de Blas de Otero *Angel fieramente humano*, y al que, convencionalmente, hemos dado el nombre de 'BUSQUEDA ANSIOSA'. Los conceptos de isotopía y recurrencia sémica nos permitirán establecer los ejes de significación que convergen en este tema. Y, por su parte, los análisis de las imágenes introducidas por el mecanismo metafórico y de los significados a ellos asociados nos servirán de ayuda para observar cómo dicho tema se matiza, individualiza y enriquece sémicamente hasta alcanzar ese grado de polivalencia que caracteriza a la obra en su conjunto.

Vamos a partir, en principio, de tres poemas en los que consideramos se pueden descubrir los principales ejes sémicos que sumados unos a otros y combinados entre sí conforman dicho tema, si bien es evidente que estos contenidos desbordan unos límites concretos y aparecen reiterados en multitud de lexemas y representaciones metafóricas diseminadas por todo el libro. Los poemas a que nos referimos son los

titulados *Impetu, A Eugenio de Nora y Tú, que hieres*, que a continuación reproducimos en este orden<sup>3</sup>:

1. «Mas no todo ha de ser ruina y vacío.  
No todo desescombros ni deshielo.  
Encima de este hombro llevo el cielo,  
y encima de este otro, un ancho río  
  
de entusiasmo. Y, en medio, el cuerpo mío,  
árbol de luz gritando desde el suelo.  
Y, entre raíz mortal, fronda de anhelo,  
mi corazón en pie, rayo sombrío.  
  
Sólo el ansia me vence. Pero avanzo  
sin dudar, sobre abismos infinitos,  
con la mano tendida: si no alcanzo  
  
con la mano, ¡ya alcanzaré con gritos!  
Y sigo, siempre, en pie, y así, me lanzo  
al mar, desde una fronda de apetitos.» (pp. 51-52).
  
2. «Hay una rabia dentro de los ojos,  
una rabia de Dios y de los hombres,  
y de ti mismo y de mí mismo. Nada  
es comparable a un mar que ya se rompe.  
  
Que ya no puede más. Pero nosotros  
insistimos, entramos por la noche  
no con las manos, no, tendidas, nunca:  
gritando a voces y llamando a golpes.  
  
¡A fuerza de querer que se despierten,  
palios de luz, penumbra de rincones,  
todo, lo desgarramos, no queremos  
limosna: manos no, garras insomnes!  
  
Amigo mío, mi cansancio es bello.  
Se parece a ese ruido de los bosques.  
Cualquier día sabrás que me he callado,  
como hice ayer, para inventar más nombres.

---

(3) Nos servimos en todo momento del texto de *Ángel fieramente humano* en su tercera edición, realizada por la Editorial Losada, Buenos Aires, 1977.

Tú y yo, cogidos de la muerte, alegres,  
vamos subiendo por las mismas flores:  
un manto rojo, en pleamar, el tuyo;  
un manto verde, como el mar, el monte.

Apóyate. ¡Ay! Apoyémonos.  
No te importe ser mástil. Que se ahonde  
más, y que, hendiendo por el fondo, falte  
arriba poco para hender los soles.» (pp. 61-62).

3. «Arrebatadamente te persigo.  
Arrebatadamente, desgarrando  
mi soledad mortal, te voy llamando  
a golpes de silencio. Ven, te digo  
como un muerto furioso. Ven. Conmigo  
has de morir. Contigo estoy creando  
mi eternidad. (De qué. De quién). De cuando  
arrebatadamente esté contigo.

Y sigo, muerto, en pie. Pero te llamo  
a golpes de agonía. Ven. No quieres.  
Y sigo, muerto, en pie. Pero te amo  
a besos de ansiedad y de agonía.  
No quieres. Tú, que vives. Tú, que hiere.  
arrebatadamente el ansia mía.» (pp. 77-78).

El propio título del primer poema puede servirnos de puerta de acceso a los contenidos que tratamos de aislar. El DRAE. apunta para la palabra *ímpetu* dos posibles acepciones:

- «Movimiento acelerado y violento» y
- «La misma fuerza o violencia».

Tanto si aquí se realiza el primero como el segundo de estos dos sememas, su núcleo sémico lo forman un conjunto de rasgos mínimos como:

- \* Movimiento
- \* Fuerza
- \* Violencia

El análisis sémico de los lexemas incluidos en los tres poemas transcritos y de otros muchos esparcidos por toda la obra, nos deja entrever de inmediato que estos sêmas son recurrentes, se encuentran investidos por numerosos lexemas y expresiones metafóricas, lo que los convierte en «semas temáticos»<sup>4</sup>. Pero es preciso tener aquí muy en cuenta que el clasema 'humano' tras el cual se esconde el sujeto primera persona, el «yo» del propio poeta está presente de forma machacona e insistente en casi todos los poemas, hasta constituirse en el tema central y más general de todo el libro. Ello lleva consigo una doble consecuencia de singular relevancia:

1. Los semas presentes en el lexema «ímpetu», que precisamente por su iteración generan otros tantos subtemas, se unifican al integrarse dentro del eje de significación más amplio y abarcador que, metalingüísticamente, hemos denominado 'búsqueda ansiosa' o 'ansiedad'.
2. En cuanto se relacionan y refieren al clasema 'humano' (sujeto-poeta), todos ellos se transforman en semas connotativos o expresivos que matizan o explicitan una forma específica de búsqueda. Dicho en otros términos: manifiesta el modo único e irrepetible cómo el poeta siente y contempla este tema, ya en sí, máximamente subjetivo.

Pero volvamos a los textos. En el primer poema aparecen varios lexemas cuyo significado negativo contrasta fuertemente con el resto, situándose fuera de la isotopía<sup>5</sup> del con-

---

(4) Para T. A. Van DIJK un tema se establece precisamente mediante la repetición o recurrencia de un sema dado a lo largo del texto. Escribe al respecto: «L' avantage considerable d'une telle équivalence (sème = thème) consiste dans le fait que le thème peut être présent sans se manifester lexicalement à la surface du poème», y también: «Si dans un texte poétique, un sème s'actualise directement à la surface lexématique, on a souvent affaire à un mot-thème de ce texte» (subrayado original) («Sémantique structurale et analyse thématique», *Lingua*, núm. 23, Amsterdam, 1969, pp. 32 y 37).

(5) Utilizamos el concepto de *isotopía* en el sentido que le da A. J. GREIMAS: «la permanencia de una base clasemática jerarquizada, que permita, gracias a la apertura de los paradigmas constituidos por las categorías clasemáticas, las variacio-

junto. Nos referimos a «ruina», «vacío», «desescombros», «deshielo», «mortal», «abismos infinitos», que denotativa y connotativamente remiten a contenidos como 'destrucción' y 'muerte'. Dichos contenidos se sitúan dentro del tema más general y abstracto que denominamos 'angustia' y 'vértigo' y que, como aquí puede comprobarse, está dinámica e íntimamente relacionado con el tema que aquí nos ocupa.

Particularmente relevante en la conformación del eje temático 'búsqueda ansiosa' es la metáfora del segundo cuarteto:

«Y, en medio, el cuerpo mío,  
árbol de luz y gritando desde el suelo.  
Y, entre raíz mortal, fronda de anhelo...»

La estructura de contenido de este fragmento se explica muy bien mediante el concepto de *isotopía compleja*. A. J. GREIMAS, partiendo del hecho de que existen textos en los que aparecen simultáneamente varios niveles de significación, y de que la comunicación humana casi nunca es unívoca y unilineal (lo que resulta todavía más evidente en la comunicación poética), introduce dicho concepto que define como «la manifestación, a intervalos irregulares, de las articulaciones complejas de una categoría clasemática (del tipo «humano» y «animal» por ej.) que permite el desarrollo, en estos intervalos, de los planos autónomos referibles ya sea a una, ya sea a la otra de las dos isotopías»<sup>6</sup>. En este caso se observa una alternancia periódica de los clasemas 'humano' vs. 'vegetal', en principio incompatibles entre sí, pero que se combinan e integran dentro de una coherencia semántica más abstracta y compleja:

---

nes de unidades de significación (*ob. cit.*, p. 74). Esta definición difiere de la formulada por F. Rastier quien llama así a toda iteración de una unidad lingüística cualquiera, sin que ello presuponga necesariamente que el enunciado sea homogéneo desde el punto de vista del significado. (Ver F. RASTIER, «Sistemática de las isotopías», *Ensayos de Semiótica Poética*, Edit. Planeta, Barcelona, 1976, pp. 110 y ss. Ver también J. DUBOIS y otros, *Rhétorique de la poésie*, Edit. Complexe, Bruxelles, 1977, p. 41).

(6) A. J. GREIMAS, *ob. cit.*, p. 148.

<i>Clasema 'humano'</i>	<i>Clasema 'vegetal'</i>
cuerpo mío	árbol
gritando	desde el suelo
mortal	raíz
anhelo	fronda

Los dos términos de la isotopía, positivo y negativo ('humano' - 'vegetal') resultan igualmente perceptibles, el uno no anula al otro, por lo que cabe hablar de «isotopía compleja en equilibrio».

Por otra parte, esta imagen de «cuerpo humano  $\infty$  hombre = árbol» se puede encontrar repetidas veces a lo largo de la obra.

«Y el hombre, que era un árbol, ya es un río» (p. 82).

Y también en esta otra formulación casi idéntica a la primera, con la sola diferencia de que ahora se introduce también el clasema 'mar':

«oscura llama  
 soy en el árbol de tu sombra pura  
 Arbol de Dios, oh sí, arboladura  
 hundida en el fondo donde el hombre sueña;  
 y, desde allí, mortal, eterna, clama,  
 reclama, sueña eternidad y altura.» (p. 79).

Como ocurre en toda metáfora, aun a pesar de la no compatibilidad de contenido entre el término simbolizante o figurado y el simbolizado o real, a través de una mínima similitud, real o creada por el contexto, entre ambos términos, se produce una interacción entre sus significados de modo que el término real o simbolizado es captado a través del término simbolizante, generándose así una incrementación dinámica de los contenidos de ambos términos<sup>7</sup>. El análisis sémico nos descubre que entre «cuerpo humano  $\infty$  hombre» y «árbol  $\infty$  arboladura» existe una base significativa común que estaría for-

(7) Seguimos en relación con la metáfora el llamado «enfoque interactivo» formulado por Max BLACK en *Modelos y metáforas*, Edit. Tecnos, Madrid, 1966, pp. 49-50. En esta misma línea, y en relación con la doble operación en que se asienta todo proceso metafórico, ver J. DUBOIS y otros, *ob. cit.*, p. 203.

mada, entre otros, por el sema 'verticalidad' al que se asocia otro que denominaremos 'movimiento ascendente  $\infty$  ascensión', contenido es éste que más que a la parte física conviene a la parte psíquica o espiritual del hombre, lo que viene subrayado en parte por el propio contexto a través de expresiones como «gritando desde el suelo», «fronda de anhelo», «clama», «reclama», «sueña», etc.

El clasema 'MOVIMIENTO ASCENDENTE O ASCENSION' funciona también como nexo entre los dos términos de otras muchas metáforas, de las cuales el término simbolizado es siempre «hombre» o el propio «yo» del poeta. Así, en la última estrofa del segundo poema transcrito, tenemos:

«Apóyate. ¡Ay! Apoyémonos.  
No te importe ser mástil. Que se ahonde  
más, y que hendiendo por el fondo, falte  
arriba poco para hender los soles.»

De nuevo, aun cuando desaparece el clasema 'vegetal', la base semántica común a «hombre» y «mástil» está formada por este mismo sema, que es perfectamente percibido gracias a que aparece reiterado en la expresión «falte arriba poco para hender los soles».

Lo mismo ocurre en otras imágenes:

«Y fui llama en furor. Pasto de luz,  
viento de amor que arrebatadamente,  
arrancaba las frondas y las iba  
subiendo, sí, subiendo hasta tu cielo.» (p. 87).

En donde el sema 'Movimiento ascendente  $\infty$  ascensión', además de constituirse en el significado último de estas metáforas, está presente denotativamente en el lexema «subiendo» al igual que en otros muchos diseminados por todo el libro. Y siempre, o casi siempre, aparece referido al sujeto primera persona. Estos son algunos de ellos:

«Subir... hasta lo eterno» (p. 12), «Yo tenderé y tiraré hacia arriba» (p. 12), «Alcé la frente» (p. 38), «Se levanta la mano» (p. 45), «Alzo la mano» (p. 42),

«Alcanzo» (p. 52), «Subimos la escalera» (p. 55), «Seguimos subiendo» (p. 56), «Al vuelo y levantados» (p. 63), «Nos levanta» (p. 86), «Nos arroja en el cielo» (p. 86).

Pero teniendo en cuenta que cualquier sustancia de contenido puede ser informada, tanto denotativa como connotativamente, se explica así que el contenido 'movimiento ascendente' o 'ascensión', se nos pueda transmitir también por vía connotativa. Pero dado el carácter difuso, errático y secundario de los significados connotados es preciso algún procedimiento que los actualice en el texto y los haga perceptibles al lector. En este caso el procedimiento utilizado es la iteración o repetición que, con un carácter más o menos marginal, se encuentra asociado al significado denotado por un buen número de lexemas como los que siguen:

«pluma» (p. 16), «alas, mariposa» (p. 18), «alas» (p. 19), «alas, intensas luces libres» (p. 20), «alas solas de oro» (p. 21), «ángel con grandes alas» (p. 42), «luminosos mares de fuego» (p. 43), «montañas que se yerguen como altares» (p. 43), «humo», «vuela libre», «insecto laborioso» (p. 45), «pájaro» (p. 47), «torre esbelta» (p. 48), «pleamar» (p. 62), «ángeles» (p. 63), «voladores» (p. 63), «crecida» (p. 67), «plumas de luz» (p. 73).

También los semas connotativos asociados a los términos simbolizantes o figurados de las metáforas, en las que vimos subyacia el contenido 'ascensión', al objeto de no pasar desapercibidos para el lector, aparecen reiterados y organizados, dando lugar a diversos niveles de coherencia semántica o isotopías como:

**VUELO:** «pluma», «plumas, de luz», «alas de oro», «ángel», «voladores».

**VERTICALIDAD:** «árbol», «arboladura», «mástil», «torre esbelta», «montañas».

**FENOMENO NATURAL:** «llama», «humo», «viento», «crecida», «pleamar», «luces libres».

Los significados de estos términos son así captados paralela y simultáneamente a la isotopía más general a la que concretan y matizan.

Es de notar, asimismo, que la isotopía 'Movimiento ascendente o ascensión' que, como puede observarse atraviesa toda la obra, contribuyendo a conformar el tema 'búsqueda ansiosa', se desarrolla en íntima y dinámica relación con otro de los grandes núcleos de significación presentes en el libro, el tema 'Dios', objeto de esta búsqueda apasionada. Tradicionalmente las distintas teologías cristianas y no cristianas, e incluso la concepción popular más simple y elemental parten de la idea de que Dios y su mundo celestial se sitúan por encima de nuestras cabezas, en un lugar elevado y de difícil acceso, llámese «olimpo», «cielo», «paraíso» o «nirvana». Como consecuencia, toda búsqueda o apetencia de este objeto tiene que concretarse prioritariamente en un movimiento ascendente, en una elevación o ascensión.

Otro de los semas que está presente en *ímpetu* y que también se constituye en eje semántico recurrente en los distintos poemas es el que hemos denominado 'fuerza', pero en cuanto está referido al sujeto-primer persona, al «yo» del poeta, cabe nombrar más propiamente 'VEHEMENCIA' o 'deseo vehemente'.

Esta isotopía mantiene un escaso encubrimiento de imágenes y metáforas y se manifiesta directamente por la iteración de lexemas no metafóricos que conllevan dicho clasema. Así, en los tres poemas transcritos encontramos:

*entusiasmo*: «Exaltación y fogosidad del ánimo excitado por cosa que admire o cautive.»

*anhelo*: «Deseo vehemente.»

*ansia*: «Congoja o fatiga que causa en el cuerpo inquietud o agitación violenta.»

*apetitos*: «Impulsos instintivos que nos llevan a satisfacer deseos o necesidades.»

*rabia*: «Ira, enojo, enfado grande.»

*arreatadamente*: «Precipitada e impetuosamente.»

*ansiedad*: «Estado de agitación, inquietud o zozobra del ánimo.»

*agonía*: «Ansia o deseo vehemente.»<sup>8</sup>

La semejanza entre las definiciones y la presencia de algunos términos definidos en las definiciones de otros, nos prueban la existencia de un sema común para todos ellos. Sema que también es posible descubrir en todo un cúmulo de lexemas esparcidos por los distintos poemas:

«yo quiero escuchar» (p. 19), «te bebía, sediento, hambriento» (p. 28), «quiero tenerte» (p. 41), sed tengo» (p. 42), «anhelo» (p. 48), «mi deseo de Dios» (p. 49), «ansia» (p. 53), «hambre» (p. 54), «famélicos de oscuro» (p. 59), «el ansia, ansia de Dios» (p. 60), «y una horrorosa sed» (p. 69), «mi palpar de ciego» (p. 73), «quiero tenerte» (p. 74), «hemos buscado» (p. 85).

Dentro de la isotopía 'vehemencia' cabe incluir, en cierto modo, otros semas hipónimos. Al primero de ellos lo llamaremos 'obstinación', y su significante es, a veces, el paralelismo sintáctico-semántico que estructura todo un poema, como el titulado *Ciegamente*:

«Porque *quiero* tu cuerpo ciegamente.  
 Porque *deseo* tu belleza plena.  
 Porque *busco* ese horror, esa cadena.  
 Porque *quiero* tu cuerpo y lo persigo...  
 Porque *busco* tu noche toda entera...  
 Porque *quiero* morir, vivir contigo...» (pp. 25-26).

También se manifiesta en otros contextos a través de determinadas expresiones iterativas y en algunos lexemas que lo denotan directamente:

«Desesperadamente busco y busco...  
 Desesperadamente sigo y sigo...» (pp. 37-38).

(8) Estas son las acepciones del DRAE que mejor cuadran para cada uno de estos términos en sus respectivos contextos.

- «Noche a noche» (p. 41).
- «Y sigo, siempre, en pie» (p. 52).
- «Pero nosotros insistimos» (p. 61).
- «Y sigo, muerto en pie» (p. 78).
- «Busqué y busqué» (p. 86).

Un segundo sema hipónimo de 'vehemencia', que puede recibir el nombre de 'invocación o llamada', es denotado por un buen número de lexemas, en su mayoría formas verbales:

- «hablar, gritar, hacer la gran pregunta» (p. 36).
- «estoy clamando, estoy hablando, mi voz» (p. 41).
- «quiere que grite a plena noche» (p. 50).
- «gritando» (p. 51).
- «ya alcanzaré con gritos» (p. 52).
- «gritando a voces y llamando a golpes» (p. 61).
- «dando gritos» (p. 69).
- «a voz en grito» (p. 76).
- «te voy llamando» (p. 77).
- «Pero te llamo» (p. 78).
- «clama, reclama» (p. 79)
- etc.

Este mismo contenido tiene, en ocasiones, como significante la curva de entonación interrogativa o las formas apelativas por excelencia, esto es, vocativo e imperativo:

- «¿Por qué matar lo que prefiere vivir?
- ¿Por qué nacer lo que se ignora?» (p. 44).
- «Mira, Señor... Mira, Señor...» (p. 80).
- «Salva al hombre, Señor...
- Ponlo en pie, Señor, clava tu aurora...
- Mira, Señor...
- ¡Ponnos, Señor...!
- Agiganta...» (pp. 83-84).

Aunque, como acabamos de comprobar, es la reiteración de lexemas que remiten directamente al contenido 'vehemencia' lo que establece esta isotopía, se encuentran también algunas metáforas en las que subyace este significado:

«un ancho río de entusiasmo» (p. 51).

«mi corazón en pie» (p. 51).

«fronda de apetitos» (p. 52).

Tanto en la primera como en la tercera, los simbolizantes «ancho río» y «fronda» no hacen sino cuantificar o ponderar hiperbólicamente el significado de los términos reales o simbolizados, ya que por estos últimos es por donde discurre realmente el eje semántico que venimos analizando. La segunda es una metáfora lexicalizada que remite directamente a ese contenido.

Dentro de esta misma isotopía es posible encontrar también otras formulaciones metafóricas cuyo funcionamiento difiere un poco de las anteriores:

«preguntas son de fuego» (p. 73).

«hambre inmortal» (p. 86).

«sed siempre en vilo» (p. 86).

«mi sed ardía sola» (p. 87).

«fui llama en furor» (p. 87).

Algunos de los sustantivos que funcionan como primer término de estas metáforas están ya tomados en un sentido figurado, pues tanto *hambre* como *sed* poseen dos posibles acepciones:

«Gana o necesidad de comer, beber».

Fig.: «Apetito o deseo ardiente de una cosa».

El semema que se realiza en este contexto es, obviamente, el segundo de ellos. De esta forma se incrementan notablemente las posibilidades expresivas de estas metáforas, se potencia la polivalencia de las mismas. Ambos términos, real y figurado, —«sed» y «ardía»— son simbolizantes de un único simbolizado: 'vehemencia o deseo vehemente'.

También aquí los términos figurados o simbolizantes de las metáforas van formando una red de significados que se asocian al significado denotado 'vehemencia'; y, con el fin de que los semas connotativos que aportan no se difuminen y

pasen inadvertidos para el lector, se agrupan también en isotopías. En este caso podríamos establecer dos:

*Necesidad física:* «sed», «hambre», «bebía», «hambriento», «sediento», «famélico».

*Fuego:* «llama», «fuego», «ardía», «ardiente», «luz», «luminoso», «crepita», «fuegos», etc.

De esta forma el contenido 'vehemencia' denotado por multitud de lexemas y subyacente como significado último de algunas metáforas es concretado e individualizado por estas connotaciones. El poeta siente este deseo vehemente como una necesidad física que lo atormenta o como fuego que lo quema y lo consume. Se observa así que las connotaciones participan muy activamente en el significado último del conjunto, actuando como amplias sinestesias que hacen único e irrepetible el significado que la isotopía más abarcadora y la recurrencia sémica mantienen y determinan sólo de forma abstracta y general.

Hay todavía un tercer eje semántico que, como los anteriores, subyace en la composición sémica de *ímpetu* y, junto con ellos, conforma el tema 'búsqueda ansiosa'.

Nos referimos al sema 'VIOLENCIA' que, al estar reiterado en múltiples contextos de todo el poemario, constituye una isotopía secundaria que participa en la configuración semántica del mismo.

El actante-sujeto al que se refiere dicha violencia es la primera persona que, una vez más, remite directamente al poeta mismo. Se trata por tanto de una violencia activa ejercida contra cualquier aspecto no material de la realidad circundante, contra Dios, e incluso contra sí mismo, pero que, en cualquier caso, supone una forma extrema de búsqueda, es la culminación de la vehemencia o deseo ardiente de Dios:

«Luchando cuerpo a cuerpo con la muerte» (p. 41)

«Arañando sombras para verte» (p. 42).

«Mi sed, mi hondura rasgo» (p. 49).

Pero ocurre también al revés. El eje semántico 'violencia' forma asimismo parte del tema 'Dios' en su vertiente de respuesta negativa y violenta para con el hombre, quien se transforma entonces en sujeto paciente y sufridor de la misma:

«Alzo la mano, y tú me la cercenas.

Abro los ojos: me los sajas vivos.

Sed tengo y sal se vuelven tus arenas.» (p. 42).

Veamos ahora cómo se expresa dicho contenido, pero sólo cuando tiene como sujeto-agente al propio hombre, cuando se trata de una violencia activa.

El sema 'violencia' es el significado último de metáforas verbales en las que se oponen los clasemas 'material vs. inmaterial':

«Luchando cuerpo a cuerpo con la muerte» (p. 41).

«Arañando sombras para verte» (p. 42).

«Mi sed, mi hondura rasgo» (p. 49).

«Te flagela» (a Dios) (p. 52).

La clara incompatibilidad semántica entre los distintos verbos y sus complementos respectivos impone una interpretación metafórica de cada una de las expresiones. El contenido de los verbos se utiliza en su sentido figurado y la violencia se sitúa en el campo moral y no físico; ya que el objeto contra el que se dirige pertenece a la esfera espiritual o conceptual.

El carácter metafórico afecta a otros muchos lexemas y agrupaciones léxicas que remiten al mismo contenido. En ellos se continúan oponiendo los clasemas 'material / inmaterial':

«repite

el corazón, furioso, su chasquido,

se revuelve en tu sombra, te flagela» (p. 52).

«Me sacara de dentro mi corazón, yo mismo» (p. 52).

«gritando a voces y llamando a golpes» (p. 61).

«todo lo desgarramos» (p. 62).

«hender los soles» (p. 62).

«te persigo» (p. 87).

«desgarrando mi soledad» (p. 78).

«a golpes de silencio» (p. 78).

«como un muerto furioso» (p. 78).

El sema 'violencia' es llamado a comparecer en otros muchos casos por la vía discontinua y asistemática característica de la connotación. Estos son algunos ejemplos:

«Imagíneme convertido en una rata gris» (p. 30).

«Cierro el puño» (p. 38).

«Me cogiera las manos en la puerta del ansia» (p. 53).

«las manos crispadas» (p. 54).

«vengadlos» (p. 60).

«bestias disfrazadas» (p. 60).

«garras insomnes» (p. 62).

Ahora bien, a pesar del carácter no sistemático de los significados connotados, éstos llegan a nuestra percepción gracias a que se asocian a términos que comparten unas bases clasemáticas y en consecuencia establecen una o más isotopías. Aquí la que más destaca es, sin duda, la que se asienta sobre el clasema FIERA: «arañando», «rasgo», «desgarramos», «león», «persigo», «rata», «bestias», «garras», etc.

En resumen, creemos haber puesto de manifiesto que el tema 'búsqueda ansiosa', uno de los tres que estructura semánticamente esta obra de Blas de Otero, está formado a su vez por tres amplias isotopías o ejes semánticos que recorren todo el libro. Les hemos dado los nombres de 'Movimiento ascendente o ascensión', 'Vehemencia' y 'Violencia'. Estos contenidos subyacentes en multitud de representaciones metafóricas son también denotados directamente por numerosos lexemas. Ahora bien, a cada uno de los citados ejes se superpone todo un haz o constelación de significaciones segundas o connotaciones, fijados en los textos por diversos procedimientos, que enriquecen, individualizan y hacen máximamente expresivos los contenidos más generales.