

LA ESTRUCTURA DE LA CLÁUSULA EN LA POESÍA DE GOROSTIZA

El estudio de la cláusula en el discurso literario implica investigaciones en varias disciplinas de las humanidades y de las ciencias sociales. Buena parte del trabajo sobre el discurso se ha hecho fuera de la lingüística, en disciplinas como la antropología, la sociología, la psicología y la lógica, cuyas aportaciones han sido valiosos orientadores en el estudio del discurso lingüístico. Resulta interesante la aplicación de algunos de estos trabajos a las estructuras lingüísticas, ya que permiten diferenciar tipos de discurso y determinar algunos efectos de la comunicación discursiva, como los estético-emocionales y algunas estructuras más específicas. Es preciso recordar también que el estudio lingüístico del discurso comparte sus objetivos básicos con las teorías lingüísticas en general y con las gramáticas en particular, por lo que resulta imposible abordar el análisis gramatical del texto sin tener que explicar las estructuras subyacentes en el discurso, pero también imposible olvidar que las oraciones pertenecen a estas estructuras. Una gramática del texto deberá incluir, pues, una gramática de la oración. Para deslindar estas tareas, la gramática del texto se concentra en las propiedades del discurso que una gramática de la oración no puede explicar plenamente considerando que las expresiones deben ser reconstruidas en términos de una unidad mayor¹. La oración forma parte de esta unidad mayor y ha sido estudiada por las teorías lingüísticas como la unidad máxima de descripción, tanto para el nivel morfosintáctico como para el semántico. Una gramática, efectivamente, se caracteriza por representar un sistema formal significativo y teórico de las reglas, pero esto no implica también que estas estructuras morfosintácticas no estén relacionadas con la estructura semántica y que la mayor parte de sus características o propiedades

¹ La lingüística discursiva, la gramática textual (Rieser, Petöfi, Schmidt, Todorov, van Dijk, etc.) y los lingüistas asociados con la tagmémica (Pike) y la gramática funcional (Halliday, Hassen, Leech, Sinclair, Coulthard) han señalado la pertinencia de realizar estos estudios lingüísticos analizando unidades mayores del discurso.

no pertenezcan a las relaciones interoracionales de una secuencia. La ventaja que ofrece un análisis así planteado es que la investigación se basa en resultados obtenidos a partir de la descripción estructural de las oraciones y permite establecer, con base en un ordenamiento lineal, las relaciones de la secuencia. De esta manera, la coherencia lineal incluye el sentido global del texto.

En este ensayo me he servido, para el análisis estructural, de varias unidades sintácticas. Algunas de ellas se encuentran claramente definidas y algunas otras, como la prooración, son estructuras de difícil delimitación gramatical. Para definir la cláusula, la oración, el período, la frase, la prooración y la oración compuesta sigo los principios propuestos por Lope Blanch en *Unidades sintácticas*². Considero a la cláusula como la expresión autónoma carente de una forma gramatical determinada y que, en consecuencia, puede estar integrada por elementos oracionales o por elementos no oracionales. Oración es la estructura bimembre de carácter predicativo (sujeto-predicado). El período es un sintagma compuesto por dos o más oraciones entre las que se establece una sola relación sintáctica. Frase es la expresión organizada en torno a un elemento nuclear y que no constituye una estructura sujeto-predicado. La prooración, como la frase, carece de estructura oracional, pero implica una oración ya enunciada sobre la que proporciona más información y cuya estructura depende del contexto. Las oraciones compuestas se caracterizan porque uno de los elementos nucleares de la oración, sujeto o predicado, es, al mismo tiempo, otra oración. La oración, el período, la frase y la prooración, por definición, son conceptos que se excluyen entre sí, pero todos pueden constituir una cláusula. Por tanto, la cláusula así analizada pertenecerá a la gramática del texto, y las otras unidades sintácticas a la gramática de la oración.

El estudio de estas estructuras en el discurso desmitificará mucho de lo que se ha llamado "característico" en la literatura. Lope Blanch adelanta ya algunos resultados al afirmar que "se había supuesto —según decía al comenzar estas páginas— que existe una clara diferenciación entre habla y literatura. Que la lengua escrita, la lengua literaria, en cuanto modalidad

² J. M. LOPE BLANCH, "Unidades sintácticas", *RFE*, LXI (1981), pp. 29-63.

intelectual del lenguaje, es más compleja y amplia estructuralmente que la lengua hablada, en cuanto modalidad espontánea y natural de la expresión humana. Pero el análisis del *corpus* mexicano por mí considerado revela una situación muy distinta. La estructura de la cláusula propia del habla culta coincide exactamente, en lo que al número de oraciones integrantes se refiere, con la estructura de la lengua literaria (3.5 oraciones de promedio en los dos casos) y ambas difieren de la estructura propia del habla popular (sólo 2.1 oraciones por cláusula)³.

En el análisis de dieciséis poemas de Gorostiza⁴, contruidos con un número aproximado de 2 000 palabras, las unidades estudiadas ofrecen la siguiente distribución: cláusulas = 143; oraciones = 255; períodos = 117; frases = 13; prooraciones = 1; oraciones compuestas = 4.

De acuerdo con la distribución de las estructuras gramaticales en estos textos, el estilo probabilístico de Gorostiza se caracteriza por cláusulas breves formadas por 1.7 oraciones, y éstas, a su vez, están constituidas por elementos básicos con un promedio de 7.8 palabras por oración. Esto implica que, en promedio, el grado de complejidad sintáctica de la cláusula en Gorostiza es similar al de la lengua popular. Este hecho, que podría extrañar a primera vista, resulta normal si partimos de que la poesía lírica, como la que he seleccionado, y no la narrativa, requiere de unidades breves, cuya secuencia global depende más de la unidad semántica que del ordenamiento lineal de sus componentes.

Así, la selección de una serie de opciones gramaticales define un estilo que funciona para expresar estados cognoscitivos o emotivos que se asocian en cláusulas cortas y que narran reducidas acciones o efímeros acontecimientos. "Tales indicaciones, afirma Van Dijk, pueden ser vagas, ambiguas, imperceptibles y sólo funcionarán a base de una representación semán-

³ "La estructura de la cláusula en el habla y en la literatura", *Adel*, XVII (1979), p. 105.

⁴ *Canciones para cantar en las barcas*, México, Ed. Cultura, 1925; 58 pp. (Poemas seleccionados: "¿Quién me compra una naranja?", pp. 12-13; "Una pobre conciencia", p. 17; "La casa del silencio", p. 19; "El enfermo", p. 21; "Pescador de la luna", p. 23; "Nocturno", p. 25; "Mujeres", p. 29; "Elegías", p. 35; "Acuario", p. 39; "Romance", p. 41; "Dibujos sobre el puerto", pp. 45-51; "Otoño", p. 55).—*Antología de la poesía moderna mexicana*, Ed. por Jorge Cuesta, México, Contemporáneos, 1928; 218 pp. (Poemas seleccionados: "Panorama", p. 200; "Ventanas", p. 200).

tica dada... , es un hecho bien conocido que ciertas palabras y estructuras sintácticas figuran sólo en ciertas clases de literatura"⁵. El hablante popular expresa en una cláusula la idea fundamental y la complementa con una o dos cláusulas posteriores, que relaciona nexualmente con la primera. El poeta expresa la idea principal de su pensamiento en una cláusula breve, y después, a través de una o más cláusulas, explica o integra su pensamiento inicial⁶. En varias ocasiones, estas cláusulas posteriores se encuentran separadas de la cláusula nuclear o primaria; así, distingo entre cláusulas simples y complejas. Las cláusulas más breves están formadas por oraciones "desnudas" ("Se alegra el mar"; "¡Y me dieron el sol!") o por frases nominales ("Rubio pastor de barcas pescadoras"). Es interesante hacer notar que con frecuencia estas cláusulas "desnudas" sirven de estribillo al poema. Gorostiza resume en una cláusula fundamental el tema central, que, como en el caso de "Se alegra el mar", coincide incluso con el título. El desarrollo de la idea central queda a cargo de las cláusulas que se intercalan. De manera similar se integra la otra cláusula —¡Otoño, todo desnudez el oro!— en el poema titulado *Otoño*. Aquí la coherencia global se logra con la repetición del título en la cláusula y la reiteración de ésta a lo largo del poema. En otros casos, el poeta prefiere usar estas cláusulas, plenas de carga semántica, para darle al poema su sentido final.

Córdoba, cofre de mujeres, dulce embeleso:

Les prometí la luz de un arbol
por esa gota lánguida de un beso...

Y me dieron el sol! (*Canciones*, p. 29).

Vemos, así, que de estas cláusulas breves depende en gran parte el mensaje del poema. Se incluyen, en su brevedad, conocimientos, creencias, deseos, objetivos, actitudes y valores de los usuarios de la lengua. Gorostiza se sirve de todos estos elementos para conseguir los efectos de su comunicación. Estas cláusulas constituyen un denominador común dentro del texto, y

⁵ *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 1980, p. 131.

⁶ "En un tratamiento de los varios conectivos naturales habría que explicitar más cómo el significado o referencia de las frases depende del de otras frases y cómo están conectadas, directamente o por medio de un tópico común de conversación", T. VAN DIJK, *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 99.

el poeta construye con ellas la estructura conceptual del poema. Esto le permite omitir las expresiones convencionales en las estructuras gramaticales, para establecer la conexión entre cláusulas enteras. Así se puede explicar que la relación interclausular presente una elevada frecuencia de yuxtaposiciones (122), frente a sólo 17 cláusulas coordinadas y 4 subordinadas. Esto significa que la interpretación semántica de estos conectivos se deduce de las cláusulas mismas —debido al conocimiento previo que el poeta ha reunido en la cláusula nuclear— y que, en consecuencia, no es necesario usar tales conectivos. Se puede hacer una simple ordenación yuxtapuesta de cláusulas u oraciones, ya que la identidad de los referentes está marcada por las palabras claves del texto. El nexos interclausular más frecuente es, como en la lengua hablada, la conjunción *y* (12); le siguen, a gran distancia, los adversativos restrictivos *más* (2) y *pero* (2), y el disyuntivo *o* (1). Las subordinaciones más comunes son la causal, con los nexos *porque* (1) y *que* (2), y la temporal, con *luego* (1).

Gorostiza consigue estructurar “¿Quién me compra una naranja?” con una premisa que funciona como antecedente verdadero y de la que el poeta hace derivar lógicamente todas las acciones consecuentes.

- A. 1 ¿Quién me compra una naranja
2 para mi consolación?
- B. 3 Una naranja madura
4 en forma de corazón.
- C. 5 La sal del mar en los labios,
6 ¡ay de mí!
7 La sal del mar en las venas
8 y en los labios recogí.
- D. 9 Nadie me diera los suyos
10 para besar.
- E. 11 La blanda espiga de un beso
12 yo no la puedo segar.
- F. 13 Nadie pidiera mi sangre
14 para beber.
- G. 15 La blanda espiga de un beso
16 yo no la puedo segar.
- H. 17 Nadie pidiera mi sangre
18 para beber.
- I. 19 Yo mismo no sé si corre
20 o si deja de correr.

- J. 21 Como se pierden las barcas,
 22 ¡ay de mí!,
 23 como se pierden las nubes
 24 y las barcas, me perdí.
- K. 25 Y pues nadie me lo pide,
 26 ya no tengo corazón.
- L. 27 ¿Quién me compra una naranja
 28 para mi consolación? (*Canciones*, pp. 9-10)

En la primera cláusula (a) Gorostiza concentra el mensaje del poema y en la siguiente cláusula (b), por un principio general de la pragmática, según el cual no es necesario decir lo que suponemos que el lector ya sabe, el autor elimina sujeto, verbo y complemento indirecto para ampliar, en la prooración, el mensaje del objeto. Esta supresión sintáctica es frecuente tanto en la conversación cotidiana, como en la poesía moderna. Las cláusulas (a, b) forman una cláusula compleja dominante en el texto, no sólo semánticamente, sino sintácticamente también. Las estructuras (S + CI + V + OD + C. Circ.) y (S + V + OD) son las estructuras básicas del poema, que se repiten en cinco cláusulas más (d, f, h, k, l). Esta distribución alterna con otra estructura: la anteposición del objeto, frase, sujeto, verbo, repetición y ampliación del objeto. Gorostiza aprovecha estas estructuras para avanzar en el desarrollo del tema y se sirve de los complementos directos como adiciones semánticas. Las cláusulas breves sólo se componen de una o dos oraciones, pero forman entre sí cláusulas complejas ligadas por sus elementos: a-b (naranja), c-d (labios), i-h (sangre) y b-k (corazón). La repetición de las cláusulas a-l, e-g y f-h, no tiene en el texto la función de repetir, como sucede en una operación normal de la gramática; Gorostiza agrega, con ellas, argumentos al poema y al final presenta una conclusión que coincide con el título y el primer verso del discurso, cerrando así el círculo de su mundo mágico. La estructura sintáctica de la cláusula y de las oraciones en este poema está íntimamente ligada con la distribución de la información que el poeta pretende. Esta distribución depende de la estructura sintáctica de las primeras oraciones del texto. Los complementos directos desempeñan prioritariamente la función rema (naranja, labios, sangre, etc.) y en ellos se presenta también la nueva información. Concluyo así que la cláusula breve y concisa de Gorostiza encierra los apoyos dominantes del poema,

más que sus argumentaciones o explicaciones, y que estos últimos se manifiestan prioritariamente a través de los elementos constituyentes de cada oración.

Sin embargo, esta aparente sencillez de la cláusula contrasta con el número de elementos oracionales o no oracionales que la componen. El promedio de palabras por cláusula es de 13.9 y 7.8 para la oración, por lo que deduzco que la complejidad de los textos radica más en los elementos que en las cláusulas. No es, pues, de extrañar que abunden extensas cláusulas de sólo una o dos oraciones. "Un anciano consume su tabaco/en la vieja cachimba de nogal" (*Canciones* p. 17). "La casa del silencio/se yergue en un rincón de la montaña,/con el capuz de tejas carcomido" (*Canciones*, p. 19) o bien, "mástiles, jarcias y viento/se confunden con tan lenta/sencilla sonoridad,/con tan pausada manera,/que no sería más claro/el tañido de una estrella" (*Canciones*, p. 41).

Las cláusulas extensas son poco frecuentes y menos importantes en los textos. Están formadas por 3 o 4 oraciones, que se coordinan o subordinan, en la mayoría de los casos, por conectivos.

Y en las noches azules,
la pienso conturbado *si* adivina
un balbucir de luz en sus escaños,
y la oigo verter con un ruido
ya casi imperceptible, contenido,
su lloro paternal de tres mil años. (*Canciones*, p. 19).

Ahora bien, si la brevedad de la cláusula aproxima estos textos al habla popular, la subordinación oracional la incluye dentro de las formas cultas de expresión, pues, como afirma Lope Blanch "La subordinación oracional alcanza un 49.6% en la literatura y un 48.2% en el habla culta, pero sólo llega al 30.3% en el habla del pueblo (o sea, 61.6% *menos*)"⁷. En el caso de Gorostiza, la subordinación interoracional (80) es la más frecuente y representa el 68.4%, mientras que la coordinación (33) sólo aparece en un 28.2% y la yuxtaposición (4) en un 3.4%.

La coordinación nexual copulativa (26) es —lógicamente— mucho más común que las relaciones adversativas restrictivas

⁷ *La estructura*, p. 107.

(4), o las disyuntivas (3). La cópula por excelencia es *y*; para las disyuntivas *o*; *y* en las adversativas restrictivas es más frecuente *mas* (3) que *pero* (1), lo cual revela el carácter culto del verso. En el caso de *pero*, el poeta pretende aproximarse a la lengua hablada por medio de la expresión narrativa, lo anecdótico y la onomatopeya. *Pero* convenía mejor a este propósito.

Jenny era casi una niña
por 1840
pero tenía
un glu-glu de agua embelesada
en la piscina etérea de su canto (*Canciones*, p. 39).

La subordinación requiere de una cláusula elaborada con sintagmas complementarios, de los que el poeta se sirve para lograr los efectos deseados en su texto. Wittgenstein⁸ señala que las frases y expresiones pueden recibir, según el uso específico, funciones completamente diferentes. "De esto se deduce, en sentido estricto —afirma Schmidt—, que no existe una clase idéntica de 'expresiones referenciales', sino que, por lo regular, se usa un tipo determinado de expresiones para realizar la 'referencia' en un acto comunicativo"⁹. La frecuencia de estas referencias subordinadas concuerda en Gorostiza con los recursos más comunes del habla culta mexicana. Sin embargo, encontré algunas variaciones en los textos que eluden el tipo referencial determinado para variar el sentido del discurso; por ejemplo el cambio *que/porque*.

No persigas la forma del lucero,
que ni el agua dormida la dará (*Canciones*, p. 23).

La subordinación más empleada es la adverbial (52); le siguen, con marcada diferencia, la sustantiva (20) y la adjetiva (8). Es frecuente, en el habla culta, la complementación de tipo adjetivo; sin embargo, en estos poemas, Gorostiza apenas la emplea en ocho ocasiones. Esto parece volver a aproximarse al habla popular, pues el hablante inculto también se aleja de estas construcciones¹⁰. Encontré en igual proporción construcciones

⁸ *Philosophischen Untersuchungen*, Frankfurt, Schriften, 1960, tomo I, pp. 23 y 27.

⁹ *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra, 1973, p. 61.

adjetivas explicativas (3: "que apenas se conmueve con el ruido/de algún árbol cerca, *donde sueña/el amoroso cónclave de un nido*") y especificativas (3: "Imagino, en la casa del silencio,/un patio luminoso, decorado/por la hierba *que roe las canales*"). La adjetivación en construcciones adnominales es menos frecuente que en las formas anteriores (2): "A veces me dan ganas *de llorar,/pero* las suple el mar'.

En la subordinación de carácter sustantivo (20 casos), la objetiva (16) es, como cabía esperar, la más frecuente. Los textos seleccionados se caracterizan por tener oraciones objetivas construidas con verbos en infinitivo (87%): "¿Has visto *flechar las garzas / a las nubes?*"; "Los senos quieren *iniciar un viaje / de golondrinas en azoro*". Estas construcciones de infinitivo permiten al poeta usar el mismo referente y matizar el texto, sin modificar la intención del verbo regente. La frecuencia de estas construcciones contrasta con la escasez de construcciones subjetivas (2) y predicativas (2), en las que vuelve a repetirse la presencia del infinitivo: "Al Señor Nuestro plugo / *darles líneas de copas transparentes*". Sin embargo, estas funciones abundan en los poemas como constituyentes de oración.

Las relaciones circunstanciales (24) y causativas (25) son las más comunes en la subordinación adverbial. De las oraciones circunstanciales, las más frecuentes son las temporales (13) y las modales (10); sólo registré una oración locativa. Los períodos temporales facilitan la delimitación de los hechos y son frecuentes tanto en el habla culta, como en la literaria. "Me recuerdan/si diste al aire los brazos/*cuando salimos de tierra*". Lope Blanch ha observado que la preferencia por los períodos modales parece restringirse en las hablas culta y popular. "La primera de ellas —dice— corresponde a la subordinación modal que en la literatura asciende al 5% de los períodos reunidos en mi *corpus*, mientras que en el habla culta sólo llega al 1% y en la popular al 0.9%"¹¹. Esta frecuencia mayor, en la lengua escrita, puede obedecer a que las expresiones modales se com-

¹⁰ "Una y otra vez hallamos corroborada esta afinidad estructural entre habla culta y lengua escrita, en oposición al habla popular. Así, en el caso de la complementación de tipo adjetivo: Las dos primeras emplean más del doble de oraciones adjetivas (17% y 18.5% respectivamente) que el habla inculta (8.5%), diferencia que se acusa aún más intensamente en el caso de las oraciones adnominales (habla culta = 2% y lengua literaria = 4%)" (*La estructura*, pp. 107-108).

¹¹ *Op. cit.*, p. 108.

binan con frases no modales para hacer oraciones más complejas, o bien pueden modificar otras expresiones modales, lo cual les permite una gran flexibilidad y facilita la abstracción y la generalización de las modalidades. Por ejemplo: "Tu silencio es agudo *como un mástil*".

Frente a la frecuencia de elementos constituyentes de oración con valor locativo (79), sólo registré una oración adverbial de lugar: "Los peces de colores juegan/*donde cantaba Jenny Lind*".

Las construcciones causales (9), finales (7) y condicionales (6) son las más empleadas entre las causativas. Éste parece ser otro hecho peculiar de la lengua literaria. "Más significativa y, tal vez, explicable —escribe Lope Blanch— resulta ser la segunda ocasión de discrepancia habla/escritura. Corresponde a la subordinación causativa, en general, y muy en particular a la relación causal propiamente dicha: Usada ésta por el pueblo en un 8.8% y por los hablantes cultos en un 4%, sólo aparece, dentro de la lengua literaria, en un insignificante 0.8%¹². Gorostiza se aproxima al habla culta porque las causales representan el 3.5%. Cabría suponer que, para un poeta como Gorostiza, la causa, el origen de las cosas y de los hechos reviste suma importancia para la reflexión de su texto, mientras que las adjetivaciones son circunstancias del mismo. Esto explicaría la diferencia entre los porcentajes de oraciones causativas en la narrativa y en la poesía.

No persigas la forma del lucero,
que ni el agua dormida la dará;
si él, como un sonámbulo viajero,
solo viene y se va (*Canciones*, p. 23).

La uniformidad de la estructura en las oraciones finales (*a/para* + infinitivo) y de las condicionales (*si* + verbo conjugado) contrasta con la variedad de nexos introductores de las causales (*porque, pues, que, por*), con los que Gorostiza sustituye a *porque*, el nexo causal por excelencia en la lengua hablada. Las construcciones finales obedecen en un 80% a estas estructuras: "Es tan triste la tarde *para ver/un reloj descompuesto*". Y las condicionales en un 100%: "Y en las noches

¹² *Op. cit.*, pp. 108-109.

azules,/la pienso conturbada *si adivina/un balbucir de luz en sus escaños*".

La resumida generalización que he hecho de algunos elementos en estos textos de Gorostiza me hace considerar este análisis como un primer ensayo que permita aplicar el método en un *corpus* más amplio y gracias al cual se manifiesten las preferencias del autor: distribución de las estructuras gramaticales, relaciones semánticas y morfosintácticas, selección de algunas categorías gramaticales, etc. Estas medidas lingüísticas permitirán desmitificar y delimitar mejor algunas estructuras características de la literatura que, efectivamente, son menos frecuentes en otros tipos de discurso.

MARGARITA PALACIOS DE SÁMANO

Centro de Lingüística Hispánica.