

La gramática textual aplicada al análisis del texto poético

The textual grammar applied to the analysis of the poetic text

Mercedes Garcés Pérez

Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Cuba

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5954-174X>

mercedesg@uclv.edu.cu

Resumen: Este artículo, derivado de investigaciones de la autora en diferentes proyectos de investigación de nuestra universidad, no solo ha pretendido demostrar una vez más la funcionalidad que, desde la teoría gramatical, tienen sus concepciones para el análisis del discurso en variadas tipologías textuales, también ha querido resaltar la riqueza sintáctica que emana de los *Versos Sencillos* de José Martí.

Palabras Clave: gramática; sintaxis; poesía

Abstract: This article, derived from the author's research in different research projects of our university, has not only tried to demonstrate once again the functionality that, from grammatical theory, its conceptions have for the analysis of discourse in various textual typologies, but also to highlight the syntactic richness that emanates from José Martí's *Versos Sencillos*.

Keywords: grammar; syntax; poetry

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Es bien sabido que los estudios gramaticales en nuestra lengua son numerosos, tanto por la cantidad de autores que se han dedicado a la temática, como por las teorías, enfoques, principios... que han sido capaces de generar a lo largo de más de cinco siglos. Piénsese, si no, en la muy referenciada *Gramática de la lengua castellana* (1492) de Elio Antonio de Nebrija o en los estudios, muy reconocidos hoy, de Cristóbal Villalón en su *Gramática castellana* (1558), de Bartolomé Jiménez Patón en el *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la Gramática española* (1614), de

Gonzalo Correas en el *Arte de la lengua española castellana* (1626) y de todas las ediciones de la gramática que, a partir de la fundación de la Real Academia Española (RAE) en 1713, se sucedieron. La primera que salió bajo su auspicio fue la *Gramática de la lengua castellana* (1771).¹

Y bien sabidas son también las diferentes perspectivas en que se han abordado, y abordan, los estudios gramaticales. Por su significación y trascendencia cuentan las cuatro perspectivas, conocidas como: tradicional, normativa, descriptiva y explicativa; esta última visión de la gramática se puede relacionar con la gramática generativa y transformacional (a través de la denominada lingüística generativa, cuya principal figura es el investigador norteamericano Noam Avram Chomsky) y con la gramática textual o gramática del texto (a través de la denominada lingüística textual, con su máximo exponente, el lingüista holandés, Teun Adrián Van Dijk).²

Dadas las propias pretensiones de este trabajo —demostrar una vez más la funcionalidad que, desde la teoría gramatical, tienen sus concepciones para el análisis del discurso en variadas tipologías textuales, y resaltar la riqueza sintáctica que emana de los *Versos Sencillos* de José Martí—, preferimos seguir la última de las visiones o perspectivas de la gramática, ya apreciará el lector de estas páginas por qué.

I. *Versos Sencillos* vs. estructuras gramaticales

No deja de regocijarnos el hecho de que los *Versos Sencillos* (VS), escritos por nuestro Apóstol de siempre, José Martí, y editados por él mismo en un pequeño volumen en la Imprenta Louis Weiss y Compañía, de Nueva York, en 1891, aún sean una fuente inagotable,

¹ La historia de los estudios gramaticales dan fe de innumerables trabajos, algunos publicados en libros, compendios, folletos, epítomes, otros en formatos menores, que constituyen valiosos antecedentes de la gramática española actual y que dan cuenta de la rica tradición de estos estudios en un intento por describir y también «oficializar», de alguna manera, las estructuras gramaticales y sus funciones de la lengua española.

² Véase el trabajo de Corredor y Romero (2009: 202) referenciado en la bibliografía. Aunque estos investigadores no explicitan las perspectivas sincrónica e histórica, reconocidas por muchos gramáticos —la propia RAE, a través de la *Nueva gramática de la lengua española*, en su edición de 2009, las incorpora cuando habla de los tipos de gramáticas—, pienso que, de alguna manera, aparecen incluidas en las perspectivas propuestas.

no solo de amor en su más amplia y tierna significación: 'afecto, inclinación, entrega, esmero, voluntad, consentimiento, caricias...', sino de todo lo humano – verosímil e inverosímil que ello encierra –, «enclaustrados» en cuarenta y seis poemas.

Tampoco hoy nos deja de admirar y, sobre todo, de sentir esa tierna complicidad con el autor al conocer que «estos versos salieron del corazón», en un «invierno de angustia».³ Y que fueron dedicados a dos de sus grandes amigos: el mexicano Manuel Mercado y el uruguayo Enrique Estrázulas; abogado de profesión el uno, Cónsul General del Uruguay en Nueva York, el otro.

En la pequeña introducción que le hace Martí a esta compilación de poemas, estructurados en su gran mayoría,⁴ unos más extensos que otros, en estrofas de cuatro versos, el autor en franca y directa reflexión se cuestiona la publicación de «esta sencillez, escrita como jugando». Sin embargo, concluye así este preámbulo que da paso al primero de los poemas: «Se imprimen estos versos porque el afecto con que los acogieron, en una noche de poesía y amistad, algunas almas buenas, los ha hecho ya públicos. Y porque amo la sencillez, y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras».

Efectivamente, el sentido – unas veces de profunda tristeza o de ira o de asombro o de un envidiable amor– que escapa de cada uno se ha concebido estructuralmente en forma llana, tal vez, porque hayan brotado del corazón; al que, *per saecula saeculorum*, se le han atribuido las más hondas y sinceras muestras de afecto, de cariño, de destellos, de anhelos, de amor. Por ello, ese «sentimiento sincero» aflora, en sentido general, sin enrevesadas complicaciones morfológicas o sintácticas.

Mas me detengo en la palabra **sencillez** que repetidas veces distingue Martí al conglomerado de sus VS. En su sana modestia, **sencillos** ha sido el adjetivo con que ha calificado sus versos. Y hay más: el grupo nominal que distingue a su poemario, *Versos Sencillos*, está estructurado por su núcleo, el sustantivo, seguido

³ Recuérdese que nacieron a raíz de la reunión de los pueblos hispano-americanos, celebrada en Washington «bajo el águila temible», donde pudo percibirse el dolor y el temor de estos pueblos ante la posible inminencia de «un nuevo amo disimulado».

⁴ El XV y los dos últimos, el XLV y el XLVI, tienen singulares combinaciones estróficas; de hecho, el XLV consta de tres estrofas que combinan 14, 15 y 9 versos, respectivamente.

por su modificador, el adjetivo, en posición posnuclear, lo que implica, desde el punto de vista gramatical, que sea clasificado como restrictivo, según la *Nueva gramática de la lengua española* (NGLE) (2009). Ello quiere decir que, semánticamente, solo aporta cualidad sin ningún otro aditamento especial, como sí ocurriría si estuviere en posición prenuclear. En fin, desde el propio título, ya está clara la idea: versos sencillos, versos que no ofrecen dificultad, que carecen de adornos, que carecen de exornación y artificio...

Efectivamente, Martí, experimentado y diestro conocedor de nuestra lengua, ha sacado a la luz estos versos con el alcance de la «sencillez» de su vasto conocimiento gramatical, si los comparamos con sus «encrespados *Versos Libres*». Y subrayo el adjetivo para que se tenga idea de este conocimiento y el acto consciente de Martí de crear versos más asequibles, más tiernos, más «salidos del corazón». Mas ya percibirá el lector que la «sencillez» alcanza otras dimensiones.

II. *Versos Sencillos*: Configuración de un todo

Teniendo en cuenta la perspectiva que elegimos para desarrollar nuestro trabajo, fundamentada, de alguna manera, en la NGLÉ —las gramáticas del texto o del discurso, [...] se centran en el estudio de las relaciones interoracionales, en especial de las que garantizan la coherencia y la cohesión de los mensajes y de sus segmentos constitutivos, así como las inferencias a las que dan lugar en función de las piezas léxicas y las estructuras sintácticas que se elijan—, apreciaremos, en apretado análisis, esta necesaria simbiosis contenido-forma, tan magistralmente lograda por «la pluma» de nuestro José Martí.

Según percibo, después de leer y releer, estudiar, analizar estos VS, la sencillez está en eso: en llegar a involucrarnos para siempre con el sentimiento que, «en forma llana y sincera», emana de cada uno de los versos, en llegar sin tropiezos, sin grandes impedimentos o estorbos morfosintácticos a la esencia del mensaje. Pero digo sin grandes, porque la sintaxis martiana es bien bien rica, como apreciaremos a seguidas.⁵

No son muchos, en todo el poemario, los enunciados que siguen un orden lineal; esto es, responder al esquema de la linealidad del

⁵ Los ejemplos han sido tomados fielmente del texto; esto es, sin alterar ningún detalle ortográfico o de formato.

lenguaje: sujeto (más o menos complejo) (S) + verbo (V) + atributo + complementos verbales (CV) – caso de ser nominal – o S + V + CV: complemento directo (CD), complemento indirecto (CI), complementos circunstanciales (CC): en este orden. Aunque, está claro, que necesariamente no tienen que aparecer todos los elementos: ello depende, en gran medida, de la intención del emisor y sus prioridades comunicativas; sirvan de ejemplos los siguientes enunciados paradigmáticos de la linealidad:

- a) *Las jacas de su carroza*
Son dos pájaros azules:
(P. III)⁶
- b) *Yo tengo un amigo muerto*
Que suele venirme a ver:
Mi amigo se sienta, y canta;
Canta en voz que ha de doler.
(P. VIII)
- c) *El alma lúgubre grita:*
«¡Mujer, maldita mujer!»
(P. XXXIII)
- d) *Sueño con claustros de mármol*
(...)
Hablo con ellos, de noche!
Están en fila: paseo
Entre las filas: lloroso
(P. XLV)

A veces, esta misma estructura es engañosa en cualquier tipo de texto, pues inicia con el sujeto gramatical pero luego se altera alguno(s) de los otros elementos contentivos del esquema primario; en el texto poético martiano es de una belleza y un vigor sin par, como puede apreciarse en estos otros ejemplos:

- e) (...)
Ella dio al desmemoriado
Una almohadilla de olor:
El volvió, volvió casado:
Ella se murió de amor.
(P. IX)

⁶ Alude al poema de donde se extrajo el ejemplo.

f) *Cultivo una rosa blanca,
En julio como en enero,
Para el amigo sincero
Que me da su mano franca.
(P. XXXIX)*

g) *Mi vida así se encamina
Al cielo limpia y serena,
Y tú me cargas mi pena
Con tu paciencia divina.
(P. XLVI)*

Claro, esta alteración del orden sintáctico, que en la poesía suele llamarse encabalgamiento o retruécano o quiasmo o..., según las especificidades en cada caso, suele ocurrir con más frecuencia de la que somos capaces de percibir. Hay muchas teorías, desde la Lingüística y la Psicológica, en lo fundamental, que explican el porqué del fenómeno. La Pragmática y la Psicolingüística son dos disciplinas de estas ciencias que ayudan a comprender con mucha claridad esta transgresión.

La teoría del foco o núcleo comunicativo, por ejemplo, tan llevada y traída también en los estudios de estilística de la lengua, pudieren testificar, de alguna manera, el hecho de que el emisor comience su enunciado y lo continúe después con «aquello» —entiéndase, en términos gramaticales: S, CD, CI o cualesquiera de los CC— que le resulta más importante o más interesante para el receptor; o que considere que el receptor necesita fijar o conocer con más nitidez desde el primer momento. Véanse los siguientes ejemplos concentrados en una estrofa, entre tantos que colman su poética:

h) *¡Arpa soy, salterio soy
Donde vibra el Universo:
Vengo del sol, y al sol voy:
Soy el amor: soy el verso!
(P. XVII)*

Solo tres, de los seis enunciados —la oración subordinada que conforma el segundo verso se halla incrustada en las dos primeras oraciones, por ello, no se cuenta como enunciado independiente—, aparecen en orden lineal, pero obsérvese que su foco o núcleo está en el verbo: Vengo del sol, Soy el amor, soy el verso. Un detalle adicional: es el verbo (*soy*), aun en las dos últimas, clásicas

oraciones nominales, donde el verbo apenas sirve de enlace, de cópula entre los núcleos predicativos —amén de que exprese los gramemas constituyentes: tiempo, modo, número, persona...—; y es el verbo porque la fuerza está justamente en eso: Expresar lo que hace o es el YO, diseñado a través de la flexión verbal.

Los otros tres enunciados, como puede apreciarse, centran su atención en los sustantivos *arpa*, *salterio* y *sol*. Los dos primeros constituyen, además, núcleos predicativos en sus respectivos enunciados: YO⁷ -arpa, YO-salterio. Y fíjense qué curioso, ambos sustantivos evocan instrumentos musicales que despiden una música suave, melodiosa, acompañada; evocación que, tal vez, pueda estar en sintonía con el momento del proceso creativo de los versos. En el caso de *sol*, obsérvese que completa la imagen del ciclo del universo: vengo de allí—allí voy.

Otras veces, este cambio obedece a reglas estrictamente gramaticales de nuestra lengua; de lo contrario, resultaría un enunciado agramatical, aunque pudiere ser aceptable porque se entiende el sentido, como lo explica el programa minimalista de N. Chomsky.⁸ Véase este ejemplo:

- i) *Yo no puedo olvidar nunca
La mañanita de otoño
En que le salió un retoño
A la pobre rama trunca.
(P. XIV)*

En este caso, el adverbio de negación precede inmediatamente al verbo —en este caso bajo la estructura de una perífrasis verbal—, lo cual es perfectamente lícito en nuestra lengua. Pero lo curioso es que no puede ubicarse en otro espacio oracional, pues atentaría contra la sintaxis española; obsérvese: *No yo puedo olvidar nunca...*, *Yo puedo olvidar nunca no... o no nunca...*

O este otro caso, tan común en español:

- j) *Un niño lo vio: tembló
(P. XXX)*

⁷Enmascarado en la flexión verbal: *soy*.

⁸Este programa y no teoría, como prefiere llamarlo su creador, surgió a inicios de los años noventa y ha sido, no solo paradigma dominante en la lingüística moderna en la segunda mitad del siglo xx, sino fuente de inspiración para estudios teóricos y aplicados relacionados con la sintaxis.

En una estructura oracional como esta, es prácticamente inusual – digo **inusual** y no **incorrecto** – que el CD bajo la forma de un pronombre personal esté enclítico al verbo y no proclítico como en este caso, hecho que también es lícito en español, aunque no frecuente, al menos en la variante cubana del español: *Un niño violo...*

En ocasiones, también obedece estrictamente a la propia rima que se desea lograr entre los versos que conforman la estrofa. A veces, a la argamasa de ambas: rima y foco comunicativo, como, pienso, suele ocurrir en los VS. Un ejemplo, entre muchos:

k) *Las jacas de su carroza*
Son dos pájaros azules:
Y canta el aire y retoza,
Y cantan los abedules.
(P. III)

Como puede apreciarse, en los dos últimos versos, después del enlace extraoracional Y, los enunciados comienzan por el foco: *canta, cantan*. Se logra, así, la armonía versal en los dos sentidos: rima consonante final de verso y la llamada «rima por la izquierda», a través de otro recurso retórico muy conocido en los análisis poéticos: la anáfora.

Incluso, puede obedecer, además, lingüísticamente hablando, al recurso de la economía del lenguaje: decir más con menos o decir con menos; esto es, con menos palabras o estructuras oracionales, hacer que se comprenda y aprehenda el mensaje comunicativo. Véanse, si no, estos ejemplos:

l) *Yo sé los nombres extraños*
De las yerbas y las flores,
Y de los mortales engaños,
Y de sublimes dolores.
(P. I)

El primer enunciado, que coincide con los dos primeros versos, sigue el esquema de la linealidad del lenguaje: aparece explícito, incluso, el sujeto oracional representado por el pronombre personal *yo*, el que, por evidente y estar en la flexión verbal suele omitirse con mucha frecuencia; pero aquí no se elide, porque realza con mucha fuerza la valía y la veracidad de lo que se expresa: el foco justamente está en *yo*, por tanto, no habrá dudas ni ambigüedades en lo que expresará ese *yo*; nótese que no es lo mismo, aunque lo

parezca en términos de significación, ⁹ *Sé los nombres extraños*, que *Yo sé los nombres extraños...*

Sin embargo, el autor, valiéndose del recurso retórico del polisíndeton —dicho sea, tan genialmente usado por Martí tanto en prosa como en verso—,¹⁰ elide, por sobreentendidos, los demás elementos oracionales (economía del lenguaje: no hace falta repetir) y apela solo al complemento de objeto preposicional (COP), no solo para completar la rima iniciada en los dos primeros versos, sino para completar la idea de las tres cosas que «él sabe», con la fuerza y la energía que este recurso es capaz de ofrecer. De hecho, si escudriñamos más en el interior de los grupos nominales que conforman los dos COP, podremos advertir, que justo para mantener la rima versal, el autor le ha dado primacía al adjetivo: adjetivo no restrictivo, según la clasificación de la *Nueva gramática de la lengua española* (2009).

Ello explica, en ocasiones, la excesiva cantidad de frases incidentales (FI), no siempre explicativas o aclaratorias, que se entremezclan en un enunciado, con el consiguiente resultado, en no pocas ocasiones, de entorpecer la claridad o el sentido del mensaje. Mas esto no ocurre en los textos martianos;¹¹ ciertamente, pocas veces he visto frases incidentales tan certeras, necesarias y aportadoras para la riqueza y comprensión textuales, como las empleadas por Martí. Sean testimonio de ello los siguientes ejemplos — las FI están subrayadas —:

m) *Yo sé bien que cuando el mundo
Cede, lívido, al descanso.
Sobre el silencio profundo
Murmura el arroyo manso
(P. I)*

⁹Sujeto tácito

¹⁰Recuerdo ahora mismo uno de tantos ejemplos en textos en prosa; este pertenece a «El presidio político en Cuba»: Mi patria me había arrancado de los brazos de mi madre, y señalado un lugar en su banquete. Yo besé sus manos y las mojé con el llanto de mi orgullo, y ella partió, y me dejó abandonado a mí mismo [...] Mi patria me estrechó en sus brazos, y me besó en la frente, y partió de nuevo...

¹¹Muy a pesar de lo que opinan otros especialistas, a los que respeto su criterio, que consideran la sintaxis martiana, en este sentido, sumamente complicada y, en algunos momentos, poco comprensible para el lector.

- n) *Quiero, a la sombra de un ala,
 Contar este cuento en flor:
 (...)
 Ella, por volverlo a ver,
 Salió a verlo al mirador:
 Él volvió con su mujer:
 Ella se murió de amor.
 (P. IX)*
- o) *Yo quiero, cuando me muera,
 Sin patria, pero sin amo,
 Tener en mi losa un ramo
 de flores, —y una bandera!
 (P. XXV)*
- p) *Tú, porque yo pueda en calma
 Amar y hacer bien, conscientes
 En enturbiar tus corrientes
 Con cuanto me agobia el alma.
 (P. XLVI)*

El acucioso lector habrá advertido que casi la totalidad de estas FI —excepto la primera del ejemplo n— se corresponde con oraciones subordinadas que complementan al verbo, bien de la oración regente (75%: ejs. n, o, p), bien de otra oración subordinada (ej. m). Por lo que, en un análisis más estrictamente sintáctico, reconoceríamos que se trata de enunciados en los que se ha alterado el orden de los elementos oracionales, a merced de la intención comunicativa del autor.

Hay ejemplos muy claros, asimismo, en los textos martianos, de transgresión total; es decir, cambios, no solo en el orden preestablecido de las funciones sintácticas: S, CD..., sino internamente en las estructuras que distinguen los diferentes grupos sintácticos. Y todo ello para, dentro de los parámetros de un estilo preconcebido, justamente responder al foco comunicativo. En los VS. se busca, además, mantener la rima versal. Sean los siguientes ejemplos:

- q) *Allá, en la vega florida,
 La de la heroica defensa,
 Por mantener lo que piensa
 Juega la gente la vida.
 (P. VII)*

- r) *Eran de lirios los ramos,
Y las orlas de reseda
Y de jazmín: la enterramos
En una caja de seda
(P. IX)*
- s) *Alza, retando, la frente;
Crúzase al hombro la manta:
En arco el brazo levanta:
Mueve despacio el pie ardiente.
(P. X)*
- t) *Por la tumba del cortijo
Donde está el padre enterrado,
Pasa el hijo, de soldado
Del invasor: pasa el hijo.
(P. XXVIII)*
- u) *De mi desdicha espantosa
Siento, ¡oh estrellas!, que muero:
(P. XXXIII)*
- v) *Ya sé: de carne se puede
Hacer una flor: se puede,
Con el poder del cariño,
Hacer un cielo, —y un niño!
(P. XXXVI)*
- w) *Mucho, señora, daría
Por tender sobre tu espalda
Tu cabellera bravía,
Tu cabellera de gualda:
Despacio la tendería,
Callado la besaría.
(P. XLIII)*

Para que el lector tenga una idea de lo que acabamos de apuntar, indicaremos las funciones sintácticas del primer ejemplo (q), marcaremos la rima (en negrita) e indicaremos la clasificación del adjetivo del segundo verso, hecho que se produce bien para conservar la rima, bien para focalizar el valor adjetival o ambos:

Allá, en la vega florida,
CC CC

La de la heroica defensa.

Estructura en aposición explicativa con el sustantivo *vega*
Adjetivo no restrictivo, *heroica*: más vigor al mensaje

Por mantener lo que piensa

CC

Juega la gente la vida.

V S CD

NOTAS FINALES

No cabe dudas de cuánto zumo, lingüísticamente hablando, aún se puede extraer de todo el poemario, muestra de nuestros análisis. Por ello, solo compartí con el lector el hecho de que estas reflexiones sintácticas de los *Versos Sencillos* de José Martí han querido sumarse a esos estudios que han apostado no solo por enaltecer la riqueza expresiva y semántica de la variedad de textos que les han servido de muestra, sino, asimismo, para corroborar la valía que, para el análisis del discurso, tiene la gramática textual, en tanto da cuenta, explica el hecho de que las secuencias «adecuadas» de oraciones y su configuración interna, significan; y ese «todo» es el que estimula, despierta, atrapa... irremediablemente la sensibilidad del receptor.

Solo nos queda espacio para las palabras del gran poeta y crítico cubano José Antonio Portuondo en su prólogo a *Poesías completas*: «En la espléndida y cerrada unidad vital de Martí no hay resquicio [...] entre Vida y Poesía, sino que, aunados en entrañable voluntad de estilo, el Rimador y el Apóstol viven un solo poema de belleza y dignidad...»

REFERENCIAS

- CORREDOR, J. & ROMERO, C. (julio-diciembre, 2009). Seis gramáticos celeberrimos, y sus gramáticas: Panini, Dionicio de Tracia, Antonio de Nebrija, Andrés Bello, Rufino José Cuervo Urisarri y Miguel Antonio Caro Tobar. *Cuadernos de Lingüística Hispánica* N.º 14, 199-222.
- CHOMSKY, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- CHOMSKY, N. (2008). *On Phases*. In *Foundational Issues in Linguistic Theory*. Cambridge, MA: MIT Press.

MARTÍ, J. (s/f). *Poesías completas*. Prólogo de José Antonio Portuondo. Primer Festival del Libro Cubano. Lima, Perú: Talleres Gráficos Torres Aguirre A.
RAE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid, España: Espasa Libros S. A.

Recepción: 10 de septiembre de 2020
Aprobación: 14 de noviembre de 2020

