



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

ANALISIS LINGUISTICO DE "LAMENTACION DE DIDO" POEMA DE ROSARIO CASTELLANOS

Tesis que para obtener el título de licenciada en
LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A



CARLA CRISTINA * MORFIN ZEPEDA

ASESORA: MARGARITA PALACIOS SIERRA

México, D. F.

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. Estructura sintáctica del poema

1. Marco teórico
2. Terminología
3. Cuadro de porcentajes obtenidos en el análisis
4. Comentarios a los resultados del análisis
5. Consideraciones al capítulo

II. Relaciones interclausulares en el poema

1. Marco teórico
2. Terminología y análisis de relaciones interclausulares lexemáticas y gramaticales
3. Consideraciones al capítulo

III. Estructura y coherencia global del poema

1. Marco teórico
2. Terminología
3. Análisis de la estructura del poema
4. Consideraciones al capítulo

CONSIDERACIONES FINALES

ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DE "LAMENTACIÓN DE DIDO"

INTRODUCCIÓN

Como una necesidad del método de investigación, y por la naturaleza misma del objeto de estudio, todo análisis de una obra literaria debe establecer las relaciones entre el discurso y un aspecto de la cultura en particular. Siguiendo este precepto, hemos optado por realizar como trabajo de tesis un análisis que aborde el aspecto lingüístico de un poema; nos interesa particularmente hacer un estudio acerca de la función poética en "Lamentación de Dido", poema de Rosario Castellanos que forma parte del libro *Poesía no eres tú* (1985).

Son tres los tipos de análisis que decidimos realizar para identificar en este texto ciertos rasgos sobresalientes del lenguaje en dicha función: el sintáctico, el léxico y gramatical —enfocado a las relaciones interclausulares— y el de estructura y coherencia global.

En sus *Estudios de poética*, Fernando Lázaro Carreter describe el fin que Jakobson le atribuye a este término: "El objeto de la Poética es, ante todo, responder a esta pregunta: ¿qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte?" (Lázaro Carreter, 1986).

La forma de saberlo consiste, según Jakobson, en determinar si en dicha obra predomina la función poética. Ahora bien, ¿en qué consiste esta función? Lázaro Carreter (1986, p. 67) explica: "...Partiendo de las dos coordenadas estructurales básicas, la de *selección* (que permite extraer del *corpus* el vocablo apropiado, eligiéndolo entre otros que se ofrecen al hablante, y que por tanto desecha) y la de *combinación* (mediante la cual los términos elegidos se reúnen en cadena), aquella función proyecta el principio de equivalencia del eje de la

selección sobre el eje de la combinación. Dicho de otro modo, en la lengua artística, al contrario de lo que ocurre en el discurso ordinario, lo ya emitido reaparece en la sarta; el emisor vuelve sobre ello con el fin de ponerlo de relieve y, por lo tanto, de llamar la atención sobre el mensaje. Y no sólo en el nivel léxico, sino también en el fonológico, en el prosódico, en el morfológico y en el sintáctico”.

Como ya mencionamos, nos interesa particularmente estudiar el nivel sintáctico, el gramatical y léxico —enfocado sobre todo a las relaciones interclausulares—, y el de la estructura y coherencia global.

Con respecto al análisis sintáctico, que conformará el primer capítulo, debemos advertir que el mismo Juan M. Lope Blanch, quien ha trabajado en la clasificación de tipos de lengua y habla en español, advierte en su *Análisis gramatical del discurso* (1983), que sus resultados y teorías deben considerarse parte de un estudio que requiere ampliarse y enriquecerse con investigaciones diversas que permitan la verificación y validación de las mismas.

Nosotros deseamos contribuir modestamente a esta investigación, centrándonos en el estudio del tipo de estructuras propias a la lengua literaria, y dentro de ésta, al género de la poesía. Para ello, nuestro trabajo consistirá en verificar, en primer lugar, si los porcentajes de subordinación, yuxtaposición y coordinación presentes en el poema de Rosario Castellanos coinciden con los baremos de lengua literaria que expone Juan M. Lope Blanch en la obra mencionada y, si presentan diferencias, en qué consisten.

Puesto que este autor ha trabajado sobre todo narrativa, sus resultados posibilitarán una comparación entre este género y la poesía. Con el fin de contar con un mayor número de datos acerca de esta última y tener un margen más amplio de comparación, presentaremos los estudios de la maestra Margarita

Palacios de algunos poemas de Octavio Paz y José Gorostiza, a los que sumaremos nuestro propio análisis.

Por otra parte, veremos también si lo que Juan M. Lope Blanch define como una característica gramatical predominante de la poesía (porcentaje mucho mayor de frases que de oraciones) está presente en el poema de Rosario Castellanos.

Ahora bien, en el capítulo II realizaremos un análisis de tipo léxico y gramatical enfocado a las relaciones interclausulares. Para definir las, emplearemos el método de Enrique Bernárdez, autor que aborda ampliamente y con claridad este tema. Una vez hecho el análisis, veremos qué elementos coinciden con los resultados obtenidos en poesía por Roman Jakobson enunciados en *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal* (1992), con el fin de delimitar lo que constituiría la "gramática de la poesía" en nuestro texto.

Por último, en el capítulo III realizaremos un estudio de la estructura y la coherencia global del poema, basándonos en la busca de tópicos, comentarios y macroestructuras, para concluir con las características que podrían considerarse propias del lenguaje poético en dicho texto. Para ello tomaremos como base las definiciones de *Texto y contexto* (1980), de Teun A. van Dijk, quien ha profundizado acerca de la estructura del discurso, aunque no lo ha hecho particularmente respecto al género de poesía.

En relación con este último punto, estamos conscientes de que los análisis referidos, que se harán para estudiar la estructura del poema en tres niveles diferentes, podrían hacerse en cualquier tipo de discurso, pero también sabemos que presentarían diversos problemas en la aplicación, lo que resulta un apoyo para lograr el deslinde de características que resultan propias a cada tipo de discurso.

Para terminar, apuntaremos algunas observaciones acerca de los tres capítulos en las consideraciones finales.

I. ESTRUCTURA SINTÁCTICA DEL POEMA

1. MARCO TEÓRICO

En su *Análisis gramatical del discurso* (1983), Juan M. Lope Blanch señala la importancia que tienen para la adquisición de la lengua y de las estructuras sintácticas complejas, factores como el contexto familiar y social en que se desarrolla el hablante, sus lecturas, y la capacidad propia de asimilación.

Con el objeto de demostrar que existen dentro de la lengua “algunas estructuras sintácticas —modos de construir la expresión— de notable complejidad, yaún dificultad” (1983, p. 72), y considerando que entre los factores mencionados en el párrafo anterior, es la enseñanza escolar la que determina en mayor grado el surgimiento de una conciencia lingüística y la posibilidad de empleo de dichas estructuras, Lope Blanch presenta un análisis de diez muestras de habla culta y diez muestras de habla popular de la ciudad de México (tomando dos muestras por cada informante), que le permite señalar las diferencias esenciales entre estas formas de expresión, y fundamentar las hipótesis enunciadas.

Este autor observa, además, que existe una mayor coincidencia entre la estructura sintáctica del habla culta y la lengua literaria que entre la primera y el habla popular, aunque de ninguna manera se llega a presentar “un divorcio entre las realidades expresivas del habla popular y las del habla culta” (1983, p.79).

Como mencionamos en la introducción, nos interesa en este capítulo identificar el tipo de estructuras sintácticas presentes en el poema “Lamentación de Dido” que podrían considerarse características de la lengua literaria, a partir

de los parámetros expuestos por Juan M. Lope Blanch en la obra antes citada. Asimismo, destacaremos las diferencias entre narrativa y poesía encontradas mediante los resultados del análisis.

Por otra parte, veremos si lo que Juan M. Lope Blanch considera una característica gramatical preponderante en poesía, es decir, un predominio de la frase frente a la oración, coincide con nuestro texto seleccionado.

Ahora bien, con respecto al tipo de lengua que podemos encontrar en dicho poema, tomando en cuenta las consideraciones de Lope Blanch que hemos ya referido, en relación con la adquisición de la lengua y de las estructuras sintácticas complejas, no nos resultaría extraño que el texto en cuestión se encontrara dentro de los parámetros de la lengua literaria. Fundamentamos esta proposición en los datos biográficos, y en la obra de la autora, de los que hablaremos en las siguientes líneas.

No pretendemos dar cuenta detallada de la biografía de Rosario Castellanos, sino abordar únicamente los aspectos que conciernen a su temprana iniciación a las letras, su preparación académica y la producción y reconocimiento de su obra.

Rosario Castellanos nace en la ciudad de México el 25 de mayo de 1925. Semanas después, sus padres la llevan a Comitán, Chiapas, en donde transcurre su infancia, adolescencia y parte de su juventud. Fue una niña sobreprotegida, sola, y de carácter retraído. Su soledad se agudiza con la muerte de su hermano menor, Benjamín. Por su temperamento, y el trato mismo que recibe de sus padres, pasa el tiempo más cerca de la lectura que del ejercicio: "En vez de jugar —explica Perla Schwartz en su libro *Rosario Castellanos... mujer que supo latín*— prefería alejarse al rincón y leer algún libro hurtado momentos antes de la biblioteca paterna (...)" y más adelante: "Las lecturas le van despertando una

sólida imaginación. Los libros le brindan fuerza a su escritura incipiente, su rebelión ante el mundo se va cimentando. Se incrementa su pasión por la palabra escrita" (1984, p. 17).

Al llegar a México, Rosario Castellanos ingresa a la Facultad de Derecho de la UNAM, pero abandona pronto estos estudios por los de letras hispánicas. Más tarde, obtiene su maestría en filosofía. En 1951, el Instituto de Cultura Hispánica le otorga una beca para estudiar un curso de estilística con el maestro Dámaso Alonso en Madrid, España.

En los años 1953 y 1954, es becaria del Centro mexicano de escritores. Para ese entonces, ha publicado ya *Apuntes para una declaración de fe* y *Trayectoria de polvo*.

Durante toda su vida la autora alterna sus actividades entre la enseñanza, la escritura y las labores de promoción cultural y académica. Escribe principalmente poesía, novela y prosa (*Lávida luz, Poesía no eres tú, Balún Canán, Mujer que sabe latín...*) aunque también escribe teatro (*Salomé y Judith*).

Se trata pues de una mujer que participó incansablemente en el quehacer literario y académico del país y, como es natural, el contacto con la literatura y el estudio constante le permitieron adquirir un conocimiento y un dominio amplio de su lengua.

Mediante el análisis de "Lamentación de Dido", que forma parte del libro *Poesía no eres tú*, veremos hasta qué punto se comprueba nuestra hipótesis.

Debemos advertir que, debido a que nuestro *corpus* tiene una extensión de 143 líneas, que es mayor a la de los *corpus* analizados por Juan M. Lope Blanch (15 líneas solamente), y dado que en nuestro caso se trata de un solo texto, no compararemos los porcentajes y las medias, sino las tendencias que se observen por medio de los resultados obtenidos. Las comparaciones de porcentajes,

entonces, sólo se establecerán entre los de habla culta, popular y lengua literaria referidos por Lope Blanch en la obra mencionada, ya que la extensión de los textos en este caso sí es la misma. Por lo tanto, en el resto de los casos, trabajaremos con tendencias.

En lo que respecta específicamente al análisis de lengua literaria presentado por este autor, sucede que los textos seleccionados por él corresponden a los géneros de ensayo y novela, mientras que el *corpus* estudiado por nosotros es un poema.

Con el fin de contar con más información respecto al análisis gramatical en poesía, la maestra Margarita Palacios nos ha proporcionado los datos obtenidos de su estudio de algunos poemas de Octavio Paz y José Gorostiza (del primero: "*Libertad bajo palabra*", "*La calle*", "*El prisionero*" y "*¿No hay salida?*", en *Libertad bajo palabra* y de Gorostiza: "*Una pobre conciencia*", "*Pescador de luna*", "*Acuario*", y "*Quién me compra una naranja*", en *Poesía*).

Queda por advertir, finalmente, que el presente análisis no tiene como propósito sacar conclusiones definitivas, sino señalar únicamente tendencias y variantes. Para poder lograr lo primero, requeriríamos de un número mucho mayor de textos y porcentajes del que contamos. Además, hemos mencionado, que la extensión y cantidad de los textos analizados de Octavio Paz, José Gorostiza y Rosario Castellanos varían entre sí, y difieren de las muestras analizadas por Lope Blanch, por lo que resultaría riesgoso hacer generalizaciones sistemáticas. Así pues, nos limitaremos a enunciar consideraciones sobre los documentos ya citados, que podrían ser útiles para un estudio más amplio sobre la poeticidad.

2. TERMINOLOGÍA

Comenzaremos el análisis gramatical del poema seleccionado, especificando la terminología que empleamos para su realización. Hemos optado por seguir las definiciones de Lope Blanch, que aparecen en las obras *Análisis gramatical del discurso* y *El concepto de oración en la lingüística española*, (1979) que se basan en un criterio formal.

a) ORACIÓN. En la segunda de las obras arriba mencionadas el autor repasa la historia de este concepto desde la *Gramática* de Nebrija hasta nuestros días, subrayando en primer lugar lo inapropiado de la diferenciación que han dado por hacer algunos estudiosos entre los términos de oración y proposición a partir de la *Introducción a la gramática* de Roca Pons (1969), quien fue influenciado por Bloomfield en ese aspecto. Estos lingüistas convienen en dicha distinción al definir a la oración como un enunciado de significado completo, y a la proposición como un enunciado dependiente del primero en su significado. Juan M. Lope Blanch señala que esta distinción bien pudo haberse encontrado con anterioridad en la obra de un autor de habla española: Andrés Bello.

Ahora bien, si es cierto que el término *proposición* llegó a emplearse antiguamente al mismo tiempo que el de oración — por ejemplo, en la *Gramática* del Padre Benito en 1769¹ — es verdad también que ambos significaban lo mismo. Aunque el uso del segundo vocablo era mucho menos frecuente que el del primero: “El término oración ha sido empleado por los gramáticos españoles, desde Nebrija, hasta nuestros días, con la sola excepción de Francisco de la Cueva, para quien todas las expresiones oracionales simples o compuestas deben recibir el nombre de proposición” (Lope Blanch, 1979, p. 38).

Es importante notar que en las primeras gramáticas, la definición de oración se dio con base en un criterio formal, y no semántico, considerándose como un enunciado conformado por nombre y verbo. En el siglo XIX muchos gramáticos la definen también a partir de ese criterio, pero realizan una modificación al someterla a la “influencia de la lógica”, resultando de ello la fórmula: sujeto-predicado.²

Juan M. Lope Blanch opta por este criterio: “definir la oración de acuerdo con la fórmula simbólica S-P como estructura bimembre en que se establece una relación predicativa es dar una definición estrictamente gramatical, morfosintáctica, por cuanto que ella atiende a la forma de las expresiones que deben considerarse oracionales y a la función que entre sus elementos constitutivos se realiza” (1979, p.20).

Existen además otros criterios de definición de la oración, como el psicológico y el lógico, que menciona Samuel Gili Gaya en su *Curso superior de sintaxis española* (1985). Para que un acto de lenguaje tenga lugar desde el primer enfoque, es necesario que exista la intención del hablante, por una parte, y la comprensión del escucha, por la otra. Interviene en él, además, un elemento importante desde el punto de vista de la enunciación, que es la entonación. En la obra citada, Gili Gaya dice al respecto: “si la expresión se siente como completa, la entonación se afloja y la voz desciende (sentimiento dominante de distensión). Si para la conciencia del que habla la expresión es incompleta, la atención permanece tensa y la voz sube o permanece estacionaria” (1985, p. 19). Así, el hablante selecciona “contenidos de conciencia”, que se conocen por “lo mentado”, y que pueden coincidir o no en su totalidad con la expresión verbal o lingüística realizada por él, a la que se le distingue como “lo evocado”. Es decir, que a pesar de que la expresión lingüística no coincida del todo con “lo mentado”,

puede darse el acto de la comunicación. Esto es porque la oración "puede estar formada por una sola palabra o por muchas; puede articularse en un grupo fónico o varios. La caracteriza en todos los casos la unidad de sentido y de intención expresiva con que ha sido proferida"(1985, p. 20).

Por otra parte, como ya mencionamos, debe haber comprensión de "lo evocado" por parte del oyente, quien "partiendo de la expresión verbal que percibe, trata de evocar lo mentado por su interlocutor" (1985, p.17).

Podemos ver, pues, que esta definición no tiene limitaciones que atiendan el punto de vista formal.

Con respecto a la definición desde el punto de vista lógico, tenemos que oración —o proposición— es "la expresión verbal de un juicio", y el juicio es "la relación entre dos conceptos: sujeto y predicado"(1985, p. 21).

El sujeto de la oración es o son personas o cosas de las que se dice algo, y el predicado es todo aquello que expresa algo sobre el sujeto.

Como observamos en la definición de oración de Lope Blanch anteriormente expuesta, vemos también aquí que la lógica ha servido de "fundamento —aunque no exclusivo— al análisis sintáctico" (1985, p. 21).

Por último, Gili Gaya coincide con Lope Blanch al afirmar que compete a la definición gramatical de la oración el punto de vista formal.

b) CLÁUSULA. Este término aparece ya en la *Gramática* de Nebrija, quien lo emplea como sinónimo de la oración. Sin embargo, en la segunda gramática importante de la lengua española —de Villalón— se encuentra definido como una sola oración o conjunto de oraciones "...las cuales todas juntas expresan y manifiestan cumplidamente el concibimiento del hombre en el propósito que tiene tomado para hablar",³ y ésta es la acepción que dicho término conservará durante siglos. Esta definición marca así la diferencia entre este vocablo

— concebida a partir de un criterio nocional — y la de oración — cuya definición se basa en un criterio morfosintáctico.

En consecuencia Lope Blanch refuta la tesis de Amado Alonso y Henríquez Ureña en este punto, quienes sostienen que el término *cláusula* no ha sido adoptado sino hasta fechas muy recientes por los gramáticos españoles, y atribuyen además el significado de éste a la oración, asignando a la proposición el significado que le correspondía a esta última en la gramática tradicional. Gramáticos como Riccardo y Roca Pons retomaron y difundieron esta definición.

Lope Blanch se inclina sin embargo por las definiciones de la gramática tradicional, y señala que la cláusula es "...expresión con autonomía elocutiva — mejor que sintáctica — - derivada de su plenitud conceptual" (1979, p. 53).

c) FRASE. Ahora bien, con el fin de evitar ambigüedades, Gili Gaya considera conveniente marcar la distinción entre oración y frase, definiendo a la segunda como "cualquier grupo de palabras conexas, ya forme oración o no. Toda oración es una frase, pero no viceversa" (1985, p. 25).

Observamos pues, en este aspecto, que dicho autor deja fuera de la definición de frase el aspecto formal, mientras que Lope Blanch sigue empleándolo para su definición —según la gramática tradicional española— y tomando en cuenta el aspecto morfosintáctico. Este último autor define a la frase como una expresión de "carácter no predicativo" (1983, p. 89).

Dado este carácter, Lope Blanch señala que el uso de la frase gramatical es muy característico de cierto tipo de discurso: el poético. "El intenso poder descriptivo y evocador de la frase —dice el autor— permite que en ocasiones, todo un poema esté constituido íntegra y exclusivamente, por frases"(1983, p. 66).

Nosotros hemos optado por emplear la definición de frase de este autor, ya que consideramos conveniente continuar guiándonos por el criterio formal para realizar nuestro análisis gramatical.

Los resultados de este análisis se encuentran en el cuadro de la página siguiente, seguidos de los comentarios que se derivan del mismo. El análisis gramatical en sí, se ha anexado como apéndice a este trabajo para su consulta en caso necesario.

Cabe recordar, por último, que el mismo Lope Blanch dice al respecto de su estudio lingüístico sobre el texto literario, el habla culta y el habla inculta: "No sé hasta qué punto puede ser válido hablar de lengua literaria', o de 'habla culta' o de 'habla inculta' como de un todo homogéneo en cada caso. Estas generalidades entrañan graves peligros (...).

El temor a este peligro que entrañan las generalizaciones me obliga a presentar estas páginas como un simple ensayo de método que, aplicado mucho más ampliamente, podría resultar revelador... o estéril.

Nuestro fin es contribuir a esta investigación lingüística sobre el texto literario con el análisis que llevaremos a cabo en las siguientes páginas.

3. CUADRO DE PORCENTAJES OBTENIDOS EN EL ANÁLISIS

TOTAL CLAUSULAS: 195		TOTAL ORACIONES: 175 (89.74%)		TOTAL FRASES: 20 (10.25%)	
SUBORDINACION			YUXTAPOSICION		
SUSTANTIVAS		% de 24	% de 175		
- Sujetivas	4	16.66	2.28		
- Predicativas	5	20.83	2.85		
- Objeto directo	13	54.16	7.42		
- Objeto indirecto	2	8.33	1.14		
TOTAL	24	100	13.69	12	
YUXTAPUESTAS	12	50	6.85		
ADJETIVAS		% de 19	% de 175		
- Explicativas	4	21.05	2.28		
- Especificativas	13	68.42	7.42		
- Adnominales	1	5.26	0.57		
- Sustantivadas	1	5.26	0.57		
TOTAL	19	100	10.84	25 de 175	14.28
ADVERBIALES CIRCUNSTANCIALES		% de 19	% de 175		
- De tiempo	4	21.05	2.28		
- De lugar	1	5.26	0.57		
- De modo	14	73.68	8		
TOTAL	19	100	10.84		
YUXTAPUESTAS	13	68.42	7.42	13	
ADVERBIALES CUANTITATIVAS COMPARATIVAS		% de 7	% de 175		
- De igualdad	4	57.14	2.28		
- De superioridad	3	42.86	1.71		
TOTAL	7	100	3.99		
ADVERBIALES CAUSATIVAS		% de 15	% de 175		
- Finales	13	86.66	7.42		
- Causales	1	6.66	0.57		
- Condicionales	1	6.66	0.57		
TOTAL	15	100	8.56		
TOTAL ADVERBIALES	41		% de 175		
			23.42		
TOTAL SUBORDINADAS	84		% de 175		
			48		
COORDINACION					
COORDINADAS		% de 27	% de 175		
- Copulativas	24	88.88	13.71		
- Adversativas	3	11.11	1.71		
TOTAL	27	100	15.42		
-YUXTAPUESTAS	11	40.74	6.28	11	11 de 175
					6.28%
ORACIONES PRINCIPALES					
TOTAL	64	% de 64	% de 175		
		100	36.57		

4. COMENTARIO A LOS RESULTADOS DEL ANÁLISIS

CUADRO COMPARATIVO 1

	HABLA CULTA	LENGUA LITERARIA	OCTAVIO PAZ	JOSE GOROSTIZA	ROSARIO CASTELLANOS	HABLA POPULAR
SUBORDINACIÓN ORACIONAL	48.2	49.5	24.8 + yust.	33.3 + yust.	48	30.5
YUXTAPOSICIÓN	29.1	27.7	18.7	1.6	20.57	411.6
COORDINACIÓN COPULATIVA	15.1	15.5	18.0	10.0	13.71	23.3

Observamos en este cuadro que la subordinación oracional en los estudios de habla culta y lengua literaria –incluyendo los de Octavio Paz, José Gorostiza y Rosario Castellanos– resulta mayor que la yuxtaposición y la coordinación copulativa.

Podemos pues, hablar de una tendencia que “comprueba así la suposición de que la sintaxis oracional de la lengua literaria –cito a Juan M. Lope Blanch– es más compleja que la de la lengua hablada... popular, pero no mucho más que la del habla culta, que sigue los moldes sintácticos de la escritura (o que los condiciona)” (1983, p. 111).

El texto de nuestro análisis sigue esta tendencia de la lengua literaria. Presenta un uso más frecuente de la subordinación oracional que de la yuxtaposición y la coordinación, mismas que resultan, por lo contrario, más abundantes en el habla popular.

A. SUBORDINACIÓN

El tipo de subordinación más frecuente en dicho texto es la adverbial (23.42%). Y dentro de este tipo, el de las circunstanciales (10.84%), resultando más comunes las modales (73.68%). Estas se presentan en forma de gerundios y participios. He aquí algunos ejemplos:

**Oración coordinada adversativa exclusiva
con verbo elidido**

Sino los ojos

la inteligencia

Oración principal

la llanura puede así

**Oración subordinada sustantiva de objeto directo
yuxtapuesta**

creer en la benevolencia de su sino

Oración subordinada adverbial causativa causal

porque ignora (...)

Oración principal

Así, di pábulo al deseo

Oración principal

Y yo no supe

**Oración subordinada sustantiva de objeto directo
yuxtapuesta**
iluminar

**Oración subordinada adverbial cuantitativa
de superioridad**

más que el desastre

**Oración subordinada adverbial
circunstancial de modo yuxtapuesta.**

acechando en la oscuridad

batiendo la selva intrincada
de los textos

dilatándose

aconsejada de mis enemigos

convertida en antorcha

A este respecto, observamos que en el *Análisis gramatical del discurso*, se señalan dos casos en los que el habla culta se aleja de los moldes de la lengua literaria para acercarse a los del habla popular. Uno de ellos es la subordinación

adverbial modal, en la que las muestras de habla culta presentan porcentajes casi tan bajos como los del habla popular, mientras que la lengua literaria indica un uso más frecuente de éstas.

CUADRO COMPARATIVO 2

Habla Culta	L. Literaria	O. Paz	J. Gorostiza	R. Castellanos	Habla Popular
1	5	2.7	3.5	8	0.9

Los resultados obtenidos en el texto de Rosario Castellanos coinciden pues, con las tendencias señaladas por Juan M. Lope Blanch.

El segundo tipo de subordinación más frecuente en este texto es el sustantivo (13.69%), y dentro de éste, las subordinadas más frecuentes son las de objeto directo (54.16%).

Tenemos como ejemplos:

Oración principal	Oración subordinada sustantiva de objeto directo. (Yuxtapuesta =*)
Y vi	acercarse a mí, amistadas, las especies hostiles.*
Y vi también	reducirse a números los astros.*
Y of	que el mundo tocaba su flauta de pastor
Ah, sería preferible	morir.*
	Oración subordinada sustantiva subjetiva
La mujer es	la que permanece;
Oración subordinada sustantiva subjetiva	Oración principal

Ah, los que aman

apurar tósigos mortales

El tercer tipo de subordinación más comúnmente utilizada por Castellanos es el de las adjetivas (10.84%), y dentro de éste, las especificativas (68.42 %).

Lope Blanch señala a propósito de este tipo de complementación que “las dos primeras – se refiere al habla culta y la lengua escrita – emplean más del doble de oraciones adjetivas (17% y 18.5%, respectivamente) que el habla inculta (8.5%), diferencia que se acusa aún mucho más intensamente en el caso de las oraciones adnominales (habla culta = 2% y lengua literaria = 3.4%, frente al habla popular = 0.3%). No parece pues, gozar la subordinación de carácter adjetivo de las simpatías del hablante inculto”. También comenta: “Proporcionalmente, la subordinación adjetiva es la más empleada en español literario (18.5%), tanto con función explicativa (8.5%), como especificativa (9.7%)”.

Sin embargo, el cuadro comparativo que presentamos a continuación muestra ciertas diferencias al respecto:

CUADRO COMPARATIVO 3

	HABLA CULTA	LENGUA LITERARIA	OCTAVIO PAZ	JOSÉ GOROSTIZA	ROSARIO CASTELLANOS	HABLA POPULAR
SUBORDINACIÓN ADJETIVA	17	18.5	13.8	3.2	10.84	8.5
SUBORDINACIÓN SUSTANTIVA	11	16.4	3.7	9.6	13.19	5.4
SUBORDINACIÓN ADVERBIAL	20.1	14.7	7.3	20.5	23.42	16.4

Podemos observar, por una parte, que la subordinación adjetiva en los textos analizados de José Gorostiza y Rosario Castellanos es menos frecuente que la subordinación sustantiva y adverbial y muy baja en especial en Gorostiza, y por

otro lado, observamos un uso muy poco común de oraciones adnominales tanto en los dos autores mencionados, como en los resultados correspondientes a Octavio Paz. Esto nos permite señalar que, aunque la subordinación adjetiva y especificativa puede considerarse tipificadora de un texto literario, su empleo determina más el estilo que el género.

CUADRO COMPARATIVO 4

	HABLA CULTA	LENGUA LITERARIA	OCTAVIO PAZ	JOSE GOROSTIZA	ROSARIO CASTELLANOS	HABLA POPULAR
SUBORDINACIÓN ADJETIVA EXPLICATIVA	8	8.5	2.3	1.2	2.28	4.1
SUBORDINACIÓN ADJETIVA ESPECIFICATIVA	9	9.7	10.5	1.2	7.42	4.4
SUBORDINACIÓN ADJETIVA ADNOMINAL	2	3.4	1	0.8	0.57	0.3
SUBORDINACIÓN ADJETIVA/APOSICIÓN	0	0	0	0	0.57	0

Sin embargo, sí fue notoria una tendencia dentro de este tipo de subordinación al empleo más usual de oraciones explicativas y especificativas, aunque los porcentajes correspondientes a José Gorostiza siguen siendo bajos, y en los casos de Rosario Castellanos y Octavio Paz varían considerablemente, resultando mayores los de las especificativas.

Tenemos como ejemplos de oraciones subordinadas adjetivas en el texto de Castellanos:

Frase nominal

**Oración subordinada
adjetiva especificativa**

Mujer

que asienta por primera vez la planta del pie
en tierras desoladas.

Nodriza

que amamanta con leche de sabiduría y de consejo

**Oración subordinada
adverbial causativa final**

para cobrar la presa

que huye entre las páginas

Oración principal

De mi madre heredé oficios
varios: cardadora de lana,
despabiladora de lámparas,
escogedora del fruto

que ilustra la estación y su clima

Oración subordinada adjetiva explicativa

que no desdeñó mis manos

Frase nominal

mujer siempre, y hasta el fin

que sube hasta la pira alzada del suicidio con el
mismo pie de la sagrada peregrinación

B. YUXTAPOSICIÓN Y COORDINACIÓN

Ahora bien, en su obra *Análisis gramatical del discurso*, Juan M. Lope Blanch comenta en relación con la yuxtaposición y la coordinación copulativa: "En tanto que la literatura y habla culta se sirven de la yuxtaposición en un 27.7% y un 29.1% de los casos respectivamente, el habla popular la utiliza en 41.6% de las oraciones, lo cual equivale a decir que el pueblo se sirve de la yuxtaposición oracional en aproximadamente un 46.5% más de casos que el hablante culto o el escritor. Y lo mismo sucede en el caso de la coordinación copulativa: el porcentaje de su empleo es casi igual en la prosa literaria (15.5%), que en el habla de personas cultas (15.1%), en tanto que en el habla popular asciende a un 23.3% (esto es, un 52.3% más que en aquellas)" (1983, p.111).

Nos permitimos repetir enseguida el mismo cuadro que examinamos al inicio de estos comentarios con el fin de señalar los resultados de yuxtaposición y coordinación en el texto que hemos analizado:

CUADRO COMPARATIVO 5

	HABLA CULTA	LENGUA LITERARIA	OCTAVIO PAZ	JOSE GOROSTIZA	ROSARIO CASTELLANOS	HABLA POPULAR
SUBORDINACIÓN ORACIONAL	48.2	49.5	24.8 + yuxt.	33.3 + yuxt.	48	30.5
YUXTAPOSICIÓN	29.1	27.7	18.7	1.6	20.57	41.6
COORDINACIÓN COPULATIVA	15.1	15.5	18.08	10.0	13.71	23.3

Observamos, en efecto, que los porcentajes de subordinación oracional en Rosario Castellanos, José Gorostiza y Octavio Paz, son mayores que los de yuxtaposición y coordinación. Esta tendencia es, pues, general en todos los resultados.

También podemos señalar que el porcentaje de coordinación copulativa (13.71%) correspondiente al análisis del texto de Rosario Castellanos se encuentra por debajo del de la yuxtaposición (20.57%). Esto no sucede, sin embargo, en los casos de José Gorostiza y Octavio Paz, ya que, en el primero de los autores, la coordinación copulativa es de 10%, mientras que la yuxtaposición apenas alcanza 1.6%. Con respecto al segundo de los autores, tenemos que la yuxtaposición rebasa apenas en 0.1% al porcentaje de coordinación.

Presentamos enseguida algunos ejemplos de yuxtaposición y coordinación copulativa tomados del texto de Rosario Castellanos:

YUXTAPOSICIÓN

Oración principal

Oración subordinada sustantiva de
objeto directo yuxtapuesta

Y con frecuencia sentí

deshacerse entre mi boca el grano de sal de un
acontecimiento dichoso

Y ví también

reducirse a números los astros

Y yo no supe

iluminar
Oración subordinada adjetiva
especificativa yuxtapuesta

Era un hombre llamado Eneas

el cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz

COORDINACIÓN COPULATIVA

Oración principal

Oración coordinada copulativa

De mi madre, heredé oficios varios:
cardadora de lana, despabiladora de
lámparas, escogedora del fruto

Oración subordinada adjetiva
Explicativa de madre

que no desdeñó mis manos

y que me las ungió desde el amanecer con la destreza

Oración subordinada sustantiva de objeto
indirecto

para los cuervos

Oración subordinada adverbial de tiempo
de los cuervos

cuando aletean por encima de los tejados

y mancillan la transparencia del cielo con su graznido
fúnebre

Oración principal

Así, di pábulo al deseo

y maquiné satisfacciones ilícitas
y tejí un espeso manto de hipocresía para cubrir las

C. USO DE LA FRASE

Por último, es necesario señalar la presencia de estructuras de frase en los textos de Rosario Castellanos, José Gorostiza y Octavio Paz (10.25, 4.7 y 8 %, respectivamente).

Los porcentajes de lengua literaria, habla culta y habla popular expuestos por el maestro Lope Blanch en la obra ya citada no indican la presencia de las

mismas en los textos analizados. Según el mismo autor, “la frase resulta ser estructura característica de la expresión poética, en tanto que las prooraciones son formas casi exclusivas del diálogo (1983, p. 63)”. Y continúa: “En poesía, no son raros los poemas en que las frases predominan numéricamente sobre las oraciones gramaticales” (1983, p. 68).

Esto no ocurre, sin embargo, con “Lamentación de Dido”, donde si bien el porcentaje de estructuras de este tipo no resulta insignificante, tampoco es tan importante (10.25%) en comparación con el de oraciones (89.74%).

Nosotros suponemos que esto se debe a que aun dentro del mismo género, existen diferencias sustanciales que tienen que ver con el estilo del escritor, el tema o la extensión de un poema. El mismo Lope Blanch dice al respecto: “De ahí, también el hecho de que, dentro de la prosa suelen aparecer frases no en los pasajes estrictamente narrativos, sino en las evocaciones sentimentales y en las descripciones plenas de subjetividad: es decir, en las situaciones en las que resulta adecuado el uso de la llamada prosa poética” (1983, p. 67).

En consecuencia, también podría suceder —y este es el caso— que en un poema narrativo haya una frecuencia mayor de uso de oraciones que de frases.

He aquí algunos ejemplos de frases en el texto analizado:

Frase nominal

Guardiana de las tumbas;
botín para mi hermano, (...)

Aquel Encas, aquel, piadoso con los suyos solamente;
acogido a la fortaleza de muros extranjeros,
astuto,
con astucias de bestia perseguida,
invocador de nùmenes favorables;
hermoso narrador de infortunios
y hombre de paso (...)

CONSIDERACIONES AL CAPÍTULO

Como mencionamos al principio de este análisis, resulta arriesgado hacer generalizaciones sistemáticas a partir de la información que se presenta. Si creemos, sin embargo, que es posible apuntar ciertas conclusiones relacionadas con el tipo de habla y elementos de estilo presentes en el texto de Rosario Castellanos.

En primer lugar hemos visto que, efectivamente, "Lamentación de Dido" se sitúa en los parámetros de lengua literaria presentes en el *Análisis gramatical del discurso* de Juan M. Lope Blanch, corroborados por las tendencias observadas.

Ahora bien, con respecto al análisis específico de estructuras sintácticas, tenemos que el uso más frecuente de la subordinación frente a la yuxtaposición y a la coordinación copulativa resulta una constante en la lengua literaria según los porcentajes presentados, lo que puede considerarse un elemento de literariedad. Sin embargo, los porcentajes de empleo de los diferentes tipos de subordinación (adverbial, sustantiva, adjetiva), varían considerablemente en cada uno de los casos (lengua literaria, Octavio Paz, José Gorostiza y Rosario Castellanos), por lo que esto podría considerarse un elemento de estilo.

Como ejemplo, tenemos que el texto de Rosario Castellanos presenta un uso más frecuente de subordinadas adverbiales (23.42%) que de subordinadas sustantivas (13.19%) y adjetivas (10.84%). Esto se explica porque se trata de un poema narrativo, y por lo tanto, más que una pura descripción de emociones y sentimientos, se desarrollan en él acciones complementarias.

Por otra parte, con respecto a la yuxtaposición y coordinación copulativa, si bien se emplean en el habla literaria con menos frecuencia que la subordinación, también existe una variación en los porcentajes de los diferentes casos estudiados. Por un lado, los resultados aportados por Juan M. Lope Blanch en el rubro de habla literaria coinciden con los de Rosario Castellanos en una mayor frecuencia de uso de yuxtaposición que de coordinación copulativa. Por el otro, notamos una mínima diferencia en el empleo de estas dos estructuras en los textos analizados de Octavio Paz (18.7 y 18.8, respectivamente), mientras que en el caso de José Gorostiza, la coordinación copulativa es empleada con mayor frecuencia que la yuxtaposición), por lo que también podríamos considerar esta diferencia como un elemento de estilo en lengua literaria.

Por último, con respecto al uso de la frase en el texto de Rosario Castellanos, encontramos que éste no predomina frente al de la oración. Pensamos que esto se debe a que se trata de un poema narrativo. Sabemos que en la narración el verbo desempeña un papel importante, por lo que predomina generalmente la oración como estructura sintáctica. A este respecto Lope Blanch dice en su *Análisis gramatical del discurso*: “No juzgo necesario seguir acumulando ejemplos. Considero que los presentados bastan para mostrar el particular valor poético de la frase, su capacidad de evocación afectiva, su alta emotividad. De ahí también el hecho de que, dentro de la prosa, suelen aparecer las frases no en los pasajes estrictamente narrativos, sino en las evocaciones sentimentales y en las descripciones plenas de subjetividad; es decir, en las situaciones en que resulta adecuado el uso de la llamada prosa poética” (1986, p.67).

II. RELACIONES INTERCLAUSULARES EN EL POEMA

1. MARCO TEÓRICO

Tal vez sea éste el capítulo en el que más clara y detalladamente podamos localizar aquellos elementos que Jakobson considera típicos de la función poética, ya que mientras el capítulo I está más relacionado con el eje de la combinación, es decir, con la organización sintagmática del discurso, éste estudia más ampliamente la relación entre el eje de la combinación y el de la selección: "Puede afirmarse que en la poesía, la semejanza se sobrepone a la contigüidad y, por lo tanto, la equivalencia pasa a ser un recurso constitutivo de la secuencia. Así, toda reiteración notable del mismo concepto gramatical se convierte en un recurso poético eficaz. Toda descripción total, exhaustiva, cuidadosa, imparcial de la selección, la distribución y la interrelación de distintas clases morfológicas y construcciones sintácticas en un poema determinado sorprende al estudioso mismo con simetrías y antisimetrías asombrosas e inesperadas, estructuras equilibradas, la eficiente acumulación de formas equivalentes y contrastes destacados y por las restricciones rígidas en el repertorio de constituyentes morfológicos y sintácticos utilizados en el poema; las eliminaciones, por otra parte, nos permiten entender la maestría del juego entre los constituyentes que sí están actualizados" (1992, p. 65).

Para la identificación de dichos elementos, nos basaremos en la terminología empleada por Enrique Bernárdez en su *Introducción a la lingüística del texto* (1982). Veremos que la reiteración en el empleo de estos elementos (a saber: la

sustitución léxica sinonímica, las proformas, la elipsis, las relaciones semánticas entre lexemas, el artículo), además de ser una característica de la poesía, es constituyente de la cohesión de un texto. Dice Salomón Marcus a este respecto: “Coherencia significa una cierta capacidad de actuar como unidad, mientras que cohesión se refiere a la existencia de conexión entre las partes. La coherencia es de naturaleza más bien semántica, nos remite a un cierto significado global del texto; la cohesión parece dominada por aspectos sintácticos y relacionales entre los componentes. Sin embargo, sería imprudente y simplista considerar la coherencia como fenómeno exclusivamente semántico, y la cohesión como exclusivamente sintáctico”⁴.

Marcus considera elementos de cohesión los ya citados. Ahora bien, con el fin de identificarlos en el poema “Lamentación de Dido”, iremos definiendo cada uno de ellos, y citaremos los ejemplos correspondientes encontrados en el texto.

2. TERMINOLOGÍA Y ANÁLISIS DE RELACIONES INTERCLAUSULARES LEXEMÁTICAS Y GRAMÁTICAS

A. SUSTITUCIÓN LÉXICA SINONÍMICA. “...es la repetición de un elemento léxico con un léxico diferente” —dice Bernárdez en su *Introducción a la lingüística del texto* (1982, p. 103)— y señala además: “Suele decirse que desde el punto de vista del lenguaje < real >, no existe verdadera sinonimia, ya que todos los elementos léxicos suelen estar diferenciados de algún modo (...). La sinonimia, efectivamente, no existe en el nivel puramente < léxico >, pero sí en el nivel textual, porque aquí lo que interesa es fundamentalmente la < identidad referencial >, son lexemas sinónimos los que poseen identidad referencial, es

decir, cuando se refieren a un mismo objeto, acción, proceso, estado, etc. de la realidad <extralingüística > (1982, p. 103).

En el poema analizado encontramos las siguientes construcciones de sustitución de este tipo:

- Y mis oídos, habituados a la ardua polémica de *los mentores*, llegaron a ser hábiles para distinguir el robusto sonido del oro, del estrépito estéril con que entrechocan los guijarros.
- De mi *madre*, que no desdeñó mis manos, y que me las ungió desde el amanecer con la destreza,
heredé oficios varios; cardadora de lana, escogedora del fruto que ilustra la estación y su clima,
despabiladora de lámparas
- Así pues, ocupé mi sitio en la asamblea de *los mayores*
Y a la hora de la partición, comí apaciblemente el pan que habían amasado mis *deudos*
- Mis amigos me miran al través de sus lágrimas; mis *deudos* vuelven el rostro hacia otra parte

Con el fin de mostrar la identidad referencial existente entre los vocablos mencionados, hemos tomados del *Diccionario ideológico de la lengua española* (1959) de Julio Casares la definición de cada uno de ellos, que transferimos enseguida:

Mayor. m. Superior o jefe de una comunidad o cuerpo. pl. Abuelos y demás progenitores de una persona o antepasados de un linaje (1959, p. 545)

Mentor. Fig. Persona que amonesta o gufa a otra. Fig. El que sirve de cuyo o maestro (1959, p. 552).

Deudo, Da. m. y f. Pariente (1959, p. 291).

Madre. Hembra que ha parido (1959, p. 526).

Queda pues establecida la identidad referencial entre los vocablos mencionados, que señalan la existencia de una relación estrecha, porque se brinda, se enseña o se comparte el alimento o un saber.

B. PROFORMAS "Todas las proformas — dice Bernárdez en su obra citada— establecen una referencia de identidad plena, aunque limitando su valor a señalar que lo que encontramos en un punto del texto debe identificarse exactamente con algo que ha aparecido anteriormente en el mismo texto, o que podemos identificar extratextualmente mediante nuestro < conocimiento del mundo > o del contexto.

Pueden considerarse proformas los elementos que únicamente sirven para establecer esta sustitución. Por tanto, son proformas fundamentalmente los demostrativos, en función pronominal, y también los pronombres personales y los posesivos, junto a otros elementos próximos, como reflexivos, etc." (1982, p. 116).

Conviene aquí hacer notar que una de las proformas empleadas con mayor frecuencia en el texto estudiado es el pronombre objeto directo. Si bien Bernárdez no lo menciona en la obra señalada, consideramos que por sus características puede clasificarse como un elemento de este tipo ya que cumple una función anafórica (sustituye elementos ya referidos en el texto con anterioridad).

Presentamos enseguida las proformas encontradas en el texto de Rosario Castellanos:

- 1) Pero no dilapidé mi lealtad. *La* atesoraba para el tiempo de las lamentaciones,

Proforma pronombre objeto directo: *atesoraba mi*

lealtad

2) Ah, los que aman apuran tósigos mortales. Y el veneno enardeciendo su sangre, nublando sus ojos, trastornando su juicio, *las* conduce a cometer actos desatentados; a menospreciar aquello que tuvieron en más estima; a hacer escarnio de su túnica y a arrojar su fama como pasto para que hocen los cerdos.

Proforma pronombre objeto directo: *conduce a los que aman*

3) Así, aconsejada de mis enemigos, di pábulo al deseo y maquiné satisfacciones ilícitas y tejí un espeso manto de hipocresía para cubrir*las*.

Proforma pronombre objeto directo: *para cubrir las satisfacciones ilícitas*

4) Nada detiene al viento. ¡Cómo iba a detenerlo la rama de sauce que llora en las orillas de los ríos!

Proforma pronombre objeto directo; existen dos posibles interpretaciones:
Cómo iba a detener al viento, o como iba a detener a Eneas

5) He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a mi casa y *la* encuentro arrasada por las furias.

Proforma pronombre objeto directo: *y encuentro mi casa*

6) *Lo* amé con mi ceguera de raíz, con mi soterramiento de raíz, con mi lenta fidelidad de raíz.

Proforma pronombre objeto directo: *amé a Eneas*

7) Ah, los que aman apuran tósigos mortales. Y el veneno enardeciendo *su* sangre, nublando *sus* ojos, trastornando *su* juicio, los conduce a cometer actos desatentados; a menospreciar aquello

que tuvieron en más estima; a hacer escarnio de *su* túnica y a arrojar *su* fama como pasto para que hocen los cerdos.

Proforma adjetivo posesivo: *la sangre, los ojos, el juicio, la túnica y la fama de los que aman*

8) No, no era la juventud. Era su mirada lo que así me cubría de florecimientos repentinos.

Proforma adjetivo posesivo: *era la mirada de Eneas*

9) Pero nada permanece oculto a la venganza. La tempestad presidió nuestro ayuntamiento, la reprobación fue el eco de nuestras decisiones.

Proforma adjetivo posesivo: *La tempestad presidió el ayuntamiento de Eneas y mío; la reprobación fue el eco de las decisiones de Eneas y mías*

10) Y, monótona zumbadora, la demencia me persigue con *su* aguijón de tábano.

Proforma adjetivo posesivo: *el aguijón de la demencia*

11) Mirad aquí y allá, esparcidos, los instrumentos de la labor. Mirad el ceño del deber defraudado. Porque la molicie *nos* había resblandecido los tuétanos.

Proforma pronominal: *a Eneas y a mí*

Como vemos, el porcentaje de proformas pronombre objeto directo (54.54%) resulta mayor que el del resto de las proformas (proforma pronominal 9.09%, proforma adjetivo posesivo, 36.36%).

C. ELIPSIS. "La elipsis es una forma especial de sustitución en la que el sustituto es cero" (1982, p. 116), dice Bernárdez en su *Introducción a la lingüística del texto*, señalando más adelante: "En general, la elipsis sólo es posible cuando

un elemento elidido es perfectamente identificable por el oyente (sea intratextual o extratextualmente).

En los casos en que la elipsis viene exigida en gran parte por la norma lingüística (como la elipsis del pronombre en castellano o en otras lenguas), su falta lleva consigo un valor estilístico especial" (1982, p. 117).

Relacionamos enseguida las elipsis presentes en el poema de Rosario Castellanos:

1) Tal es el relato de mis hechos. Dido () mi nombre.

(es)

2) Y cada primavera, cuando el árbol retoña,

es mi espíritu, no () el viento sin historia,

(es)

3) Esto era en el día. Durante la noche no () la copa del festín, no () la alegría de la serenata, no () el sueño deleitoso.

Sino () los ojos acechando en la oscuridad,

(era)

4) La mujer es la que permanece; () rama de sauce que llora en las orillas de los ríos.

(es)

5) Pero no dilapidé mi lealtad. La atesoraba para el tiempo de las lamentaciones,

para cuando los cuervos aletean encima de los tejados y mancillan

la transparencia del cielo con su graznido fúnebre

para la desgracia cuando entra por la puerta principal de las

mansiones

y se la recibe con el mismo respeto que () a una reina.

(que se recibe) *En este caso, se elide toda una oración.*

6) Y el incendio vino a mí, la predación (), la ruina (), el exterminio ()

(la predación vino a mí, la ruina vino a mí, el exterminio vino a mí)

7) Y ante él me adorné de la misericordia como () del brazalete de más precio.

(se adorna uno) se trata también de una oración elidida

8) He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a mi casa y la encuentro arrasada por las furias. Ando por los caminos sin más vestidura para cubrirme que el velo arrebatado a la vergüenza; () sin otro cingulo que el de la desesperación para apretar mis sienes.

(ando)

Observamos con esto, que la elipsis del verbo ser es la más frecuente en el texto (50%).

D. RELACIONES SEMÁNTICAS ENTRE LEXEMAS. Sobre estas relaciones, Bernárdez dice: "(...) Si la repetición léxica es un fenómeno en parte sintáctico y estilístico, la coherencia obtenida mediante estas relaciones semánticas lexemáticas tiene un carácter más profundo, y lo sintáctico sólo tiene una función secundaria" (1982, p. 118).

Y, más adelante, el mismo autor afirma: "Diremos que la relación semántica es un reflejo de las relaciones realmente existentes en la realidad (o en la interpretación social de la realidad, etc.). De manera que la primera condición imprescindible para que exista una relación semántica lexemática en un texto es que exista una relación de <coherencia> entre objetos, acciones, etc. de la realidad, que se comunican por medio del lenguaje. Evidentemente, este reflejo no es simple o directo. Es preciso tener en cuenta la <interpretación

de la realidad > por los grupos sociales/culturales, que pueden aportar las relaciones < reales >, o crear algunas sin correspondencia real (1982, p. 120).

Ahora bien, puede establecerse una relación entre lexemas "(...) bien cuando esa relación está permitida lingüísticamente o cuando está autorizada por el conocimiento del mundo de los hablantes" (1982, p. 122).

Según Bernárdez, uno de los modelos más sobresalientes a este respecto, son las llamadas "cadenas nominativas"⁵, de Viehweger, cuya teoría coincide con la de los dos tipos de relación mencionados, y se basa en el seguimiento de un elemento léxico introducido en el texto, que aparece posteriormente con algunas variaciones, sosteniéndose de esta forma la coherencia del texto.

El análisis del texto nos permitió encontrar los siguientes ejemplos:

1) Relaciones semánticas en torno al tiempo:

- Guardiana de las tumbas, botón para mi hermano, el de la corva garra de gavián;
- nave de airosas velas, nave graciosa, sacrificada al rayo de las tempestades;
mujer que asienta *por primera vez* la planta del pie en tierras desoladas
y es *más tarde* nodriza de naciones, nodriza que amamanta con leche de sabiduría y de consejo;
mujer *siempre* y hasta *el fin*, que con el mismo pie de la sagrada peregrinación
sube -arrastrando la oscura cauda de su memoria-
hasta la pira alzada del suicidio.

- Tal es el relato de mis hechos. Dido mi nombre. Destinos como el mío se han pronunciado desde *la antigüedad* con palabras hermosas y nobilísimas.

 Mi cifra se grabó en la corteza del árbol enorme de las *tradiciones*.

Y cada primavera, cuando el árbol retoña,

 es mi espíritu, *no el viento sin historia*, es mi espíritu el que estremece y el que hace cantar su follaje.

- Y para *renacer, año con año*,

 escojo entre los apóstrofes que me coronan, para que resplandezca con un resplandor único,

 éste, que me da cierto parentesco con las playas:

 Dido, la abandonada, la que puso su corazón bajo el hachazo de un adiós tremendo.

- Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente;

 acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucias de bestia perseguida;

 invocador de númenes favorables; hermoso narrador de infortunios

y hombre de paso, hombre

con el corazón puesto en el futuro.

- -La mujer es la que *permanece*; rama de sauce que llora en las orillas de los ríos.

- Ah, *sería preferible morir*. Pero yo sé que para mí *no hay muerte*. Porque el dolor -¿y qué otra cosa soy más que dolor?- me ha hecho *eterna*.

Así, primera vez, siempre, fin, antigüedad, tradiciones, primavera, sin historia, renacer, año con año, hombre de paso, el corazón puesto en el futuro, morir, no hay muerte, eterna, se relacionan semánticamente porque llevan implícita la noción de tiempo.

ii) Relaciones semánticas en torno al deber y la debilidad de Dido presentes en el poema:

- *Yo era lo que fui: mujer de investidura desproporcionada con la flaqueza de su ánimo.
Y sentada a la sombra de un solio inmerecido,
temblé bajo la púrpura igual que el agua tiembla bajo el légamo.*
- *Así pues, ocupé mi sitio en la asamblea de los mayores.*
- *De este modo transcurrió mi mocedad: en el cumplimiento de las menudas tareas domésticas; en la celebración de los ritos cotidianos; en la asistencia a los solemnes acontecimientos civiles.*
- *Yo te conjuro, si oyes, a que respondas: ¿quién esquivó la adversidad alguna vez? ¿y quién tuvo a desdoro llamarle huésped suya y preparar la sala del convite?
Quien lo hizo no es mi igual. Mi lenguaje se entronca con el de los inmoladores de sí mismos.*
- *Ah, los que aman apuran tósigos mortales. Y el veneno, enardeciendo su sangre, nublando sus ojos, los conduce a cometer actos desatentados; a menospreciar aquello*

que tuvieron en más estima; a hacer escarnio de su túnica y a arrojar su fama, como pasto para que hocen los cerdos. Así, acosejada de mis enemigos, di pábulo al deseo y maquiné satisfacciones ilícitas y tejí un espeso manto de hipocresía para cubrirlas.

• Mirad aquí y allá, esparcidos, *los instrumentos de la labor*. Mirad el ceño del *deber defraudado*. Porque la *molicie nos habla resblandecido los tuétanos*.

Podemos pues, separar los elementos en cursivas en dos planos:

Léxico relativo a la actividad social propia de una reina	Léxico relativo al comportamiento de Dido frente a esa actividad social
Investidura	desproporcionada
ánimo	flaqueza
solio	inmerecido
	temblé
asamblea de los mayores	Dido ocupa su sitio
cumplimiento de las menudas tareas domésticas celebración de los ritos cotidianos asistencia a los solemnes acontecimientos civiles	TRANSCURSO DE LA MOCEDAD DE LA REINA
lenguaje	que se entronca con el de los inmoladores de sí mismos
lo que se tiene en más estima (que podría traducirse por su dignidad, su honra, su trabajo, su pueblo)	es menospreciado
de la túnica	hace escarnio
instrumentos de la labor	esparcidos
deber	defraudado
	tuétanos resblandecidos por la molicie

Dido se acusa, pues, de no haber sido capaz de corresponder con sus actos a la confianza y los deberes que su cargo le investían. Sin embargo, conviene mencionar que de alguna manera su culpabilidad se atenúa ya que no es sino hasta el final, cuando Eneas parte, que ella comprende cabalmente que fue utilizada para un fin determinado. Antes de eso, la ignorancia juega un papel muy importante, que le impide responsabilizarse completamente de sus actos. Esto lo veremos detalladamente, cuando tratemos el tema de la ordenación del discurso, en nuestro tercer capítulo.

III) Relaciones lexemáticas en torno a los seres que se interponen a la felicidad de Dido:

- Guardiana de las tumbas; *botín para mi hermano*, el de la hermosa corva garra de gavilán;
nave de airoas velas, nave graciosa, *sacrificada al rayo de las tempestades*;
mujer que asienta por primera vez la planta del pie en tierras desoladas
y es más tarde nodriza de naciones, nodriza que amamanta con leche de sabiduría y de consejo;
mujer siempre, y hasta el fin, que con el mismo pie de la sagrada peregrinación
sube *-arrastrando la oscura cauda de su memoria-*
hasta la piraalzada del suicidio.
- *Y para obedecer mandatos cuya incomprendibilidad me sobrepasa*
recorrí las baldosas de los pórticos con la balanza de la justicia

entre mis manos

y pesé las acciones y declaré mi consentimiento para algunas -las más graves.

Se trata, como ya mencionamos, de la fundación de Roma por Eneas, y del papel que Dido jugó en esta empresa, brindando al héroe primero su hospitalidad, y después su amor.

- Aquel Eneas, aquel, *piadoso con los suyos solamente*; acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucias de bestia perseguida; invocador de númenes favorables; hermoso narrador de infortunios y hombre de paso; hombre con el corazón puesto en el futuro.
- *Pero nada permanece oculto a la venganza. La tempestad presidió nuestro ayuntamiento; la reprobación fue el eco de nuestras decisiones.*

Esta tempestad, hay que recordarlo, fue provocada por Juno, y la reprobación vino de Zeus de Venus, y del pueblo de Cartago, quienes veían que la unión no convenía a sus fines.

iv) Relaciones lexemáticas en torno a la figura de Eneas:

- Y yo dormía, reclinando mi cabeza sobre una almohada de confianza. Así la llanura, dilatándose, puede creer en la benevolencia de su sino, porque ignora que la extensión no es más que la pista donde corre, como un atleta vencedor, enrojecido por el heroísmo supremo de su esfuerzo, la llama del

incendio.

*Y el incendio vino a mí, la predación, la ruina, el exterminio
¡y no he dicho el amor! en figura de náufrago.*

- *El cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz era un hombre llamado Eneas.*

*Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente;
acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucias
de bestia perseguida;
invocador de númenes favorables, hermoso narrador de infortunios
y hombre de paso, hombre
con el corazón puesto en el futuro.*

- *No no era la juventud. era su mirada lo que así me cubría de
florecimientos repentinos. (...)*
- *Pero el hombre está sujeto durante un plazo menor a la em-
briaguez.*

*Lúcido nuevamente, apenas salpicado por la sangre de la víctima,
Eneas partió.*

- *Nada detiene al viento. ¡Cómo iba a detenerlo la rama de sauce
que llora en las orillas de los ríos!*

E. OBSERVACIONES SOBRE EL EMPLEO DEL ARTÍCULO

Por último, no podemos pasar por alto la singularidad de este texto con respecto al uso del artículo definido. Resulta notable la frecuencia de empleo del mismo, con relación a la del artículo indefinido. Observemos los porcentajes respectivos:

Artículo definido = 92.71% (140)

Artículo indefinido = 7.28% (11)

Podemos corroborar con este dato, que la coherencia del texto reside, en gran parte, en el uso tan frecuente del artículo definido.

En torno a este punto, Bernárdez cita en su obra *Introducción a la Lingüística del texto*, a Gili Gaya y Alcina Blecua, quienes observan: “Se ha señalado que el indefinido sirve para presentar un sustantivo por primera vez, y que, una vez éste es conocido por el oyente, se pasa a emplear el artículo determinado (cfr. Gili Gaya, 1972: 243; Alcina/Blecua, 1975: 565). El estudio del funcionamiento del artículo, en consecuencia, exige tener en cuenta aspectos que pueden escapar del marco estricto de la oración, y se suele especificar que el conocimiento de un objeto por el oyente, que permite la utilización del determinado, puede proceder de una frase anterior, del conocimiento general de las cosas, etc.”⁶

Ahora bien, con el fin de explicarnos el alto índice de empleo del artículo definido en el texto analizado, hemos hecho una clasificación que comprende todos los tipos de uso del mismo, que aparecen mencionados en la obra citada. Todos los puntos, salvo el que se relaciona en quinto lugar, han sido tomados de las citas sobre Gili Gaya, y Helbig y Buscha hechas por Bernárdez en dicha obra, y del libro *Texto y contexto*, de Van Dijk. Asimismo, presentamos al final de cada punto algunos ejemplos del poema que es objeto de nuestro análisis:

1) Según Helbig y Buscha, el primero de estos usos tiene lugar cuando hay una "(...) identificación automática porque el sustantivo se refiere a objetos únicos de la realidad".⁷

Podemos mencionar como ejemplo en el texto de R. Castellanos:

- Pero nada permanece oculto a *la venganza*

La venganza, es un concepto cuyo significado forma parte del conocimiento general de los seres humanos, al igual que la amistad, la traición, etc. No cabe ambigüedad en el uso o significado de este término, como tampoco lo cabe en los vocablos empleados en el siguiente contexto:

De este modo transcurrió mi mocedad: en *el cumplimiento de las menudas tareas* domésticas; en *la celebración de los ritos* cotidianos; en *la asistencia a los solemnes acontecimientos* civiles

2) El empleo del artículo determinado puede deberse al conocimiento del objeto o de la situación, por una referencia anterior que se ha hecho en el mismo texto. Como ejemplo, podemos citar los siguientes fragmentos:

- El cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz era un hombre llamado Eneas.

Aquel Eneas, aquel, piadoso con *los suyos solamente*;
acogido a la fortaleza de muros extranjeros; *astuto, con astucias*
de bestia perseguida;
invocador de númenes favorables; *hermoso narrador de infortunios*
y hombre de paso; *hombre*
con el corazón puesto en el futuro.

Y más adelante:

- No, no era la juventud. Era su mirada lo que así me cubría de florecimientos repentinos. Entonces yo fui capaz de poner la

palma de mi mano, en signo de alianza, sobre la frente de la tierra. Y vi acercarse a mí, amistadas, *las especies hostiles*. Y vi también reducirse a números los astros. Y oí que el mundo tocaba su flauta de pastor.

Así, la expresión *las especies hostiles* resulta una repetición de piadoso con *los suyos solamente* (porque Dido pertenece a una civilización diferente). El artículo se emplea porque ya se ha introducido el elemento, aunque con un léxico diferente.

3) El uso del artículo determinado debido a que la situación o el objeto referidos resultan posibles, coherentes, o naturales, porque tienen lugar dada la presencia de una situación u objeto ya referidos, que pueden relacionarse. Para dar un ejemplo, citaremos a Van Dijk, quien hace la siguiente observación en torno a este punto, a partir de la lectura del fragmento de una obra en que la protagonista acaba de entrar a una oficina: "a apartó el correo y miró por la ventana (...) La ventana es una parte normal del marco de OFICINA, según los postulados generales.

a: (x) [oficina (x) - edificio (x)]

b: (x) [edificio - (y) (tiene (x,y) ventana (y))]

Este es el fundamento del artículo determinado que aparece en la primera frase antes de la ventana, incluso si no se hubiera introducido explícitamente ventana por frases anteriores (o conocido por el hablante por información contextual)" (1980, p. 158).

En otras palabras, Bernárdez señala también que la aceptación del objeto o situación recién introducidos por parte del lector, son posibles porque éste tiene un conocimiento de la realidad que le permite relacionar los elementos ya

mencionados, con los recién introducidos, cuando dicha relación cabe en el uso común, por el conocimiento del mundo y de la realidad.

Con referencia al texto del que analizaremos, daremos el siguiente ejemplo:

- (...) *nave de airosas velas, nave graciosa*, sacrificada al rayo de las tempestades;

mujer que asienta por primera vez la planta del pie en tierras desoladas

y es más tarde nodriza de naciones, nodriza que amamanta con leche de sabiduría y de consejo;

mujer siempre, y hasta el fin, que con el mismo pie de la sagrada peregrinación

sube -arrastrando la oscura cauda de su memoria-

hasta la pira alzada del suicidio

y casi al terminar:

- En vano, en vano fue correr destrenzada y frenética, sobre *las arenas* humeantes de la playa

Así, *las arenas* resulta en este segundo párrafo citado, una palabra recién introducida, pero no fuera de lugar, sino totalmente posible, porque el antecedente está dado en la introducción del poema mismo, siendo el mar el marco referencial en el primer párrafo del texto, además de que la palabra *playa* se ha empleado ya con anterioridad.

4) Conviene también hacer notar la referencia exafórica, es decir, los elementos que se encuentran fuera del texto, pero que, porque conocemos, permiten la comprensión del mismo. El uso del artículo determinado encuentra también su fundamento en este conocimiento. En el caso de la "Lamentación de Dido", se hace referencia en el texto analizado al poema de *La Eneida*, que la

autora supone que el lector conoce, al igual que a ciertos elementos de la mitología clásica, de ahí la expresión:

- He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a mi casa y la encuentro arrasada por *las furias*.

Según el *Diccionario de mitología clásica I* de Falcón, Fernández y López Melero (1989), las furias son una "Especie de espíritus infernales cuyo primitivo carácter dentro de las creencias romanas es muy difícil de precisar, ya que muy pronto se identificaron por completo con las *Erinias* griegas. (...)".⁴⁶ Sobre éstas últimas, encontramos en la misma fuente, la siguiente información: "Las Erinias son divinidades nacidas de la tierra regada por la sangre de Urano cuando éste fue mutilado por Cronos. Son divinidades que se ocupan, sobre todo, de vengar los crímenes, especialmente los que atentan contra la familia. Se las representa con figura de mujeres negras y aladas, con serpientes enroscadas en sus cabezas. su vivienda habitual está en los infiernos, de donde salen por conjuro del ofendido o por la maldición del propio ofensor (...)". (p. 223).

Como segundo ejemplo, tenemos:

- Guardiana de *las tumbas*, botín para mi hermano (...)

Resulta indispensable que el lector tenga conocimiento de *La Eneida*, para que sepa que las tumbas que Dido guarda son las de su padre y su esposo. Este último fue asesinado por Pigmalión, hermano de la reina, quien se encontraba celoso de su riqueza y poder.

5) Tocaremos finalmente, un punto no abordado por los autores que hemos mencionado, y que consideramos de fundamental importancia para la explicación del uso del artículo en el texto analizado; esto es, la intención con la que la autora lo ha escrito. Rosario Castellanos "comparte" con el lector la idea de que existe un destino común a todas las mujeres ("Destinos como el mío se

han pronunciado desde la antigüedad con palabras hermosas y nobilísimas", *Poesía no eres tú*). Esto explica que al hablar de "la mujer", y "el hombre" la autora exponga una situación que le parece general, y conocida por todos:

- *La mujer* es la que permanece; rama de sauce que llora en las orillas de los ríos
- Pero *el hombre* está sujeto durante un plazo menor a la embriaguez

Puede ocurrir —y de hecho así sucede en el poema de Castellanos— que todos estos planos se sobrepongan, y un artículo sea empleado porque corresponde a situaciones u objetos que responden a varios de los puntos mencionados.

CONSIDERACIONES AL CAPÍTULO

Como pudimos observar, la reiteración en el empleo de estructuras gramaticales como las proformas de pronombre objeto directo, de adjetivo posesivo y de elipsis desempeña un papel preponderante en el poema que estudiamos. Así, los resultados de nuestro análisis coinciden con la tesis de Jakobson acerca del uso frecuente de estas estructuras en poesía mencionada en nuestro marco teórico. Tanto la reiteración de proformas como la de elipsis obliga al lector a asociar constantemente elementos semánticos, que dan cohesión y coherencia al texto.

Por otra parte encontramos también un frecuente empleo de relaciones léxicas sinonímicas y antinómicas como las que aparecen en el cuadro de la página 39, y que evidencian el desequilibrio entre la actividad social de la reina y su comportamiento frente a sus deberes (ánimo-flaqueza, deber-defraudado, solio-inmerecido, etcétera). Estas relaciones nos van guiando a través de los campos semánticos del texto.

El artículo es también, como ya señalamos, un elemento gramatical que se repite constantemente, y que al estar sobrecargado semánticamente, enriquece las posibilidades de lectura del poema.

Cabe hacer notar, por otra parte, que el texto de Rosario Castellanos está escrito en versículo, y nos atrevemos a suponer que la frecuencia en el empleo de todos los elementos citados se debe en gran medida a que al no haber reiteración fonética obvia, existe una gran cohesión entre los elementos léxicos y sintácticos que dotan al texto de gran fuerza expresiva.

Finalmente, este estudio nos ha permitido observar que, tal como lo señala Salomón Marcus en la cita que reproducimos en el marco teórico, la frontera entre la coherencia y la cohesión no es fácilmente delimitable. El estudio sobre las relaciones lexemáticas y las sustituciones léxicas sinonímicas, por ejemplo, nos lleva a relacionar el significado de los vocablos, y esto nos lleva forzosamente a hablar del contenido del texto. El ejercicio acerca de dichas relaciones nos permite encontrar, por ejemplo, los temas centrales del poema: la historia de Dido, que se repite en la historia de otras mujeres; el personaje de Dido como instrumento que permite el cumplimiento del destino de Eneas y, por ende, la fundación de Roma; la relación de Dido con sus deudos y mentores, su aprendizaje; la obligación de la reina hacia su pueblo; su negligencia frente a los deberes a causa del amor de Eneas. El carácter débil de la mujer, la figura transitoria y decisiva del hombre, que es determinante en el destino de Dido. Se trata, pues, de elementos lingüísticos que al usarse reiteradamente, producen un efecto de gran eficacia y belleza: el lenguaje particular del texto, lleva a la visión universal, ya que encontramos también una repetición de la historia de Dido en la historia de todas las mujeres.

III. ESTRUCTURA Y COHERENCIA GLOBAL DEL POEMA

1. MARCO TEÓRICO

Para desarrollar este capítulo será necesario tomar en cuenta ciertos elementos que conforman el texto internamente, y otros que pueden considerarse extratextuales pero que también permiten su comprensión.

Con respecto al primer tipo de elementos, identificaremos aquí los referidos por Van Dijk en su obra *Texto y contexto*, presentes en la "Lamentación de Dido", es decir: tipo de discurso, macroestructuras, macroconexiones y marcos de referencia.⁸

En relación con el segundo punto, a medida que vayan surgiendo, iremos mencionando los elementos extratextuales que sirven para la comprensión del poema y que por lo tanto también constituyen parte de su coherencia.

Será útil sin embargo aclarar en esta instancia la relación que tiene nuestro texto con *La Eneida*, poema escrito por Virgilio, que relata el mito de la fundación de Roma por el héroe Eneas, quien sufre algunas vicisitudes antes de arribar a Lavinio.

Entre ellas mencionaremos, por su relación directa con el poema que estudiamos, la estancia de Eneas en la tierra de Dido, reina de Cartago. Según se refiere en el capítulo primero de *La Eneida*, Dido fue esposa de Siqueo, el hombre más rico de Tiro. Pigmalión, hermano de la princesa, tenía gran envidia a su esposo, y lo asesinó, haciéndose de todas sus riquezas. Siqueo se le aparece en sueños a Dido, revelándole la verdad sobre el motivo de su muerte, desconocido por ella hasta entonces. Conmovida, la reina reúne a sus más fieles

seguidores y carga en sus naves el tesoro de Pigmalión, huyendo con él a través de los mares. Encuentra una tierra propicia, y funda Cartago.

Cuando Eneas llega a esta tierra, después de una tormenta provocada por Juno, Dido lo acoge. Gracias a los ardides de Venus y Juno, la reina se enamora perdidamente de él. Eneas también ama a Dido, y pasa largo tiempo junto a ella, hasta que Mercurio le transmite un mensaje de Júpiter, que se encuentra indignado por su negligencia en la empresa de la fundación de Roma. Eneas huye, abandonando a la reina en su desesperación. Dido, presa de dolor y de ira, se quita la vida.

Ahora bien, advierte Fustel de Coulanges en *La ciudad antigua* (1944): “Conviene no juzgar *La Eneida* con nuestras ideas modernas. Suelen quejarse algunos de no encontrar en Eneas la audacia, el ímpetu, la pasión. Cansa el epíteto de piadoso que se repite sin cesar. Causa admiración el ver a este guerrero consultar a sus penates con tan escrupuloso cuidado, invocar a cada momento alguna divinidad, alzar los brazos al cielo cuando se trata de combatir, y dejarse traquetear por los oráculos a lo largo de todos los mares y derramar lágrimas en presencia de un peligro. Tampoco se deja nunca de reprocharle su frialdad con Dido (...). Y es que no se trata de un guerrero o de un héroe de novela” (p. 194).

Recordemos, para ejemplificar este discurso de Coulanges, la reacción del héroe cuando baja Mercurio a reprenderlo por su prolongada estancia en Cartago, desvaneciéndose después de transmitir el mensaje:

- “Enmudeció Eneas, consternado ante aquella aparición, y se erizaron de horror sus cabellos, y la voz se le pegó a la garganta. Atónito con tan grave aviso, y con el expreso mandato de los dioses, arde ya en deseos de huir y abandonar aquel dulce y amado suelo” (versión de Porrúa, 1990, p. 53).

Y en otra versión:

- “Así que enmudeció Eneas, perplejo por la visión,
y se erizaron de espanto sus cabellos y se le clavó la voz,
en la garganta.

Encendido está por preparar la huida y dejar tan dulces tierras,
atónito por el poder de tal consejo y orden de los dioses” (versión de Alianza
Editorial, 1986, p. 107).

Debemos entender que se traduce en esta obra un mito de origen en el que el héroe-sacerdote debe cumplir con su función para que la estructura social tenga una sólida base y una justificación que le permita sobrevivir y extenderse.

El elemento sagrado forma parte consciente de la visión del mundo en la civilización romana: *La Eneida* es un discurso que tiene la función de relatar la “lucha de los dioses romanos contra una divinidad hostil”(de Coulanges, 1944, p. 191), y su victoria, que da origen y vida a la ciudad de Roma, es decir, su función es la de asentar las bases para el desarrollo de una cultura: “el fundador era el hombre que consumaba el acto religioso, sin el cual no podía existir la ciudad” (de Coulanges, 1944, p. 194).

Al afirmarse Octaviano en el poder (año 30 a.c.) decide llevar a cabo una obra de reconstrucción nacional. Este proyecto “debía contar con una adecuada propaganda”, como dijera Rafael Fontán en el prólogo de *La Eneida* en versión de Porrúa (p. 14), y en ella se establecerían las bases de la sociedad desde su fundación. Diez años después de comenzado el poema que Virgilio realizó con este propósito, se dio a conocer, a pesar de que el autor manifestara su deseo de echarlo a las llamas, porque su muerte se aproximaba y no había puesto fin a su corrección.

Por supuesto, el texto de Castellanos plantea un problema de interpretación muy diferente al de *La Eneida*. Sin embargo, como antes mencionamos, resulta indispensable el conocimiento de esta última obra para estudiar tanto la estructura como la coherencia del texto o para llevar a cabo cualquier interpretación fundamentada del mismo.

La mitología puede ser retomada y reinterpretada por el escritor moderno para dar cuenta de sus relaciones con el mundo.

Así, en su obra *La tradición clásica II*, Gilbert Highet muestra la apropiación por el hombre moderno del mito clásico y sus posibilidades de lectura: "los dramaturgos franceses modernos (es un ejemplo) conservan los contornos de las leyendas, pero al mismo tiempo las refunden, para sacar a la luz verdades inesperadas" (1986, p. 351).

Una vez aclarados los puntos anteriores, procederemos al análisis del poema de Rosario Castellanos. Para ello, tomaremos como base los elementos que refiere Van Dijk en su obra *Texto y contexto* mencionados a continuación: tipo de discurso, macroestructuras, macroconexiones, y ordenación del discurso.

Comenzaremos por definir qué tipo de discurso es objeto de nuestro análisis, ya que existe una variedad de ellos, y, si bien cada uno puede tener características comunes con los otros, también posee una estructura distintiva o particular. Van Dijk dice lo siguiente a este respecto: "Vemos que el tipo de categorías y reglas que determinan la organización de conjunto de un discurso identifican al mismo tiempo el TIPO de discurso implicado. Nos permiten diferenciar entre una historia y un artículo político en el periódico, entre una conversación cotidiana acerca del tiempo y un anuncio. Obsérvese que las categorías implicadas no son sólo ESTRUCTURALES (< sintácticas >) — que determinan la ordenación lineal y jerárquica de las macroestructuras de un

discurso—sino también CONCEPTUALES (<semánticas>): estipulan acerca de qué es el discurso (acciones de héroes, política mundial, el tiempo atmosférico o ciertos productos)" (1980, p. 228).

Con respecto a este segundo punto, vemos que la identificación de cierto tipo de discurso tiene también relación con sus funciones, el contexto en que se produce, la intención del hablante o emisor al realizarlo, su conocimiento del mundo y el de su interlocutor o lector.

Nosotros podemos identificar el texto seleccionado como un poema, por razones de dos tipos:

a) Sabemos que Rosario Castellanos es una escritora mexicana, de ensayo, teatro, novela y poesía; el texto en cuestión está incluido en un libro cuyo título, *Poesía no eres tú*, tiene el siguiente subtítulo: "Obra poética 1948-1971", y forma parte de la colección Letras Mexicanas del FCE.

b) Los elementos antes mencionados se encuentran fuera del texto mismo, y conforman un conocimiento específico sobre la producción literaria de un determinado autor, en un determinado entorno. Sin embargo, existe un motivo por el que el texto mencionado fue integrado al tomo de obra poética y no a un tomo de ensayo o novela de la misma autora. Esto tiene que ver directamente con el tipo de discurso y las categorías que lo conforman.

Debemos señalar que si bien nuestro texto es un poema, es claro que se trata de un relato y una reflexión que el personaje Dido hace de su vida. Es posible identificar en él un *nudo* y un *desenlace* en este *corpus*, elementos a los que alude Van Dijk cuando se refiere al discurso narrativo. "Lamentación de Dido" es pues, un poema narrativo que presenta las categorías mencionadas en el principio de este párrafo, pero que tienen una distribución de información compleja, y que se aparta de la estructura propiamente narrativa para conformar

un texto eminentemente poético por las razones mencionadas en los capítulos anteriores y las que veremos en el transcurso de este análisis.

2. TERMINOLOGÍA

Procederemos, pues, a la identificación de los tópicos del discurso (lo que nos permitirá al mismo tiempo localizar el comentario correspondiente). Con esto podremos señalar las macroestructuras presentes y, junto con ellas, identificaremos las macroconexiones, el marco de referencia, la introducción de nuevos individuos y la información implícita.

Con este objeto, definiremos enseguida cada uno de los elementos mencionados.

a) TÓPICO Y COMENTO. A este respecto, Van Dijk señala: “un tópico se asocia a menudo con lo que <ya se sabe> (por el oyente) en algún contexto de conversación o lo que, <es presupuesto> (para ser identificado) por alguna oración. El comentario, entonces, se asocia con lo que <no se sabe> (por el oyente) y se declara (1980, p. 181). Ahora bien “Los tópicos sentenciales, como hemos visto, determinan la distribución de la información a lo largo de secuencias de frases, mientras que los tópicos de discurso parecen reducir, organizar y categorizar la información semántica de las secuencias como un todo” (1980, p. 198).

En el caso específico del texto que estamos estudiando, tenemos que el tópico mismo está establecido en el título del poema, y la información diversa que se presenta tendrá que estar constreñida y relacionada con el tópico, que es Dido. El comentario, en este caso, será la historia narrada por el personaje.

b) MACROESTRUCTURAS Y MACROCONEXIONES. Acerca de las macro-estructuras, Van Dijk señala lo siguiente: “Hay también estructuras

semánticas de una naturaleza más global, no para ser caracterizadas directamente por (relaciones entre) proposiciones individuales, sino en términos de CONJUNTOS de proposiciones, secuencias completas y ciertas operaciones sobre conjuntos y secuencias de proposiciones de un discurso. Estas macroestructuras determinan la coherencia GLOBAL o de conjunto de un discurso y están determinadas en sí mismas por la coherencia lineal de las secuencias” (1980, p. 151).

Estas secuencias de proposiciones mencionadas por Van Dijk se definen en relación con el tópico del discurso. Se sabe que en un discurso coherente “habrá —dice el mismo autor— relaciones de DIFERENCIA y CAMBIO. En el primer lugar podemos introducir nuevos individuos dentro del universo del discurso, o asignar nuevas propiedades o relaciones a individuos que han sido ya introducidos. Tales diferencias, sin embargo, están sujetas a CONSTRICCIONES sistemáticas. Parece intuitivamente razonable requerir que los individuos introducidos nuevamente se relacionen también con propiedades ya asignadas. Y, finalmente, un cambio de mundo o situación estará también constreñido por algunas relaciones de accesibilidad con el mundo o la situación ya establecida” (1980, p. 148).

Ahora bien, según Van Dijk, los siguientes elementos facilitan la identificación de macroestructuras en un discurso:

1) Es probable que una macroestructura sea introducida por medio de una “frase tópica”⁹ que puede encontrarse al principio o final de un fragmento del discurso. Estas frases tienen como objeto facilitar al lector u oyente la identificación de la macroestructura.

2) También es posible encontrar las macroestructuras en la estructura lingüística, por medio de la "REFERENCIA",¹⁰ que se identifica con ayuda de las proformas o demostrativos.

3) En último término, se encuentran las llamadas macroconexiones, que conectan macroestructuras. Estas "pueden realmente expresarse por conectivos naturales, como *además, pero, sin embargo, por eso, etc.*".

c) MARCO DE REFERENCIA. Asimismo, Van Dijk define el MARCO (*frame*) del discurso, como un elemento que "contiene información acerca de los estados COMPONENTES, acciones o sucesos acerca de las CONDICIONES y CONSECUENCIAS NECESARIAS O PROBABLES,..." (1980, p. 202).

Por ejemplo, podemos decir que en el siguiente párrafo se nos presenta un marco de referencia "construcción de una ciudad o nación" (estos dos últimos términos deben entenderse en un sentido amplio: vienen a significar el "lugar" en que el personaje se establece, y donde surge una nueva civilización):

- Guardiana de las tumbas; botín para mi hermano, el de la corva garra de gavián;
nave de airosas velas, nave graciosa, sacrificada al rayo de las tempestades;
mujer que asienta por primera vez la planta del pie en tierras desoladas
y es más tarde nodriza de naciones, nodriza que amamanta con leche de sabiduría y de consejo;
mujer siempre, y hasta el fin, que con el mismo pie de la sagrada peregrinación, sube —arrastrando la oscura cauda de su memoria— hasta la pira alzada del suicidio.

Eso hace posible la descripción del personaje Dido, dos páginas más adelante:

- Mirad aquí y allá, esparcidos, los instrumentos de la labor. Mirad el ceño del deber defraudado. Porque la molicie nos había resblandecido hasta los tuétanos:

Y convertida en antorcha yo no supe iluminar más que el desastre.

En esta descripción, identificamos como marco de referencia la construcción de la ciudad que comenzó con la llegada de Dido y su pueblo a una nueva tierra (párrafo citado en primer lugar) y entendemos que esa es la labor que se ha descuidado.

3. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA GLOBAL Y DE COHERENCIA

1. MACROESTRUCTURA

Guardiana de las tumbas; botón para mi hermano, el de la corva
garra de gavlán;

nave de airoas velas, nave graciosa, sacrificada al rayo de las
tempestades;

mujer que asienta por primera vez la planta del pie en tierras
desoladas

y es más tarde nodriza de naciones, nodriza que amamanta con leche de
sabiduría y de consejo;

mujer siempre, y hasta el fin, que con el mismo pie de la sagrada
peregrinación

sube —arrastrando la oscura cauda de su memoria—
hasta la pira alzada del suicidio.

MARCO DE REFERENCIA

Narración de los hechos significativos de la vida de un personaje.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Historia de Dido / concentrado de información que posteriormente se irá desglosando. Se trata de un resumen de su vida.

IDENTIDAD REFERENCIAL

Se entiende que el personaje del que se habla es Dido, porque coincide con los datos que de ella tenemos, y porque lo anuncia el mismo título.

Observaciones: Se hace referencia en este párrafo a personas desaparecidas: *Guardiana de las tumbas*. Sabemos que las tumbas son de Siqueo, su esposo, y de su padre.

Se hace también referencia a un ser que realiza la acción de sacrificar: Dido se ve sacrificada al rayo de las tempestades, porque debe huir de su hermano, en una nave.

CATEGORÍA

Introducción.

Observaciones: no se explicita quién es el emisor del mensaje. Como la narración se hace de modo impersonal, cabe la posibilidad de que sea o bien el sujeto mismo quien la realiza, o bien otro sujeto. El motivo puede estar en que, si bien la escritora señala características particulares del personaje Dido, deja claro desde el primer momento que aquello que lo definirá, será el hecho de que se trata de una mujer, y esta es la pauta que se marca y que se sigue a lo largo del discurso.

2. MACROESTRUCTURA

Tal es el relato de mis hechos. Dido mi nombre. Destinos
como el mío se han pronunciado desde la antigüedad con palabras
hermosas y nobilísimas.

Mi cifra se grabó en la corteza del árbol enorme de las tradiciones.

Y cada primavera, cuando el árbol retoña
es mi espíritu, no el viento sin historia, es mi espíritu el que
estremece y el que hace cantar su follaje.

MACROCONEXIÓN

Las dos primeras oraciones, unidas por la elipsis, son “frases tópicas”, porque introducen nueva información sobre el sujeto, conectándola con la anterior. El mismo sustantivo *tal* es usado a veces como pronombre demostrativo, por lo que también se le puede considerar dentro de este contexto como un elemento de macroconexión: “Como dijimos – señala Van Dijk a propósito de las “frases tópicas” – tienen lugar típicamente al comienzo o al final de un pasaje. Además, no parecen pertenecer directamente a la secuencia de proposiciones, como en el caso del primer o último miembro. Tales frases no

pueden estar conectadas con ellas ni siquiera por el conectivo más general...”(1980, págs. 222,223).

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de estado

TÓPICO

Dido

COMENTO

La semejanza del destino de este personaje con otros destinos, su permanencia y manifestación en el tiempo.

Observaciones: Por otra parte, ahora sabemos que será el mismo personaje de Dido quien contará su historia, por la presencia del pronombre personal.

CATEGORÍA

Introducción.

3. MACROESTRUCTURA

Y para renacer, año con año,
 escojo entre los apóstrofes que me coronan, para que resplandezca
 con un resplandor único,
 éste, que me da cierto parentesco con las playas:
 Dido, la abandonada, la que puso su corazón bajo el hachazo de
 un adiós tremendo.

MACROCONEXIÓN

la primera frase resulta también una "frase tópica", porque enlaza la macroestructura *permanencia de Dido en el tiempo* con la nueva macroestructura: *motivo de esa permanencia*.

MARCO DE REFERENCIA

Elección.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Motivo de su permanencia en el tiempo.

Observaciones: Queda marcada aquí una intención por parte de Dido, quien a pesar de relatar su historia desde el párrafo anterior, conjuga por primera vez un verbo en la primera persona.

CATEGORÍA

Introducción.

4. MACROESTRUCTURA

Yo era lo que fui: mujer de investidura desproporcionada con la flaqueza de su ánimo.

Y, sentada a la sombra de un solio inmerecido,

temblé bajo la púrpura igual que el agua tiembla bajo el légamo.
 Y para obedecer mandatos cuya incomprendibilidad me sobrepasa
 recorrí las baldosas de los pórticos con la balanza de la justicia
 entre mis manos
 y pesé las acciones y declaré mi consentimiento para algunas – las
 más graves.

MACROCONEXIÓN

La primera frase es tópica pues introduce un nuevo elemento: el carácter de Dido, su personalidad. Enlaza la macroestructura: motivos de la permanencia en el tiempo, con el carácter de Dido y los actos que lleva a cabo, que son causa también de esa permanencia.

MARCO DE REFERENCIA

Rol social e histórico de un personaje

TÓPICO

Dido

COMENTO

Dido marca la distancia que hay entre lo que la sociedad espera de ella, y la manera en que ella responde a esas expectativas.

CATEGORÍA

Introducción

5. MACROESTRUCTURA

Esto era de día. Durante la noche, no la copa del festín, no la alegría de la serenata, no el sueño deleitoso.

Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos

para cobrar la presa que huye entre las páginas.

Y mis oídos, habituados a la ardua polémica de los mentores llegaron a ser hábiles para distinguir el robusto sonido del oro, del estrépito estéril con que entrechocan los guijarros.

MACROCONEXIÓN

La primera frase es tópica; marca el tema de la macroestructura anterior, (actividades diurnas) y de la que se introduce, con la presencia del pronombre demostrativo.

MARCO DE REFERENCIA

Actividades nocturnas.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Esfuerzo de Dido por retener a su presa. Ella puede reconocerla, porque ha tenido una educación que le permite distinguir lo que es valioso e importante de lo que carece de valor.

A este respecto, tomaremos en cuenta las siguientes consideraciones:

La primera, tiene que ver con el sujeto del discurso, que se ha mantenido constante, y que es Dido. Podemos decir que hasta el momento la información que se ha proporcionando tiene como tópico el mismo sujeto, es decir, a través de cada macroestructura, hemos visto: cuál es la historia de Dido, en qué se asemeja a los demás, cómo se relaciona con ellos, qué opinión tiene de sí misma, cuál es su estado de ánimo, qué actos lleva a cabo. Toda la información nueva resulta posible porque se trata de una narración sobre sí misma hecha por el mismo sujeto, pero en la macroestructura que comentamos ahora el sujeto se desdobra, es decir, deja de ser, y sigue siendo Dido.

Con esto queremos decir que la autora del texto presenta en él un dato que no se encuentra en la descripción de la reina hecha en *La Eneida* o en los diccionarios de mitología. En ninguna de estas fuentes se menciona que Dido tenga conocimiento de la historia que está por vivir con Eneas y mucho menos que la haya leído. Hay aquí un elemento nuevo, que puede desconcertar al lector que no conoce las fuentes ya citadas, porque se entrecruzan en este párrafo la historia de Dido, y la de la lectora de la historia de Dido, que sabe ya lo que pasará con la reina: Eneas huirá, y será imposible retenerlo. El nuevo individuo, presentado de manera implícita, es el lector de *La Eneida*, autor de la "Lamentación de Dido". De esta manera, hacemos la identificación de la autora del texto con el personaje del texto. Se trata de una mujer, Rosario Castellanos, que en determinado momento puede compartir el mismo destino de Dido, porque su esencia es la misma, por el hecho de pertenecer al mismo sexo.

CATEGORÍA

Introducción

6. MACROESTRUCTURA:

De mi madre, que no desdeñó mis manos, y que me las ungió
 desde el amanecer con la destreza
 heredé oficios varios; cardadora de lana, escogedora del fruto que
 ilustra la estación y su clima,
 despabiladora de lámparas.

MACROCONEXIÓN

La primera frase es frase tópica, relaciona el tema abordado en los párrafos anteriores, acerca de la educación de Dido y, ahora más específicamente, se refiere a la que le proporciona la madre.

MARCO DE REFERENCIA

Enseñanza-aprendizaje

TÓPICO

Dido

COMENTO

Habilidades que desarrolla Dido gracias a la enseñanza de su madre

CATEGORÍA

Introducción

7. MACROESTRUCTURA:

Así pues, tomé la rienda de mis días; potros domados, concedores del camino, reconocedores de la querencia.

Así pues, ocupé mi sitio en la asamblea de los mayores.

Y a la hora de la partición comí apaciblemente el pan que habían amasado mis deudos.

Y con frecuencia sentí deshacerse entre mi boca el grano de sal de un acontecimiento dichoso.

MACROCONEXIÓN

Conectivo: *así pues*

MARCO DE REFERENCIA

Juventud de Dido

TÓPICO

Dido

COMENTO

Desarrollo de la juventud de Dido en la tranquilidad y el deber cumplido.

CATEGORÍA

Introducción.

8. MACROESTRUCTURA

Pero no dilapidé mi lealtad. La atesoraba para el tiempo de las lamentaciones,
 para cuando los cuervos aletean por encima de los tejados y mancillan la transparencia del cielo con su graznido fúnebre;
 para cuando la desgracia entra por la puerta principal de las mansiones
 y se la recibe con el mismo respeto que a una reina.

MACROCONEXIÓN

Conectivo: *pero*

MARCO DE REFERENCIA

Formulación de un juicio.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Dido se reserva su lealtad, para los peores momentos. Auto-acusación.

CATEGORÍA

Introducción.

9. MACROESTRUCTURA

De este modo transcurrió mi mocedad: en el cumplimiento de las/ menudas tareas domésticas; en la celebración de los ritos cotidianos; en la asistencia a los solemnes acontecimientos civiles.

MACROCONEXIÓN

La palabra *mocedad*, que es sinónimo de juventud.

MARCO DE REFERENCIA

Transcurso de la juventud del personaje.

COMENTO

Vida social y deberes cumplidos por Dido.

CATEGORÍA

Introducción

10. MACROESTRUCTURA

Y yo dormía, reclinando mi cabeza sobre una almohada de confianza.

Así la llanura dilatándose, puede creer en la benevolencia de su sino,

porque ignora que la extensión no es más que la pista donde corre, como un atleta vencedor,

enrojcido por el heroísmo supremo de su esfuerzo, la llama del incendio.

Y el incendio vino a mí, la predación, la ruina, el exterminio
 ¡y no he dicho el amor!, en figura de náufrago.

MACROCONEXIÓN

Conectivo: y

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de estado.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Dido debe su tranquilidad al hecho de que ignora que llegará el tiempo de su propia destrucción, con el arribo del náufrago Eneas.

CATEGORÍA

Nudo.

11. MACROESTRUCTURA

Esto que el mar rechaza, dije, es mío.

Y ante él me adorné de la misericordia como del brazalete de más precio.

Yo te conjuro, si oyes, a que respondas: ¿Quién esquivó la

adversidad alguna vez? ¿Y quién tuvo a desdoro llamarle huésped suya y preparar la sala del convite?

Quien lo hizo no es mi igual. Mi lenguaje se entronca con el de los inmoladores de sí mismos.

MACROCONEXIÓN

Pronombre demostrativo *esto*, que sustituye al náufrago.

MARCO DE REFERENCIA

La llegada del náufrago a la tierra de Dido.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Reacción de Dido frente a la presencia del náufrago.

CATEGORÍA

Nudo.

12. MACROESTRUCTURA

El cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz era un hombre llamado Eneas.

Aquel Eneas, aquel, piadoso con lo suyos solamente; acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucias de bestia perseguida;

invocador de númenes favorables; hermoso narrador de infortunios
y hombre de paso; hombre
con el corazón puesto en el futuro.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción del personaje Eneas.

TÓPICO

Dido-Eneas

COMENTO

Características del personaje.

CATEGORÍA

Nudo.

13. MACROESTRUCTURA

-La mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las
orillas de los ríos.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de la forma de ser de la mujer.

TÓPICO

La mujer, en general, y Dido, como parte de la mujer.

COMENTO

Se define la característica de la mujer que la va a diferenciar del hombre. Ella es quien se queda, y él es quien parte.

CATEGORÍA

Nudo. Pero es un juicio, una aseveración. Es parte del proceso, pero también es causa, porque corresponden a la mujer determinadas características.

14. MACROESTRUCTURA

Y yo amé a aquel Eneas, a aquel hombre de promesa jurada ante otros dioses.

MACROCONEXIÓN

Conectivo: y

También consideramos al pronombre personal *yo* como una conexión semántica que nos remite a Dido.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de un sentimiento.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Actitud de Dido frente a Eneas, un hombre cuyas creencias no comparte.

CATEGORÍA

Nudo.

15. MACROESTRUCTURA

Lo amé con mi ceguera de raíz, con mi soterramiento de raíz,
con mi lenta fidelidad de raíz.

MACROCONEXIÓN

Empleo del pronombre objeto directo *lo*, que sustituye a Eneas, de quien se habla en el párrafo anterior.

MARCO DE REFERENCIA

Formas de amar.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Tipo de amor que le profesa Dido a Eneas.

CATEGORÍA

Nudo.

16. MACROESTRUCTURA

No, no era la juventud. Era su mirada lo que así me cubría de

florecimientos repentinos. Entonces yo fui capaz de poner la palma de mi mano, en signo de alianza, sobre la frente de la tierra. Y vi acercarse a mí, amistadas, las especies hostiles. Y vi también reducirse a números los astros. Y oí que el mundo tocaba su flauta de pastor.

MARCO DE REFERENCIA

Recibimiento.

MACROCONEXIÓN

Las dos primeras frase son "tópicas"; el adjetivo posesivo alude a Eneas.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Acciones que Dido es capaz de cometer por su enamoramiento.

CATEGORÍA

Nudo.

17. MACROESTRUCTURA

Pero esto no era suficiente. Y yo cubrí mi rostro con la máscara nocturna del amante.

Ah, los que aman apuran tósigos mortales. Y el veneno enardeciendo su sangre, nublando sus ojos, trastornando su juicio, los

conduce a cometer actos desatentados; a menospreciar aquello que tuvieron en más estima; a hacer escarnio de su túnica y a arrojar su fama como pasto para que hocen los cerdos. Así, aconsejada de mis enemigos, di pábulo al deseo y maquiné satisfacciones ilícitas y tejí un espeso manto de hipocresía para cubrirlas.

MACROCONEXIÓN

Uso del conectivo *pero*, y del pronombre demostrativo *esto*, que aluden a la macroestructura anterior.

MARCO DE REFERENCIA

Enamoramiento de Dido y Eneas.

TÓPICO

Dido, Eneas, los enamorados en general.

COMENTO

Degradación de los enamorados a causa del enamoramiento, actitud negativa de Dido frente a esta situación.

CATEGORÍA

Nudo.

18. MACROESTRUCTURA

Pero nada permanece oculto a la venganza. La tempestad presidió

nuestro ayuntamiento; la reprobación fue el eco de nuestras decisiones.

MACROCONEXIÓN

Conectivo: *pero*

MARCO DE REFERENCIA

Consecuencia de una acción.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Sanción que reciben los amantes por enamorarse.

Observaciones: La tempestad a la que se refiere Dido fue provocada por Juno, quien quería evitar a toda costa que Eneas fundara Roma y cumpliera con su destino, por lo que preparó la unión de ambos sabiendo que de esa manera sería más difícil que Eneas partiera.

CATEGORÍA

Desenlace.

19. MACROESTRUCTURA

Mirad aquí, y allá, esparcidos, los instrumentos de la labor. Mirad

el ceño del deber defraudado. Porque la molicie nos había
reblandecido hasta los tuétanos:

Y convertida en antorcha yo no supe iluminar más que el desastre.

MACROCONEXIÓN

La conexión entre estas dos macroestructuras es semántica; no se hace por medio de un conectivo, sino de los proadverbios *aquí* y *allá*.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción del estado en que se encuentra la ciudad.

TÓPICO

La ciudad/Dido/Eneas

COMENTO

Estado lamentable de la ciudad como una consecuencia de la negligencia de Dido, por su enamoramiento.

CATEGORÍA

Desenlace.

20. MACROESTRUCTURA

Pero el hombre está sujeto durante un tiempo menor a la embriaguez.

Lúcido, nuevamente, apenas salpicado por la sangre de la víctima,

Eneas partió.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

MACROCONEXIÓN

Conectivo: *pero*

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de una reacción.

TÓPICO

El hombre en general; Eneas como parte del Hombre.

COMENTO

Rapidez con que Eneas es capaz de retomar sus actividades una vez pasado el enamoramiento.

CATEGORÍA

Desenlace

21. MACROESTRUCTURA

Nada detiene al viento. ¡Cómo iba a detenerlo la rama de sauce
que llora en las orillas de los ríos!

MACROCONEXIÓN

La conexión que se hace aquí es de naturaleza semántica; la relación se hace de la siguiente manera:

Macroestructura 20: partida de Eneas.

Macroestructura 21: Eneas se identifica con el viento, con lo que no se puede controlar, con lo que está en continuo movimiento y que nada puede detener.

MARCO DE REFERENCIA

Partida de Eneas

TÓPICO

Dido/Eneas

COMENTO

Debilidad de la mujer; incapacidad de detener al hombre.

CATEGORÍA

Desenlace.

22. MACROESTRUCTURA

Rasgué mi corazón y echó a volar una bandada de palomas negras. Y hasta el anochecer permanecí incólume, como un acantilado, bajo el brutal abalanzamiento de las olas.

MACROCONEXIÓN

La conexión entre las macroestructuras 21 y 22 se hace de manera semántica. Se establece la relación por el adjetivo posesivo *mi*, con el que identificamos a Dido, narrador del texto.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de una reacción y de un estado de ánimo.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Impotencia de Dido frente a la pérdida de Eneas. Contemplación de su pérdida. Nueva referencia a la inmovilidad de la mujer.

CATEGORÍA

Desenlace.

23. MACROESTRUCTURA

He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a mi casa y la encuentro arrasada por las furias. Ando por los caminos sin más vestidura para cubrirme que el velo arrebatado a la vergüenza; sin otro cingulo que el de la desesperación para apretar mis sienes. Y, monótona zumbadora, la demencia me persigue con su aguijón de tábano.

MACROCONEXIÓN

Se establece también en este caso una conexión de tipo semántico. Por medio del pronombre reflexivo *me* identificamos a Dido, quien narra la historia.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de estado.

TÓPICO

Dido

COMENTO

La pérdida de Eneas y el enfrentamiento con la realidad causan en Dido un efecto de locura

CATEGORÍA

Desenlace

24. MACROESTRUCTURA

Mis amigos me miran al través de sus lágrimas; mis deudos vuelven el rostro hacia otra parte. Porque la desgracia es espectáculo que algunos no deben contemplar.

MACROCONEXIÓN

Los elementos semánticos adjetivo posesivo *mis* y el pronombre reflexivo *me*, nos permiten relacionar las dos macroestructuras, identificando por medio de ellos a la narradora de la historia, Dido.

MARCO DE REFERENCIA

Descripción de un estado de ánimo y mental.

TÓPICO

Dido

COMENTO

Imagen de Dido frente a los demás. Reacción de los demás frente a la situación de la reina.

Nos permitimos hacer algunas observaciones sobre este punto que nos parecen importantes. No conocemos ninguna relación de amistad mantenida por Dido (el personaje más cercano a la reina en ese capítulo de su vida fue su hermana Ana). Por esta razón, creemos que aquí se marca nuevamente la presencia de Rosario Castellanos, la escritora-lectora de la historia de Dido, que mezcla su experiencia personal, con la de la reina. Esto es posible, nuevamente, porque existe una generalización del comportamiento femenino, en el que se pueden confundir e integrar tanto la historia de Dido como la de la escritora.

CATEGORÍA

Desenlace.

25. MACROESTRUCTURA

Ah, sería preferible morir. Pero yo sé que para mí no hay muerte.

Porque el dolor —¿y qué otra cosa soy más que dolor?— me ha hecho eterna.

MACROCONEXIÓN

Nuevamente, establecemos una relación de tipo semántico por medio del *mf*, con quien se identifica a Dido, narardora de la historia.

MARCO DE REFERENCIA

Formulación de un juicio

TÓPICO

Dido

COMENTO

Dido hace una elección frente a su situación, pero dicha elección queda sin efecto, porque lo que predomina en ella es el dolor, y es así cómo ella va a perdurar en el tiempo. De esta manera, se cierra un círculo que se anuncia desde los primeros párrafos del texto.

CATEGORÍA

Desenlace

CONSIDERACIONES AL CAPÍTULO

La clasificación de las macroestructuras en "Lamentación de Dido" nos ha permitido identificar el tópic y los comentarios, que componen la compleja estructura del poema.

Uno de los motivos de esta complejidad consiste en que, si bien es cierto que existen introducción (macroestructura 1 a 9), nudo (macroestructura 10 a 17) y desenlace (macroestructura 17 a 25) en el poema, también es cierto que la ordenación de los hechos no es lineal.

A este respecto, Van Dijk menciona que la ordenación normal de los hechos corresponde a una secuencia lógica temporal de los mismos (que se resumiría en la descripción de estados iniciales, intermedios y finales, en el orden mencionado). Pero esa ordenación puede también modificarse, conservando su validez, cuando se trata de "...un orden ESPECÍFICO de PERCEPCIÓN o CONOCIMIENTO de los hechos. Hay circunstancias en las que lo general, lo entero o el poseedor se identifican posteriormente, igual que podemos interpretar un cierto hecho como causa después de haber percibido las consecuencias" (1980, p. 168).

La ordenación de hechos y secuencias en el texto de Rosario Castellanos coincide con el segundo planteamiento hecho por el autor.

Tenemos, por ejemplo, que en el primer párrafo se ofrece al lector una visión global y completa de la vida del personaje. Así, el lector conoce el principio y el fin de Dido, aunque desconozca, tal vez (esto depende de si ha tenido otras lecturas sobre la historia de la reina), cómo se desarrolla esa historia. Es decir, que a pesar de que a partir de la macroestructura seis tenemos una narración

que mantiene una secuencia más lineal, las macroestructuras anteriores y ciertas macroestructuras intercaladas, como la trece, quince y veintiuno, presentan una alteración de la ordenación normal de los hechos y secuencias que determinan hasta cierto punto el tipo de lectura que se hará del texto.

Esto predispondrá al lector a observar y analizar los diversos tiempos que se manejan en el discurso.

Ahora bien, esta alteración es posible por las siguientes razones:

1) Rosario Castellanos escribe (o reescribe) la historia de Dido, cuyo principio y fin conoce bien, por la lectura de *La Eneida*. Cuenta pues, con una visión global de la misma, que le permite estructurar su discurso según su propio criterio y adaptarlo a sus propias necesidades de expresión.

2) El personaje de Dido relata su historia en primera persona, y habla de un tiempo pasado, lo que le permite emitir juicios sobre el desarrollo de la historia misma, y de los personajes que en ella intervienen, modificándose de esta manera el orden lineal de los hechos. El poema no es pues solamente una narración o descripción de lo que le sucede al personaje Dido, sino una reflexión que ella misma hace sobre lo que le ha sucedido.

3) Pudimos detectar en el análisis del texto, un personaje cuyo nombre no aparece, pero que identificamos como Rosario Castellanos (pág. 16 Macroestructura 5 del presente estudio), autora del texto, lectora de *La Eneida*. Esto modifica igualmente el orden lineal de los hechos, y nos permite señalar la presencia y mezcla de diferentes personajes y tiempos en el poema:

Dido - Antigüedad

Rosario Castellanos -Época actual

La mujer (lo que iguala a Dido y Rosario Castellanos) -eternidad (a modo de dolor)

4) Como ya mencionamos anteriormente, pero es necesario enfatizar, no sólo el relato presenta juicios que de alguna manera explican el por qué y el cómo actuaron los personajes, sino que se intercalan igualmente juicios definitorios :

- - La mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las orillas de los ríos

Esto afecta y altera necesariamente el orden lineal de los hechos.

Así, tenemos como conclusión respecto a la estructura del poema, que a pesar de que se trata de un texto de orden narrativo, no sigue un orden lineal. Esto puede ser una diferencia importante entre este tipo de discurso y el discurso no literario en el que, si esto llega a suceder, se debe por lo general a una falta de claridad en la exposición y no a un recurso estilístico del lenguaje en su función poética, que no causa ruptura en su coherencia. Podríamos aventurar incluso que el texto literario de otros géneros tampoco presenta el tipo de frases o estructuras intercaladas que hemos visto en el poema de Rosario Castellanos y que ponen de manifiesto que se trata de un nivel discursivo en el que esto es comúnmente permitido y lejos de causar problemas de comprensión, enriquece su lectura.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

Concluimos con el capítulo anterior nuestro trabajo de tesis. Podemos decir que los tres análisis realizados han permitido tanto la identificación de ciertos elementos de literariedad en "Lamentación de Dido" como de algunas estructuras que podrían considerarse específicas de la poesía.

Es importante recordar que este ejercicio de análisis lingüístico referente a la función poética en el poema de Rosario Castellanos, tuvo como objeto el hacer observaciones sobre el tema que pudieran ser útiles para ampliar el conocimiento del mismo. Estas no son pues, conclusiones definitivas, pero sí pensamos que permiten una aproximación científica al estudio lingüístico del texto literario.

Ahora bien, sobre las conclusiones, pudimos ver en el capítulo I que la subordinación oracional es un tipo de estructura sintáctica empleado con mayor frecuencia en habla culta y lengua literaria que en habla popular. En nuestro marco teórico, vimos que Lope Blanch concluye a partir de sus estudios que hay mayor similitud entre las estructuras sintácticas empleadas en habla culta y lengua literaria, que entre habla culta y habla popular. Esto se debe, según él, a que el habla culta sigue los moldes de la lengua literaria. A pesar de ello, el mismo Lope Blanch advierte una diferencia notoria entre estas dos últimas: el empleo frecuente de la subordinación adverbial modal dentro de la lengua literaria, que se da en porcentajes casi tan bajos dentro del habla culta como del habla popular. Los porcentajes comparados de lengua literaria, Rosario Castellanos, Octavio Paz y José Gorostiza coinciden con lo expuesto por Lope Blanch.

Ahora bien, si es cierto que notamos un predominio de la subordinación en los porcentajes presentados, debemos decir que el tipo de las mismas varió considerablemente en las frecuencias obtenidas, como vimos en el cuadro de la página 20, por lo que podemos considerarlo un elemento de estilo.

Por otro lado, en lo que se refiere al empleo de la frase, encontramos que lo anotado por el mismo Lope Blanch difiere de lo encontrado en los análisis de los textos de Castellanos, Paz y Gorostiza (el empleo de frases en las poesías estudiadas de estos tres autores, no predominó frente al uso de oraciones: 10.25, 8 y 4.5%, respectivamente). En el caso del poema de Rosario Castellanos, esto se explica porque se trata de un texto de poesía narrativa, y en la narración existe un predominio del empleo de la oración sobre el de la frase.

Ahora bien, con respecto al capítulo II, encontramos que el uso de estructuras gramaticales como las proformas de pronombre objeto directo, de adjetivo posesivo y de elipsis, desempeñan un papel dominante en el poema citado, resultados que coinciden con los expuestos por Roman Jakobson en *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. Estos elementos pueden considerarse parte esencial del hilo conductor del discurso, ya que hacen referencia constante a situaciones, emociones o personajes mencionados antes o después en el texto.

Por otra parte, como vimos, el artículo resultó ser igualmente un elemento importante en el estudio del texto, ya que su coherencia semántica enriquece las posibilidades de lectura del mismo.

Ahora bien, tanto las proformas, como las relaciones semánticas entre lexemas resultaron también elementos importantes de cohesión y coherencia del texto. Estas relaciones permitieron encontrar una línea narrativa y los campos semánticos en el poema. La historia de Dido, contada a base de reiteraciones, repeticiones, sustituciones léxicas, se repite en la historia de todas las mujeres.

Finalmente, el estudio acerca de la estructura del texto nos permitió observar la existencia de licencias exclusivas del género poético. Por ejemplo, intercalamiento de cláusulas que tienen una relación semántica pero no siguen una estructura sintáctica habitual en prosa, es una de ellas:

El cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz era un hombre llamado Eneas.

Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente;
acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucias
de bestia perseguida;
invocador de númenes favorables; hermoso narrador de infortunios
y hombre de paso; hombre
con el corazón puesto en el futuro.

*- La mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las
orillas de los ríos.*

Y yo amé a aquel Eneas, a aquel hombre de promesa jurada ante
otros dioses.

Así tenemos que, si bien es cierto que se trata de un poema con una estructura básicamente narrativa (existe una introducción, un nudo y un desenlace), el ejemplo anterior nos ha permitido apreciar que se introducen con frecuencia elementos de función subjetiva propios de una estructura lírica. Sería aceptable fuera de lenguaje en su función poética. Se pasa de lo particular a lo universal y viceversa, no por medio de nexos gramaticales, sino a través de los

elementos de coherencia y cohesión semánticos lingüísticos que ya hemos mencionado.

Así, vemos además, que el texto estudiado no sólo sigue un ordenamiento no lineal, sino que pasa de la historia personal de *una mujer* a la historia universal de *la mujer*, ya que Dido, el personaje, se confunde con Rosario, la escritora y Rosario la lectora:

Esto era de día. Durante la noche, no la copa del festín, no la alegría de la serenata, no el sueño deleitoso.

Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos para cobrar la presa que huye entre las páginas.

Y ambas, Dido y Rosario, comparten el destino de todas las mujeres: la permanencia.

Notas Bibliográficas:

1. Cfr. Lope Blanch, Juan M. *El concepto de la oración en la lingüística española*, pág. 38.
2. Cfr. Lope Blanch, Juan M. *Análisis gramatical del discurso*, pág. 18.
3. Cfr. *op. cit.* pág. 53.
4. Cfr. Marcus Salomon en *Introducción a la lingüística española* de Enrique Bernárdez, pág. 157.
5. Cfr. *op. cit.* pág. 123.
6. Cfr. *op. cit.* pág. 134.
7. Cfr. *op. cit.* pág. 135.
8. Cfr. Van Dijk, Teun A. *Texto y contexto* pág. 195-229.
9. Cfr. *op. cit.* pág. 222.
10. Cfr. *op. cit.* pág. 223

BIBLIOGRAFIA:

BERISTAIN, Helena *Gramática estructural de la lengua española* UNAM, 3a ed. 1984, México, D.F., 522 págs.

BERNARDEZ, Enrique *Introducción a la lingüística del texto* ed. Espasa Calpe, 1a edición 1982, Madrid, España 324 págs.

CASTELLANOS, Rosario *Poesa no eres tú*. Obra poética 1948-1971 FCE, 2a reimpresión, 1985, México, D.F. (Col. letras mexicanas) 334 págs.

DE COULANGES, Fustel *La ciudad antigua. Estudio sobre el culto, el derecho, las instituciones de Grecia y Roma* Editorial Nueva España, 1944, México, 617 págs.

FALCON MARTINEZ, Constantino et al *Diccionario de mitología clásica I* Alianza editorial, 1a reimpresión, 1989, (Sección humanidades núm. 791) 633 págs.

FALCON MARTINEZ, Constantino et al *Diccionario de mitología clásica II* Alianza editorial, 1a reimpresión, 1989, México, (Sección de humanidades núm 792) 633 págs.

GILI GAYA, Samuel *Curso superior de sintaxis española*, Bibliograf, S/A, 1985, Madrid, España, 346 págs.

HIGHET, Gilbert *La tradición clásica I* FCE, 2a reimpresión, 1986, México, D.F., 449 págs.

JAKOBSON, Roman *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*, FCE, 1992, México, D.F., 274 págs.

LOPE BLANCH, Juan M. *Análisis gramatical del discurso UNAM*, 1a edición, 1983, México, D.F. 181 págs.

LOPE BLANCH, Juan M. *El concepto de oración en la lingüística española UNAM*, 1a edición, 1979, México, D.F. 110 págs.

SCHWARTZ, Perla *Mujer que supo latín...* Editorial Katún, 1a edición, 1984, México, D.F., 159 págs.

VAN DIJK, Teun *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso* Ediciones Cátedra, S.A., 1a edición, 1980, Madrid, España, 355 págs.

VIRGILIO, *La Eneida* Editorial Porrúa, 1a ed. en "Sepan cuantos...", 1970, México, D.F., (Col. "Sepan cuantos..." núm. 147) 297 págs.

VIRGILIO, *La Eneida* Alianza editorial, 1986, Madrid, España, (Sección clásicos núm. 1194) 365 págs.

APÉNDICE

ANÁLISIS GRAMATICAL DEL POEMA "LAMENTACION DE DIDO" DE ROSARIO CASTELLANOS

- | | | |
|-----|--|--|
| 1. | <i>Guardiana de las tumbas;</i> | frase nominal |
| 2. | <i>Botín para mi hermano,</i> | frase nominal |
| 3. | <i>el de la corva garra de gavilán;</i> | frase nominal |
| 4. | <i>nave de airoas velas,</i> | frase nominal |
| 5. | <i>nave graciosa, sacrificada al rayo de las tempestades;</i> | frase nominal |
| 6. | <i>mujer</i> | frase nominal |
| 7. | <i>que asienta por primera vez la planta del pie en tierras desoladas</i> | oración subordinada adjetiva especificativa |
| 8. | <i>y es más tarde nodriza de naciones</i> | oración coordinada copulativa |
| 9. | <i>nodriza</i> | frase nominal |
| 10. | <i>que amamanta con leche de sabiduría y de consejo</i> | oración subordinada adjetiva especificativa |
| 11. | <i>mujer siempre, y hasta el fin,</i> | frase nominal |
| 12. | <i>que sube hasta la pira alzada del suicidio con el mismo pie de la sagrada peregrinación</i> | oración subordinada adjetiva explicativa |
| 13. | <i>-arrastrando la oscura cauda de su memoria</i> | oración subordinada adverbial circunstancial de modo * |
| 14. | <i>Tal es el relato de mis hechos.</i> | oración principal |
| 15. | <i>Dido mi nombre.</i> | oración coordinada con verbo elidido * |
| 16. | <i>Destinos como el mío se han pronunciado desde la antigüedad con palabras hermosas y nobilísimas</i> | oración principal |
| 17. | <i>Mi cifra se grabó en la corteza del árbol enorme de las tradi-</i> | oración principal |

ciones.

- | | | |
|------|---|---|
| 18. | <i>Y cada primavera, es mi espíritu</i> | oración principal |
| 19. | <i>cuando el árbol retoña,</i> | oración subordinada adverbial circunstancial de tiempo |
| 20. | <i>no el viento sin historia,</i> | oración subordinada suatantiva predicativa con verbo dído * |
| eli- | | |
| 21. | <i>es mi espíritu</i> | oración coordinada adversativa exclusiva * |
| 22. | <i>el que estremece</i> | oración subordinada sustantiva subjetiva |
| 23. | <i>y el que hace</i> | oración coordinada con la subjetiva 22 |
| 24. | <i>cantar su follaje</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo * |
| 25. | <i>Y para renacer, año con año,</i> | oración subordinada adverbial causativa final |
| 26. | <i>escojo éste,</i> | oración principal |
| 27. | <i>que me da cierto parentesco con las playas:</i> | oración subordinada adjetiva especificativa |
| 28. | <i>entre los apóstrofes que me coronan</i> | oración subordinada adjetiva especificativa |
| 29. | <i>para que resplandezca con un resplandor único,</i> | oración subordinada adverbial causativa final |
| 30. | <i>Dido,</i> | frase nominal |
| 31. | <i>la abandonada,</i> | frase nominal (aposición de la 30) |
| 32. | <i>la que puso su corazón bajo el hachazo de un adiós tremendo.</i> | oración subordinada adjetiva sustantivada * |

33. Yo era oración principal
34. lo que fui: mujer de investidura desproporcionada con la flaqueza de su ánimo oración subordinada sustantiva predicativa de la 33
35. Y, temblé bajo la púrpura oración principal
36. igual que el agua tiembla bajo el légamo oración subordinada adverbial cuantitativa comparativa de igualdad
37. sentada a la sombra de un solio inmerecido, oración subordinada adverbial circunstancial de modo *
38. Y recorrí las baldosas de los pórticos con la balanza de la justicia entre mis manos oración principal
39. para obedecer mandatos oración subordinada adverbial
causativa final
40. cuya incomprendibilidad me sobrepasa oración subordinada adjetiva explicativa posesiva
41. y pesé las acciones oración coordinada copulativa
42. y declararé mi consentimiento para algunas -las más graves-. oración coordinada copulativa
43. Esto era de día. oración principal
44. Durante la noche no la copa del festín, oración principal con verbo elidido
45. no la alegría de la serenata, oración coordinada con verbo elidido *
46. no el sueño deleitoso oración coordinada con verbo elidido *
47. Sino los ojos oración coordinada adversativa exclusiva con verbo elidido
48. acechando en la oscuridad, oración subordinada adverbial circunstancial de modo de los ojos *

49. *la inteligencia* oración coordinada adversativa exclusiva con verbo elidido *
50. *batiendo la selva intrincada de los textos* oración subordinada adverbial circunstancial de modo de *inteligencia* *
51. *para cobrar la presa* oración subordinada adverbial causativa final
52. *que huye entre las páginas.* oración subordinada adjetiva especificativa
53. *Y mis oídos llegaron a ser hábiles* oración principal
54. *habitados a la ardua polémica de los mentores* oración subordinada adverbial circunstancial de modo *
55. *para distinguir el robusto sonido del oro del estrépito estéril* oración subordinada adverbial causativa final
56. *con que entrechocan los guijarros* oración subordinada adjetiva explicativa
57. *De mi madre heredé oficios varios: cardadora de lana, despabiladora de lámparas; escogedora del fruto* oración principal
58. *que ilustra la estación y su clima* oración subordinada adjetiva especificativa de *el fruto*
59. *que no desdeñó mis manos* oración subordinada adjetiva explicativa de *madre*
60. *y que me las ungió desde el amanecer con la destreza,* oración coordinada copulativa
61. *Así pues tomé las riendas de mis días: potros domados, concedores del camino, reconocedores de la querencia.* oración principal
62. *Así pues ocupé mi sitio en la asamblea de los mayores.* oración principal

63. *Y a la hora de la partición,
comí apaciblemente el pan* oración principal
64. *que habían amasado mis
deudos.* oración subordinada
adjetiva especificativa
65. *Y con frecuencia sentí* oración principal
66. *deshacerse entre mi boca el
grano de sal de un aconteci-
miento dichoso.* oración subordinada
sustantiva de objeto
directo *
67. *Pero no dilapidé mi lealtad.* oración principal
68. *La atesoraba para el tiempo
de las lamentaciones,* oración principal
69. *para los cuervos* oración subordinada
sustantiva de objeto
indirecto.
70. *cuando aletean por encima de
los tejados* oración subordinada
circunstancial ad-
verbial de tiempo
de los cuervos
71. *y mancillan la transparencia
del cielo con su graznido;
fúnebre;* oración coordinada
copulativa
72. *para la desgracia* oración subordinada
sustantiva de objeto
indirecto
73. *cuando entra por la puerta
principal de las mansiones* oración subordinada
adverbial circuns-
tancial de tiempo
de la desgracia
74. *y se la recibe con el mismo
respeto* oración coordinada
copulativa
75. *que a una reina.* oración subordinada
cuantitativa compa-
rativa de igualdad
76. *De este modo transcurrió mi
mocedad: en el cumplimiento de
las menudas tareas domésticas,
en la celebración de los ritos
cotidianos; en la asistencia a
los solemnes acontecimientos
civiles.* oración principal

- | | | |
|-----|--|--|
| 77. | <i>Y yo dormía,</i> | oración principal |
| 78. | <i>reclinando mi cabeza sobre una almohada de confianza.</i> | oración subordinada adverbial circunstancial de modo * |
| 79. | <i>La llanura puede así</i> | oración principal |
| 80. | <i>creer en la benevolencia de su sino</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo * |
| 81. | <i>dilatándose,</i> | oración subordinada adverbial circunstancial de modo * |
| 82. | <i>porque ignora</i> | oración subordinada adverbial causativa causal |
| 83. | <i>que la extensión no es más que la pista</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo |
| 84. | <i>donde corre la llama del incendio</i> | oración subordinada adverbial circunstancial de lugar |
| 85. | <i>como un atleta vencedor, enrojecido por el heroísmo supremo del esfuerzo,</i> | oración subordinada adverbial circunstancial de modo con verbo elidido |
| 86. | <i>Y el incendio vino a mí en figura de naufrago,</i> | oración principal |
| 87. | <i>la predación</i> | oración coordinada con verbo elidido * |
| 88. | <i>la ruina</i> | oración coordinada con verbo elidido * |
| 89. | <i>el exterminio</i> | oración coordinada con verbo elidido * |
| 90. | <i>¡Y no he dicho el amor!</i> | oración coordinada copulativa |
| 91. | <i>Dije,</i> | oración principal |
| 92. | <i>Esto es mío</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo * |
| 93. | <i>que el mar rechaza</i> | oración subordinada adjetiva específica- |

- | | | |
|------|--|--|
| | | tiva de esto |
| 94. | <i>Y ante él me adorné de la misericordia</i> | oración principal |
| 95. | <i>como del brazaletes de más precio</i> | oración subordinada cuantitativa comparativa de igualdad con verbo elidido |
| 96. | <i>Yo te conjuro,</i> | oración principal |
| 97. | <i>si oyes,</i> | oración subordinada causativa condicional |
| 98. | <i>a que respondas</i> | oración subordinada adverbial causativa final |
| 99. | <i>¿Quién esquivó la adversidad alguna vez?</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo * |
| 100. | <i>¿Y quién tuvo a desdoro</i> | oración coordinada copulativa |
| 101. | <i>llamarle huésped suya</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo * |
| 102. | <i>y preparar la sala del convite?</i> | oración coordinada copulativa |
| 103. | <i>Quien lo hizo</i> | oración subordinada sustantiva subjetiva |
| 104. | <i>no es mi igual.</i> | oración subordinada sustantiva predicativa |
| 105. | <i>Mi lenguaje se entronca con el de los inmoladores de si mismos.</i> | oración principal |
| 106. | <i>Era un hombre llamado Eneas</i> | oración principal |
| 107. | <i>el cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz</i> | oración subordinada adjetiva especificativa * |
| 108. | <i>Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente;</i> | frase |
| 109. | <i>acogido a la fortaleza de muros extranjeros;</i> | frase |

- | | | |
|------|---|---|
| 110. | <i>astuto,</i> | frase |
| 111. | <i>con astucias de bestia;
perseguida</i> | frase |
| 112. | <i>invocador de numenes;
favorables</i> | frase |
| 113. | <i>hermoso narrador de
infortunios</i> | frase |
| 114. | <i>y hombre de paso</i> | frase |
| 115. | <i>hombre</i> | frase |
| 116. | <i>con el corazón puesto en el
futuro.</i> | frase |
| 117. | <i>La mujer es</i> | oración principal |
| 118. | <i>la que permanece;</i> | oración subordinada
sustantiva predica-
tiva |
| 119. | <i>rama de sauce</i> | frase nominal |
| 120. | <i>que llora en las orillas
de los ríos.</i> | oración subordinada
adjetiva especifica-
tiva |
| 121. | <i>Y yo amé a aquel Eneas, a
aquel hombre de promesa
jurada ante otros dioses.</i> | oración principal |
| 122. | <i>Lo amé con mi ceguera de raíz,
con mi soterramiento de raíz,
con mi lenta fidelidad de raíz.</i> | oración principal |
| 123. | <i>No, no era la juventud.</i> | oración principal |
| 124. | <i>Era su mirada</i> | oración principal |
| 125. | <i>lo que así me cubría de flo-
recimientos repentinos</i> | oración subordinada
sustantiva predica-
tiva |
| 126. | <i>Entonces yo fui capaz</i> | oración principal |
| 127. | <i>de poner la palma de mi mano
en signo de alianza sobre la
frente de la tierra.</i> | oración subordinada
adjetiva adnominal |
| 128. | <i>Y vi</i> | oración principal |
| 129. | <i>acercarse a mí, amistadas,
las especies hostiles</i> | oración subordinada
sustantiva de objeto |

		directo *
130.	<i>Y vi también</i>	oración principal
131.	<i>reducirse a números los astros</i>	oración subordinada sustantiva de objeto directo *
132.	<i>Y oí</i>	oración principal
133.	<i>que el mundo tocaba su flauta de pastor.</i>	oración subordinada sustantiva de objeto directo.
134.	<i>Pero eso no era suficiente.</i>	oración principal
135.	<i>Y yo cubrí mi rostro con la máscara nocturna del amante.</i>	oración principal
136.	<i>Ah, los que aman</i>	oración subordinada sustantiva subjetiva
137.	<i>apuran tósigos mortales</i>	oración principal
138.	<i>*Y el veneno los conduce a</i>	oración principal
139.	<i>*cometer actos desatentados;</i>	oración subordinada adverbial causativa final
140.	<i>*a menospreciar aquello</i>	oración subordinada adverbial causativa final
141.	<i>que tuvieron en más estima;</i>	oración subordinada adjetiva especificativa
142.	<i>*a hacer escarnio de su túnica</i>	oración subordinada adverbial causativa final
143.	<i>*y a arrojar su fama como pasto</i>	oración coordinada copulativa
144.	<i>para que hocen los cerdos</i>	oración subordinada adverbial causativa final

* Se trata de oraciones finales, aunque su estructura no cumple con la forma tradicional de las finales, implican el término final de una oración. El Diccionario académico de la lengua española dice al respecto: Conducir. Intransitivo. Convenir, ser a propósito para algún fin.

- | | | |
|------|--|---|
| 145. | <i>enardeciendo su sangre,</i> | oración subordinada
adverbial circunstancial de modo * |
| 146. | <i>nublando sus ojos,</i> | oración subordinada
adverbial circunstancial de modo * |
| 147. | <i>trastornando su juicio,</i> | oración subordinada
adverbial circunstancial de modo * |
| 148. | <i>Así, di pábulo al deseo,</i> | oración principal |
| 149. | <i>aconsejada de mis enemigos</i> | oración subordinada
adverbial circunstancial de modo * |
| 150. | <i>y maquiné satisfacciones
ilícitas</i> | oración coordinada
copulativa |
| 151. | <i>y tejí un espeso manto de
hipocresía</i> | oración coordinada
copulativa |
| 152. | <i>para cubrirlas.</i> | oración subordinada
adverbial causativa
final |
| 153. | <i>Pero nada permanece oculto
a la venganza.</i> | oración principal |
| 154. | <i>La tempestad presidió
nuestro ayuntamiento:</i> | oración principal |
| 155. | <i>la reprobación fue el eco de
nuestras decisiones.</i> | oración coordinada * |
| 156. | <i>Mirad, aquí y allá, los ins-
trumentos de la labor.</i> | oración principal |
| 157. | <i>Mirad el ceño del deber
defraudado.</i> | oración principal |
| 158. | <i>Porque la molicie nos había
resblandecido los tuétanos.</i> | oración principal |
| 159. | <i>Y yo no supe</i> | oración principal |
| 160. | <i>iluminar</i> | oración subordinada
sustantiva de objeto
directo * |
| 161. | <i>más que el desastre</i> | oración subordinada
cuantitativa compa-
rativa de superior- |

		dad
162.	<i>convertida en antorcha</i>	oración subordinada adverbial circuns- tancial de modo *
163.	<i>Pero el hombre está sujeto durante un plazo menor a la embriaguez.</i>	oración principal
164.	<i>Lúcido nuevamente, apenas salpicado por la sangre de la víctima, Eneas partió.</i>	oración principal
165.	<i>Nada detiene al viento.</i>	oración principal
166.	<i>¡Cómo iba a detenerlo la rama de sauce</i>	oración principal exclamativa
167.	<i>que llora en las orillas de los ríos!</i>	oración subordinada adjetiva especifi- cativa
168.	<i>En vano, en vano fue,</i>	oración principal
169.	<i>correr destrenzada y frenética, sobre las arenas humeantes de la playa.</i>	oración subordinada sustantiva subjetiva*
170.	<i>Rasgué mi corazón</i>	oración principal
171.	<i>y echó a volar una bandada de palomas negras.</i>	oración coordinada copulativa
172.	<i>Y hasta el amanecer permanecí, incólume, bajo el brutal aba- lanzamiento de las olas</i>	oración principal
173.	<i>como un acantilado.</i>	oración subordinada adverbial cuantita- tiva comparativa de igualdad con verbo elidido.
174.	<i>He aquí que al volver</i>	oración subordinada adverbial de tiempo
175.	<i>ya no me reconozco.</i>	oración principal
176.	<i>Llego a mi casa</i>	oración principal
177.	<i>y la encuentro</i>	oración coordinada copulativa
178.	<i>arrasada por las furias.</i>	oración subordinada adverbial circuns-

- | | | |
|------|--|---|
| | | tancial de modo * |
| 179. | <i>Ando por los caminos sin más vestidura</i> | oración principal |
| 180. | <i>para cubrirme</i> | oración subordinada adverbial causativa final |
| 181. | <i>que el velo arrebatado a la vergüenza;</i> | oración subordinada adverbial comparativa de superioridad |
| 182. | <i>sin otro cingulo</i> | oración coordinada a la 179 * |
| 183. | <i>que el de la desesperación</i> | oración subordinada comparativa de superioridad |
| 184. | <i>para apretar mis sienas.</i> | oración subordinada adverbial causativa final |
| 185. | <i>Y, monótona zumbadora, la demencia me persigue con su aguijón de tábano</i> | oración principal |
| 186. | <i>Mis amigos me miran al través de sus lágrimas;</i> | oración principal |
| 187. | <i>mis deudos vuelven su rostro hacia otra parte.</i> | oración coordinada * |
| 188. | <i>Porque la desgracia es espectáculo</i> | oración principal |
| 189. | <i>que algunos no deben contemplar.</i> | oración subordinada adjetiva especificativa |
| 190. | <i>Ah, sería preferible</i> | oración principal |
| 191. | <i>morir.</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo * |
| 192. | <i>Pero yo sé</i> | oración principal |
| 193. | <i>que para mí no hay muerte.</i> | oración subordinada sustantiva de objeto directo |
| 194. | <i>Porque el dolor me ha hecho eterna</i> | oración principal |

195. -¿Y qué otra cosa soy más oración principal
 que dolor? interrogativa

Las oraciones yuxtapuestas están marcadas con un asterisco, y han sido clasificadas según el criterio de Helena Beristáin en su obra *Gramática estructural de la lengua española*: "a) Coordinar es relacionar entre sí palabras, frases u oraciones sintácticamente equivalentes, e independientes una de otra. Los elementos coordinados pueden ir yuxtapuestos o unidos por nexos coordinantes.

b) Subordinar es relacionar una palabra, frase u oración sintácticamente dependiente, con su núcleo. El elemento subordinado puede yuxtaponerse, o bien, puede vincularse a su núcleo mediante nexos subordinantes" (pág. 275).

LAMENTACIÓN DE DIDO

Guardiana de las tumbas; botín para mi hermano, el de la corva
garra de gavián;
nave de airosas velas, nave graciosa, sacrificada al rayo de las
tempestades;
mujer que asienta por primera vez la planta del pie en tierras
desoladas
y es más tarde nodriza de naciones, nodriza que amamanta con
leche de sabiduría y de consejo;
mujer siempre, y hasta el fin, que con el mismo pie de la sagrada
peregrinación
sube —arrastrando la oscura cauda de su memoria—
hasta la pira alzada del suicidio.

Tal es el relato de mis hechos. Dido mi nombre. Destinos
como el mío se han pronunciado desde la antigüedad con palabras
hermosas y nobilísimas.

Mi cifra se grabó en la corteza del árbol enorme de las tradiciones.
Y cada primavera, cuando el árbol retoña,
es mi espíritu, no el viento sin historia, es mi espíritu el que
estremece y el que hace cantar su follaje.

Y para renacer, año con año,
escojo entre los apóstrofes que me coronan, para que resplandezca
con un resplandor único,
éste, que me da cierto parentesco con las playas:
Dido, la abandonada, la que puso su corazón bajo el hachazo de
un adiós tremendo.

Yo era lo que fui: mujer de investidura desproporcionada con la
flaqueza de su ánimo.

Y, sentada a la sombra de un solio inmerecido,
temblé bajo la púrpura igual que el agua tiembla bajo el légamo.
Y para obedecer mandatos cuya incomprendibilidad me sobrepasa
recorrí las baldosas de los pórticos con la balanza de la justicia
entre mis manos

y pesé las acciones y declaré mi consentimiento para algunas —las más graves.

Esto era en el día. Durante la noche no la copa del festín, no la alegría de la serenata, no el sueño deleitoso.

Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos

para cobrar la presa que huye entre las páginas.

Y mis oídos, habituados a la ardua polémica de los mentores, llegaron a ser hábiles para distinguir el robusto sonido del oro del estrépito estéril con que entrechocan los guijarros.

De mi madre, que no desdeñó mis manos y que me las ungió desde el amanecer con la destreza,

heredé oficios varios; cardadora de lana, escogedora del fruto que ilustra la estación y su clima,

despabiladora de lámparas.

Así pues tomé la rienda de mis días: potros domados, conocedores del camino, reconocedores de la querencia.

Así pues ocupé mi sitio en la asamblea de los mayores.

Y a la hora de la partición comí apaciblemente el pan que habían amasado mis deudos.

Y con frecuencia sentí deshacerse entre mi boca el grano de sal de un acontecimiento dichoso.

Pero no dilapidé mi lealtad. La atesoraba para el tiempo de las lamentaciones,

para cuando los cuervos aletean encima de los tejados y mancillan la transparencia del cielo con su graznido fúnebre;

para cuando la desgracia entra por la puerta principal de las mansiones

y se la recibe con el mismo respeto que a una reina.

De este modo transcurrió mi mocedad: en el cumplimiento de las menudas tareas domésticas; en la celebración de los ritos cotidianos; en la asistencia a los solemnes acontecimientos civiles.

Y yo dormía, reclinando mi cabeza sobre una almohada de
confianza.

Así la llanura, dilatándose, puede creer en la benevolencia de su
sino,
porque ignora que la extensión no es más que la pista donde
corre, como un atleta vencedor,
enrojecido por el heroísmo supremo de su esfuerzo, la llama del
incendio.

Y el incendio vino a mí, la predación, la ruina, el exterminio
¡y no he dicho el amor!, en figura de naufrago.

Esto que el mar rechaza, dije, es mío.

Y ante él me adorné de la misericordia como del brazalete de
más precio.

Yo te conjuro, si oyes, a que respondas: ¿quién esquivó la
adversidad alguna vez? ¿Y quién tuvo a desdoro llamarle
huésped suya y preparar la sala del convite?

Quien lo hizo no es mi igual. Mi lenguaje se entronca con el de
los inmoladores de sí mismos.

El cuchillo bajo el que se quebró mi cerviz era un hombre llamado
Eneas.

Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente;
acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucias
de bestia perseguida;
invocador de númenes favorables; hermoso narrador de infortunios
y hombre de paso; hombre
con el corazón puesto en el futuro.

—La mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las
orillas de los ríos.

Y yo amé a aquel Eneas, a aquel hombre de promesa jurada ante
otros dioses.

Lo amé con mi ceguera de raíz, con mi soterramiento de raíz,
con mi lenra fidelidad de raíz.

No, no era la juventud. Era su mirada lo que así me cubría de florecimientos repentinos. Entonces yo fui capaz de poner la palma de mi mano, en signo de alianza, sobre la frente de la tierra. Y vi acercarse a mí, amistadas, las especies hostiles. Y vi también reducirse a número los astros. Y oí que el mundo tocaba su flauta de pastor.

Pero esto no era suficiente. Y yo cubrí mi rostro con la máscara nocturna del amante.

Ah, los que aman apuran tósigos mortales. Y el veneno enardeciendo su sangre, nublando sus ojos, trastornando su juicio, los conduce a cometer actos desatentados; a menospreciar aquello que tuvieron en más estima; a hacer escarnio de su túnica y a arrojar su fama como pasto para que hocen los cerdos.

Así, aconsejada de mis enemigos, di pábulo al deseo y maquiné satisfacciones ilícitas y tejí un espeso manto de hipocresía para cubrir las.

Pero nada permanece oculto a la venganza. La tempestad presidió nuestro ayuntamiento; la reprobación fue el eco de nuestras decisiones.

Mirad, aquí y allá, esparcidos, los instrumentos de la labor. Mirad el ceño del deber defraudado. Porque la molicie nos había reblandecido los tuétanos.

Y, convertida en antorcha yo no supe iluminar más que el desastre.

Pero el hombre está sujeto durante un plazo menor a la embriaguez.

Lúcido nuevamente, apenas salpicado por la sangre de la víctima, Eneas partió.

Nada detiene al viento. ¡Cómo iba a detenerlo la rama de sauce que llora en las orillas de los ríos!

En vano, en vano fue correr, destrenzada y frenética, sobre las arenas humeantes de la playa.

Rasgué mi corazón y echó a volar una bandada de palomas negras. Y hasta el anochecer permanecí, incólume como un acantilado, bajo el brutal abalanzamiento de las olas.

He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a mi casa y la encuentro arrasada por las furias. Ando por los caminos sin más vestidura para cubrirme que el velo arrebatado a la vergüenza; sin otro cingulo que el de la desesperación para apretar mis sienes. Y, monótona zumbadora, la demencia me persigue con su agujón de tábano.

Mis amigos me miran al través de sus lágrimas; mis deudos vuelven el rostro hacia otra parte. Porque la desgracia es espectáculo que algunos no deben contemplar.

Ah, sería preferible morir. Pero yo sé que para mí no hay muerte. Porque el dolor —¿y qué otra cosa soy más que dolor?— me ha hecho eterna.