

Pedro de Jesús
López Acosta

*Análisis
léxico-semántico de un
soneto de Miguel
Hernández*

En el libro *El rayo que no cesa* (1935), de Miguel Hernández, hay un soneto que siempre me ha parecido extraordinario, no solo por el manejo seguro y orgánico de una estructura estrófica de antigua data y múltiples avatares en la poesía de nuestro idioma, sino también, y sobre todo, por la maestría con que engarza los diversos componentes del significado y consigue un poema de tema amoroso profundamente original:

Por tu pie, la blancura más bailable,
donde cesa en diez partes tu hermosura,
una paloma sube a tu cintura,
baja a la tierra un nardo interminable.

Con tu pie vas poniendo lo admirable
del nácar en ridícula estrechura
y a donde va tu pie va la blancura,
perro sembrado de jazmín calzable.

A tu pie, tan espuma como playa,
arena y mar, me arrimo y desarrimo
y al redil de su planta entrar procuro.

Entro y dejo que el alma se me vaya
por la voz amorosa del racimo:
pisa mi corazón que ya es maduro.

Considero que de los enfoques semánticos postsaussureanos para definir la estructuración del léxico – tanto en el sistema de la lengua como en el discurso –, el concepto de campo asociativo de Charles Bally¹ se ajusta más a la naturaleza del análisis léxico-semántico que propongo, en virtud de su flexibilidad y amplitud para entender las concatenaciones entre las unidades léxicas.

Las tareas básicas que emprenderé serán: la búsqueda y distinción de los campos asociativos principales del texto y la fundamentación de los mecanismos lingüísticos sobre los cuales se sustentan e interrelacionan. Estas dos operaciones permitirán explicarnos científicamente la riqueza topológica y semántica del soneto.

Hay una palabra que resulta clave en el poema – y entendamos clave en su acepción más prístina: llave que nos abrirá todas las puertas del sentido. Se trata de ‘planta’. Entre sus diferentes variantes léxico-semánticas, son de interés las dos primeras que aparecen en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*:

1. Parte inferior del pie con que se huella y pisa y sobre la cual se sostiene el cuerpo.
2. Ser orgánico que crece y vive sin mudar de lugar.

La polisemia que existe entre ambas V.L.S. es explotada por el autor al repartirlas y combinarlas en dos campos asociativos (en lo adelante C.A.) distintos, a saber:

C.A. 1: referido al cuerpo, y que integran las siguientes unidades léxicas: ‘planta’, ‘pie’, ‘cintura’, ‘corazón’ y ‘diez partes’, giro perifrástico que focaliza el sema de cantidad para connotar el semema correspondiente al lexema ‘dedos’.

C.A. 2: referido a la agricultura, el cultivo de la tierra, compuesto por las siguientes unidades léxicas: ‘planta’, ‘sembrado’, ‘tierra’, ‘nardo’, ‘jazmín’, ‘racimo’, y ‘maduro’.²

¹ Según Ch. Bally: «El campo asociativo es un halo que rodea al signo y cuyas franjas exteriores se confunden con su ambiente». Para consultar esta definición y un análisis pormenorizado de sus implicaciones, cf. Ullmann, S.

² Ambos campos asociativos, a su vez, podrían dividirse en subcampos léxicos más estrictos, según los entiende Heckeler. En este caso estarían, p.e., el hiperónimo ‘planta’ y sus cohipónimos ‘nardo’ y ‘jazmín’. Y por otra parte, un campo léxico formado solo por cohipónimos: ‘planta’, ‘pie’, ‘cintura’, ‘corazón’, ‘diez partes’. Aunque en este último campo, pensamos que ‘planta’ no es

Salvo la palabra 'corazón', el resto de las unidades del C.A. 1 se emplean para describir al alocutario, al receptor explícito del texto: la(el) amada(o) del sujeto lírico. Lejos de ponderar su belleza con el manido recurso de la adjetivación, el poeta elige presentárnosla(lo), en lo fundamental, a través de sustantivos y formas verbales en cuya composición sémica aparecen, respectivamente, el sema de la blancura y el sema del desplazamiento. Se vertebran así otro par de campos asociativos:

C.A. 3: referido a la blancura, integrado por : 'blancura' (que sería el archisema o archisemema), 'nardo', 'nácar', 'jazmín', 'paloma' y 'espuma'.

Vale aclarar que en los sustantivos 'nardo' y 'nácar' el sema de la blancura es constante, mientras que para los sustantivos 'jazmín', 'paloma' y 'espuma', es un sema probable.³ Pero gracias al contexto, la idealización propia del discurso poético convierte lo probable en necesario, y el sema de marras se correspondería entonces con lo que Curbeira ha denominado sema asociativo idealizador (32).

C.A. 4: referido al desplazamiento, compuesto por: 'sube', 'baja', 'va', 'entro', 'entrar', 'se vaya', 'me arrimo', 'me desarri-mo' y, por oposición, 'cesa'. También el adjetivo 'bailable' puede considerarse dentro de este campo, solo que el sema de desplazamiento es un sema probable en su composición sémica.

Las tres primeras unidades de este último C.A. se emplean en la descripción de la(el) amada(o), pero a través de recursos tropológicos que involucran a los restantes campos asociativos. El autor nos dice: «una paloma sube a tu cintura,/baja a la tierra un nardo interminable». La antonimia entre las formas verbales 'sube' y 'baja', lejos de expresar la disyunción exclusiva propia de los antónimos complementarios,⁴ subraya en el contexto poético la integridad de la blancura en la(el) amada(o), enfatiza lo consustancial que es ese atributo en ella (él) gracias a

jerárquicamente homologable a 'pie', 'cintura' y 'corazón', y que al igual que el sintagma 'diez partes', requiere contextualizarse para entrar en relaciones paradigmáticas de oposición con el resto. De ahí que el concepto de campo asociativo de Ch. Bally sea más útil y operativo que el de campo léxico para el análisis de realizaciones concretas de la lengua.

³ La distinción entre sema constante y sema probable es de Curbeira, p. 30.

⁴ Para una definición de la antonimia complementaria, cf. Nyckees, pp. 121-122.

que ambos movimientos —subir y bajar— contribuyen a crear una visión de perspectiva múltiple y totalidad.

Por eso, lo que sube *realmente* hasta la cintura de la(el) amada(o) no es una paloma, ni lo que baja hasta la tierra, un nardo. Se han absolutizado, respectivamente, el sema asociativo y el sema constante de la blancura para establecer dos ecuaciones solo admisibles por las connotaciones del entramado poético: paloma=blancura=nardo.

Similar procedimiento (metafórico) hallamos en el segundo cuarteto: «y a donde va tu pie va la blancura,/perro sembrado de jazmín calzable». Mediante una aposición explicativa el autor insta varias igualdades: pie=perro, blancura=jazmín, pie=blancura. La propia construcción de la frase, singularmente ambigua, hace plausible una ecuación más: blancura=perro.

En tanto el pie (la blancura) es inseparable de la persona amada, al semema 'pie' ('blancura') se le atribuye el sema de la fidelidad, asociativo idealizador para el perro en la cultura occidental. Y con absoluta indiferencia hacia el resto de los semas de cada una de esas unidades léxicas, se identifican los tres sememas. Otro tanto sucede con blancura=jazmín y pie=blancura.

La idea de que el pie no es blanco sino la blancura misma reitera la analogía del primer verso. Allí el poeta, también por medio de la aposición explicativa, había sostenido que el pie era «la blancura más bailable» (o al menos la ambigüedad sintáctica permite esa interpretación).⁵

El adjetivo 'bailable' presenta el sema (o clasema, según Pottier)⁶ de la transitividad en tanto el sufijo -able indica aspecto pasivo potencial (posibilidad de ser objeto de la acción 'bailar'). Los únicos sustantivos de la lengua que pueden sostener

⁵ Considero que el sustantivo 'pie' es núcleo de un sintagma en función de aditamento de las oraciones gramaticales cuyos sujetos son 'una paloma' y 'un nardo interminable'. Reescribiendo el hipérbaton quedaría así: *por tu pie (A TRAVÉS DE TU PIE) una paloma sube a tu cintura y también por tu pie (A TRAVÉS DE TU PIE) un nardo interminable baja a la tierra*. Pero además del posesivo 'tu', el sustantivo 'pie' tiene otros dos modificadores: 'la blancura más bailable' y 'donde cesa en diez partes tu hermosura'. El primero, a mi juicio, resulta un caso típico de aposición explicativa, en la que el verbo copulativo se halla implícito, semejante a lo que ocurre en 'perro sembrado de jazmín calzable'. El segundo constituye una oración transpuesta con valor adjetivo en la que el relator 'donde' se refiere al antecedente 'pie' y es su término adyacente.

⁶ Para una definición de clasema, cf. Pottier, pp. 160-161.

una rección semántica⁷ de transitividad con este adjetivo son 'música' y otros afines: 'ritmo', 'canción', 'pieza', 'melodía', 'son', etc. De manera que la blancura=la música susceptible de ser bailada=pie.

En conclusión, el texto propone insistentemente un sinnúmero de equivalencias semánticas que dotan al sustantivo 'blancura' de corporeidad y animación, semas que en el sistema de la lengua le son ajenos.

La animación y la consecuente capacidad de desplazamiento que se le atribuyen a la blancura establecen una comunidad semántica contextual entre ella y las unidades léxicas de los campos asociativos 1 y 4. Se les opone, a su vez, la inanimación e incapacidad de desplazamiento inherentes a los sustantivos del C.A. 2.

Esta polaridad bien marcada entre lo que se desplaza y lo que permanece fijo, constituye la piedra angular del texto desde el punto de vista semántico.

El sujeto lírico nos presenta a la persona amada con imágenes que denotan y connotan dinamismo, focalizándola constantemente a través del pie y su blancura móviles. Ella (él) es alguien que se torna escurridiza(o) o que en última instancia no se le ha entregado plenamente.

Esa dificultad para aprehender, asir o conquistar a la persona amada, se hace explícita en el primer terceto con el auxilio de un conjunto de referentes que destacan por su movilidad e inasibilidad. Allí el pie de la(el) amada(o)=espuma=playa; y en respuesta al vaivén característico de esas aguas, el amante=mar, se arrima y desarrima, se aproxima y aleja buscando y a la vez evitando al objeto de su amor (la playa). Pero también el amante=arena, equivalencia que nos habla connotativamente del peso, la consistencia y hasta de la permanencia de sus sentimientos, por oposición a la ligereza, la inconsistencia y la fugacidad de la espuma (la persona amada).

No le queda otra opción al sujeto lírico que poner fin a la ambivalencia que entraña el movimiento, y de un verso a otro cambia de referentes. Del mar y la playa pasa al «redil de su planta», luego a «la voz amorosa del racimo», y finalmente al «corazón que ya es maduro». Ha transitado de la naturaleza díscola, indomeñable, al campo asociativo fundamental del poe-

⁷ El término es de Pottier, p. 168.

ma, referido a la agricultura, el cultivo de la tierra, la domesticación humana de la naturaleza.

Detengámonos en la única petición que el amante hace: «Pisa mi corazón que ya es maduro». Según el *Diccionario de la RAE*, pisar denota la acción de poner el pie sobre alguna cosa, apretar o estrujarla con el pie. ¿Es esta, acaso, una proposición masoquista? Aquí la forma imperativa dialoga estrechamente con la analogía del terceto anterior: planta del pie=redil. El lexema 'redil' denota un paraje que los pastores cercan, generalmente con estacas y redes, para recoger el ganado y resguardarlo de la intemperie. Pisar y entrar en el redil implican, en primera instancia, aprisionamiento, ausencia de libertad, limitación para el desplazamiento. Una y otra unidades léxicas connotan, en el texto, la añorada fijeza que el sujeto lírico asocia con la concreción de sus aspiraciones amorosas. (Solo se posee verdaderamente lo que permanece - parece decirnos el poeta.) Pero connotan mucho más: resguardo, domesticación; solo que a la(el) amada(o) es a quien se le concede el poder de ejercerlos: de amante y sujeto de la contemplación, el sujeto lírico ha devenido, *motu proprio*, objeto de la domesticación y amado.

Pero falta más: lo mejor: que el corazón sea maduro lo hace equivalente a un fruto, connotación que se refuerza con el verso inmediato anterior, «por la voz amorosa del racimo», en el cual la unidad léxica 'racimo' remite a un referente botánico y a su vez connota al semema 'dedos' en un giro perifrástico similar al de 'diez partes' (cf. supra).

Pisar el corazón que ya es maduro es una imagen de clara ascendencia metafórica que resulta poéticamente idéntica a pisar las uvas maduras para extraer el mosto con que luego se fabricará el vino. Como se sabe, la extracción del jugo se realiza macerando la fruta con los pies desnudos.

El autor, en solo catorce versos, ha poetizado una intensa experiencia humana y nos entrega una paradójica (y por eso mismo, plena) idea del amor: el amor como naturaleza y cultivo, como hedonismo y racionalidad, conquista y sometimiento. Para hacerlo conjuga diversos campos asociativos que se trasvasan y oponen por el contexto gracias, sobre todo, a las identidades sémicas que se instauran entre las diferentes unidades léxicas valiéndose, fundamentalmente, de la absolutización de semas y la equivalencia metafórica entre sememas.

Bibliografía

- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2001.
- CURBEIRA, A. (2001): *Lecturas de Semántica* (versión digital), Facultad de Lenguas Extranjeras, Universidad de La Habana.
- HECKELER, G. (2001): «El campo léxico», en Curbeira, ob. cit.
- HERNÁNDEZ, M. (1977): *Poesía*, p. 213, Ed. Arte y Literatura, La Habana.
- NYCKEES, V. (2001): «La Sémantique», en Curbeira: ob. cit., pp. 114-125.
- POTTIER, B. (1990): «Hacia una semántica moderna», en *Selección de lecturas de Lexicología y Semántica*, pp. 146-147, Ed. Pueblo y Educación, La Habana.
- ULLMANN, S. (s.f.): *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*.