



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**Estudio de la madurez sintáctica de cuatro poemas de Xavier  
Villaurrutia**

**TESIS**

Que para obtener por el título de:

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

Presenta:

**KAREN BANDERAS MANZANO**

**Asesor: Dra. María de los Ángeles Adriana Ávila Figueroa**

**México, D.F.**

**2015**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

## **Agradecimientos**

A la Universidad Autónoma de México, mi alma mater y segundo hogar.

A la Dra. Adriana Ávila Figueroa por haber sido guía en este proceso tan importante.

Al Mtro. Raúl del Moral Mena, la Mtra. Gloria Baez Pinal, el Dr. Juan Coronado López y el Dr. Israel Ramírez Cruz, quienes se tomaron el tiempo de leer este trabajo y fungir como sinodales en la presentación del mismo.

A mi madre que siempre estuvo ahí para apoyarme.

A aquéllos que fueron mis mentores en el camino de la literatura, la lingüística y la vida misma; con especial afecto para Sebastián Gatti quien, con su ejemplo, me mostró cuál era el sendero que quería seguir.

A mis entrañables amigos que me enseñaron que la muerte no es lo único que siempre nos acompaña.

A las palabras olvidadas y faltantes, secuelas de esta suspensa y luminosa duda.

A la esperanza verde y muda.

Al hueco que dejás en el lecho.

*Take this kiss upon the brow!  
And, in parting from you now,  
Thus much let me avow—  
You are not wrong, who deem  
That my days have been a dream;  
Yet if hope has flown away  
In a night, or in a day,  
In a vision, or in none,  
Is it therefore the less gone?  
All that we see or seem  
Is but a dream within a dream.*

**Edgar Allan Poe, “A dream within a dream”.**

*Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue,  
Saisir l'ombre et le mur et le bout de la rue.*

*Saisir le pied, le cou de la femme couchée  
Et puis ouvrir les mains. Combien d'oiseaux lâchés*

*Combien d'oiseaux perdus qui deviennent la rue  
L'ombre, le mur, le soir, la pomme et la statue!*

**“Saisir”, Jules Supervielle.**

*Acaso porque en momentos como los que ahora vivimos la muerte es lo único que no se le puede quitar al hombre, le pueden quitar la fortuna, la vida, la ilusión, pero la muerte ¿quién se la va a quitar? Si la muerte la llevamos como decía un poeta, dentro, como el fruto lleva la semilla, nos acompaña siempre desde el nacimiento y nuestra muerte crece con nosotros, muerte es también una patria a la que se vuelve, por eso es posible que haya un libro de versos que se llama Nostalgia de la muerte, nostalgia de lo ya conocido, la muerte es algo ya conocido por el hombre.*

**Xavier Villaurrutia**

*«Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.*

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.*

*Amor condusse noi ad una morte.  
Caina attende chi a vita ci spense.»*

**“Inferno V”, *La Divina Commedia*, Dante Alighieri.**

*The poison of doubt enslaves our minds and we bleed  
We abandon the trust that kept us blind and disappear  
Under the crimson wings of hate where the lost are safe  
Until they love again  
The heart of darkness is hope of finding you there  
And that hope will be our love's requiem  
“Love’s Requiem”, Ville Hermanni Valo.*

*Liebliche Sonne der Nacht, - nun wach ich - denn ich bin Dein und Mein - du hast die  
Nacht mir zum Leben verkündet - mich zum Menschen gemacht - zehre mit Geisterglut  
meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht  
währt.*

***Hymnen an die Nacht, Novalis***

## Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>I. ESTADO DE LA CUESTIÓN</b>	<b>6</b>
1. Villaurrutia	6
1.1 Estudios biográficos	8
1.2 Estudios de su producción poética	9
1.2.1 Poética general	9
1.2.2 Nostalgia de la muerte	10
2. Estudios sobre la importancia de los aspectos gramaticales en los textos literarios	13
2.1 Los niveles de descripción de la lengua y la poesía	13
2.2 Complejidad sintáctica	19
<b>II. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA</b>	<b>23</b>
1 La madurez sintáctica y los índices de Hunt	23
2. Oración: definición y delimitación	25
2.1 Oración simple, coordinación y subordinación	28
<b>III. TRABAJO DEL CORPUS</b>	<b>33</b>
1. Análisis individual	33

1.1	“Nocturno de la alcoba”	33
1.2	“Décima muerte”	45
1.3	“Amor condusse noi ad una morte”	62
1.4	“Décimas de nuestro amor”	75
2.	Panorama general de resultados	91
3.	Dos antologías: <i>Nostalgia de la muerte</i> y <i>Canto a la primavera</i> .	117
	<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>129</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>132</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>139</b>
1.1	“Nocturno de la alcoba”	140
1.2	“Décima muerte”	141
1.3	“Amor condusse noi ad una morte”	144
1.4	“Décimas de nuestro amor”	146
2.	Clasificación de las cláusulas	149

## Introducción

### 1. Presentación

La carrera en Lengua y Literaturas Hispánicas se halla claramente dividida en dos grandes ramas: la lingüística y la literatura; a éstas algunos agregan la existencia de una tercera: la teoría literaria. Pese a que el nombre de los estudios cursados es de índole dual, en la práctica suele haber una disyuntiva clara que las divide, las opone y las vuelve, en mayor o menor medida, irreconciliables. En efecto, no tendrían que estar separadas, ya que se puede aspirar a un estudio recíproco que es capaz de proporcionar información valiosa para ambas áreas, por ejemplo “the linguist might contribute to literary studies by showing what properties of language were being exploited in a particular text and how they were extended or reorganized” (Culler 64). Afortunadamente, ya han existido tres trabajos previos generados con la intención apremiante de exponer qué tan cercanas pueden llegar a estar estas materias y que, además, tienen la virtud de haber seleccionado como parte de su corpus la obra del poeta Xavier Villaurrutia.

En primer lugar, a principio de los años ochenta Baez Pinal presenta, en su tesis de licenciatura *La poesía de Xavier Villaurrutia. Análisis de algunos recursos estilísticos* (1982), una aproximación a partir del signo lingüístico y los denominados “juegos de palabras” que, en la poesía de Villaurrutia, implican un aprovechamiento doble de la palabra en tanto que representa un juego tanto en el significado como en el significante. De esta manera profundiza en seis fenómenos básicos en su mayoría de orden semántico o fonético: polisemia, antonimia, sinonimia, homonimia, paranomasia y aliteración. De esta forma, propone una relación íntima entre el aspecto lingüístico con el literario y estilístico. Asimismo, en dos artículos posteriores, “El juego de ecos y espejos: un acercamiento al estudio de la dilogía en la obra poética de Xavier Villaurrutia” (2004) y “La contradicción de la poesía de Xavier Villaurrutia: un acercamiento” (2008), ilustra cómo a

través de ciertos recursos lingüísticos, ya sean morfosintácticos o semánticos, el susodicho poeta mexicano genera una poética propia cuyo corazón es la contradicción que se va construyendo y ampliando verso a verso.

Posteriormente, Juan Winkler Kusnir presenta la tesis *La estructura de la cláusula en Martín Luis Guzmán y Xavier Villaurrutia* (1994), en la que busca demostrar que el lenguaje poético posee una mayor complejidad sintáctica que los textos de índole narrativa y, para ello, lleva a cabo el análisis cuantitativo de las oraciones presentes y el tipo de relación que entre ellas se establece, de modo que considera lo siguiente: oración, cláusula, periodo, nexos, yuxtaposición, coordinación y subordinación. A partir de ello, configura dos muestras para cada grupo con la finalidad de compararlas; es en el caso del discurso poético que selecciona cuatro poemas provenientes de las dos antologías más representativas de Xavier Villaurrutia: “Nocturno mar” y “Nocturno amor”, como parte de la primera, y “Décimas de nuestro amor” y “Nuestro amor”, para el segundo caso. A su vez, utiliza *Sintaxis del habla culta del español hablado en México* de Lope Blanch para establecer la metodología para recabar y analizar los datos que llevarán al contraste de la construcción sintáctica de ambos lenguajes.

Finalmente, en la tesis doctoral *Análisis sintáctico y léxico de narradores mexicanos* (2003), García Ortega realiza un estudio comparativo de diez escritores mexicanos pertenecientes al siglo XX en su faceta narrativa; como parte del corpus se seleccionó la única novela de Xavier Villaurrutia: *Dama de corazones* (1928). En este texto, se trabajan aspectos relativos al vocabulario utilizados, así como de la sintaxis: número de oraciones, longitud de las mismas, nexos, cantidad y tipo de oraciones coordinadas y subordinadas, tipos de verbos que introduces a éstas últimas, etcétera. Para ello, también retoma los textos ya mencionados de Lope Blanch. Asimismo, aunque no toma los índices de Hunt, al igual que él considera como índice de competencia lingüística la

presencia de subordinadas: “¿Por qué esta preocupación por las subordinaciones? Desde mi punto de vista es en este tipo de estructuras en donde se muestra de manera palpable la competencia lingüística del autor y, desde luego, la correspondiente competencia lingüística del lector” (22).

En el caso del presente trabajo también se tiene como meta la conjunción de la literatura y la lingüística, con énfasis en el aspecto sintáctico. Se eligió este nivel de análisis del espectro lingüístico, entre otras cosas, por el señalamiento que hace Lope Blanch, en la presentación de *Observaciones sobre la sintaxis del español hablado en México*, de que los estudios sobre la sintaxis en español en general y en México se caracterizan por su pobreza y casi ausencia completa (cf. 7). Asimismo, se persiguen dos objetivos: en primer lugar, se pretende analizar un grupo de poemas de Xavier Villaurrutia a la luz de la teoría de madurez sintáctica propuesta por Kellogg W. Hunt; en segunda instancia, comparar la madurez sintáctica entre un corpus recabado de *Nostalgia de la muerte* y otro perteneciente a *Canto a la primavera*.

Para conformar el corpus de esta tesis se han considerado los siguientes poemas de Xavier Villaurrutia “Nocturno de la alcoba”, “Décima muerte”, “Décimas de nuestro amor” y “Amor condusse noi ad una norte”, agrupados bajo las antologías líricas *Nostalgia de la muerte*, en el caso de los dos primeros, y, para los últimos, *Canto a la primavera y otros poemas*. De este modo se cuenta con un corpus de 1500 palabras, de las cuales pertenecen en partes casi iguales a una y otra antología propuestas (773 para la primera pareja de poemas y 727 para la segunda); podrían parecer dos muestras pequeñas, pero las utilizadas por Hunt en *Grammatical Structures Written at Three Grade Levels* constaban de 1,000 palabras (21), mientras que las muestras tomadas por Lope Blanch en *Análisis gramatical del discurso* fueron de una extensión de 15 líneas (Lope Blanch, *Análisis* 73). Se eligieron estas muestras de lenguaje poético porque todas ellas forman parte de las dos antologías consideradas como “maduras” y que logran expresar la poética individual de

Villaurrutia, al respecto recuérdese el prólogo de Alí Chumacero en el que indica que, por un lado, “en *Nostalgia de la muerte*, el libro central de la obra villaurrutiana, se han logrado algunos de los poemas de más clara prosapia en este sentido [poético]” y, por otro, “los poemas que siguieron a *Nostalgia de la muerte* derraman el deseo de dejar suelta la brida a la emoción y completan el desarrollo de su personalidad literaria” (Villaurrutia XV-XXII); así como por los pocos estudios que hay en relación a la segunda de las muestras.

Por otro lado, los poemas seleccionados tienen la virtud de dar cuenta, por un lado, de diversas formas que desarrolló Villaurrutia: el nocturno, la décima, versos de arte mayor de otra índole; y, por otro, el desarrollo de dos temas que atraviesan su obra poética: el amor y la muerte. Asimismo, tal como buscó comprobar Winkler Kusnir, el lenguaje poético demuestra una mayor complejidad sintáctica, de modo que se espera un resultado alto con respecto a la medición de su madurez sintáctica.

Con respecto a la presentación del trabajo, en el primer capítulo se expondrá someramente el estado en que se encuentran los estudios realizados en torno a dos temas principales: (a) Xavier Villaurrutia y (b) los aspectos gramaticales en los textos literarios. El primer apartado incluye información sobre la variedad de trabajos que se han realizado alrededor de la obra de este poeta mexicano y se halla subdividido en aquéllos que tratan sobre su vida y los que tratan sobre su obra poética que, a su vez, es tratada en dos apartados: el primero, general, y, el segundo, sobre la antología *Nostalgia de la muerte*. En cuanto al segundo tema, se haya dividido en dos rubros: el primero guarda relación con los estudios que se aproximan a la poesía con base en la gramática, mientras que el segundo ahonda en las investigaciones que se han hecho a partir del generativismo y que han llevado al análisis de la madurez sintáctica.

Posteriormente, en el segundo capítulo se incluye la teoría con base en la cual se desplegará la presente tesis. Aquí se incluye dos apartados, el primero sobre el concepto de madurez sintáctica propuesto por Kellogg W. Hunt y los índices que sugiere para el cálculo de la misma. Por otra parte, el segundo apartado se encarga del concepto de oración simple ( $[S \leftarrow P]$ ) que equivale a la noción de cláusula propuesto por Hunt, así como de la clasificación de las subordinadas que serán de utilidad para la obtención de los datos con los que se trabaja y el cálculo de uno de los índices de madurez sintáctica.

Una vez que se cuenta con la información antedicha, se procederá al trabajo en el corpus seleccionado en un tercer capítulo cuya división será en tres apartados: el primero muestra el resultado y análisis de cada uno de los poemas individualmente; el segundo ofrece un panorama general de los resultados y un subapartado que permite comparar los cuatro poemas entre sí; el tercero pasa a comparar las antologías *Nostalgia de la muerte* y *Canto a la primavera* con base en los datos registrados previamente y, en algunos casos, con promedios de los mismos.

Finalmente, se pasará a las conclusiones producto de la realización de este trabajo. Por último, en un anexo se incluirán los poemas completos que fueron examinados.

## I. Estado de la cuestión

### 1. Villaurrutia

Xavier Villaurrutia nació el 27 de marzo de 1903 en la Ciudad de México y murió en la misma el 25 de diciembre de 1950. Fue un poeta mexicano de la primera mitad del siglo XX y perteneciente al grupo de los *contemporáneos*, también es conocido tanto por su producción dramática de orden experimental como por su poesía. Es considerado como uno de los grandes hombres tanto de la vida artística y cultural como de las letras mexicanas:

Poeta fino y sensible, dramaturgo innovador, crítico agudo, enérgico participante en la vida cultural del país, versátil colaborador en revistas tales como *Ulises*, *Contemporáneos* y *El hijo pródigo*; su contribución a las letras es indiscutiblemente por todo el que conoce a fondo el México de la primera mitad del siglo. (Moretta 7).

Xavier Villaurrutia, junto a otros poetas como Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, etc. se agruparon bajo la publicación de una revista mexicana de arte y literatura que surge en junio de 1928 con el nombre *Contemporáneos*, con el cual se denominará a este grupo de poetas. A ellos les toca vivir la eclosión de las vanguardias en todo el mundo y reciben en varios ámbitos influencias de éstas.

Villaurrutia siempre tuvo inclinación por la dramaturgia, así que, desde muy joven, contribuyó al desarrollo de ésta en México junto a Celestino Gorostiza y Julio Bracho. Primero, en 1928, formó parte del grupo que presentó varias obras extranjeras en el teatro Ulises, luego, en 1932, fue parte de otro experimento teatral llamado Orientación y dirigido por Gorostiza. Fue durante su participación en Orientación que presentó su primera obra teatral: *Parece mentira*, seguida de *¿En qué piensas?* Fue merecedor de la beca de la Fundación Rockefeller (1935-1936)

en Yale, así que pudo ampliar sus estudios dentro del mundo del teatro. Como parte de su producción dramaturgica también es posible hallar *Sea usted breve*, *La tragedia de las equivocaciones*, *Invitación a la muerte*, etc. Las piezas teatrales que creó han sido ampliamente apreciadas y consideradas tan acertadas como su poesía:

Como autor teatral, Villaurrutia no se olvidó de los procedimientos que tan lúcidamente aplicó a la poesía.” La inteligencia desnuda en ágiles diálogos, preside la trama de sus obras, y la ironía, repartida por igual entre los personajes, juega importante papel en el proceso y en el desenlace de las escenas. (Villaurrutia XXIII).

Por otra parte, Villaurrutia cuenta con un vasto número de textos críticos sobre temas variados y que desarrollan principalmente ideas relacionadas con la literatura, las artes plásticas o el cine tanto dentro del contexto mexicano como en el mundo extranjero ya fuese europeo o norteamericano.

Respecto al ámbito de la producción poética se conocen sus primeros poemas sueltos e impresos en diversas revistas y publicaciones y tres antologías *Reflejos* (1926), *Nostalgia de la muerte* (1938) y *Canto a la primavera* (1948). En el caso de *Reflejos*, Eugene Moretta señala que “el poeta se decide por una realidad concreta, de fronteras fácilmente identificables: el mundo de las sensaciones visuales, auditivas y táctiles más reconocibles para quien reside en el campo” (19), así como van bosquejándose ciertas características e imágenes que atravesarán la poesía de Villaurrutia como es el caso del agua, el mar, la noche, los sueños, la calle, la casa, el aire, la soledad, el erotismo, el viaje, la temporalidad, los espejos, etc.: “entre las imágenes contenidas en este mundo hallamos prácticamente todas las que formarán la base de la obra principal de Villaurrutia –aunque todas aparecen a menudo sin llegar a desarrollarse por completo, sin asumir las funciones que después las caracterizarán” (Moretta 19-20).

En cuanto a *Nostalgia de la muerte*, Alí Chumacero la señala como el punto cumbre de la obra de este escritor que va elaborando su propia poética que se conforma como el centro de su obra al igual que la figura de la muerte, aunada a la melancolía, que empezará a ocupar el lugar preponderante: “la angustia, la soledad, la noche, el silencio, las calles solitarias, los muros, las sombras, el sueño, todo ese mundo nervalesco asido a su pluma confirmaba la intensidad de su presencia en quien sabía que vivir es estar cumpliendo con la ineludible destrucción interior” (Villaurrutia XV).

Finalmente en *Canto a la primavera* Villaurrutia también se enfocará en otros temas como los tópicos amorosos de modo que fluye con libertad la emoción, aunque el papel de la muerte se mantiene, de hecho, “el amor final e irremediamente ‘nos conduce a la muerte y surgen la duda, la angustia, el temor, los celos, y aún la ironía enmarcados, todos, en metáforas, imágenes y algunos juegos de palabras”. (Baez, “El juego” 308).

## 1.1 Estudios biográficos

Prácticamente la mayoría de los trabajos de índole biográfico que se realizan sobre este autor terminan por incluir algún aspecto de su poética.

Quizá uno de los más conocidos en relación con la vida de Villaurrutia es el que presenta Octavio Paz (1978). En éste se hace una profundización en torno al carácter del primero desde la perspectiva del segundo, quien llegó a conocerlo directamente, conversó con él sobre diversos asuntos. Acompañado de varias ilustraciones alusivas a la poética de Villaurrutia y la muerte, Paz también lleva a cabo un estudio de *Nostalgia de la muerte* con énfasis en las diversas tradiciones o poetas que abrevan en estos poemas.

Por otro lado, se encuentra el texto introductorio a las *Obras* (2006) de Villaurrutia que publica el Fondo de Cultura Económico y que se produjo bajo la pluma de Alí Chumacero. Da

comienzo con una contextualización espacio-temporal en que vivió y publicó Villaurrutia que va desde los hechos socio-políticos hasta la producción artística y cultural que se había dado en América Latina y el resto del mundo (vanguardias, modernismo, poetas previos, etc.); además habla sobre la generación de los *Contemporáneos*. El resto del estudio está dividido según el área de producción en poesía, teatro, narrativa y textos críticos.

Otro texto que gira en torno a la vida de Villaurrutia, y en menor medida a las características de los *Contemporáneos*, es “Xavier Villaurrutia. El Ulises nocturno” (2000) de Lourdes Franco que cataloga a este poeta como un “Ulises que al viajar a Estados Unidos vuelve enriquecido y con una conciencia más clara de la muerte, con un sentido más maduro de la nostalgia, con una poesía más sustancial y más humana” (Franco 13); es decir, señala la influencia que tuvieron sobre su vida, su poética o su producción dramática los diversos viajes que realizó a Estados Unidos, así como varios escritores tales como Walt Whitman, Emily Dickinson, Edgar Allan Poe, Ezra Pound o T. S. Eliot.

## **1.2 De su producción poética**

### **1.2.1 Poética general**

Sobre la poesía en general de Villaurrutia, es decir, sobre sus poemas iniciales (no antologados), *Reflejos*, *Nostalgia de la muerte* y *Canto a la primavera*, se han gestado varias investigaciones y, dentro de éstas, sobresale el trabajo de Gloria Baez Pinal ya mencionado anteriormente. Por otro lado, Eugene L. Moretta ofrece todo un libro para aproximarse a la obra poética de Villaurrutia; de modo que en *La poesía de Xavier Villaurrutia* (1976) empieza por una breve biografía y luego procede a realizar un análisis de los poemas de Villaurrutia atendiendo a

una clasificación según las tres antologías escritas por el poeta de las que señala, entre otras cosas, recursos frecuentes y temas.

Otras exploraciones al respecto son las de Sara Potter quien en “Nocturnos silenciosos y vacíos fructíferos: el sonido y el espacio en la poesía de Xavier Villaurrutia” indica el aspecto expresivo de los silencios en la poesía de Villaurrutia que incluye (y reivindica) a sus poemas iniciales. También está el caso de Pilar Gil Soler que construye un examen prosódico-retórico de las tres antologías poéticas de Villaurrutia y plantea la existencia de un sincretismo entre Filosofía-Retórica-Poesía.

Por otra parte, existen estudios de tipo comparativo que ofrecen un análisis contrastivo entre la producción del autor y otro escritor; el texto de Torre Veloz (1978) y el de Winkler Kusnir (1994) son ejemplos de ello: en el primero, se hace una aproximación a partir del estilo, mientras que el segundo es utilizado para contrastar la complejidad sintáctica de los textos poéticos frente a los de índole narrativa.

### **1.2.2 *Nostalgia de la muerte***

Como ya se mencionó en líneas anteriores, es posible encontrar trabajos en torno a la producción poética de este autor mexicano, empero la obra que ha sido arduamente explorada, investigada, criticada o comentada es *Nostalgia de la muerte*, segunda antología poética que produce este escritor y que, para muchos, es el estadio en el cual alcanza la madurez como poeta, puesto que logra entregar a la posteridad piezas relevantes e innovadoras que llevan impreso un sello más individual que el de trabajos previos y que logra una constitución perfecta del poema a través de la emoción y las palabras: “la emoción, vínculo inmediato con el mundo, se convierte ahí [en *Nostalgia de la muerte*] en ideas que, acariciadas por el verso y volcadas en palabras, llegan

a constituir el poema” (Villaurrutia XV). Los estudios que se han hecho relativos a esta antología poética abarcan diversos campos y son los que se presentarán a continuación.

Lo primero a lo que se ha aspirado es a una búsqueda profunda al interior de *Nostalgia de la muerte* siguiendo algún tipo de poética; al respecto encontramos dos tesis: (1) *La poética del viaje en Nostalgia de la muerte* (2001), de Víctor Castro Casarrubias que sugiere una poética del viaje y los motivos relacionados al mismo, a partir de una teoría que propone que a través del viaje interior es que Villaurrutia presenta dicha obra como diario de este proceso en sí mismo; (2) *Aproximación poética a nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia* (1997), de Salomón Cohen quien realiza una investigación amplia sobre el significado de la muerte, algunas consideraciones filosóficas al respecto, la figura de la muerte en diversas culturas y religiones, posteriormente una caracterización de ésta en México, en varios poetas, en el grupo de los *contemporáneos* y, finalmente en Villaurrutia; asimismo, finaliza con un análisis de “Nocturno miedo” y “Nocturno de la alcoba” según su tratamiento temático y los niveles fónico-fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico.

Dentro de los diversos temas que se han tratado en torno a los poemas de *Nostalgia de la muerte* como han sido el sueño, el erotismo, la noche, la temporalidad, el mar, el viaje o los espejos, no cabe duda que el tema que funge como una fuerza centrípeta que hace converger todos los otros temas como un gran subordinante es la muerte, como lo señala Chumacero: “Villaurrutia se planteó un pretexto que sería predominante: la muerte.” (Villaurrutia XV). Sin duda, es por ello que el tema de la muerte no sólo ha sido tratado por Cohen, de hecho así como fue uno de los temas predilectos del poeta lo ha sido de los académicos interesados en Villaurrutia. Ejemplos de tesis en torno a la figura de la muerte son tres: por un lado, de Mónica Miranda Espinosa, *Acercamiento al personaje de la muerte en la obra poética de Xavier Villaurrutia*, que plantea a

la muerte como personaje y como concepto que posibilita la introducción de los demás elementos como son el sueño o la soledad, así como la puesta en escena de un diálogo inseparable entre *eros* y *tánatos*; *El tratamiento de la muerte en los “nocturnos” de Xavier Villaurrutia* (2007), presentada por Getzemaní González García, por otro, tesis que profundiza en la íntima relación en correspondencia entre el sueño y la muerte, además de volver a marcar ese diálogo que se da entre amor y muerte como parte de las mismas cosas; y, de Erick Camarillo Reyes, *Nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia: fenecimiento y erotismo* (2000), por último, en la que se harán consideraciones de la visión de la muerte con énfasis en su tratamiento surrealista y la “emotividad erótica” tanto en lo que el investigador considera el mundo personal e íntimo de Villaurrutia como en *Nostalgia de la muerte*.

Asimismo, se han concebido trabajos que tratan únicamente “Décima muerte”, uno de los poemas más reconocidos y que más han trascendido de Villaurrutia y que, de nuevo, tiene como eje central el tema de la muerte. Tal es el caso del artículo “Décima muerte’ de Xavier Villaurrutia o la simultaneidad de lo disímil” (2005) de Cecilia Salmerón que propone un análisis de éste a partir de la síntesis de opuestos que, además de revelar el carácter barroco del texto, resulta un logro de polisemia y, desde una valoración hermenéutica, una de las múltiples riquezas del poema, a la par que ejecuta un análisis de los recursos poéticos de acuerdo a cada nivel de la lengua: sonoro (fonético-fonológico), de las formas y funciones gramaticales (morfosintáctico), de sentido (léxico-semántico), pero desde una aproximación menos formal, así que retoman el concepto de Ezra Pound de *melopea*, *fanopea* y *logoepa*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Con base en *El arte de la poesía* de Ezra Pound, Salmerón indica que tales categorías corresponden a los niveles de la lengua de la siguiente manera: *melopea* con el nivel *fonético* y *fonológico*, y la *fanopea* y *logoepa* se incluyen como dos aspectos del nivel del sentido (la imagen y la idea, respectivamente).

Hay dos líneas interesantes sobre las que parece ser que se ha indagado menos. Por un lado, se halla la polémica en torno a la crítica y la recepción de la obra de Villaurrutia, respecto a la cual existe una tesis que logra señalar esta perspectiva que se suscitó en México durante el periodo prolífico del poeta y hasta finales de los años ochenta: *50 años de crítica a Nostalgia de la muerte, de Xavier Villaurrutia* (1990), escrita por Víctor Castro Casarrubias; por otro, está el asunto relativo a la intertextualidad y la traducción, sobre el que se halla información en los trabajos en los que se ha hablado de la influencia de otros poemas franceses –tales como “Saisir” de Jules Supervielle y “Giorgio de Chirico” de Paul Eluard– en varios poemas de Villaurrutia, así como de la traducción de los suyos a otros idiomas, por ejemplo en el caso de Jacques Ancet (2008) hace una aproximación a *Nostalgia de la muerte* a partir del proceso de traducción que llevó a cabo para la versión en francés y señala las dificultades que se presentaron, por ejemplo, en el caso del tan famoso juego de palabras y significaciones del “Nocturno en que nada se oye”.

Por último, hay textos como el de Manuel Martín Rodríguez (1994) en el que se hace una profundización en el aspecto de la soledad y la angustia en los “Nocturnos”, se enumeran las propuestas expuestas con anterioridad en Giuseppe Bellini, Frank Dauster y Eugene L. Moretta y, finalmente, se señala la carencia presente en éstas y, por ello, el autor agrega un elemento más a la conformación del concepto de la soledad dentro de tales poemas.

## **2. Estudios sobre la importancia de los aspectos gramaticales en los textos literarios**

### **2.1 Los niveles de descripción de la lengua y la poesía**

Muchos de los estudios que se realizan han sido concebidos como un análisis gramatical completo. La gramática es también una disciplina lingüística encargada del estudio particular de una lengua. Su objetivo es describir los elementos de la lengua y explicar su funcionamiento

interno. La gramática incluye, pues, todas las disciplinas descritas en el cuadro a continuación. El análisis gramatical, por tanto, no se limita a la sintaxis de la oración, sino que tiene como objetivo describir el funcionamiento interno de los diferentes enunciados y sus mecanismos de cohesión dentro del discurso.

	SIGNIFICADO	SIGNIFICANTE	
Fonema	Ø	X	Fonología
Morfema	X	X	Morfología
Palabra	X	X	Lexicología
Sintagma	X	X	Sintaxis
	Semántica	Morfología	

Dentro de esta conceptualización que expone Antas, la lengua es considerada un sistema de signos de alta complejidad dentro del que operan simultáneamente distintos sistemas integrados que se combinan entre sí (subsistemas), lo que hace muy difícil un análisis global. Entonces, para llevar a cabo un análisis lingüístico, se distinguen tres niveles que cuentan con unidades específicas:

- a) Nivel fónico: constituido por sonidos, fonemas y sílabas (segmentos) por el acento y la entonación (suprasegmentos) y, finalmente, por las pausas. Las disciplinas encargadas de su estudio son la Fonética (los sonidos y su realización física) y la Fonología (el resto).
- b) Nivel morfosintáctico o gramatical: abarca dos niveles, la Morfología encargada del estudio de la estructura interna de la palabra y su clasificación como categoría gramatical, y la Sintaxis que estudia la combinación y función de las palabras en el seno de la oración. Ambos conceptos, forma y función, se estudian conjuntamente dando lugar a la Morfosintaxis.
- c) Nivel léxico-semántico: El nivel léxico está conformado por las unidades que poseen significado conceptual: el lexema, unidad mínima, y la palabra, unidad superior. La

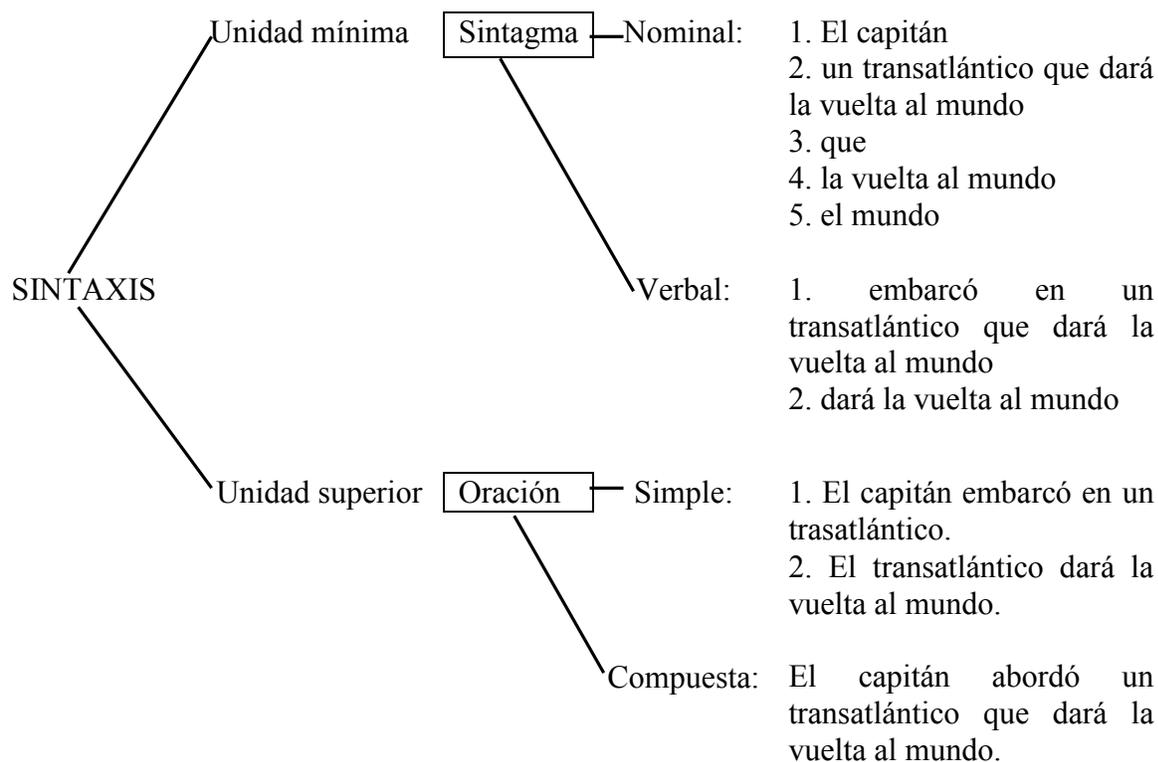
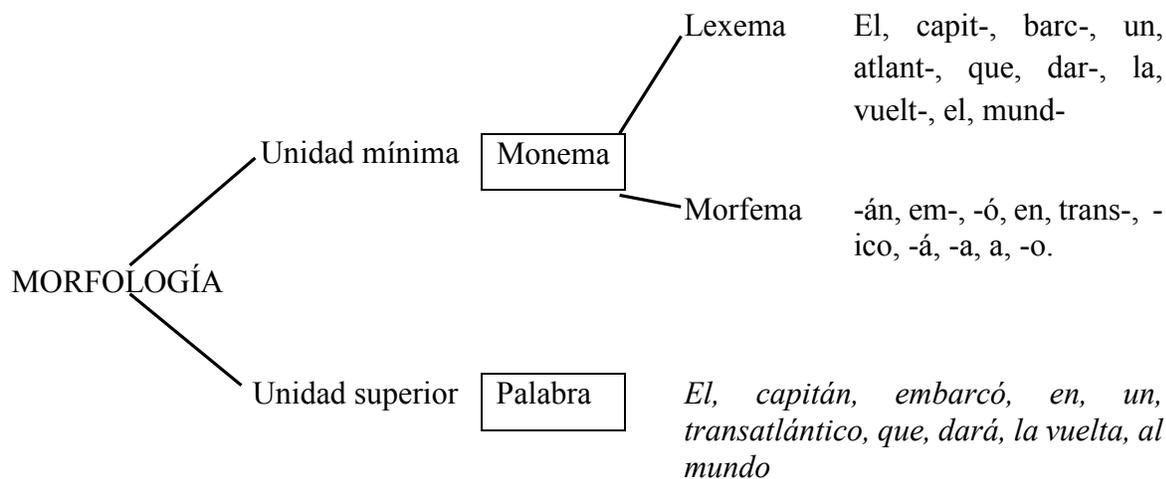
Lexicología será la disciplina encargada de estudiar el origen, la formación y el estado actual de las palabras de la lengua. Por otro lado, la Semántica es la disciplina encargada de estudiar el significado de las palabras y las relaciones de significado que se establecen entre ellas, así como de todas las unidades superiores: sintagmas, oraciones, párrafos, etc., así como el cambio que se pudo haber producido en dicha significación.

Por otro lado, el *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española* (2010) señala que la gramática estudia la estructura de las palabras, las formas en que éstas se entrelazan y los significados a los que dan lugar dichas combinaciones y, puesto que es una disciplina combinatoria centrada primordialmente en la constitución interna de los mensajes y en el sistema que permite crearlos e interpretarlos, comprende la Morfología, la Sintaxis, la Fonética y la Fonología, empero es señalado que la Semántica y la Pragmática no son parte de la gramática pese a que las consideraciones de esta índole se hacen necesarias en la descripción de numerosos aspectos de ella.

De igual forma da la siguiente división de las unidades fundamentales según el área:

<b>Disciplina</b>	<b>Descripción</b>	<b>Unidades fundamentales</b>
<b>Fonética</b> <b>Fonología</b>	Análisis de los sonidos del habla Organización lingüística de los sonidos del habla	Los <b>rasgos distintivos</b> se agrupan en <b>fonemas</b> que, a su vez, constituyen <b>sílabas</b> .
<b>Morfología</b>	Estudio de la estructura de las palabras, su constitución interna y sus variaciones.	<b>Morfemas</b> que se agrupan en <b>palabras</b> .
<b>Sintaxis</b>	Análisis de la manera en que las palabras se combinan y disponen linealmente, así como de los grupos que forman.	<b>Palabras</b> , pertenecientes a cierta <i>categoría</i> o <i>clase</i> según sus propiedades morfológicas y sintácticas, forman <b>grupos sintácticos</b> . La combinación de éstos conforma <b>oraciones</b> .

En contraste, hay clasificaciones en las que se excluye a la Fonética y Fonología ya que “la gramática está constituida por morfología y sintaxis. Estas dos disciplinas están íntimamente relacionadas entre sí, pues con las unidades morfológicas se constituyen las sintácticas, en una progresión de complejidad que corresponde con el pensamiento que expresa” (García Madrazo, Moragón 37). Asimismo, ofrece los dos siguientes esquemas:



Considerando las aportaciones tanto del *Manual* como las de *El análisis sintáctico: teoría y práctica del análisis gramatical* (2000), es necesario mencionar que el presente trabajo se acotará únicamente a las unidades sintácticas dejando fuera así los elementos relativos a la Morfología, Fonética y la Fonología.

Respecto a la relación de la gramática y la poesía, ésta se ha considerado como fundamental durante muchos años, pero es Jakobson uno de los principales promotores del estudio de la poesía a partir de una perspectiva lingüística, ya que propone a la lingüística y a la poética como parte de un todo: “la poética trata de problemas de estructura verbal [...] puesto que la lingüística es la ciencia que engloba a toda la estructura verbal, se puede considerar a la poética como parte integral de aquélla” (Jakobson 28). Es por ello que Jakobson es considerado como uno de los pioneros en unir el aspecto lingüístico con el literario, de hecho “[Jakobson’s] theoretical statements and practical analyses are the basic texts of that variety of structuralism which seeks to apply the techniques of structural linguistics directly to language of poems” (Culler 64).

En habla hispana, quizá una de las metodologías de análisis más conocida y seguida es la de Helena Beristáin, quien sugiere una forma de analizar el poema lírico tomando en cuenta que el lenguaje utilizado en él, es decir el lenguaje poético, es diferente del lenguaje ordinario, pero no deja por ello de lado el análisis gramatical. Así que su propuesta consta de un análisis estructural por niveles ya enumerados líneas atrás y a la concepción de que:

El lenguaje poético transgrede intencional y sistemáticamente la norma gramatical que rige al lenguaje estándar, al lenguaje referencial común, del cual se aparta, se desvía; pero, además, el lenguaje poético transgrede, también intencional y sistemáticamente, la norma retórica vigente en la institución literaria de su época, porque se aparta de las convenciones

poéticas establecidas, procura rebasarlas poniendo en juego la creatividad, la individualidad del poeta. (Beristáin 1989 32-33).

Por ejemplo, José Vidal presenta en *Posibilidades y límites del análisis estructural: Una investigación concreta en torno a lenguaje y poesía* (1981) una compilación alrededor de “les chats” de Charles Baudelaire, dividida en varias partes:

- a) Se presentan tres elementos cuyo propósito es servir de introducción lingüística al análisis estructural en poesía. Su centro es el estudio clásico de Levin sobre *las estructuras lingüísticas en la poesía*, en el que éste propone su conocida teoría de los emparejamientos, que el profesor Nicolás Ruwet comenta y discute, apoyado en el cuadro categorial jakobsiano y al hilo del análisis de un soneto de Louise Labé. Esta sección se cierra con una reflexión de Jean-Claude Coquet sobre la validez del análisis poético, basada en la noción de equivalencia, que se sitúa en continuación-ruptura con Jakobson-Levin y que tiene vocación de balance conclusivo: el principio de equivalencia sólo es eficaz en el reconocimiento de los modelos de superficie.
- b) A partir del análisis de Jakobson y Levi-Strauss se presentan los demás textos (que refieren mayoritaria o exclusivamente a éste), bajo cuatro perspectivas distintas: lingüística, crítico-literaria, simbólico-antropológica y formal-lógica.

Aquí Nicolas Ruwet hace una observación similar a la de Helena Beristáin, puesto que propone que si se quiere dar cuenta del lenguaje poético es necesario introducir ciertas ampliaciones en el análisis. Estas ampliaciones deberán hacerse especialmente en dos direcciones: 1) habrá que modificar las reglas en orden a explicar, a) ciertas libertades; b) ciertos tipos de restricciones suplementarias; 2) habrá que dar cuenta de relaciones lingüísticas (en la cadena) *cuyo*

*dominio es más vasto que la frase.* Se trata de relaciones situadas al nivel del propio mensaje efectivo.

Otro estudio también relevante es el realizado por Ana María Barrechea, quien hace en *Estudios de gramática estructural* un trabajo sobre la descripción estructural de la lengua española. En este libro se ofrecen ejemplos, circunscritos a nivel sintáctico, de cómo pueden solucionarse los problemas recurriendo exclusivamente a señales de comportamiento lingüístico, por relaciones y operaciones. A partir de lo anterior se llega a establecer el sistema de palabras por sus funciones y la caracterización de la voz pasiva en el español, dentro del sistema de los tipos de construcciones endocéntricas verbales. Incluye también un estudio sobre los pronombres que incorpora un ensayo de clasificación semántica de las palabras, que establece un sistema de categorías transversales con respecto al anterior, basado en las funciones sintácticas.

## **2.2 Complejidad sintáctica**

En cuanto al análisis de la complejidad sintáctica, es sabido que éste ha sido un tema polémico entre investigadores y académicos que han elaborado diferentes aproximaciones desde perspectivas diversas, de hecho “el tema de la complejidad sintáctica ha sido y es objeto de controversia entre los lingüistas, cuyas divergencias se proyectan en las diversas teorías gramaticales (funcional, estructural, generativa, transformativa)” (Salvador Mata 59).

Empero, la mayoría de estas teorías tienen algo en común: fueron generadas en torno al tema del aprendizaje de la lengua materna y después fueron retomadas para el aprendizaje de lenguas extranjeras o segundas lenguas, así como para análisis de textos literarios o de otro origen. Así, por ejemplo, está la propuesta de Vigotsky que declara que en “el momento en que aparecen en el discurso infantil las proposiciones subordinadas constituye la más elevada fase de su

desarrollo, ya que la presencia de proposiciones subordinadas demuestra que el niño se ha adueñado de las relaciones más complejas intercurrentes entre los distintos fenómenos” (65).

Así fue que diversos estudiosos fueron los que profundizaron en el área sintáctica y el desarrollo de la misma conforme con la maduración de los niños, por mencionar algunos están Heider, Harrel, Carroll y McCarthy, sin embargo tres son los investigadores que construyeron índices de complejidad sintáctica que serían retomados por generaciones futuras, a saber:

- (a) Labran: en “The changing sence structure of children”, establece un cociente entre el número de proposiciones dependientes y el total de proposiciones en un texto. Utilizado por otros investigadores como Anderson, Harrel, Sampson, Berse, para trabajos en torno al desarrollo en niños, y Bernstein, en textos relativos a la clase social, códigos lingüísticos, sociología del lenguaje, etc.
- (b) Loban: en *The language of elementary school children*, presenta una puntuación global de la subordinación de un texto; se asigna un coeficiente ponderado a cada sistema dependiente según la dependencia funcional.
- (c) Simon: en *La langue écrite de l'enfant*, propone una fórmula en la cual el número de proposiciones de un texto se divide entre el número de oraciones de éste y, luego, se multiplica por 10.

En efecto, Hunt también hace un recuento de los índices anteriores y de otras aproximaciones que se hicieron alrededor del tal tema antes de introducir su propia metodología que varía en la forma de los índices así como en la definición de varias unidades con las que se trabaja, por ejemplo en la delimitación de conceptos como ‘cláusula’ y ‘oración’. Asimismo, retoma el concepto de ‘madurez sintáctica’ que ya había sido utilizado previamente y enuncia una

definición. El proceder de este autor será expuesto más adelante bajo el capítulo que corresponde al marco teórico y la metodología.

De igual manera, se han realizado diversos estudios en español que intentan medir la complejidad sintáctica de textos algunos de ellos orales y otros escritos. Una de las obras más conocidas en la escrita por Lope Blanch en *Análisis gramatical del discurso* (1983): con base en las muestras de habla culta y popular de la Ciudad de México que había tomado previamente, ofrece un contraste en la complejidad de la sintaxis a partir de la medición de los tipos de oraciones utilizadas, la subordinación y el número de palabras, también realiza estudios sobre otros países de habla hispana e inclusive prueba este método en textos de índole literaria para constatar la cercanía de tales con el habla culta. Siguiendo la línea de Lope Blanch, es posible encontrar la tesis de Winkler Kusnir quien prueba este método en unos poemas de Villaurutia para contrastarlos con el estilo narrativo de Martín Luis Guzmán.

Empero, con algunas excepciones como Salvador Mata (1985) que expone una investigación experimental cuyo objetivo es el análisis evolutivo y diferencial de estructuras sintácticas en la expresión escrita y que propone cuatro índices propios, la mayoría de los investigadores han decidido seguir la línea y los índices propuestos por Kellogg W. Hunt. Algunos de los trabajos son el de Checa García que analiza un corpus de lecturas de ELE para ver si la complejidad léxica y sintáctica de los mismos es progresiva de acuerdo con el nivel, el de Arteaga Morita, que estudia la competencia lingüística de los alumnos tomando a la sintaxis como un “subperfil lingüístico”, o Eliud Flores (1988) hace un estudio sobre la enseñanza de la lengua materna que se encuentra basado en estudios llevados a cabo por Max Echeverria (1978) quien, a su vez, tomó como base el estudio *The acquisition of syntax in children from 5 to 10* (1969) de

Carol Chomsky; los tres comparten la idea de que, hasta cierta edad, los niños desconocen y no comprenden ciertas estructuras sintácticas y que, con el tiempo, aprenderán a utilizar las mismas.

Finalmente, otros autores que habría que destacar en el rubro son Max Echeverría, Mónica Veliz, García Ortega y Ma. Eugenia Herrera Lima, los primeros dos de origen chileno y los otros mexicanos. Los cuatro han desarrollado estudios sobre la madurez –o la complejidad sintáctica– de los textos ya sea en niños, en textos producidos por informantes de distintas edades y procedencias o como tal en producciones escritas de carácter literario. Por último, menciono la tesis de Suárez Sánchez (2007) que, al igual que este trabajo pero en el lenguaje narrativo, se aproxima a dos textos literarios siguiendo la teoría de Hunt.

Por último, se aprovecha este apartado para señalar que se decidió elegir los índices de Hunt porque han probado ser útiles para la medición de la complejidad sintáctica en diversos estudios desarrollados en español tanto para enseñanza de lengua materna como extranjera, así como dentro del ámbito literario. Baste recordar que, en “Evaluación de la madurez sintáctica en el discurso escrito”, Veliz afirma que:

El aporte de Hunt parece valioso en dos sentidos: primero porque elabora un procedimiento simple, objetivo –y que ha sido probado en el ámbito del inglés–, para el estudio cuantitativo de las estructuras sintácticas [...] en segundo lugar, porque establece tendencias de desarrollo en la frecuencia de varias estructuras sintácticas, proporcionando con ello un cuerpo de datos normativos, fundamental para la investigación posterior. (Cit. en Suárez Sánchez 16).

## II. Marco teórico y metodología

### 1. La madurez sintáctica y los índices de Hunt

En *Grammatical Structures Written at Three Grade Levels* (1965), Kellogg W. Hunt lleva a cabo una investigación sobre estudiantes de tres grados distintos, así como en ‘adultos maduros’ con la finalidad de promover un método para proceder de manera coherente, sistemática y detallada en el estudio de índole cualitativo relativo al aspecto gramatical enfocado en la sintaxis. Para ello, así como para otros estudios que desarrolla entre 1965 y 1977, establece la definición de la palabra madurez: “is intended to designate nothing more than the ‘observed characteristics of writers in an older grade.’ It has nothing to do with whether other students write ‘better’ in any general stylistic sense” (5).

Asimismo, en contraposición tanto a la nomenclatura y definición de las unidades como al procedimiento estándar que calcula dicha madurez con base en la longitud de la oración, el promedio de subordinación y el número de cláusulas subordinadas en cada una de las tres categorías convencionales, Hunt ofrece una nueva perspectiva con base en la cual se podrá obtener datos más útiles para el estudio del desarrollo de la sintaxis.

Primero que nada, brinda la definición de dos unidades de medición que serán usadas a lo largo de todo su trabajo de investigación, así como en la presente tesis; éstas son:

**(1) Cláusula (C):** “a structure with a subject and a finite verb (a verb with a tense marker)”

(31), es decir, una unidad bimembre con una relación predictiva que responde a la fórmula [S ← P].

**(2) Unidad Terminal (UT):** “the shortest grammatically allowable sentences into which the theme could be segmented”(37), o sea, es la unidad mínima en la que es posible dividir el

discurso. De igual forma, se pondera que las oraciones simples y las subordinadas conforman una UT, mientras que en los casos de coordinación y yuxtaposición se considerarán como más de una unidad.

Posteriormente a la designación de tales unidades, instaura los índices útiles para procesar los datos y obtener el cálculo de la madurez sintáctica de los textos; los tres primero son de índole primaria, y sugiere uno secundario, a saber:

- (1) El promedio de la longitud de la Cláusula (P/C):** Se calcula dividiendo el número total de palabras de la muestra entre el número total de cláusulas (cf.49).
- (2) El promedio de la longitud de la Unidad Terminal (P/UT):** Se obtiene dividiendo el número total de palabras de la muestra entre el número total de unidades terminales (cf.39).
- (3) El promedio de cláusulas por Unidad Terminal (C/UT):** Se calcula mediante la división del número de todas las cláusulas (tanto principales como subordinadas) entre el número total de unidades terminales. Este índice funge como puentes entre los dos anteriores, así como expresa la frecuencia con la que una cláusula subordinada es agregada a una principal (cf.40).
- (4) Frecuencia de los tipos de cláusulas subordinadas en la UT:** Se obtiene al dividir cada uno de los tipos de cláusulas (sustantivas, adjetivas y adverbiales) que aparecen en la muestra entre el número total de UT. Esta información es relevante porque Hunt señala un incremento considerable de las subordinadas sustantivas y adjetivas, otorgándole a estas últimas un valor definitorio para caracterizar a un grado mayor de madurez sintáctica (cf. 106-108).

A continuación, expone la metodología que se sigue para el análisis. Ésta consiste en seleccionar la muestra deseada, luego se procede a dividir dicho corpus en cláusulas y unidades terminales para poder adquirir los tres primeros índices. En cuanto al cuarto, se procede a un análisis sintáctico con el fin de conseguir los datos que de igual forma serán trabajados en relación a las unidades que ya se han calculado previamente.

En consecuencia, para que sea posible la comparación de la madurez sintáctica, dos muestras distintas son tomadas y contrastadas. Es pertinente recordar que, con base en el vasto estudio de Hunt, se debe considerar con mayor madurez sintáctica el texto que contenga unidades terminales de mayor extensión, cláusulas más largas, así como un incremento en el tipo de cláusulas por UT.

## **2. Oración: delimitación y clasificación**

La unidad que Hunt ha designado como cláusula es básicamente la denominada oración en la tradición hispánica que, de acuerdo con Lope Blanch en *Análisis gramatical del discurso* (13), responde a la fórmula de Bühler [S ← P]. Dicha unidad es considerada como la unidad fundamental del análisis sintáctico y textual. Con base en el *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española* es posible definir la oración<sup>2</sup> como la unidad mínima de predicación, es decir, segmentos que ponen en relación un sujeto con un predicado. Asimismo, se señala que las oraciones se dividen

---

<sup>2</sup> En este trabajo no se discutirá la definición de oración, ya que la historia que se da desde la conformación del concepto de oración hasta su clasificación es bastante amplia, es decir, ha habido disquisiciones al respecto desde la época clásica y la discusión se extiende hasta la actualidad, de modo que diversos estudiosos e investigadores se han dado a la tarea de delimitar su concepto y de establecer una categorización de la misma. Entonces, se limitará a retomar el concepto que utilizan Lope Blanch y Kellogg Hunt.

en función de tres criterios: actitud del hablante, la naturaleza de su predicado y su dependencia o independencia respecto a otras unidades.

- (1) A la actitud del hablante: la relación de ésta (*modus*) con el contenido de los mensajes (*dictum*) se le denomina modalidad y se suelen señalar dos tipos de ésta: las de enunciación, aquellas a través de las cuales se realizan los diferentes *actos de habla* (como preguntar, prometer, ordenar, saludar, etc.), y las de enunciado, aquellas que se manifiestan por ciertos valores de flexión verbal (especialmente el subjuntivo) y de los verbos auxiliares (deber, poder, etc.).
- (2) Naturaleza de su predicado: de acuerdo con ciertas propiedades del verbo con que se construyen se dividen en transitivas, intransitivas y copulativas.
- (3) Dependencia o independencia respecto a otras unidades: las *oraciones simples* no contienen otras que ocupen alguno de sus argumentos o modifiquen alguno de sus componentes; las *oraciones subordinadas* dependen de alguna otra categoría a la que complementan o modifican, éstas se encuentran insertas en lugar de concatenada a la *oración principal*, que en este caso recibe el nombre de *oración compuesta*. Las *oraciones subordinadas* se dividen en tres grupos: (a) *sustantivas*: aquellas que desempeñan las funciones características de los sustantivos en los grupos nominales; (b) *adjetivas*: aquellas encabezadas por un pronombre, adverbio o determinante relativo o si no, por grupos sintácticos que estas voces forman; (c) *adverbiales*: incluye a las *circunstanciales* (expresan condiciones de tiempo, modo o lugar y son sustituibles por adverbios), las *cuantitativas* (establecen una comparación entre dos valores de carácter cuantitativo) y las *causales* (expresan distintos tipos de relaciones de causa o finalidad).

Por otro lado, González Calvo señala que pese a que la oración es considerada la estructura gramatical a la que siguen refiriendo todas las funciones de la lengua, su definición y caracterización sigue siendo un problema dentro del mundo de la lingüística. Debido a este problema que encuentra, organiza y sintetiza la diversidad de opiniones respecto al tema, así como quizá una de las afirmaciones más importantes que se hacen en esa investigación e influyen en el presente trabajo se da cuando agrega que:

La oración, por sí misma, no tiene sentido completo; sólo el texto puede tenerlo. Las oraciones se relacionan con el texto (de manera sintácticamente independiente), pero no al azar; elementos pertenecientes a los principios de coherencia y cohesión textuales explican la sucesión organizada de oraciones en el texto. La yuxtaposición y la coordinación oracionales parecen ser tipos textuales de unión de oraciones condicionada y confeccionada mediante determinados factores de coherencia semántica y cohesión sintáctica. (González Calvo, “En torno” 107).

Al igual que González Calvo, Moreno de Alba y Lope Blanch se preocupan por la delimitación y clasificación de la oración en los trabajos “Coordinación y subordinación en gramática española” y *La clasificación de las oraciones. Historia de un lento proceso*, respectivamente. Es en éste último que el autor recuerda que la historia que se da desde la conformación del concepto de oración hasta su clasificación es bastante amplia y da cuenta de esta trayectoria dentro del marco hispánico y finaliza este recorrido subrayando que:

Conviene seguir concibiendo la subordinación de las oraciones, frente a la coordinación, del mismo modo en que lo hizo Cejador: la oración subordinada es parte integrante de la oración principal, como un miembro funcional de ella; la oración coordinada, no. Y puesto que los elementos integrantes de la oración simple que pueden ser sustituidos en sus

funciones por un sintagma oracional son el sustantivo, el adjetivo y el adverbio, parece lógico –o al menos práctico- seguir agrupando las oraciones subordinadas en los tres apartados que señaló Eduardo Benot, de oraciones *sustantivas, adjetivas y adverbiales*. (Lope Blanch, *La clasificación* 91).

Tal afirmación es importante, puesto que, Hunt también subraya una diferencia entre la subordinación y la coordinación al considerar como una sola Unidad Terminal a las oraciones simples y subordinadas, pero catalogar los casos de yuxtaposición y coordinación como presencia de más de una UT.

## 2.1 Oración simple, coordinación y subordinación

El *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española* reconoce como *oraciones simples* a aquellas que no contienen otras que ocupen alguno de sus argumentos o modifiquen alguno de sus componentes y a las *oraciones subordinadas* como aquellas que dependen de alguna otra categoría a la que complementan o modifican; por lo tanto, considera a la *coordinación* como un fenómeno que se da en la *oración simple*.<sup>3</sup>

Por otro lado, Helena Beristáin clasifica las oraciones en tres grupos: *oraciones simples*, *oraciones compuestas* y *oraciones complejas*. Las primeras tienen una definición prácticamente

---

<sup>3</sup> Así como se han tenido dificultades y debates interminables de cómo se debe definir la oración, existe una discusión constante acerca de su clasificación y se proponen diversos términos: (a) simples, complejas y compuestas; (b) simples, coordinadas y subordinadas; o (c) simples y compuestas con dos manifestaciones (hipotaxis y parataxis). La presente tesis tampoco buscará profundizar en dicha discusión y tomará como guía la clasificación de Lope Blanch. Empero, si se quiere adentrar más en el tema, se remite a López García cuyo texto indaga en esta discusión y se toma en consideración que la hipotaxis (equivalente al concepto de cláusula subordinada en Hunt) se desarrolla en el lenguaje adulto y predomina en los registros más elevados (3518-3529), razones por las que es posible pensar que se puede dar cuenta de esto en los poemas de Xavier Villaurrutia.

igual a la que da la Real Academia Española, empero caracteriza a la *oración compuesta* como aquella formada por más de un verbo en proposiciones independientes, es decir, como *coordinación*; y a la *oración compleja* la define bajo el criterio de la *subordinación*. Ésta será la aproximación que se desea en este trabajo.

De acuerdo con el *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española*, la coordinación plantea distintos tipos de relación entre proposiciones que son posibles entre grupos contruidos de diferente manera siempre y cuando desempeñen la misma función sintáctica. Asimismo, las cataloga en seis tipos distintos de coordinación: copulativa, disyuntiva, adversativa, distributiva e ilativa. Empero, Hunt considera que la coordinación no es un índice útil para calcular la madurez sintáctica ya que, por ejemplo, los niños menores utilizan mayor cantidad de nexos para coordinar que los individuos más grandes, quienes las usarán al interior de las UT primordialmente (cf. 93); por ello no se profundizará más en aspectos que ésta ofrece.

En cuanto a la subordinación, a partir tanto de la gramática planteada por la Real Academia Española como por Helena Beristáin y Lope Blanch, se propone la división de los tipos de subordinación en tres grupos básicos igualmente mostrados con anterioridad:

- I. *Sustantivas*: aquellas que desempeñan las funciones características de los sustantivos o de los grupos nominales. A su vez, están clasificadas en tres tipos: (a) *declarativas* o *enunciativas* en las que se subordinan contenidos que se declaran o se enuncian; (2) *interrogativas indirectas* en las que se expresan opciones y alternativas y que van introducidas por la conjunción *si* (*interrogativas totales*) o por pronombres, determinantes o adverbios interrogativos (*interrogativas parciales*); (3) *exclamativas indirectas* que son consideradas una variante de las anteriores, sin embargo se diferencian de ellas por ir

introducidas por palabras exclamativas y siempre ser de carácter parcial. Por otro lado, según la función que desempeñan en la oración se clasifican en:

- a) *Sujetivas*: cumple la función de sujeto en la oración principal.
  - b) *Agente de pasiva* o *complemento agente*: desempeña la función de complemento agente en la oración principal.
  - c) *Predicativo*: cumple la función de atributo o complemento predicativo en la oración principal.
  - d) *Complemento objeto directo*: funciona como complemento directo de la oración principal.
  - e) *Complemento objeto indirecto*: funge como complemento indirecto en la oración principal.
  - f) *Término de preposición*: desempeña la tarea de complementar un verbo de régimen prepositivo en la oración principal.
- II. *Adjetivas*: aquellas que son encabezadas por un pronombre, adverbio o determinante relativo, o bien por los grupos sintácticos que estas voces forman; este nexos introducirá a la segunda oración así como contará con una función propia en la oración subordinada. De igual manera se caracteriza por contar con un antecedente explícito. Existen dos tipos de adjetivas que conlleva cada uno implicaciones prosódicas, sintácticas, semánticas y discursivas: especificativa y explicativa. Un tercer tipo es la adnominal<sup>4</sup> cuya función es indicar el complemento con preposición de un adjetivo o sustantivo del que dependen.

---

<sup>4</sup> A diferencia de la RAE que clasifica dentro de un mismo grupo a los complementos de régimen (ya sean verbales, adjetivos o nominales), Lope Blanch propone dos categorías: subordinación sustantiva de término de preposición como complemento de verbo de régimen prepositivo y subordinación adjetiva adnominal. Para el caso de ésta última, de acuerdo con las observaciones que hace Lope Blanch en La clasificación de oraciones, ya que es limitado el número de adjetivos

III. *Adverbiales*: son en las que más dificultades se han tenido para categorizarlas, clasificarlas y diferenciarlas. Sin embargo se han incluido en ambas gramáticas las siguientes:

- 1) *Circunstanciales*: ofrecen información de índole temporal, modal o locativa.
- 2) *Cuantitativas*: son las que establecen una comparación entre dos valores de carácter cuantitativo. Es posible construir dos tipos de cuantitativas:
  - (a) *Consecutivas*: indican consecuencia de los actos ocurridos en la *oración principal* e incluyen la idea de cantidad.
  - (b) *Comparativas*: son las que establecen una relación contrastiva entre dos proposiciones e incluyen la noción de cantidad como parte de ellas. Pueden ser de *igualdad, inferioridad o superioridad*.
- 3) *Causales*: son las que expresan distintos tipos de relaciones de causa o finalidad. Los tipos que incluyen son:
  - (c) *Eficiente*: expresa la causa que origina el efecto en la *oración principal*.
  - (d) *Concesiva*: expresa un inconveniente o dificultad que es superable; muestra contrariedad entre la *oración principal* y los resultados de la subordinada.
  - (e) *Condicional*: expresa una condición necesaria para que pueda darse el efecto de la *oración principal*.
  - (f) *Final*: expresa la causa por la que se lleva a cabo la acción de la *oración principal*.

---

que se tienen en el español y puesto que existe una dificultad para derivarlos, es común el uso de “sustantivos ‘derivados’ funcionalmente a la categoría complementaria de adjetivos”, así que no hay duda que las oraciones adnominales tienen una función de índole adjetiva y, por ello, “si como equivalentes o sustitutos de sustantivo morfológico podrían caer entre las subordinadas sustantivas, por la función que desempeñan parece preferible clasificarlas entre las subordinadas adjetivas” (98).

Con la finalidad de un manejo más sencillo de los datos que se trabajarán, a las oraciones anteriores (que llamaremos cláusulas para trabajar con la metodología de Hunt), se les otorgará una clave (abreviatura); dicha relación será expuesta en la siguiente tabla.<sup>5</sup>

<b>Grupo</b>	<b>Clave</b>	<b>Nombre Completo</b>
SUBORDINADAS SUSTANTIVAS	SSSUJ	subordinada sustantiva subjetiva
	SSCD	subordinada sustantiva de complemento directo
	SSCI	subordinada sustantiva de complemento indirecto
	SSTP	subordinada sustantiva de término de preposición
	SSP	subordinada sustantiva de predicativo
	SSCA	subordinada sustantiva de complemento agente
SUBORDINADAS ADJETIVAS	SADJAD	subordinada adjetiva adnominal
	SADJES	subordinada adjetiva especificativa
	SADJEX	subordinada adjetiva explicativa
SUBORDINADAS ADVERBIALES	SADVCCM	subordinada adverbial circunstancial modal
	SADVCCCT	subordinada adverbial circunstancial temporal
	SADVCCCL	subordinada adverbial circunstancial locativa
	SADVCONS	subordinada adverbial consecutiva
	SADVCOM	subordinada adverbial comparativa
	SADVCF	subordinada adverbial causal final
	SADVCE	subordinada adverbial causal eficiente
	SADVCC	subordinada adverbial causal concesiva
	SADVCOND	subordinada adverbial condicional

---

<sup>5</sup> Con la intención de que sirva como guía para el análisis de diversas gráficas y tablas que se presentarán a lo largo de la presente tesis, la relación entre la denominación de las diversas subordinadas y su abreviatura se incluirá en forma de desplegado en los anexos de este trabajo.

### III. Trabajo del corpus

#### 1. Análisis individual

En las siguientes páginas se llevará a cabo una presentación del panorama específico de cada una de las muestras consideradas. Se mostrarán los resultados de la división en unidades que propone Hunt, así como la obtención de cada uno de los índices primarios y secundarios útiles para señalar la madurez sintáctica de un texto. Más adelante se expondrá un resumen general de los datos y características obtenidos del corpus seleccionado así como el contraste entre las antologías *Nostalgia de la muerte* y *Canto a la primavera* con base en los dos poemas que se seleccionaron de cada una de ellas.

#### 1.1 “Nocturno de la alcoba”

El texto consta de 281 palabras y está conformado por 12 UT (Fig. 1):

Fig. 1

1.	La muerte toma siempre la forma de la alcoba que nos contiene.
2.	Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa
3.	se pliega en las cortinas en que anida la sombra
4.	es dura en el espejo y tensa y congelada, profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca
5.	Los dos sabemos que la muerte toma la forma de la alcoba y que en la alcoba es el espacio frío que levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio
6.	Entonces sólo yo sé que la muerte es el hueco que dejas en el lecho cuando de pronto y sin razón alguna te incorporas o te pones de pie
7.	Y es el ruido de hojas calcinadas que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra
8.	Y es el sudor que moja nuestros muslos que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden
9.	Y es la frase que dejas caer, interrumpida. Y la pregunta mía que no oyes, que no comprendes o que no respondes. Y el silencio que cae y te sepulta cuando velo tu sueño y lo interrogo

10.	Y solo, sólo yo sé que la muerte es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus involuntarios movimientos oscuros cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño
11.	La muerte es todo esto y más que nos circunda, y nos une y separa alternativamente, que nos deja confusos, atónitos, suspensos con una herida que no mana sangre
12.	Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos que no el amor sino la oscura muerte nos precipita a vernos cara a los ojos, y a unirnos y a estrecharnos, más que solos y náufragos, todavía más, y cada vez más, todavía

Tales Unidades Terminales se hallan divididas en un total de 46 cláusulas, presentadas en la siguiente tabla que también especifica la clase de las relaciones de subordinación: por un lado, el tipo de subordinación (sustantiva, adjetiva, adverbial) y, por otro, el grado de subordinación presente entre las cláusulas al interior de cada UT (Fig. 2).

Fig.2

UT		Cláusulas	Tipo de s.	Grado de s.
1.	1.1	La muerte toma siempre la forma de la alcoba	–	–
	1.2	<i>que nos contiene</i>	SADJES	1°
2.	2.1	Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa	–	–
3.	3.1	se pliega en las cortinas	–	–
	3.2	<i>en que anida la sombra</i>	SADJES	1°
4.	4.1	es dura en el espejo y tensa y congelada, profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca	–	–
5.	5.1	Los dos sabemos	–	–
	5.2	<i>que la muerte toma la forma de la alcoba</i>	SSCD	1°
	5.3	<i>y que en la alcoba es el espacio frío</i>	SSCD	1°
	5.4	<i>que levanta entre los dos un muro, un cristal, un silencio</i>	SADJES	2°
6.	6.1	Entonces sólo yo sé	–	–
	6.2	<i>que la muerte es el hueco</i>	SSCD	1°
	6.3	<i>que dejas en el lecho</i>	SADJES	2°

	<b>6.4</b>	<i>cuando de pronto y sin razón alguna te incorporas</i>	SADVCCT	3°
	<b>6.5</b>	<i>o te pones de pie</i>	SADVCCT	3°
<b>7.</b>	<b>7.1</b>	Y es el ruido de hojas calcinadas		–
	<b>7.2</b>	<i>que hacen tus pies desnudos</i>	SADJES	1°
	<b>7.3</b>	<i>al hundirse en la alfombra</i>	SADVCCT	2°
<b>8.</b>	<b>8.1</b>	Y es el sudor	–	–
	<b>8.2</b>	<i>que moja nuestros muslos</i>	SADJES	1°
	<b>8.3</b>	<i>que se abrazan</i>	SADJES	2°
	<b>8.4</b>	<i>y luchan</i>	SADJES	2°
	<b>8.5</b>	<i>y que, luego, se rinden</i>	SADJES	2°
<b>9.</b>	<b>9.1</b>	Y es la frase [...] Y la pregunta mía [...] Y el silencio	–	–
	<b>9.2</b>	<i>que dejas caer, interrumpida,</i>	SADJES	1°
	<b>9.3</b>	<i>que no oyes,</i>	SADJES	1°
	<b>9.4</b>	<i>que no comprendes</i>	SADJES	1°
	<b>9.5</b>	<i>o que no respondes</i>	SADJES	1°
	<b>9.6</b>	<i>que cae</i>	SADJES	1°
	<b>9.7</b>	<i>y te sepulta</i>	SADJES	1°
	<b>9.8</b>	<i>cuando velo tu sueño</i>	SADVCCT	2°
	<b>9.9</b>	<i>y lo interrogo</i>	SADVCCT	2°
<b>10.</b>	<b>10.1</b>	Y solo, sólo yo sé	–	–
	<b>10.2</b>	<i>que la muerte es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos y tus involuntarios movimientos oscuros</i>	SSCD	1°
	<b>10.3</b>	<i>cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño</i>	SADVCCT	2°
<b>11.</b>	<b>11.1</b>	La muerte es todo esto y más	–	–
	<b>11.2</b>	<i>que nos circunda,</i>	SADJES	1°
	<b>11.3</b>	<i>y nos une</i>	SADJES	1°
	<b>11.4</b>	<i>y separa alternativamente,</i>	SADJES	1°
	<b>11.5</b>	<i>que nos deja confusos, atónitos, suspensos con una herida</i>	SADJES	1°
	<b>11.6</b>	<i>que no mana sangre</i>	SADJES	2°

<b>12.</b>	<b>12.1</b>	Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos	–	–
	<b>12.2</b>	<i>que no el amor sino la oscura muerte nos precipita</i>	SSCD	1°
	<b>12.3</b>	<i>a vernos cara a los ojos,</i>	SSTP	2°
	<b>12.4</b>	<i>y a unirnos</i>	SSTP	2°
	<b>12.5</b>	<i>y a estrecharnos, más que solos y náufragos, todavía más, y cada vez más, todavía</i>	SSTP	2°

Una vez que han sido obtenidas las unidades principales necesarias, se utilizan las fórmulas propuestas por Hunt para obtener cada uno de los índices:

1. Se divide el total de palabras (281) entre el total de Unidades Terminales (12) y se obtiene como resultado el primer índice:  $P/UT: 281/12 = 23.416$
2. Se divide el total de palabras (281) entre el total de Unidades Terminales (46) y se obtiene como resultado el segundo índice:  $P/C: 281/46 = 6.108$
3. Se divide el total de cláusulas (46) entre el total de Unidades Terminales (12) y se obtiene como resultado el tercer índice:  $C/UT: 46/12 = 3.833$

Los resultados de los índices primarios indican que el poema “Nocturno de la alcoba” tiene, en promedio, 23.41 palabras por Unidad Terminal, así como se muestra que cada cláusula cuenta con un promedio de 6.10 palabras y, finalmente, que al interior de cada Unidad Terminal hay 3.83 cláusulas.

Por otra parte, una vez que se cuenta con los índices primarios, es necesario ofrecer la perspectiva de la clase de subordinación que se presenta; para apreciar la división entre cláusulas de este poema se presenta una gráfica (Fig. 3) que expone que este poema tiene un total de 46 cláusulas: 12 cláusulas principales (26.08%) y 34 subordinadas (73.91%).

Fig. 3

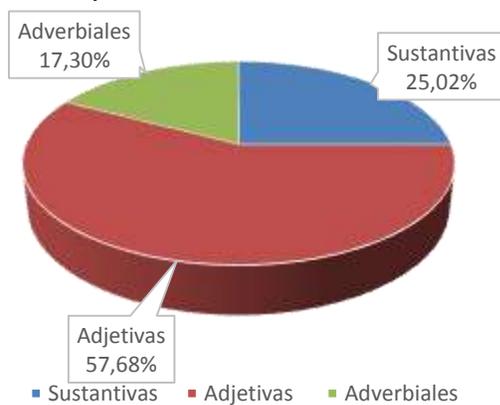
"Nocturno de la alcoba"  
Cláusulas principales y subordinadas



La existencia de un porcentaje de subordinación que va más allá de la duplicación del porcentaje de cláusulas principales funciona para pensar que la complejidad sintáctica de este texto es bastante alta, aunque también es necesario ver ante qué tipo de subordinación nos encontramos, así que, posteriormente, se muestra qué división hay según el tipo de subordinadas (Fig. 4) que, en este caso, es de 8 cláusulas sustantivas (25.52%), 20 cláusulas adjetivas (58.82%) y 6 cláusulas adverbiales (17.64%).

Fig. 4

"Nocturno de la alcoba"  
Tipos de subordinación



En la figura siguiente, se puede ver que el mayor porcentaje pertenece a las adjetivas, lo que es un índice indiscutible de madurez sintáctica; en orden numérico, le siguen las sustantivas y las adjetivas. Estos datos, así como los tipos usados dentro de cada una de las clases (Fig. 5), son resultado de la estructura que despliega el poeta en este texto.

Fig. 5

<b>Grupo</b>	<b>Clave</b>	<b>Nombre Completo</b>	<b>F.</b>
<b>S U S T A N T I V A S</b>	SSSUJ	subordinada sustantiva subjetiva	–
	SSCD	subordinada sustantiva de complemento directo	5
	SSCI	subordinada sustantiva de complemento indirecto	–
	SSTP	subordinada sustantiva de término de preposición	3
	SSP	subordinada sustantiva de predicativo	–
	SSCA	subordinada sustantiva de complemento agente	–
<b>A D J E T I V A S</b>	SADJAD	subordinada adjetiva adnominal	–
	SADJES	subordinada adjetiva especificativa	20
	SADJEX	subordinada adjetiva explicativa	–
<b>A D V E R B I A L E S</b>	SADVCCM	subordinada adverbial circunstancial modal	–
	SADVCCCT	subordinada adverbial circunstancial temporal	6
	SADVCCCL	subordinada adverbial circunstancial locativa	–
	SADVCONS	subordinada adverbial consecutiva	–
	SADVCOM	subordinada adverbial comparativa	–
	SADVCF	subordinada adverbial causal final	–
	SADVCE	subordinada adverbial causal eficiente	–
	SADVCC	subordinada adverbial causal concesiva	–
	SADVCON	subordinada adverbial condicional	–

Para el caso de la subordinación adjetiva (Fig. 6a), la alcoba será descrita a partir de sus hipónimos (las cortinas, el espejo, almohadas, sábanas, alfombra, lecho, etc.) y para determinarlos

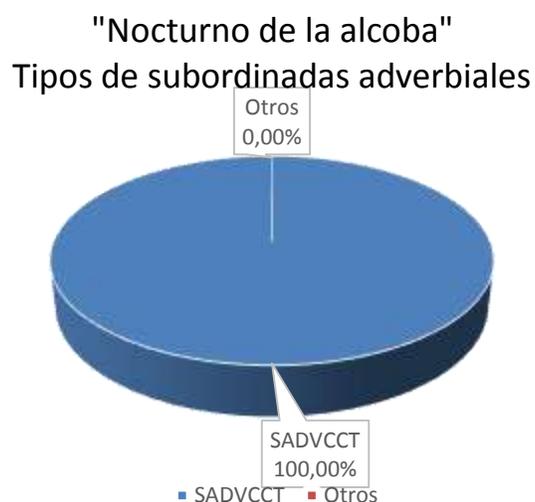
se irán utilizando las subordinadas adjetivas especificativas, además éstas también son útiles para la descripción de qué es “la muerte”, así se verá que el 100% corresponde a éstas.

Fig. 6a



Por otro lado, en el caso de subordinación adverbial (Fig. 6b), en qué momentos “la muerte” es (o se comporta como) lo que es lleva a la introducción de las adverbiales circunstanciales temporales cuya presencia también es equivalente al 100%.

Fig. 6b

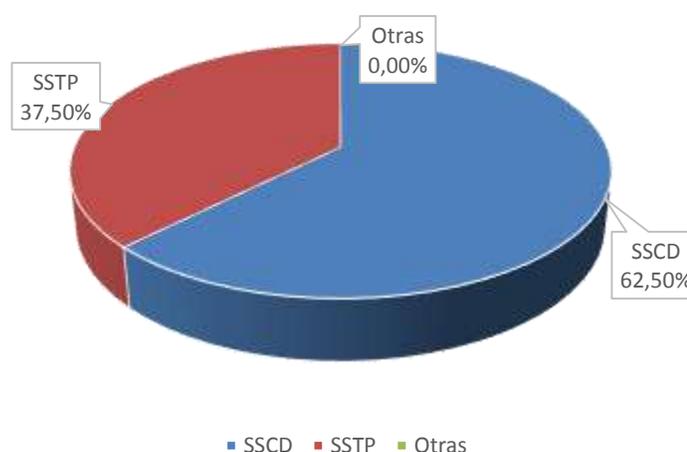


Por último, en el plano de la subordinación sustantiva (Fig. 6 c), 5 de las sustantivas presentes son de complemento directo y en todos los casos refieren a qué saben el ‘yo lírico’, ‘el

tú lírico' o ambos; y las 3 restantes son términos de preposición que complementan a qué es que los orilla la muerte, protagonista de todo el poema. Finalmente, también es interesante ver que la coordinación, tanto dentro de las subordinadas como fuera de ellas, va configurando una estructura acumulativa que genera nexos y va ampliando el significado de eso que es la muerte.

Fig. 6c

"Nocturno de la alcoba"  
Tipos de subordinadas sustantivas



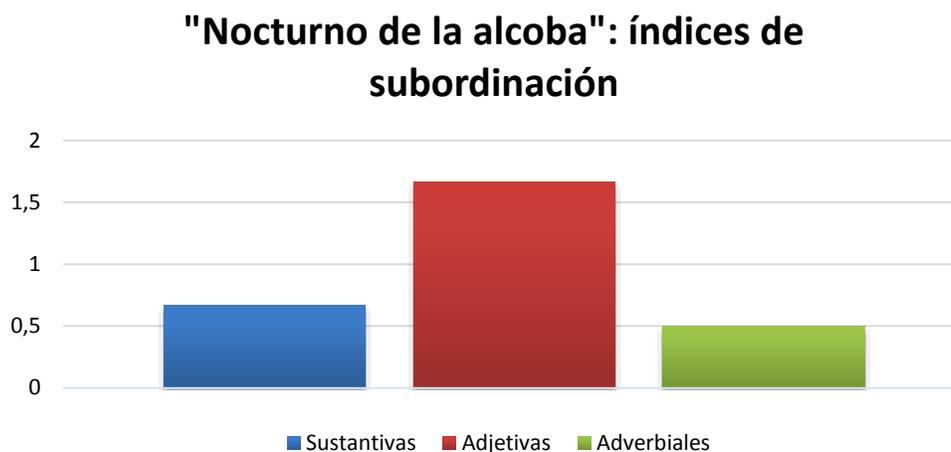
Por otro lado, también hay que exponer el índice secundario. Para ello, se presenta el cálculo de los índices (Fig. 7a) que se han obtenido a partir de la división del número de cláusulas subordinadas de cada tipo entre el número de UT.

Fig. 7a

<b>*Tipo de cláusula /UT</b>		
<b>Índice de las subordinadas sustantivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adjetivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adverbiales</b>
8/12 = 0.666	20/12 = 1.666	6/12 = 0.5

Una vez que se han calculado, es más fácil hacer la comparación de los mismos (Fig. 7b). Se observa que el más bajo es el de la subordinación adverbial que está cercana a la sustantiva y ambas son superadas casi por el triple para el caso de la subordinación adjetiva.

Fig. 7b



Finalmente, se procede a presentar un esquema (Tab. 1) que muestra la forma en que se configuran las UT y las cláusulas al interior de cada una de ellas en “Nocturno de la alcoba”.

Para este poema, casi todas las estrofas equivalen a una UT a excepción de la segunda de ellas que contiene a la segunda, tercera y cuarta UT. De hecho, es dentro de dicha estrofa que, en una situación de coordinación copulativa sin nexos (asíndeton), están las UT con menos número de cláusulas: las UT 2 y 4 sólo tienen una cláusula simple y la UT 3 cuenta con una subordinada adjetiva igual que la primera UT del texto.

La UT con mayor número de cláusulas es la novena, ya que tiene una principal y ocho subordinadas, de las cuales seis de ellas son adjetivas en primer grado de subordinación: se enumeran sustantivos y éstos son especificados ya sea por una sola cláusula (9.2), por un grupo plurimembre en coordinación disyuntiva (9.3, 9.4, 9.5) o una pareja en coordinación copulativa (9.6, 9.7); y las restantes son un grupo bímembre de adverbiales temporales (9.8, 9.9) que modifican al último par de adjetivas en un segundo grado de subordinación.

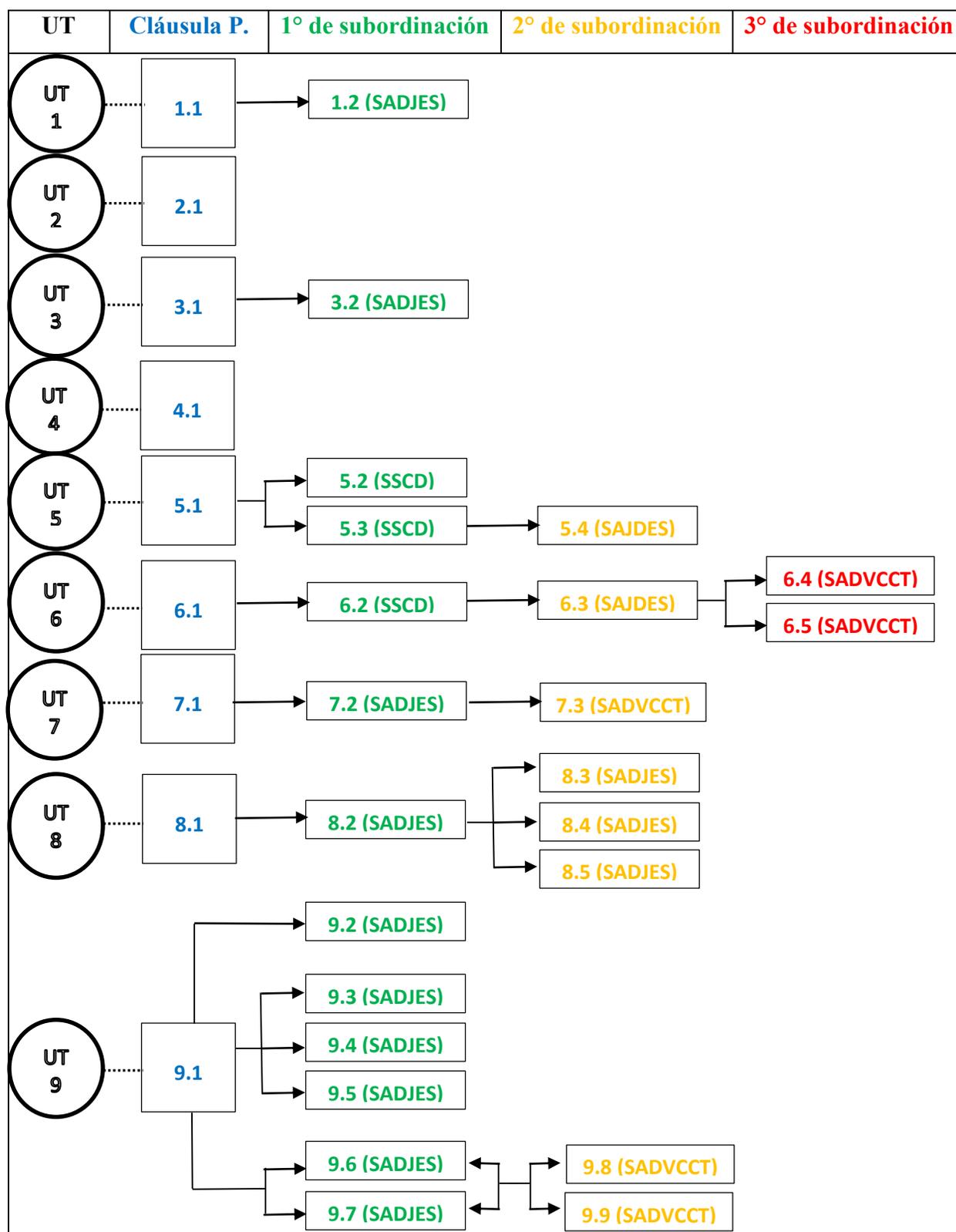
Por otra parte, la UT 11 también expone bastante complejidad al presentar cinco cláusulas subordinadas adjetivas: cuatro de ellas en primer grado de subordinación (11.2, 11.3, 11.4, 11.5)

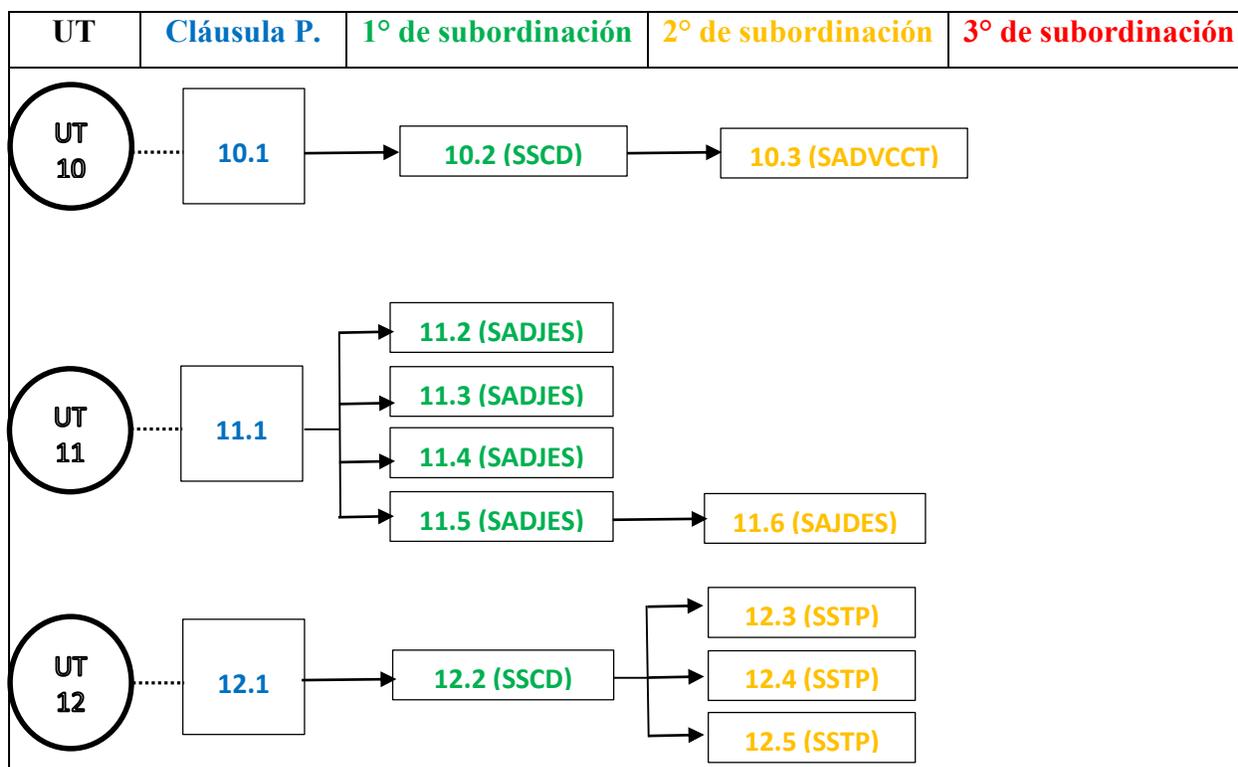
y, subordinada a la última de éstas, una en segundo grado (11.6). Asimismo, la UT 6 es relevante por ser la que tiene el mayor grado de subordinación debido a que presenta una sustantiva de complemento directo (6.2) en primer grado, una adjetiva especificativa en segundo grado (6.3) y, en tercer grado, dos circunstanciales temporales en coordinación disyuntiva.

En contraste, las UT 5, 7 y 10 son más simples porque cuentan, en el caso de las dos últimas, con sólo dos subordinadas o, como la primera, con tres subordinadas que no pasan del segundo grado de subordinación. Además, en cuanto al verbo principal, tanto en la UT5 como en la UT10 el predicado es “saber”.

Por último, la UT 12, pese a que sólo contiene subordinadas de índole sustantiva, es el único caso de una coordinación plurimembre de ellas (12.3, 12.4, 12.5) y además tiene la peculiaridad de introducir términos que complementan un verbo de régimen prepositivo en segundo grado de subordinación.

“Nocturno de la alcoba” (Tab. 1)





## 1.2 “Décima muerte”

El texto consta de 493 palabras y está conformado por 17 UT (Fig. 8):

Fig. 8

1.	¡Qué prueba de la existencia habrá mayor que la suerte de estar viviendo sin verte y muriendo en tu presencia!
2.	Esta lúcida conciencia de amar a lo nunca visto y de esperar lo imprevisto; este caer sin llegar es la angustia de pensar que puesto que muero existo.
3.	Si en todas partes estás, en el agua y en la tierra, en el aire que me encierra y en el incendio voraz; y si a todas partes vas conmigo en el soplo de mi aliento y en mi sangre confundida ¿no serás, Muerte, en mi vida agua, fuego, polvo y viento?
4.	Si tienes manos, que sean de un tacto sutil y blando apenas sensible cuando anestesiado me crean;
5.	y que tus ojos me vean sin mirarme,
6.	de tal suerte que nada me desconcierte ni tu vista ni tu roce, para no sentir un goce ni un dolor contigo, Muerte.
7.	Por caminos ignorados, por hendiduras secretas, por las misteriosas vetas de troncos recién cortados te ven mis ojos cerrados entrar en mi alcoba oscura a convertir mi envoltura opaca, febril, cambiante, luminosa, eterna y pura, en materia de diamante.
8.	No duermo para que al verte llegar lenta y apagada, para que al oír pausada tu voz que silencios vierte, para que al tocar la nada que envuelve tu cuerpo yerto, para que a tu olor desierto pueda, sin sombra de sueño, saber que de ti me adueño, sentir que muero despierto.
9.	La aguja del instantero recorrerá su cuadrante,
10.	todo cabrá en un instante del espacio verdadero que, ancho, profundo y señero, será clásico a tu paso
11.	de modo que el tiempo cierto prolongará nuestro abrazo
12.	y será posible acaso, vivir después de haber muerto.
13.	En el roce, en el contacto de la inefable caricia que desemboca en el acto, hay el misterioso pacto del espasmo delirante en que un cielo alucinante y un infierno de agonía se funden cuando eres mía y soy tuyo en un instante.
14.	Hasta en la ausencia estás viva: porque te encuentro en el hueco de una forma y en el eco de una nota furtiva; porque en mi propia saliva fundes tu sabor sombrío, y a cambio de lo que es mío me dejas sólo el temor de hallar hasta en el sabor la presencia del vacío.
15.	Si te llevo en mi prendida y te acaricio y te escondo; si te alimento en el fondo de mi más secreta herida; si mi muerte te da vida y goce mi frenesí ¿qué será Muerte,

	de ti cuando al salir yo del mundo, deshecho el nudo profundo, tengas que salir de mí?
16.	En vano amenazas, Muerte, cerrar la boca a mi herida y poner fin a mi vida con una palabra inerte.
17.	¡Qué puedo pensar al verte, si en mi angustia verdadera tuve que violar la espera; si en la vista de tu tardanza para llenar mi esperanza no hay hora en que yo no muera!

Las Unidades Terminales anteriores se hallan divididas en un total de 74 cláusulas, presentadas en la siguiente tabla que también especifica la clase de las relaciones de subordinación: por un lado, el tipo de subordinación (sustantiva, adjetiva, adverbial) y, por otro, el grado de subordinación presente entre las cláusulas al interior de cada UT (Fig. 9).

Fig. 9

UT		Cláusulas	Tipo de s.	Grado de s.
1.	1.1	¡Qué prueba de la existencia habrá mayor que la suerte	–	–
	1.2	de estar viviendo	SADJAD	1°
	1.3	sin verte	SADVCCM	2°
	1.4	y muriendo en tu presencia!	SADJAD	1°
2.	2.1	Esta lúcida conciencia [...] es la angustia	–	–
	2.2	de amar a lo nunca visto	SADJAD	1°
	2.3	y de esperar lo imprevisto;	SADJAD	1°
	2.4	este caer	SSSUJ	1°
	2.5	sin llegar	SADVCCM	2°
	2.6	de pensar	SADJAD	1°
	2.7	que [...] existo	SSCD	2°
	2.8	puesto que muero	SADVCEF	3°
3.	3.1	Si en todas partes estás, en el agua y en la tierra, en el aire [...] y en el incendio voraz;	SADVCOND	1°
	3.2	que me encierra	SADJES	2°

	3.3	y si a todas partes vas conmigo en el soplo de mi aliento y en mi sangre confundida	SADVCOND	1°
	3.4	¿no serás, Muerte, en mi vida agua, fuego, polvo y viento?	–	–
4.	4.1	Si tienes manos,	SADVCOND	1°
	4.2	– <sup>6</sup>	–	–
	4.3	que sean de un tacto sutil y blando apenas sensible	SSCD	1°
	4.4	cuando anestesiado me crean;	SADVCCCT	2°
5.	5.1	– <sup>7</sup>	–	–
	5.2	que tus ojos me vean	SSCD	1°
	5.3	sin mirarme,	SADVCCM	2°
6.	6.1	de tal suerte que nada me desconcierte ni tu vista ni tu roce,	–	–
	6.2	para no sentir un goce ni un dolor contigo, Muerte.	SADVCF	1°
7.	7.1	Por caminos ignorados, por hendiduras secretas, por las misteriosas vetas de troncos recién cortados te ven mis ojos cerrados.	–	–

<sup>6</sup> La RAE informa en *El Manual* que los enunciados contruidos con la pauta “que + subjuntivo” son utilizados para dar órdenes, transmitir instrucciones o manifestar deseos. Asimismo, contrasta esta forma de desiderativas con las imperativas y subraya que las primeras se diferencian de las segundas debido a que en ellas se admite la primera persona singular (*¡Que me caiga muerto aquí mismo si no es verdad!*). Además, se menciona que, debido a la existencia de tales construcciones en primera persona singular, se considera que estas oraciones son de subordinadas sustantivas en las que se ha elidido el verbo principal (cf. 803).

Por otra parte, Heras Sedano sostiene en “Un acercamiento a la gramática de los verbos volitivos, de influencia y psicológicos” que existe un grupo de verbos a los que denomina “volitivos, de influencia y psicológicos” y que, de acuerdo con Sastre Ruano (ctd en Heras 898), éstos cuentan con ciertas propiedades: (1) La expresión por parte del hablante de la voluntad o deseo de que alguien realice una acción. (2) Tratan de influir sobre la conducta de los demás o sobre las situaciones. (3) Hacen referencia a estados de ánimo y/o emociones o sentimientos que producen en el hablante los hechos, acciones o situaciones que enuncia (temor, placer, duda, gratitud, sorpresa, molestia, desagrado, extrañeza, indignación, etc.). (4) Tienen la siguiente estructura:  $V_1 + que + V_2$  [subjuntivo]. (5). En verbos que indican temor, voluntad o deseo se puede omitir el nexo *que*.

<sup>7</sup> Véase nota anterior.

	<b>7.2</b>	entrar en mi alcoba oscura	SSCD	1°
	<b>7.3</b>	a convertir mi envoltura opaca, febril, cambiante, luminosa, eterna y pura, en materia de diamante	SADVCF	2°
<b>8.</b>	<b>8.1</b>	No duermo	–	–
	<b>8.2</b>	para que al verte	SADVCCT	2°
	<b>8.3</b>	llegar lenta y apagada,	SSCD	3°
	<b>8.4</b>	para que al oír pausada tu voz	SADVCCT	2°
	<b>8.5</b>	que silencios vierte, .	SADJES	3°
	<b>8.6</b>	para que al tocar la nada	SADVCCT	2°
	<b>8.7</b>	que envuelve tu cuerpo yerto,	SADJES	3°
	<b>8.8</b>	para que a tu olor desierto pueda, sin sombra de sueño, saber	SADVCF	1°
	<b>8.9</b>	que de ti me adueño,	SSCD	2°
	<b>8.10</b>	sentir	SADVCF	1°
	<b>8.11</b>	que muero despierto	SSCD	2°
<b>9.</b>	<b>9.1</b>	La aguja del instantero recorrerá su cuadrante,	–	–
<b>10.</b>	<b>10.1</b>	todo cabrá en un instante del espacio verdadero	–	–
	<b>10.2</b>	que, ancho, profundo y señero, será clásico a tu paso	SADJES	1°
<b>11.</b>	<b>11.1</b>	de modo que el tiempo cierto prolongará nuestro abrazo	–	–
<b>12.</b>	<b>12.1</b>	y será posible acaso,	–	–
	<b>12.2</b>	vivir	SSSUJ	1°
	<b>12.3</b>	después de haber muerto.	SADVCCT	2°
<b>13.</b>	<b>13.1</b>	En el roce, en el contacto de la inefable caricia [...] hay el misterioso pacto del espasmo delirante	–	–
	<b>13.2</b>	que desemboca en el acto,	SADJES	1°
	<b>13.3</b>	en que un cielo alucinante y un infierno de agonía se funden	SADJES	1°
	<b>13.4</b>	cuando eres mía	SADVCCT	2°
	<b>13.5</b>	y soy tuyo en un instante.	SADVCCT	2°

14.	14.1	Hasta en la ausencia estás viva:	–	–
	14.2	porque te encuentro en el hueco de una forma y en el eco de una nota furtiva;	SADVCE	1°
	14.3	porque en mi propia saliva fundes tu sabor sombrío,	SADVCE	1°
	14.4	y a cambio [...] me dejas sólo el temor	SADVCE	1°
	14.5	de lo que es mío	SADJAD	2°
	14.6	de hallar hasta en el sabor la presencia del vacío.	SADJAD	2°
15.	15.1	Si te llevo en mi prendida	SADVCOND	1°
	15.2	y te acaricio	SADVCOND	1°
	15.3	y te escondo;	SADVCOND	1°
	15.4	si te alimento en el fondo de mi más secreta herida,;	SADVCOND	1°
	15.5	si mi muerte te da vida y goce mi frenesí	SADVCOND	1°
	15.6	¿qué será, Muerte, de ti	–	–
	15.7	cuando [...] tengas que salir de mí?	SADVCCCT	1°
	15.8	al salir yo del mundo, deshecho el nudo profundo	SADVCCCT	2°
16.	16.1	En vano amenazas, Muerte, [con]	–	–
	16.2	cerrar la boca a mi herida	SSTP	1°
	16.3	y poner fin a mi vida con una palabra inerte	SSTP	1°
17.	17.1	¡Qué puedo pensar	–	–
	17.2	al verte,	SADVCCCT	1°
	17.3	si en mi angustia verdadera tuve que violar la espera;	SADVCOND	1°
	17.4	si en la vista de tu tardanza [...] no hay hora	SADVCOND	1°
	17.5	para llenar mi esperanza	SADVCF	2°
	17.6	en que yo no muera!	SADJES	2°

Una vez que han sido obtenidas las unidades principales necesarias, se utilizan las fórmulas propuestas por Hunt para obtener cada uno de los índices:

1. Se divide el total de palabras (493) entre el total de Unidades Terminales (17) y se obtiene como resultado el primer índice:  $P/UT: 493/17 = 29$

2. Se divide el total de palabras (493) entre el total de Unidades Terminales (74) y se obtiene como resultado el segundo índice:  $P/C: 493/74 = 6.662$
3. Se divide el total de cláusulas (74) entre el total de Unidades Terminales (17) y se obtiene como resultado el tercer índice:  $C/UT: 74/17 = 4.352$

Los resultados de los índices primarios indican que el poema “Décima muerte” tiene, en promedio, 29 palabras por Unidad Terminal, así como se muestra que cada cláusula cuenta con un promedio de 6.66 palabras y, finalmente, que al interior de cada Unidad Terminal hay 4.35 cláusulas.

Por otra parte, una vez que se cuenta con los índices primarios, es necesario ofrecer la perspectiva de la clase de subordinación que se presenta; para apreciar la división entre cláusulas de este poema se presenta una gráfica (Fig. 10) que expone que este poema tiene un total de 74 cláusulas: 17 cláusulas principales (22.97%) y 57 subordinadas (77.02%).

Fig. 10

"Décima muerte"  
Cláusulas principales y subordinadas



La existencia de un porcentaje de subordinación que va más allá del triple del porcentaje de cláusulas principales funciona para pensar que la complejidad sintáctica de este texto es bastante superior, aunque también es necesario ver ante qué tipo de subordinación nos encontramos, así que, posteriormente, se muestra qué división hay según el tipo de subordinadas (Fig. 11) que, en este caso, es de 11 cláusulas sustantivas (19.29%), 14 cláusulas adjetivas (24.56%) y 32 cláusulas adverbiales (56.14%).

Fig. 11



En la figura siguiente, se puede ver que el mayor porcentaje pertenece a las adverbiales, que sirve como índice de madurez sintáctica, pese a que no representa tanta complejidad como lo sugiere la abundancia de adjetivas; empero, éstas son las que siguen en orden numérico y, al final, están las sustantivas. Estos datos, así como los tipos usados dentro de cada una de las clases (Fig. 12), son resultado de la estructura que despliega el poeta en este texto.

Fig. 12

<b>Grupo</b>	<b>Clave</b>	<b>Nombre Completo</b>	<b>F.</b>
S U S T A N T I V A S	SSSUJ	subordinada sustantiva subjetiva	2
	SSCD	subordinada sustantiva de complemento directo	7
	SSCI	subordinada sustantiva de complemento indirecto	7
	SSTP	subordinada sustantiva de término de preposición	2
	SSP	subordinada sustantiva de predicativo	–
	SSCA	subordinada sustantiva de complemento agente	–
A D J E T I V A S	SADJAD	subordinada adjetiva adnominal	8
	SADJES	subordinada adjetiva especificativa	7
	SADJEX	subordinada adjetiva explicativa	–
A D V E R B I A L E S	SADVCCM	subordinada adverbial circunstancial modal	3
	SADVCCCT	subordinada adverbial circunstancial temporal	10
	SADVCCCL	subordinada adverbial circunstancial locativa	–
	SADVCONS	subordinada adverbial consecutiva	–
	SADVCOM	subordinada adverbial comparativa	–
	SADVCF	subordinada adverbial causal final	5
	SADVCE	subordinada adverbial causal eficiente	4
	SADVCC	subordinada adverbial causal concesiva	–
	SADVCON	subordinada adverbial condicional	10

En cuanto a las adjetivas (Fig. 13a), a partir de los complementos adnominales se van caracterizando algunos sustantivos que, en algunos casos, si fueran sustituidos por verbos, tales adnominales serían complementos directos (ej. “la angustia de amar” = “me angustia amar”, “temor de hallar” = “temo hallar”, etc.); también se considera que equivalen o sustituyen, dentro de la oración simple, a un nombre sustantivo morfológico. Así, “*No, nos detuvo el temor de que pudiera regresar algún día*”, la oración subordinada *de que pudiera regresar* desempeña la misma función que en la oración simple desempeña un sustantivo morfológico: “No nos detuvo el temor

de su posible regreso”. Pero, por otro lado, la función misma del complemento adnominal es de carácter adjetivo, en cuanto complemento de un sustantivo. (Lope Blanch, *La clasificación* 97).

Por otro lado, las adjetivas especificativas en varias ocasiones están determinando espacios espaciales o temporales (ej. “no hay hora en que yo no muera”, “espasmo delirante en que un cielo alucinante y un infierno de agonía se funden”, etc.), o simplemente definen características de los sustantivos enunciados.

Fig. 13a



Por otra parte, en el caso de las sustantivas (Fig. 13b), la mayoría son de complemento directo y se presentan básicamente dos grupos: uno tiene lugar cuando las subordinadas van con verbos de “mente” tales como “pensar” y “saber”, y otro es el que va con “verbos de percepción” como “ver” y “oir” que permiten la duplicación del complemento directo y que, en el poema, permite que se presente uno de ellos como parte de la cláusula principal y otro como la subordinada (ej. para que al verte llegar lenta y apagada); otra peculiaridad de las sustantivas presentadas es que parece existir la elisión o del verbo [volitivo] o de la preposición que las introduce ya que está ausente pero, de no suponerse la palabra faltante, no tendría sentido (ej. “en vano amenazas [con], Muerte, cerrar la boca a mi herida”, “si tienes manos, [verbo volitivo, ej. quiero, deseo] que sean

de un tacto sutil y blando apenas sensible”); el primer caso ya se ha discutido previamente y es claro que con este tipo de verbos que introducen una subordinada sustantiva con *que* y un verbo conjugado en subjuntivo pueden prescindir del verbo de la oración (o, en nomenclatura de Hunt, de la cláusula) principal.

Fig. 13b



Por último, la clase de subordinación que se reitera más es la adverbial (Fig. 13c): las condicionales son presentadas en la mayoría de los casos para interpelar posteriormente a “la muerte” con una pregunta (en ocasiones retórica) o se usan para expresar deseos de cómo “el yo lírico” quisiera que fuera algo en caso de suceder; las de causa eficiente y las de causa final ofrecen razones por y para las que se llevan a cabo las acciones en el poema y, por último, ocurre un fenómeno bastante peculiar en uno de los versos debido tanto al polisíndeton y la aliteración como al hipérbaton y el encabalgamiento: al principio de cada verso se repite el nexos “para que” cuya función será introducir dos subordinadas de causa final que se hallan más adelante, empero en esos versos las cláusulas que se hallan son circunstanciales temporales que además coordinan una serie de momentos en los que se menciona que debe pasar algo y todas ellas son de simultaneidad paralela.

Fig. 13c



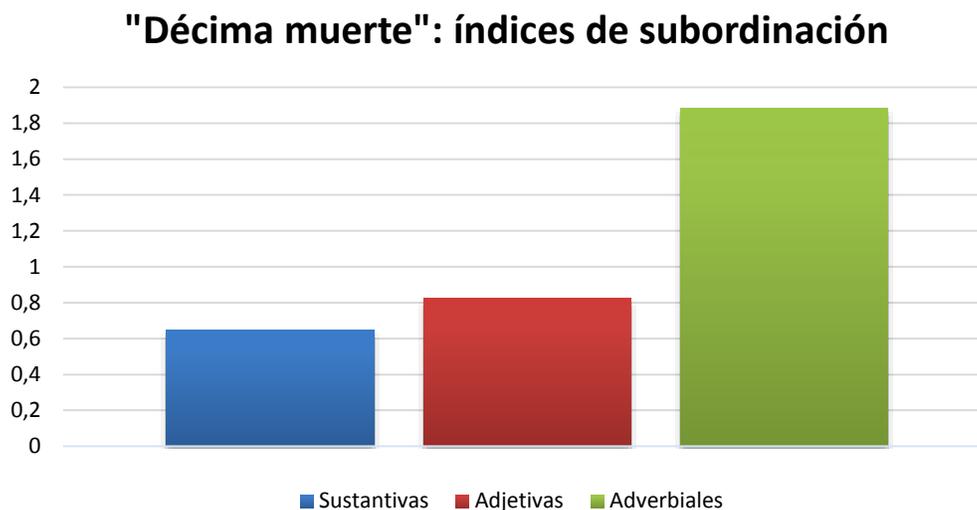
Por otro lado, también hay que exponer el índice secundario. Para ello, se presenta el cálculo de los índices (Fig. 14a) que se han obtenido a partir de la división del número de cláusulas subordinadas de cada tipo entre el número de UT.

Fig. 14a

<b>*Tipo de cláusula /UT</b>		
<b>Índice de las subordinadas sustantivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adjetivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adverbiales</b>
$11/17 = 0.647$	$14/17 = 0.823$	$32/17 = 1.882$

Una vez que se han calculado, es más fácil hacer la comparación de los mismos (Fig.14b). Se observa que el más bajo es el de la subordinación sustantiva, aunque ésta se halla cerca de la adjetiva y ambas son superadas casi más del doble para el caso de la subordinación adverbial.

Fig. 14b



Finalmente, se procede a presentar un esquema (Tab. 2) que muestra la forma en que se configuran las UT y las cláusulas al interior de cada una de ellas en “Décima muerte”. En este texto se ofrecen Unidades Terminales que van desde aquellas con una sola cláusula de carácter principal hasta aquellas que cuentan con diez cláusulas subordinadas y que, al menos en dos casos, están en tercer grado de subordinación.

En este poema, las UT más simples (UT6, UT9, UT10 y UT11) sólo cuentan con una cláusula simple o con una sola subordinada. En los casos de UT6 y UT11, éstas se separan de la UT que las precede debido a una relación de carácter ilativo, además para el caso de la primera de ellas hay dos cláusulas: la principal (6.1) y una subordinada de causa final (6.2), mientras que la UT11 construye junto a la UT9 y la UT10 una sucesión de cláusulas simples que se hallan coordinadas copulativamente, para el caso de las dos primeras, y, como ya se mencionó, ilativamente para UT 11.

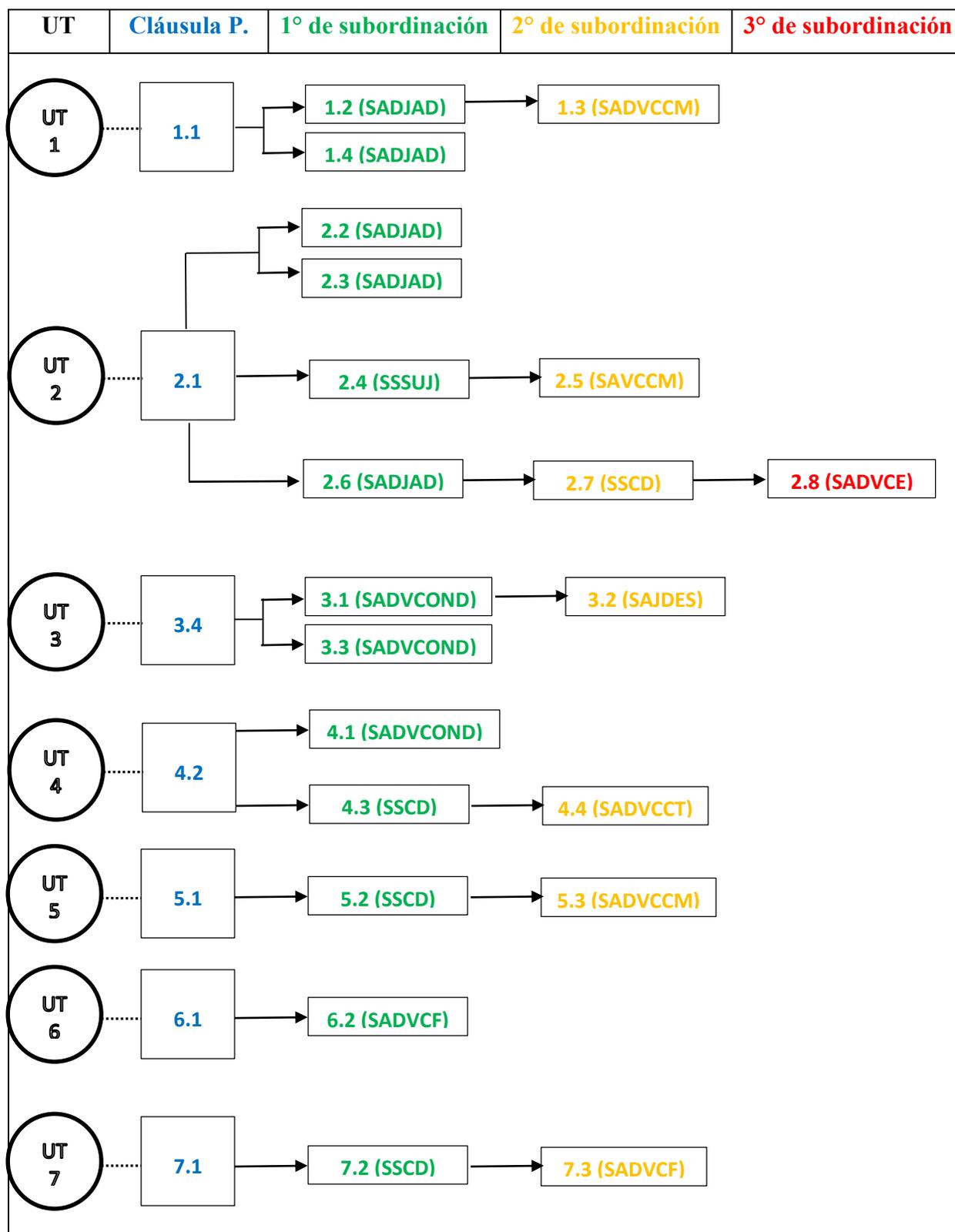
En seguida, en grado de dificultad están las UT 1, 3, 4, 7, 12, 13 y 16. Éstas contienen un número de dos a cuatro cláusulas subordinadas que se hallan en primer y segundo grado de

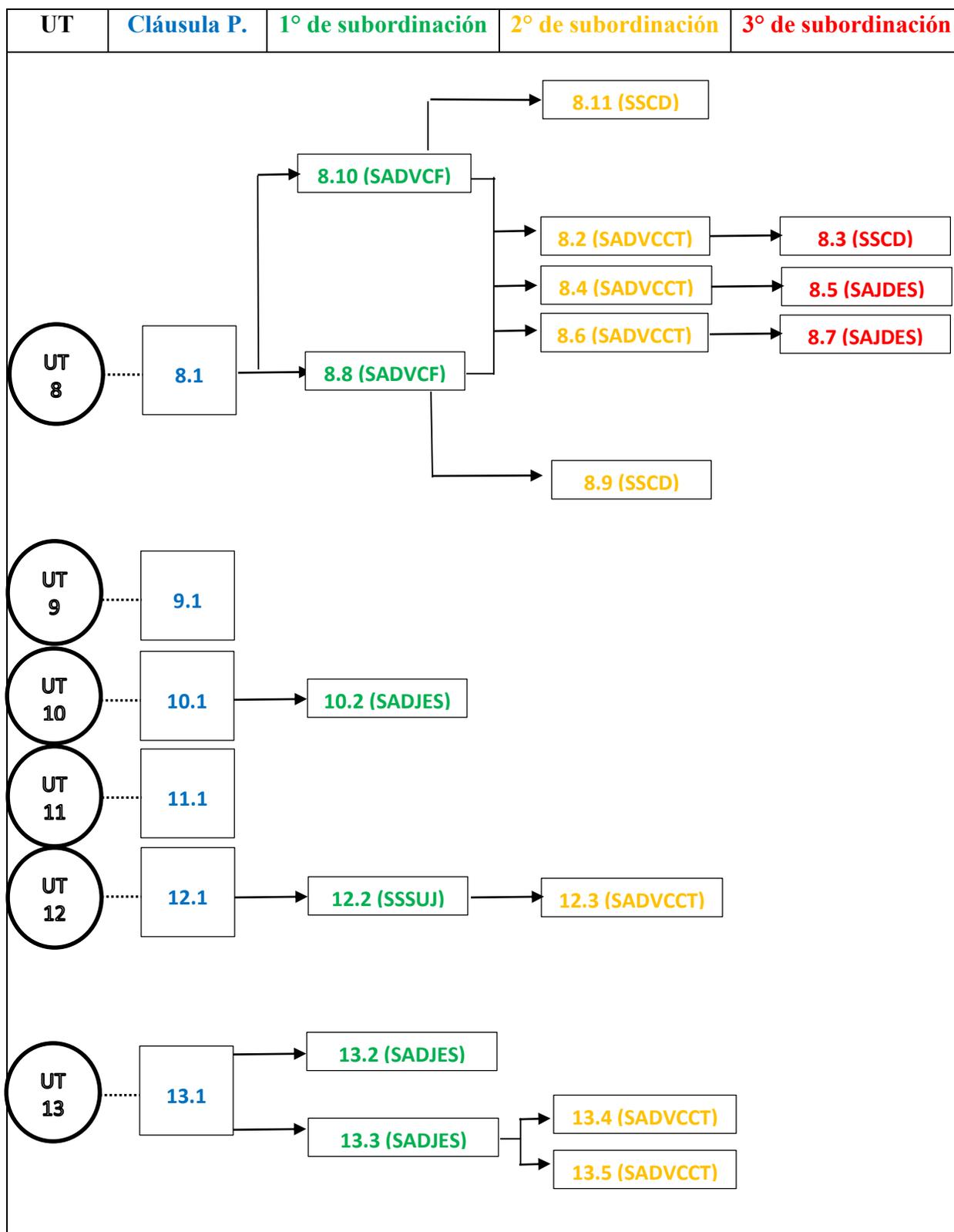
subordinación. La UT16 es la más simple al presentar la coordinación de dos subordinadas de término de preposición (16.2, 16.3) en primer grado de subordinación, le siguen UT12 que contiene una cláusula subordinada subjetiva (12.2) que introduce una circunstancial temporal (12.3) cuya introducción plantea una paradoja a nivel de significado (“vivir después de haber muerto”); UT7 en la que hay una duplicación de objetos directos debido a un verbo de percepción y uno de éstos es una cláusula subordinada (7.2) que introduce una subordinada de cláusula final en segundo grado de subordinación (7.3); UT1 y UT3, que tienen casos de cláusulas subordinadas en primer grado (adjetivas adnominales y adverbiales condicionales, respectivamente) que se hallan en coordinación copulativa y una de ellas será introductora de una subordinada en segundo grado (adverbial modal y adjetiva especificativa, respectivamente); y UT13 que presenta dos adjetivas especificativas (13.2, 13.3) que se hallan subordinadas en primer grado a sustantivos diferentes y, de ellas, la segunda subordina a un par de circunstanciales temporales en relación de coordinación copulativa (13.4, 13.5).

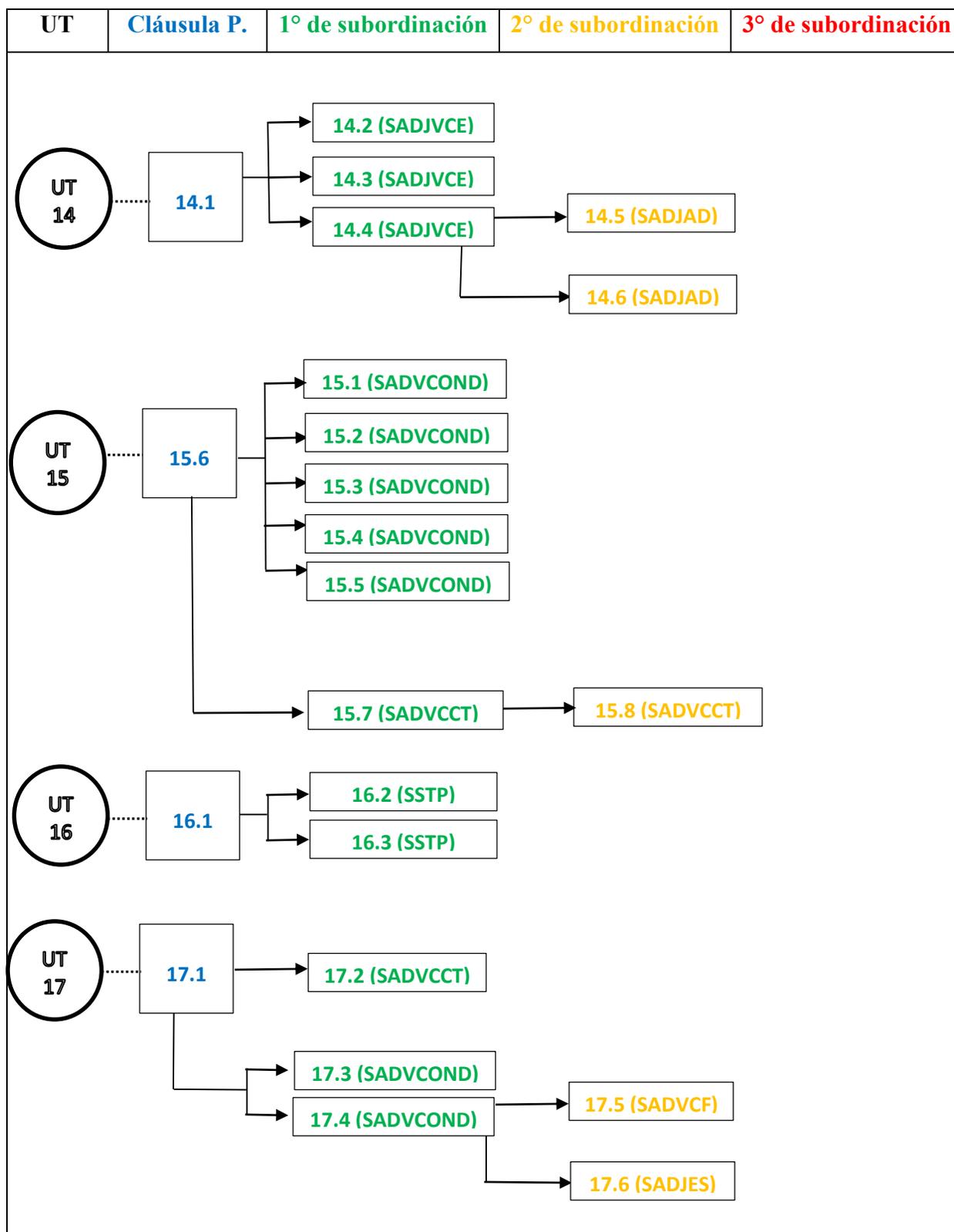
Posteriormente, hay que mencionar a UT14, UT15 y UT18 por la cantidad de cláusulas subordinadas y la complejidad de su estructura interior. La primera de éstas tiene una coordinación copulativa de tres causales eficientes (14.2, 14.3, 14.4) y a ésta se subordinan, con independencia entre sí, dos adjetivas adnominales (14.5, 14.6). Por su parte, UT15 incluye una coordinación de cinco cláusulas condicionales (15.1, 15.2, 15.3, 15.4, 15.5) y, independientemente de éstas, hay una circunstancial temporal (15.7) que, a su vez, subordina a otra circunstancial temporal (15.8). Mientras que UT17 contiene en primer grado una circunstancial temporal (17.2) y dos condicionales en coordinación (17.3, 17.4) y, de ellas, una introduce una cláusula subordinada de causa final (17.5) y otra, una adjetiva especificativa (17.6) que no se relacionan entre sí.

Por último están las dos Unidades Terminales más complejas del texto. Primero la UT2 tiene cuatro subordinadas en primer grado: dos adjetivas adnominales (2.2, 2.3) en coordinación copulativa, una subjetiva (2.4) que introduce a una circunstancial modal (2.5) en segundo grado de subordinación y, al final, otra adjetiva adnominal (2.6) que subordina en segundo grado a una cláusula de complemento directo (2.7) que, al mismo tiempo, introduce una cláusula de causa eficiente en tercer grado de subordinación (2.8). Finalmente, la Unidad Terminal más compleja tanto por su cantidad de cláusulas subordinadas como por su estructura es la octava: presenta dos cláusulas subordinadas de causa final en primer grado de subordinación (8.8, 8.10), cada una de ellas introduce un cláusula de complemento directo (8.9, 8.11), así como establece condiciones temporales a partir de la coordinación de tres circunstanciales temporales (8.2, 8.4, 8.6) y cada una de ellas, introduce a una subordinada en tercer grado ya sea de complemento directo (8.3) o adjetiva especificativa (8.5, 8.7), respectivamente.

“Décima muerte” (Tab. 2)







### 1.3 “Amor condusse noi ad una morte”

El texto consta de 263 palabras y está conformado por 12 UT (Fig. 15):

Fig. 15

1.	Amar es una angustia, una pregunta, una suspensa y luminosa duda;
2.	es un querer saber todo lo tuyo y a la vez un temor de al fin saberlo.
3.	Amar es reconstruir, cuando te alejas, tus pasos, tus silencios, tus palabras, y pretender seguir tu pensamiento cuando a mi lado, al fin inmóvil, callas.
4.	Amar es una cólera secreta, una helada y diabólica soberbia.
5.	Amar es no dormir cuando en mi lecho sueñas entre mis brazos que te ciñen, y odiar el sueño en que, bajo tu frente, acaso en otros brazos te abandonas.
6.	Amar es escuchar sobre tu pecho, hasta colmar la oreja codiciosa, el rumor de tu sangre y la marea de tu respiración acompasada.
7.	Amar es absorber tu joven sabia y juntar nuestras bocas en un cauce hasta que de la brisa de tu aliento se impregnen para siempre mis entrañas.
8.	Amar es una envidia verde y muda, una sutil y lúcida avaricia.
9.	Amar es provocar el dulce instante en que tu piel busca mi piel despierta; saciar a un tiempo la avidéz nocturna y morir otra vez la misma muerte provisional, desgarradora, oscura.
10.	Amar es una sed, la de la llaga que arde sin consumirse ni cerrarse, y el hambre de una boca atormentada que pide más y más y no se sacia.
11.	Amar es una insólita lujuria y una gula voraz, siempre desierta.
12.	Pero amar es también cerrar los ojos, dejar que el sueño invada nuestro cuerpo como un río de olvido y tinieblas, y navegar sin rumbo, a la deriva; porque amar es, al fin, una indolencia.

Dichas Unidades Terminales se hallan divididas en un total de 52 cláusulas, presentadas en la siguiente tabla que también especifica la clase de las relaciones de subordinación: por un lado, el tipo de subordinación (sustantiva, adjetiva, adverbial) y, por otro, el grado de subordinación presente entre las cláusulas al interior de cada UT (Fig. 16).

Fig. 16

UT		Cláusulas	Tipo de s.	Grado de s.
1.	1.1	<i>Amar</i> <sup>8</sup>	SSSUJ	1°
	1.2	es una angustia, una pregunta, una suspensa y luminosa duda;	–	–
2.	2.1	es [...] y a la vez un temor	–	–
	2.2	<i>(un) querer saber todo lo tuyo</i>	SSP	1°
	2.3	<i>de al fin saberlo.</i>	SADJAD	1°
3.	3.1	<i>Amar</i>	SSSUJ	1°
	3.2	es	–	–
	3.3	<i>reconstruir, [...], tus pasos, tus silencios, tus palabras,</i>	SSP	1°
	3.4	<i>cuando te alejas</i>	SADVCCT	2°
	3.5	<i>y pretender</i>	SSP	1°
	3.6	<i>seguir tu pensamiento</i>	SSCD	2°
	3.7	<i>cuando a mi lado, al fin inmóvil, callas.</i>	SADVCCT	3°
4.	4.1	Amar es una cólera secreta, una helada y diabólica soberbia.	–	–
5.	5.1	<i>Amar</i>	SSSUJ	1°
	5.2	es	–	–
	5.3	<i>no dormir</i>	SSP	1°
	5.4	<i>cuando en mi lecho sueñas entre mis brazos</i>	SADVCCT	2°
	5.5	<i>que te ciñen,</i>	SADJES	3°
	5.6	<i>y odiar el sueño</i>	SSP	1°
	5.7	<i>en que, bajo tu frente, acaso en otros brazos te abandonas.</i>	SADJES	2°

<sup>8</sup> De acuerdo con el *Manual*, los infinitivos son considerados como formas híbridas que pueden presentar tanto propiedades nominales como verbales. Así como “se suele aceptar que, desde el punto de vista de la forma en que se construyen, los infinitivos tienen carácter verbal en unos contextos y carácter nominal en otros” (494). En este caso estamos ante un *infinitivo verbal* cuya característica reside en que éste no denota un hecho, sino que indica una acción (cf. *Manual* 496).

6.	6.1	<i>Amar</i>	SSSUJ	1°
	6.2	es	–	–
	6.3	<i>escuchar sobre tu pecho, [...], el rumor de tu sangre y la marea de tu respiración acompasada.</i>	SSP	1°
	6.4	<i>hasta colmar la oreja codiciosa,</i>	SADVCCT	2°
7.	7.1	<i>Amar</i>	SSSUJ	1°
	7.2	es	–	–
	7.3	<i>absorber tu joven sabia</i>	SSP	1°
	7.4	<i>y juntar nuestras bocas en un cauce</i>	SSP	1°
	7.5	<i>hasta que de la brisa de tu aliento se impregnen para siempre mis entrañas.</i>	SADVCCT	2°
8.	8.1	Amar es una envidia verde y muda, una sutil y lúcida avaricia.	–	–
9.	9.1	<i>Amar</i>	SSSUJ	1°
	9.2	es	–	–
	9.3	<i>provocar el dulce instante</i>	SSP	1°
	9.4	<i>en que tu piel busca mi piel despierta;</i>	SADJES	2°
	9.5	<i>saciar a un tiempo la avidez nocturna oscura.</i>	SSP	1°
	9.6	<i>y morir otra vez la misma muerte provisional, desgarradora,</i>	SSP	1°
10.	10.1	<i>Amar</i>	SSSUJ	1°
	10.2	es una sed, la de la llaga [...] y el hambre de una boca atormentada	–	–
	10.3	<i>que arde</i>	SADJES	2°
	10.4	<i>sin consumirse</i>	SADVCCM	3°
	10.5	<i>ni cerrarse,</i>	SADVCCM	3°
	10.6	<i>que pide más y más</i>	SADJES	2°
	10.7	<i>y no se sacia.</i>	SADJES	2°
11.	11.1	Amar es una insólita lujuria y una gula voraz, siempre desierta.	–	–

12.	12.1	<i>Pero amar</i>	SSSUJ	1°
	12.2	es	–	–
	12.3	<i>también cerrar los ojos,</i>	SSP	1°
	12.4	<i>dejar</i>	SSP	1°
	12.5	<i>que el sueño invada nuestro cuerpo como un río de olvido y tinieblas,</i>	SSCD	2°
	12.6	<i>y navegar sin rumbo, a la deriva;</i>	SSP	1°
	12.7	<i>porque [...] es, al fin, una indolencia.</i>	SADVCE	1°
	12.8	<i>Amar</i>	SSSUJ	2°

Una vez que han sido obtenidas las unidades principales necesarias, se utilizan las fórmulas propuestas por Hunt para obtener cada uno de los índices:

1. Se divide el total de palabras (263) entre el total de Unidades Terminales (12) y se obtiene como resultado el primer índice:  $P/UT: 263/12 = 21.916$
2. Se divide el total de palabras (263) entre el total de Unidades Terminales (52) y se obtiene como resultado el segundo índice:  $P/C: 263/52 = 5.057$
3. Se divide el total de cláusulas (52) entre el total de Unidades Terminales (12) y se obtiene como resultado el tercer índice:  $C/UT: 52/12 = 4.333$

Los resultados de los índices primarios revelan que el poema “Amor condusse noi ad una morte” tiene, en promedio, 21.91 palabras por Unidad Terminal, así como enseña que cada cláusula cuenta con un promedio de 5.05 palabras y, por último, que al interior de cada Unidad Terminal hay 4.33 cláusulas.

Por otra parte, una vez que se cuenta con los índices primarios, es necesario ofrecer la perspectiva de la clase de subordinación que se presenta; para apreciar la división entre cláusulas

de este poema se presenta una gráfica (Fig. 17) que expone que este poema tiene un total de 52 cláusulas: 12 cláusulas principales (23.07%) y 40 subordinadas (76.92%).

Fig. 17

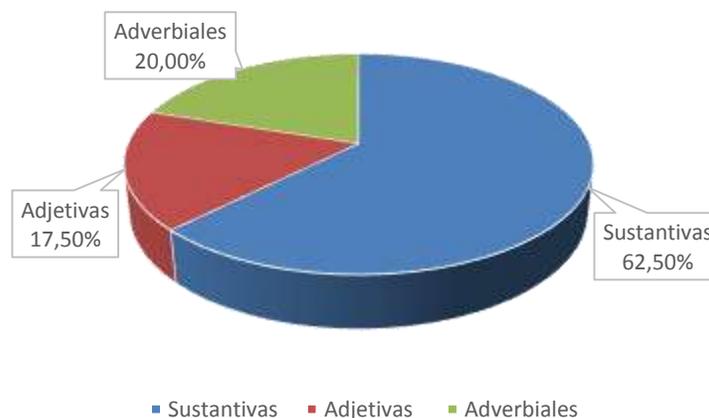
"Amor condusse noi ad una morte"  
Cláusulas principales y subordinadas



La existencia de un porcentaje de subordinación que ronda el triple del porcentaje de cláusulas principales funciona para pensar que la complejidad sintáctica de este texto es alta, aunque también es necesario ver ante qué tipo de subordinación nos encontramos, así que, posteriormente, se muestra qué división hay según el tipo de subordinadas (Fig. 18) que, en este caso, es de 25 cláusulas sustantivas (62.50%), 7 cláusulas adjetivas (17.50%) y 8 cláusulas adverbiales (20%).

Fig. 18

"Amor condusse noi ad una morte"  
Tipos de subordinación



En la figura anterior, se puede ver que el mayor porcentaje pertenece a las adverbiales, que sirve como índice de madurez sintáctica, pese a que no representa tanta complejidad como lo sugiere la abundancia de adjetivas; empero, éstas son las que siguen en orden numérico y, al final, están las sustantivas. Estos datos, así como los tipos usados dentro de cada una de las clases (Fig. 19), son resultado de la estructura que despliega el poeta en este texto.

Fig. 19

Grupo	Clave	Nombre Completo	F.
S U S T A N T I V A S	SSSUJ	subordinada sustantiva subjetiva	9
	SSCD	subordinada sustantiva de complemento directo	2
	SSCI	subordinada sustantiva de complemento indirecto	–
	SSTP	subordinada sustantiva de término de preposición	–
	SSP	subordinada sustantiva de predicativo	14
	SSCA	subordinada sustantiva de complemento agente	–
A D J E T I V A S	SADJAD	subordinada adjetiva adnominal	1
	SADJES	subordinada adjetiva especificativa	6
	SADJEX	subordinada adjetiva explicativa	–

<b>A D V E R B I A L E S</b>	SADVCCM	subordinada adverbial circunstancial modal	2
	SADVCCCT	subordinada adverbial circunstancial temporal	5
	SADVCCCL	subordinada adverbial circunstancial locativa	–
	SADVCONS	subordinada adverbial consecutiva	–
	SADVCOM	subordinada adverbial comparativa	–
	SADVCF	subordinada adverbial causal final	–
	SADVCE	subordinada adverbial causal eficiente	1
	SADVCC	subordinada adverbial causal concesiva	–
	SADVCON	subordinada adverbial condicional	–

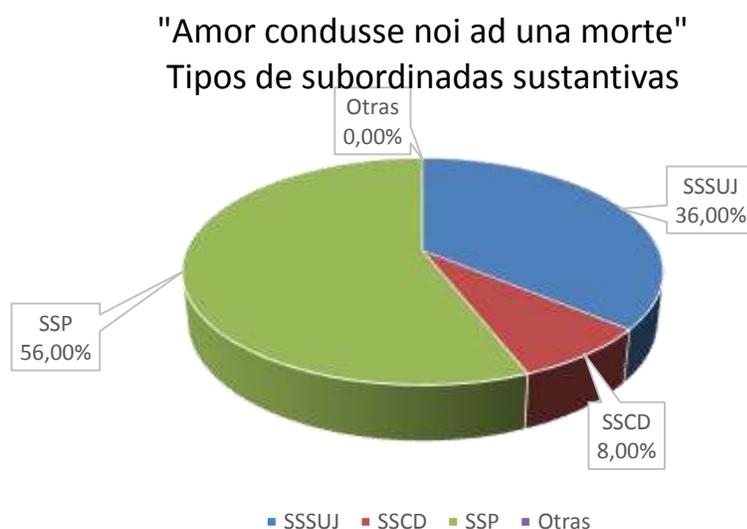
En cuanto a las adjetivas (Fig. 20a), éstas fueron las que se presentaron menos en el poema: hubo una adnominal que completó “temor” de manera similar al caso mencionado en “Décima muerte”; el resto fueron adjetivas que o caracterizaban a los sustantivos mencionados (ej. “herida que no mana sangra”) o referían a espacios temporales y espaciales (ej. “el dulce instante en que tu piel busca mi piel dormida”); realmente hay pocos casos.

Fig. 20a



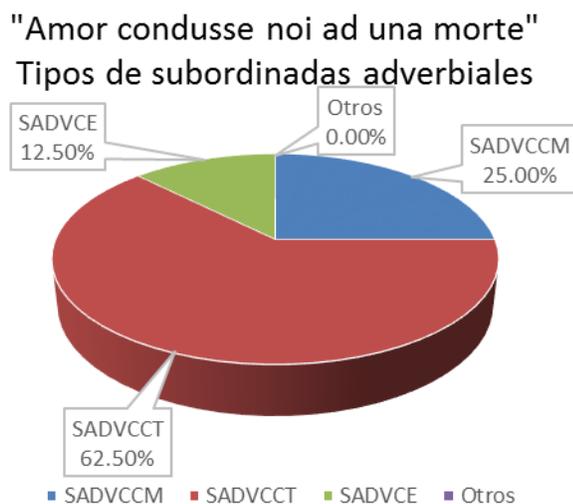
Por otra parte, existió una gran abundancia de subordinadas sustantivas (Fig. 20b), empero sólo fueron de tres tipos: sujetivas, predicativas y de complemento directo. Las 2 de CD van con los verbos “pretender” y “permitir”, mientras que la abundancia de las otras dos guarda relación directa con el tipo de discurso: se trata de una descripción que va enumerando qué es “amar”, de modo que todas las sujetivas corresponden a este verbo y las predicativas a cláusulas subordinadas tras el verbo copulativo que están describiendo. Tal exposición de cláusulas indicaría una menor madurez sintáctica, debido a que, tal como explica Hunt, las sustantivas responden más a una necesidad del discurso que a la complejidad sintáctica.

Fig. 20b



Por último, casi con el mismo número que las adjetivas están las subordinadas adverbiales (Fig. 20c) y sólo hubo tres tipos: circunstanciales modales, temporales y de causa eficiente; las dos primeras fueron utilizadas para determinar la forma y el momento específico en que las acciones introducidas por subordinadas previas significan “amar”, mientras que la única causal explica la razón por la cual “amar” es de esa forma.

Fig. 20c



Por otro lado, también hay que exponer el índice secundario. Para ello, se presenta el cálculo de los índices (Fig. 21a) que se han obtenido a partir de la división del número de cláusulas subordinadas de cada tipo entre el número de UT.

Fig. 21a

<b>*Tipo de cláusula /UT</b>		
<b>Índice de las subordinadas sustantivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adjetivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adverbiales</b>
25/12 = 2.083	7/12 = 0.583	8/12 = 0.666

Una vez que se han calculado, es más fácil hacer la comparación de los mismos (Fig.21b). Se observa que el más bajo es el de la subordinación adjetiva, aunque ésta se halla cerca de la adverbial y ambas son superadas por casi el cuádruple para el caso de la subordinación sustantiva.

Fig. 21b



Finalmente, se procede a presentar un esquema (Tab. 3) que muestra la forma en que se configuran las UT y las cláusulas al interior de cada una de ellas en “Amor condusse noi ad una morte”. En este texto se ofrecen Unidades Terminales que contrastan fuertemente entre sí.

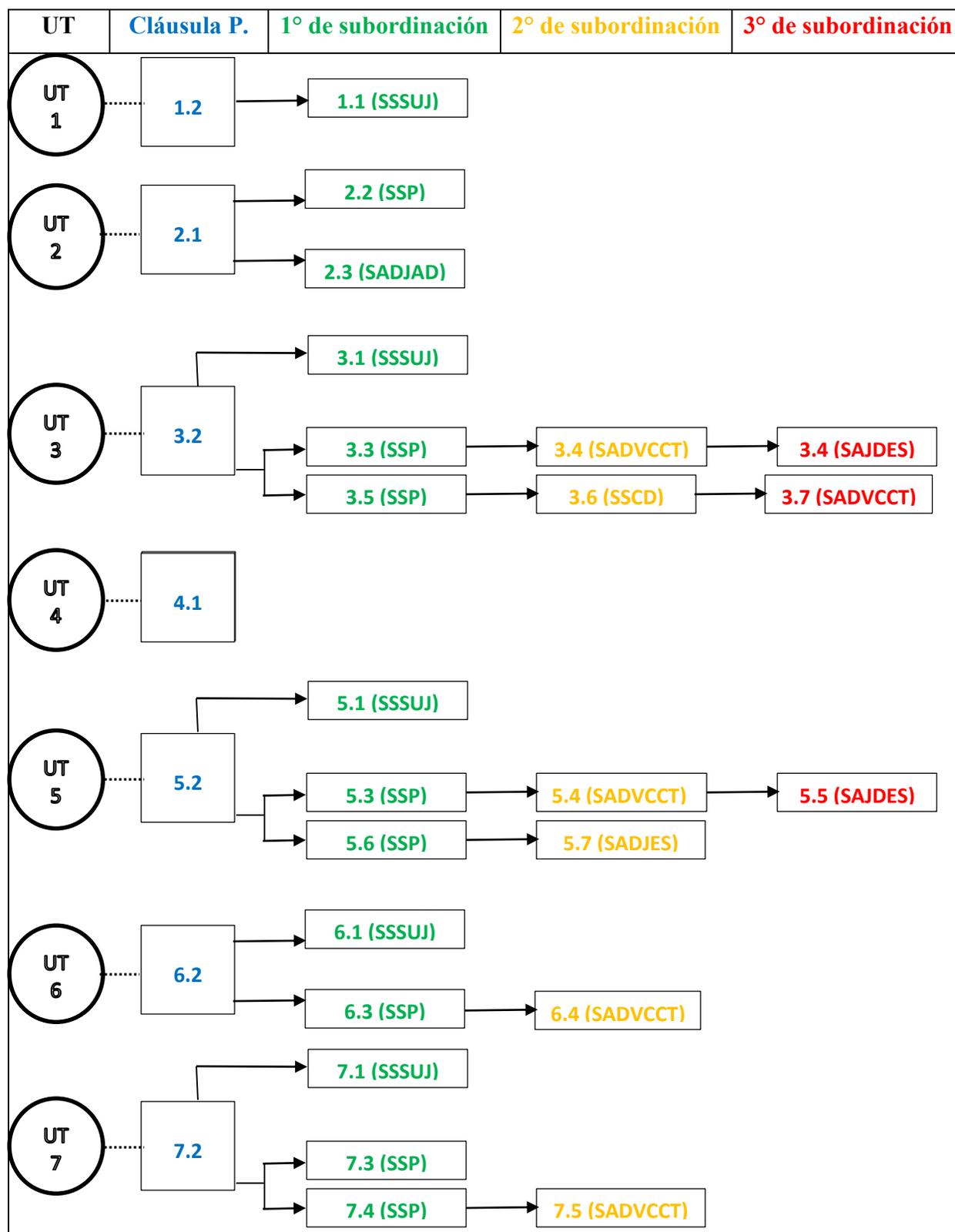
Por un lado, la cuarta, octava y onceava UT sólo contienen una cláusula simple (4.1, 8.1, 11.1): en éstas se mencionan todos los pecados capitales (ira [cólera], soberbia, envidia, avaricia y gula) menos la pereza [indolencia] que es parte de la UT 12; lo anterior es relevante porque el título del presente poema refiere a la *Divina Comedia* de Dante<sup>9</sup> y, por ello, los incluye y construye al acto de “amar” como el máximo pecado. Asimismo, las UT 1, 2 y 6 presentan una dos y tres subordinadas, respectivamente, las dos primeras sólo tienen subordinación en primer grado y la restante llega a segundo grado de subordinación.

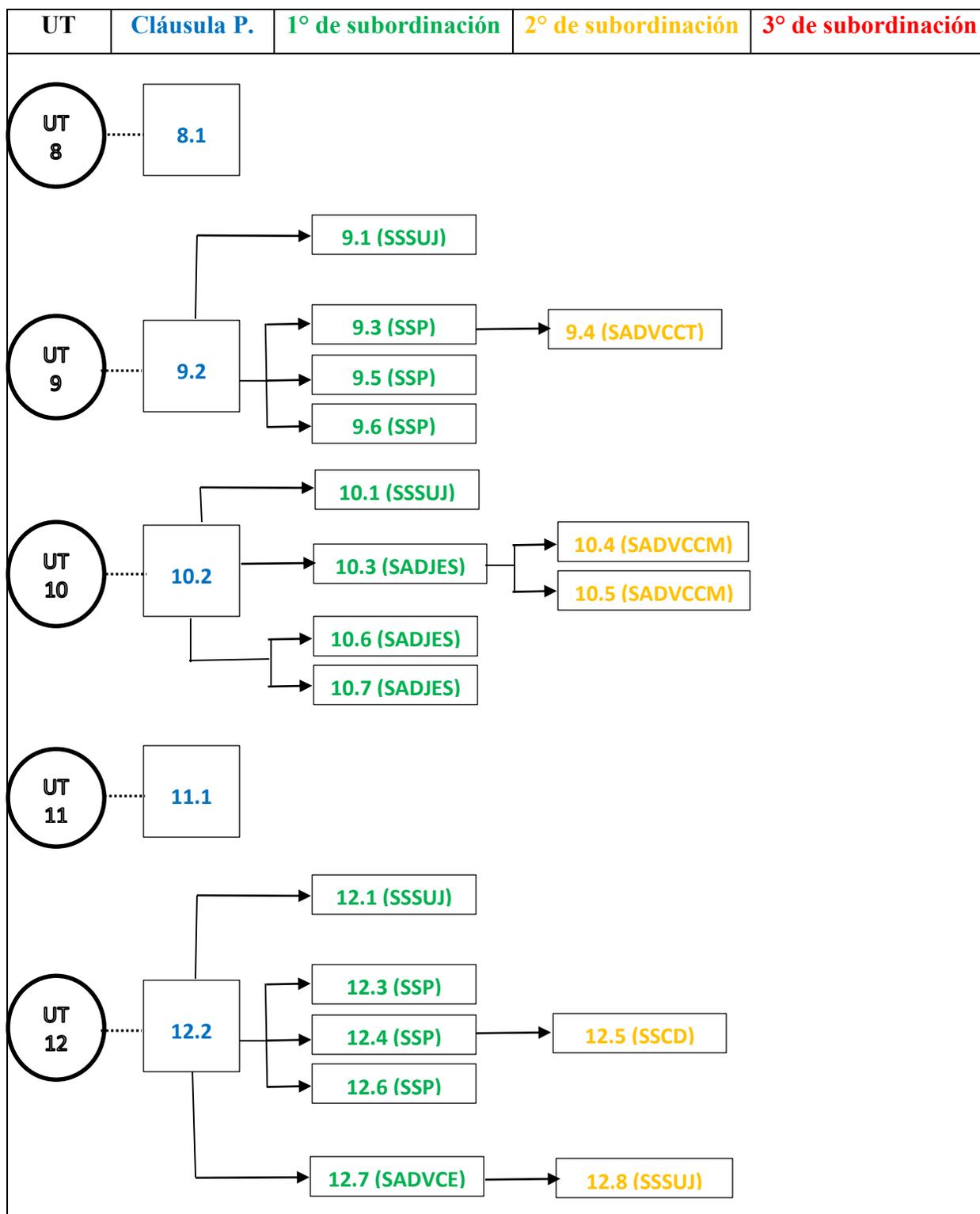
<sup>9</sup> Confróntese la opinión de Gil Soler y de Moretta que ponderan la influencia del escritor italiano en este texto de Xavier Villaurrutia.

Por otro lado, las Unidades Terminales restantes cuentan con un número de cláusulas subordinadas que oscila entre cuatro y siete. De ellas, las UT 3 y 5 muestran el mayor grado de subordinación. La primera de éstas contiene dos SSP coordinadas (3.3, 3.5) y cada de ellas tiene una subordinada en segundo grado (3.4, 3.6) que, a su vez, subordina en tercer grado una cláusula (3.4, 3.7); mientras que la segunda también presenta dos SSP en coordinación (5.3, 5.6), pero sólo una de ellas introduce una cláusula de tercer grado de subordinación (5.5); en ambos casos, las cláusulas con mayor grado de subordinación son de carácter adjetivo o adverbial, así como existe una sustantiva subjetiva independiente del resto de las subordinadas (“amar”).

En cuanto a las UT 9, 10 y 12, éstas sorprenden por la forma en que se distribuyen las cláusulas subordinadas. La UT 9 tiene una coordinación plurimembre de SSP (9.3, 9.5, 9.6) y la primera de ellas tiene una SADVCCT en segundo grado de subordinación; la UT 10 cuenta con tres subordinadas adjetivas: dos que se hallan coordinadas copulativamente (10.6, 10.7) y una sola (10.3) que subordina a dos SADVCCM en coordinación copulativa (10.4, 10.5); por último, la UT 12 tiene una coordinación plurimembre de SSP (12.3, 12.4, 12.6) y una de éstas tiene una SSCD (12.5), y de forma independiente existe una SADVCE (12.7) con una SSSUJ por subordinada.

“Amor condusse noi ad una morte” (Tab. 3)





### 1.4 “Décimas de nuestro amor”

El texto consta de 464 palabras y está conformado por 23 UT (Fig. 22):

Fig. 22

1.	A mí mismo me prohíbo revelar nuestro secreto, decir tu nombre completo o escribirlo cuando escribo.
2.	Prisionero de ti, vivo buscándote en la sombría caverna de mi agonía.
3.	Y cuando a solas te invoco, en la oscura piedra toco tu impasible compañía.
4.	Si nuestro amor está hecho de silencios prolongados que nuestros labios cerrados maduran dentro del pecho; y si el corazón deshecho sangra como la granada en su sombra congelada, ¿por qué dolorosa y mustia no rompemos esta angustia para salir de la nada?
5.	Por el temor de quererme tanto como yo te quiero, has preferido, primero, para salvarte, perderme.
6.	Pero está mudo e inerme tu corazón,
7.	de tal suerte que si no me dejas verte es por no ver en la mía la imagen de tu agonía: porque mi muerte es tu muerte.
8.	Te alejas de mí pensando que me hiere tu presencia,
9.	y no sabes que tu ausencia es más dolorosa cuando la soledad se va ahondando y en el silencio sombrío, sin quererlo, a pesar mío, oigo tu voz en el eco y hallo tu forma en el hueco que has dejado en el vacío.
10.	¿Por qué dejas entrever una remota esperanza, si el deseo no te alcanza, si nada volverá a ser?
11.	Y si no habrá amanecer en mi noche interminable ¿de qué sirve que yo hable en el desierto, y que pida, para reanimar mi vida, remedio a lo irremediable?
12.	Esta incertidumbre oscura que sube en mi cuerpo y que deja en mi boca no sé que desolada amargura; este sabor que perdura y, como el recuerdo, insiste, y, como tu olor, persiste con su penetrante esencia, es la sola y cruel presencia tuya, desde que partiste.
13.	Apenas has vuelto, y ya en todo mi ser avanza, verde y turbia la esperanza para decirme: “¡Aquí está!”.
14.	Pero su voz no se oirá rodar sin eco en la oscura soledad de mi clausura
15.	y yo seguiré pensando que no hay esperanza cuando la esperanza es la tortura.
16.	Ayer te soñé. Temblando los dos en el goce impuro y estéril de un sueño oscuro.
17.	Y sobre tu cuerpo blando mis labios iban dejando huellas, señales, heridas...

18.	Y tus palabras transidas y las mías delirantes de aquellos breves instantes prolongaban nuestras vidas.
19.	Si nada espero, pues nada tembló en ti cuando me viste y ante mis ojos pusiste la verdad más desolada; si no brilló en tu mirada un destello de emoción, la sola oscura razón, la fuerza que a ti me lanza, perdida toda esperanza, es... ¡la desesperación!
20.	Mi amor por ti ¡no murió!
21.	Sigue viviendo en la fría, ignorada galería que en mi corazón cavó.
22.	Por ella descendo
23.	y no encontraré salida, pues será toda mi vida esta angustia de buscarte a ciegas, con la escondida certidumbre de no hallarte.

Las Unidades Terminales previas se hallan divididas en un total de 82 cláusulas, presentadas en la siguiente tabla que también especifica la clase de las relaciones de subordinación: por un lado, el tipo de subordinación (sustantiva, adjetiva, adverbial) y, por otro, el grado de subordinación presente entre las cláusulas al interior de cada UT (Fig. 23).

Fig. 23

UT		Cláusulas	Tipo de s.	Grado de s.
1.	1.1	A mí mismo me prohíbo	–	–
	1.2	<i>revelar nuestro secreto,</i>	SSCD	1°
	1.3	<i>decir tu nombre completo</i>	SSCD	1°
	1.4	<i>o escribirlo</i>	SSCD	1°
	1.5	<i>cuando escribo.</i>	SADVCCCT	2°
2.	2.1	Prisionero de ti, vivo	–	–
	2.2	<i>buscándote en la sombría caverna de mi agonía.</i>	SADVCCM	1°
3.	3.1	<i>Y cuando a solas te invoco,</i>	SADVCCCT	1°
	3.2	en la oscura piedra toco tu impasible compañía.	–	–
4.	4.1	Si nuestro amor está hecho de silencios prolongados	SADVCOND	1°
	4.2	que nuestros labios cerrados maduran dentro del pecho;	SADJES	2°

	<b>4.3</b>	y si el corazón deshecho sangra	SADVCOND	1°
	<b>4.4</b>	como la granada en su sombra congelada,	SADVCCM	2°
	<b>4.5</b>	¿por qué dolorosa y mustia no rompemos esta angustia	–	–
	<b>4.6</b>	para salir de la nada?	SADVCF	1°
<b>5.</b>	<b>5.1</b>	Por el temor [...] has preferido, primero,	–	–
	<b>5.2</b>	de quererme tanto	SADJAD	1°
	<b>5.3</b>	como yo te quiero,	SADVCOMP	2°
	<b>5.4</b>	para salvarte,	SADVCF	2°
	<b>5.5</b>	perderme.	SSCD	1°
<b>6.</b>	<b>6.1</b>	Pero está mudo e inerme tu corazón,	–	–
<b>7.</b>	<b>7.1</b>	de tal suerte que si no me dejas	SADVCOND	1°
	<b>7.2</b>	verte	SSCD	2°
	<b>7.3</b>	es	–	–
	<b>7.4</b>	por no ver en la mía la imagen de tu agonía:	SADVCF	1°
	<b>7.5</b>	porque mi muerte es tu muerte.	SADVCE	2°
<b>8.</b>	<b>8.1</b>	Te alejas de mí	–	–
	<b>8.2</b>	pensando	SADVCCM	1°
	<b>8.3</b>	que me hiere tu presencia,	SSCD	2°
<b>9.</b>	<b>9.1</b>	y no sabes	–	–
	<b>9.2</b>	que tu ausencia es más dolorosa	SSCD	1°
	<b>9.3</b>	cuando la soledad se va ahondando	SADVCCCT	2°
	<b>9.4</b>	y en el silencio sombrío [...] oigo tu voz en el eco	SADVCCCT	2°
	<b>9.5</b>	sin quererlo, a pesar mío,	SADVCCM	3°
	<b>9.6</b>	y hallo tu forma en el hueco	SADVCCCT	2°
	<b>9.7</b>	que has dejado en el vacío.	SADJES	3°
<b>10.</b>	<b>10.1</b>	¿Por qué dejas	–	–
	<b>10.2</b>	entrever una remota esperanza,	SSCD	1°
	<b>10.3</b>	si el deseo no te alcanza,	SADVCOND	1°
	<b>10.4</b>	si nada volverá a ser?	SADVCOND	1°

11.	11.1	Y si no habrá amanecer en mi noche interminable	SADVCOND	1°
	11.2	¿de qué sirve	–	–
	11.3	que yo hable en el desierto,	SSSUJ	1°
	11.4	y que pida, [...], remedio a lo irremediable?	SSSUJ	1°
	11.5	para reanimar mi vida,	SADVCF	2°
12.	12.1	Esta incertidumbre oscura [...]; este sabor [...] es la sola y cruel presencia tuya,	–	–
	12.2	que sube en mi cuerpo	SADJES	1°
	12.3	y que deja en mi boca	SADJES	1°
	12.4	no sé que desolada amargura;	SSCD	2°
	12.5	que perdura	SADJES	1°
	12.6	y, como el recuerdo, insiste,	SADJES	1°
	12.7	y, como tu olor, persiste con su penetrante esencia,	SADJES	1°
	12.8	desde que partiste.	SADVCCCT	2°
13.	13.1	Apenas has vuelto,	SADVCCCT	1°
	13.2	y ya en todo mi ser avanza, verde y turbia la esperanza	–	–
	13.3	para decirme:	SADVCF	1°
	13.4	“¡Aquí está!”.	SSCD	2°
14.	14.1	Pero su voz no se oirá	–	–
	14.2	rodar sin eco en la oscura soledad de mi clausura	SSCD	1°
15.	15.1	y yo seguiré pensando	–	–
	15.2	que no hay esperanza	SSCD	1°
	15.3	cuando la esperanza es la tortura.	SADVCCCT	2°
16.	16.1	Ayer te soñé.	–	–
	16.2	Temblando los dos en el goce impuro y estéril de un sueño oscuro.	SADVCCM	1°
17.	17.1	Y sobre tu cuerpo blando mis labios iban dejando huellas, señales, heridas...	–	–

18.	18.1	Y tus palabras transidas y las mías delirantes de aquellos breves instantes prolongaban nuestras vidas.	–	–
19.	19.1	Si nada espero,	SADVCOND	1°
	19.2	pues nada tembló en ti	SADVCE	2°
	19.3	cuando me viste	SADVCCT	3°
	19.4	y ante mis ojos pusiste la verdad más desolada;	SADVCE	2°
	19.5	si no brilló en tu mirada un destello de emoción,	SADVCOND	1°
	19.6	la sola oscura razón, la fuerza [...], es ¡la desesperación!	–	–
	19.7	que a ti me lanza	SADJES	1°
	19.8	perdida toda esperanza	SADVCCT	2°
20.	20.1	Mi amor por ti ¡no murió!	–	–
21.	21.1	Sigue viviendo en la fría, ignorada galería	–	–
	21.2	<i>que en mi corazón cavó.</i>	SADJES	1°
22.	22.1	Por ella desciendo	–	–
23.	23.1	y no encontraré salida,	–	–
	23.2	pues será toda mi vida esta angustia	SADVCE	1°
	23.3	de buscarte a ciegas, con la escondida certidumbre	SADJAD	2°
	23.4	de no hallarte.	SADJAD	3°

Una vez que han sido obtenidas las unidades principales necesarias, se utilizan las fórmulas propuestas por Hunt para obtener cada uno de los índices:

1.  $P/UT: 464/23 = 20.173$
2.  $P/C: 464/82 = 5.658$
3.  $C/UT: 82/23 = 3.565$

Los resultados de los índices primarios indican que el poema “Décimas de nuestro amor” tiene, en promedio, 20.17 palabras por Unidad Terminal, así como se ejemplifica que cada cláusula cuenta con un promedio de 5.65 palabras y, finalmente, que al interior de cada Unidad Terminal se presentan 3.56 cláusulas.

Por otra parte, una vez que se cuenta con los índices primarios, es necesario ofrecer la perspectiva de la clase de subordinación que se presenta; para apreciar la división entre cláusulas de este poema se presenta una gráfica (Fig. 24) que expone que este poema tiene un total de 82 cláusulas: 23 cláusulas principales (28.04%) y 59 subordinadas (71.95%).

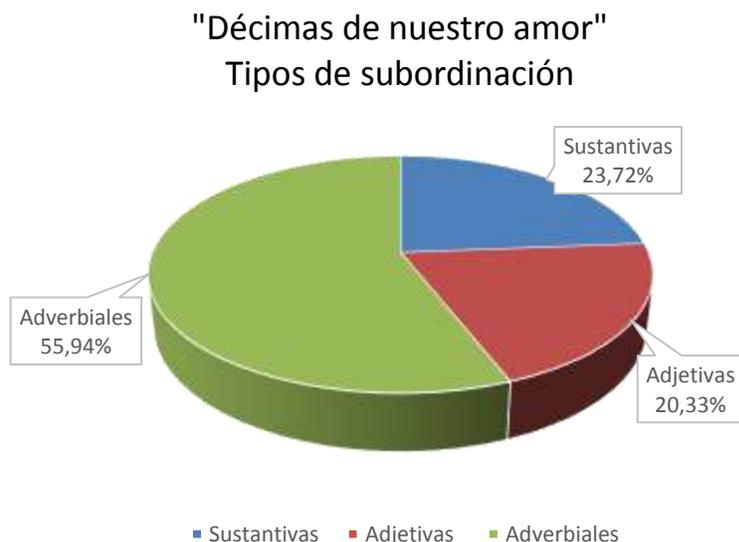
Fig.24

**"Décimas de nuestro amor"**  
Cláusulas principales y subordinadas



La presencia del porcentaje de subordinación es mayor al doble del porcentaje de cláusulas principales y lleva a creer que la complejidad sintáctica de este texto es alta, aunque también es necesario ver ante qué tipo de subordinación nos encontramos, así que, posteriormente, se muestra qué división hay según el tipo de subordinadas (Fig. 25) que, en este caso, es de 14 cláusulas sustantivas (23.72%), 12 cláusulas adjetivas (20.33%) y 33 cláusulas adverbiales (55.93%).

Fig. 25



En la figura siguiente, se puede ver que el mayor porcentaje pertenece a las adverbiales, que sirve como índice de madurez sintáctica, pese a que no representa tanta complejidad como lo sugiere la abundancia de adjetivas; las que siguen en orden numérico son las sustantivas y, al final, están las adjetivas. Estos datos, así como los tipos usados dentro de cada una de las clases (Fig. 26), son resultado de la estructura que despliega el poeta en este texto.

Fig. 26

Grupo	Clave	Nombre Completo	F.
S U S T A N T I V A S	SSSUJ	subordinada sustantiva subjetiva	3
	SSCD	subordinada sustantiva de complemento directo	11
	SSCI	subordinada sustantiva de complemento indirecto	–
	SSTP	subordinada sustantiva de término de preposición	–
	SSP	subordinada sustantiva de predicativo	–
	SSCA	subordinada sustantiva de complemento agente	–
A D J E T I V A S	SADJAD	subordinada adjetiva adnominal	3
	SADJES	subordinada adjetiva especificativa	9
	SADJEX	subordinada adjetiva explicativa	–

<b>A D V E R B I A L E S</b>	SADVCCM	subordinada adverbial circunstancial modal	5
	SADVCCCT	subordinada adverbial circunstancial temporal	10
	SADVCCCL	subordinada adverbial circunstancial locativa	–
	SADVCONS	subordinada adverbial consecutiva	–
	SADVCOM	subordinada adverbial comparativa	1
	SADVCF	subordinada adverbial causal final	5
	SADVCE	subordinada adverbial causal eficiente	4
	SADVCC	subordinada adverbial causal concesiva	–
	SADVCON	subordinada adverbial condicional	8

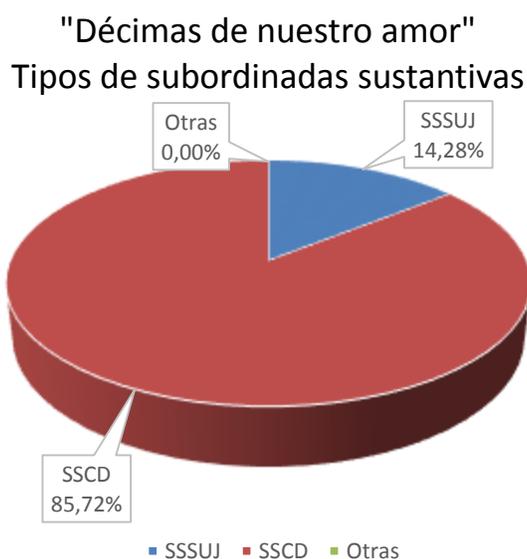
En este poema existe un número casi igual de adjetivas y sustantivas. En la situación de las primeras (Fig. 27a), las adnominales, al igual que en la otra décima, completaron sustantivos cercanos a verbos (ej. “esta angustia de buscarte a ciegas” = “me angustia buscarte a ciegas”) y el resto fueron especificativas que ayudaron a definir características de los sustantivos.

Fig. 27a



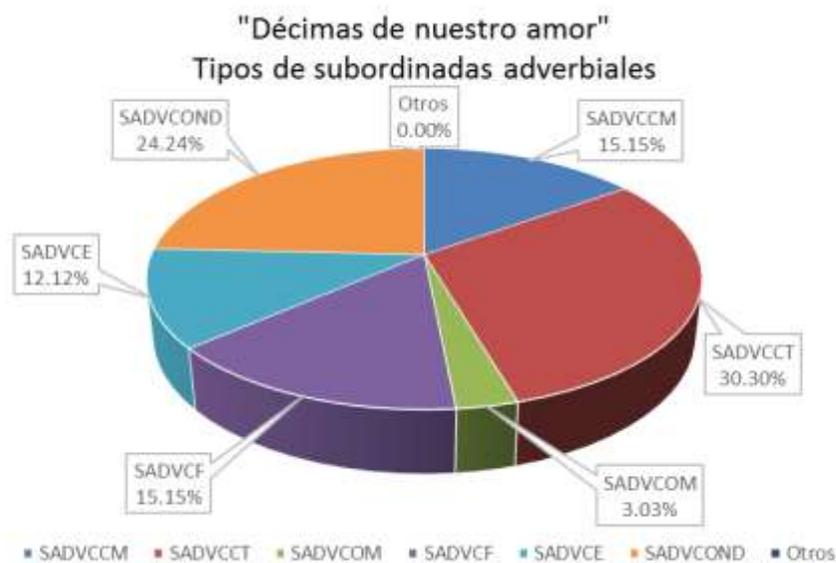
En el caso de las sustantivas (Fig. 27b), sólo se presentaron subjetivas, utilizadas para preguntar de qué sirve una acción que se lleva a cabo, y de complemento directo: varias van con verbos de mente “pensar” o “saber”, verbos de mandato “prohibir” u otros tipos de objetos como los que completan “decir” y “dejar”; además se presentó un caso de verbo de percepción con doble objeto directo en este caso en una construcción de “pasiva con *se*”.

Fig. 27b



Por último, existió una gran abundancia de subordinadas adverbiales (Fig. 27c): las condicionales son presentadas en la mayoría de los casos para interpelar posteriormente a “el tú lírico” con una pregunta (en ocasiones retórica); las de causa eficiente explican la razón por la que el “yo lírico” atraviesa o atravesará determinada situación planteada y las de causa final ofrecen razones para las que se llevan a cabo las acciones en el poema, de las circunstanciales hay dos tipos: temporales indican en qué momento ocurren las cosas algunas marcando punto de inicio, punto de término o simultaneidad; y modales señala la forma en que se hacen las acciones. También sorprende la presencia de la única comparativa en todo el corpus.

Fig. 27c



Por otro lado, también hay que exponer el índice secundario. Para ello, se presenta el cálculo de los índices (Fig. 28a) que se han obtenido a partir de la división del número de cláusulas subordinadas de cada tipo entre el número de UT.

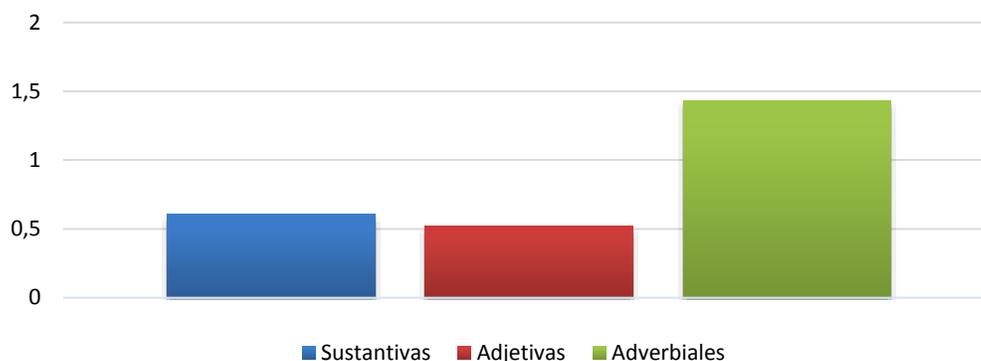
Fig. 28a

<b>*Tipo de cláusula /UT</b>		
<b>Índice de las subordinadas sustantivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adjetivas</b>	<b>Índice de las subordinadas adverbiales</b>
14/23 = 0.608	12/23 = 0.521	33/23 = 1.434

Una vez que se han calculado, es más fácil hacer la comparación de los mismos (Fig.28b). Se observa que el más bajo es el de la subordinación adjetiva, aunque ésta se halla cerca de la sustantiva y ambas son superadas por más del doble para el caso de la subordinación adverbial.

Fig. 28b

### "Décimas de nuestro amor" Índices de subordinación



Finalmente, se procede a presentar un esquema (Tab. 4) que muestra la forma en que se configuran las UT y las cláusulas al interior de cada una de ellas en “Décimas de nuestro amor”.

En este texto hay muchas Unidades Terminales muy básicas que sólo cuentan con una cláusula principal y carecen de subordinadas, este es el caso de UT6, UT17, UT18, UT20, UT22; todas ellas o están en algún tipo de coordinación o son cláusulas yuxtapuestas. También está el caso de aquellas Unidades Terminales (UT 2, 3, 14, 16, 21) en las que sólo hay dos cláusulas: una principal y una subordinada en primer grado, en cuyo caso son de diversa índole: circunstancial modal (2.2, 16.2), circunstancial temporal (3.2), de complemento directo (14.2) y adjetiva especificativa (21.2). En la mayoría de los casos, éstas tienen a sus cláusulas principales en relaciones de coordinación entre sí (UT 2, 3) o con otras UT simples (UT 14, 16, 21). El caso de UT10 también la categoriza como simple, ya que sólo tiene cláusulas subordinadas en primer grado: una de complemento directo (10.2) y una coordinación copulativa de dos cláusulas condicionales (10.3, 10.4).

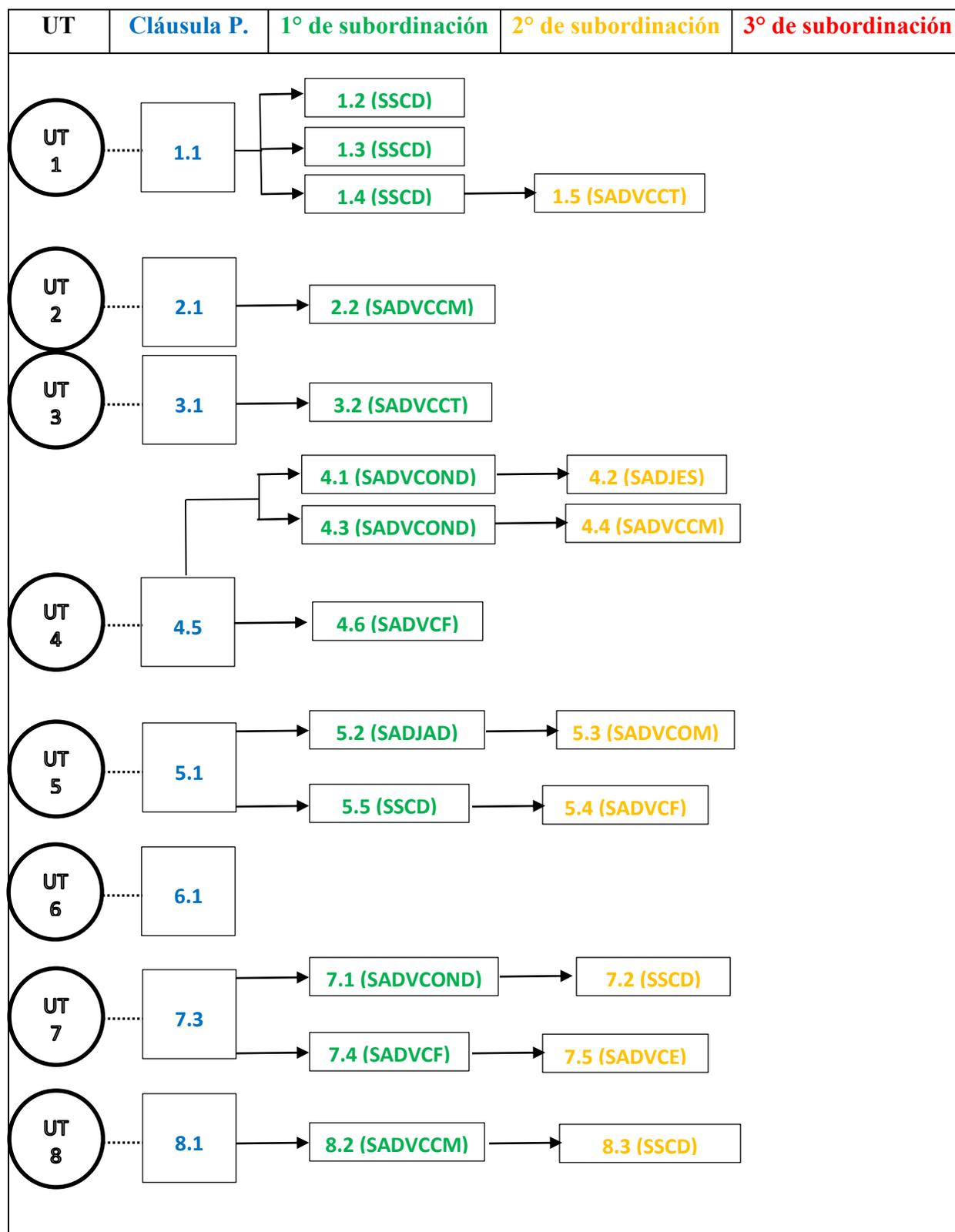
Después, están aquellas Unidades Terminales que empiezan a introducir subordinadas en segundo grado. La UT8 y la UT15 cuentan con sólo dos subordinadas: una en primer grado

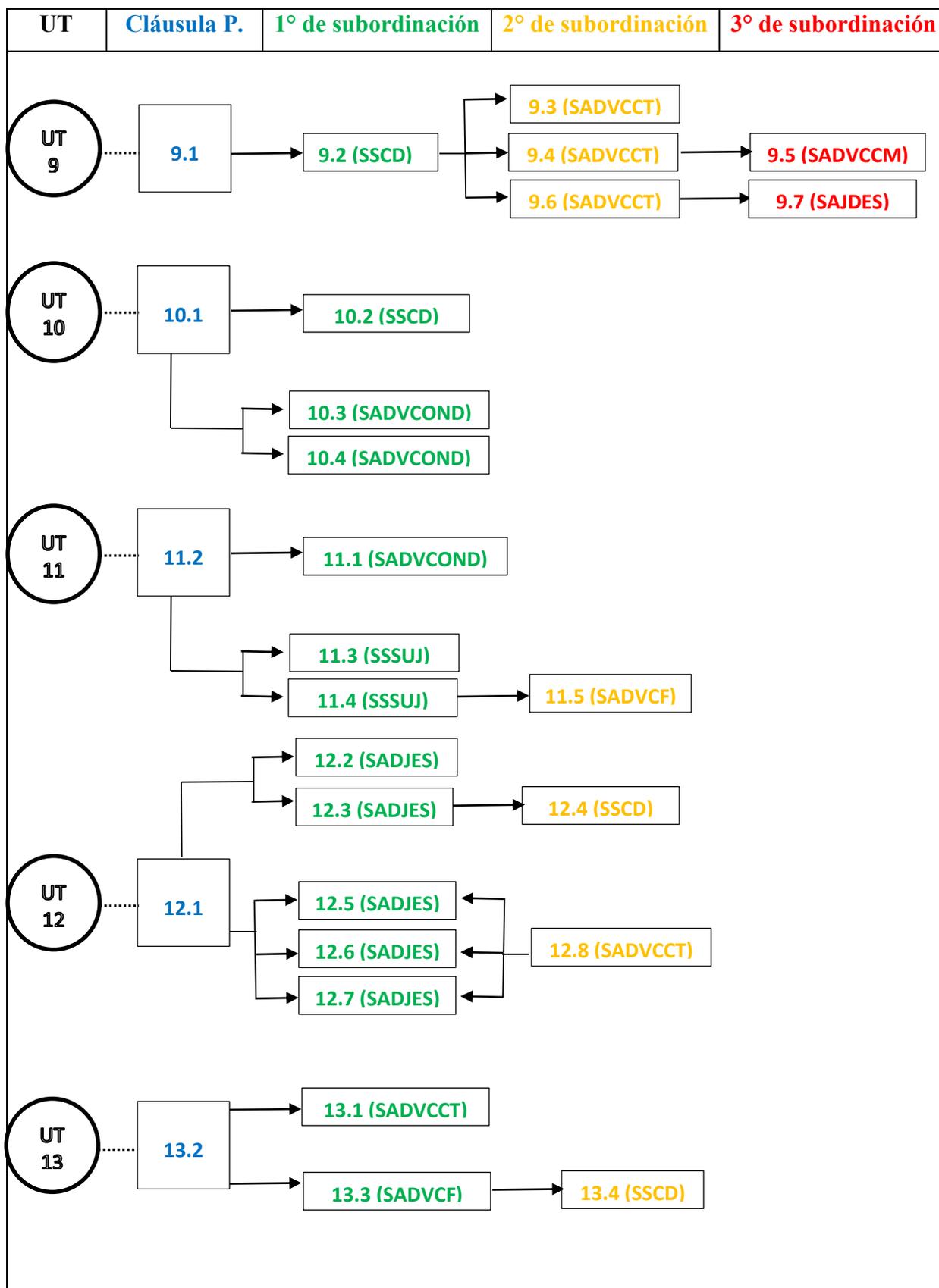
circunstancial modal (8.2) o de complemento directo (15.2) y una en segundo grado de complemento directo (8.3) o circunstancial temporal (15.3). Por otra parte, están aquellas Unidades Terminales que cuentan con un mayor número de cláusulas en su interior. Tal es el caso de: UT13 que contiene una circunstancial temporal (13.1) y una de causa eficiente (13.3) que subordina a una cláusula de complemento directo (13.4); UT1, que presenta una coordinación plurimembre de cláusulas de complemento directo (1.2, 1.3, 1.4) en primer grado de coordinación y la última de éstas cláusulas introduce una circunstancial temporal (1.5); UT11 que tiene una coordinación de cláusulas subjetivas (11.3, 11.4) y una de ellas introduce a una cláusula de causa final (11.5) en segundo grado, así como presenta una cláusula condicional (11.1) en primer grado de subordinación.

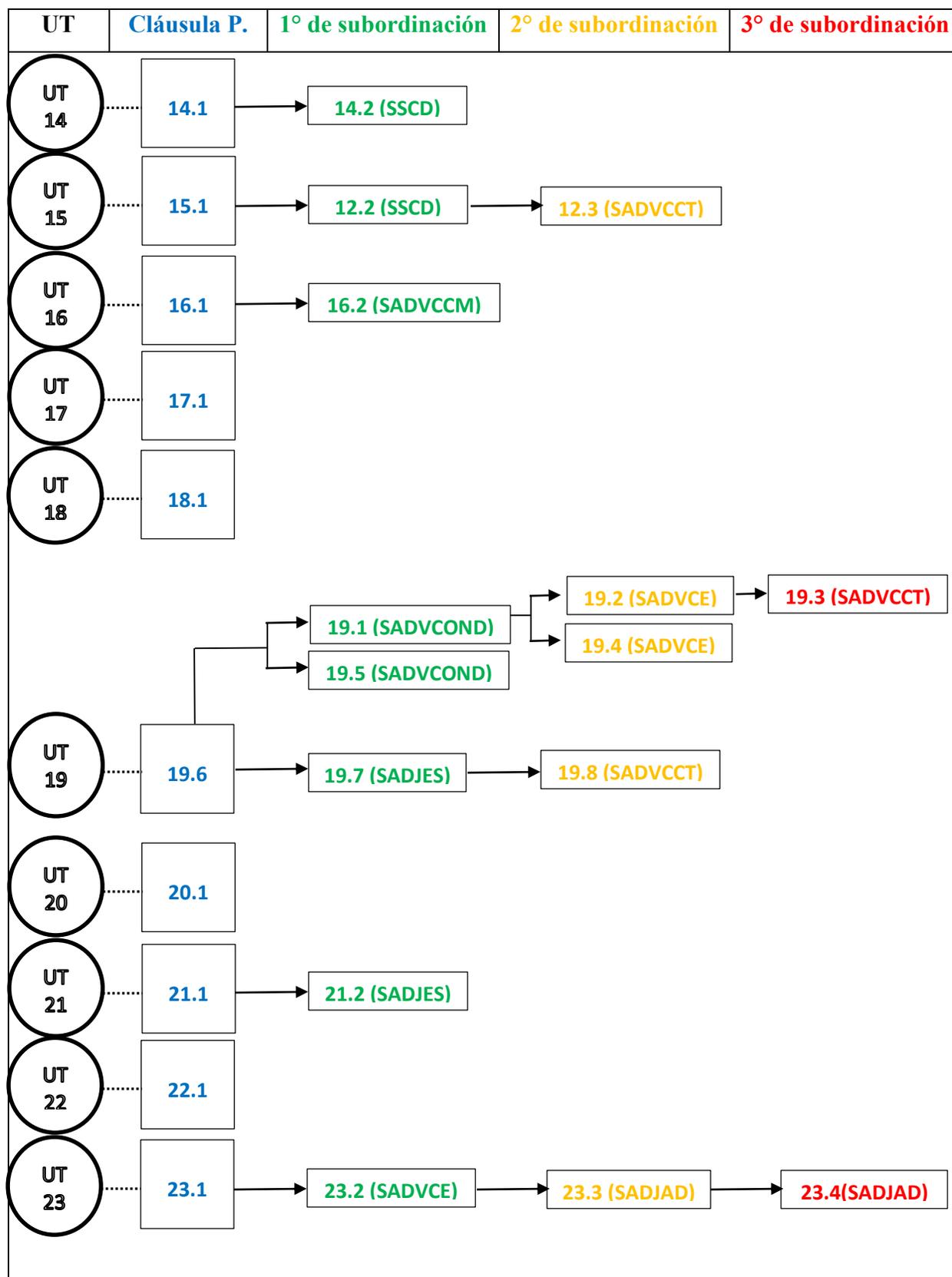
Asimismo, hay otras Unidades Terminales con cinco cláusulas subordinadas en su interior. La UT4 cuenta con una coordinación de dos cláusulas condicionales (4.1, 4.3) en primer grado, cada una de ellas introduce una subordinada en segundo grado: una adjetiva especificativa (4.2) y una circunstancial modal (4.4), respectivamente; también incluye una circunstancial final (4.5) en primer grado de subordinación. Mientras que la UT5 tiene dos subordinadas independientes en primer grado: una adjetiva adnominal (5.2) que introduce a la única cláusula comparativa de todo el corpus (5.3); luego una cláusula de complemento directo (5.5) que subordina a una cláusula de causa final (5.4). Dentro de las que no alcanzan el tercer grado de subordinación, la más compleja es la UT12 ya que tiene el mayor número de cláusulas subordinadas y cinco de ellas son adjetivas especificativas: dos están en coordinación copulativa (12.2, 12.3) y la última introduce una cláusula de complemento directo (12.4); y las otras tres adjetivas están en coordinación copulativa plurimembre (12.5, 12.6, 12.7) y subordinada a todas ellas está una circunstancial temporal (12.8) indicando el momento en que tienen lugar las acciones.

Por último, están las Unidades Terminales más complejas según el grado que alcanzan de subordinación. La UT23 presenta tres cláusulas subordinadas, una para cada grado: en primer grado, una de causa eficiente (23.2); en segundo grado, una adjetiva adnominal (23.3) y, en tercer grado, una adjetiva adnominal (23.4). Luego, la UT19 configura dos relaciones: la primera es una coordinación copulativa de dos condicionales (19.1, 19.5) y, a su vez, una de ellas subordina a una coordinación copulativa de dos causales eficientes (19.2, 19.4) y la primera de ellas introduce una circunstancial temporal (19.3); la segunda inicia por una adjetiva especificativa (19.7) que modifica a un sustantivo y subordina a una circunstancial temporal (19.8). Finalmente, la UT9 tiene una cláusula de complemento directo (9.2) en primer grado de subordinación que introduce una coordinación de tres circunstanciales temporales en segundo grado (9.3, 9.4, 9.6), de las últimas dos dependen dos cláusulas en tercer grado de subordinación: una circunstancial modal (9.5) y una adjetiva especificativa (9.7), respectivamente.

“Décimas de nuestro amor” (Tab. 4)







## 2. Panorama general de resultados

Tras la exposición de los datos para el caso de cada poema, a continuación se presenta una concentración a modo de resumen de los resultados obtenidos que permitirá la posterior comparación de una y otra antologías del poeta mexicano Xavier Villaurrutia.

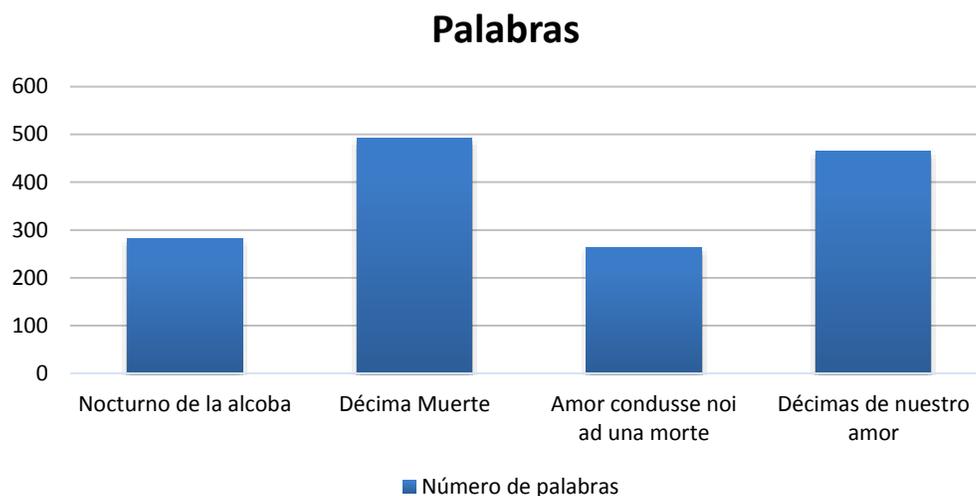
En la siguiente tabla (Fig. 29) se exponen las unidades generales de todos los poemas a partir de las cuáles se obtendrán los índices: el número de palabras, Unidades Terminales (UT) y cláusulas. Posteriormente, en tres gráficas separadas (Fig. 29a, Fig. 29b y Fig. 29c) se evaluará el número de cada una de las tres unidades base: palabras, UT y cláusulas.

Fig. 29

<b>Unidades generales</b>			
<b>Poema</b>	<b>Palabras</b>	<b>UT</b>	<b>Cláusulas</b>
Nocturno de la alcoba	281	12	46
Décima muerte	493	17	74
Amor condusse noi ad una morte	263	12	52
Décimas de nuestro amor	464	23	82

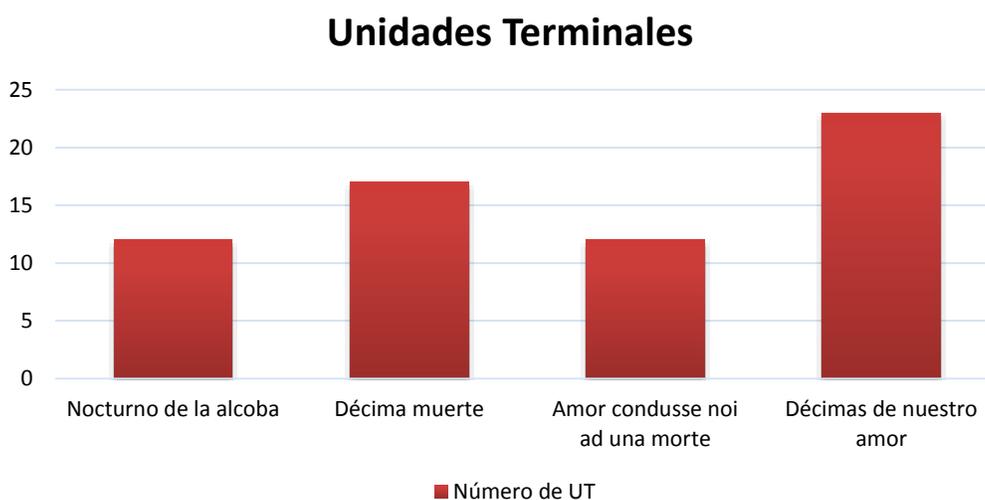
Cuatro fueron los poemas seleccionados para este corpus; cada uno cuenta con un número distinto de palabras. Como parte de la antología *Nostalgia de la muerte*, están “Nocturno de la alcoba” y “Décima muerte” con 281 y 493 palabras, respectivamente; mientras que de *Canto a la primavera*, se presentan “Amor condusse noi ad una morte” y “Décimas de nuestro amor” de 263 y 464 palabras. Como se aprecia en Fig. 29a, cada una de las antologías ofrece un poema en verso libre que oscila entre las 250 y 300 palabras, así como una décima que se halla entre las 450 y 500 palabras.

Fig. 29a



Con base en el texto de Hunt, cada uno de los poemas fue dividido en Unidades Terminales (Fig. 29b). Los resultados fueron similares para tres de los poemas, sin embargo “Décimas de nuestro amor”, al contar con 23 UT, casi duplicó el número que tuvieron dos de los poemas que contaron con 12 y, en un punto medio, se encontró “Décima muerte” con 17 UT. Esto indica que el primer poema mencionado cuenta con más cláusulas principales que subordinadas y que éstas se hallan en yuxtaposición o coordinación.

Fig. 29b



Posteriormente, en Fig. 29c, dentro de cada UT se obtuvo el número total de cláusulas (tanto principales como subordinadas). En esta ocasión, las décimas tuvieron resultados cercanos: 74 cláusulas para “Décima muerte” y 82 para “Décimas de nuestro amor”; por otro lado estuvieron “Nocturno de la alcoba” y “Amor condusse noi ad una morte” con 46 y 52, respectivamente. Considerando que las dos primeras cuentan con mayor cantidad de palabras, era esperado que también se presentaran más cláusulas que para el caso de los poemas en verso libre.

Fig. 29c



Una vez obtenidas las unidades necesarias para el cálculo de los índices, en la siguiente tabla (Fig. 30) es posible observar y comparar los resultados para los índices primarios. Generalmente, los poemas incluidos en *Nostalgia de la muerte* obtuvieron números más altos en los tres índices que los alcanzados por los de *Canto a la primavera*. En general “Décima muerte” sobresalió en todas las áreas y “Décimas de nuestro amor” fue el poema con bajos resultados.

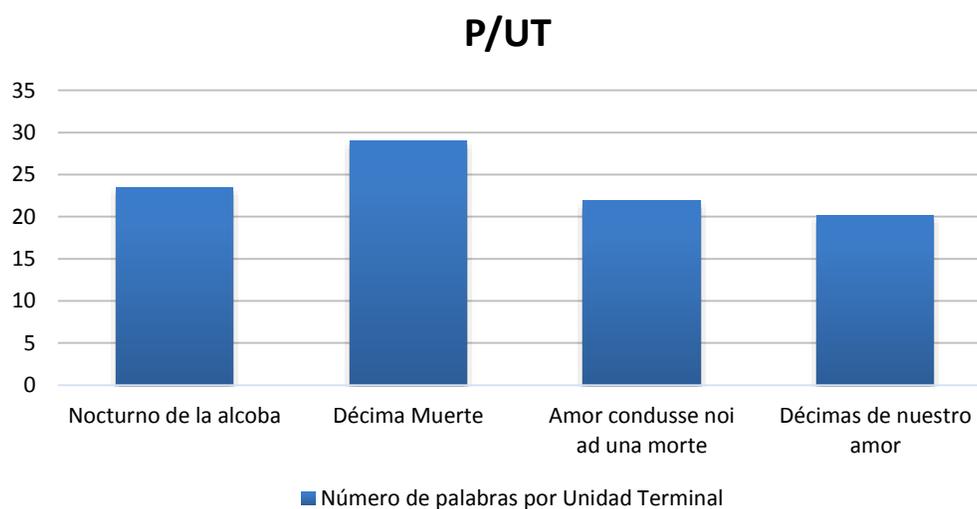
Fig. 30

<b>Resultado de índices primarios</b>				
	<b>Nocturno de la alcoba</b>	<b>Décima muerte</b>	<b>Amor condusse noi ad una morte</b>	<b>Décimas de nuestro amor</b>
<b>P/UT</b>	23.41	29	21.91	20.17
<b>P/C</b>	6.10	6.66	5.05	5.65
<b>C/UT</b>	3.83	4.35	4.33	3.56

Los resultados de los índices primarios son estos:

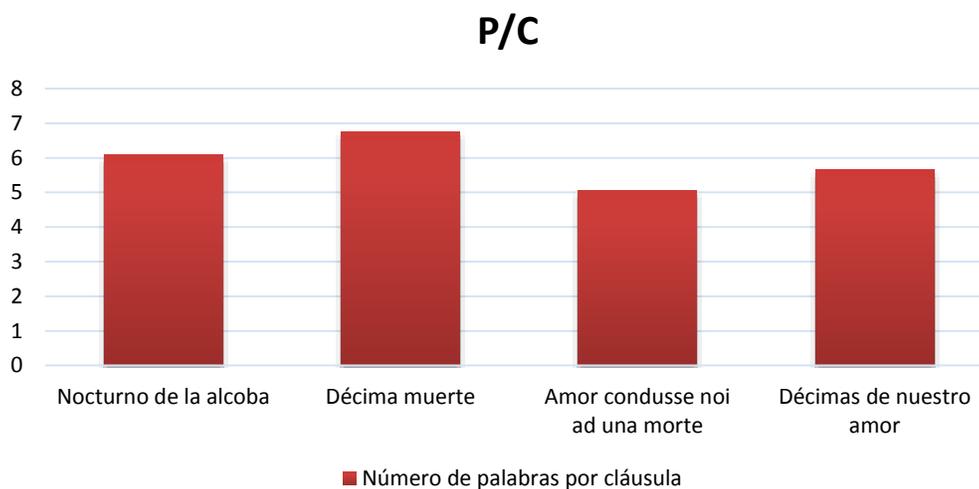
(1) Promedio de palabras por UT (Fig. 30a): manifiesta el número promedio de palabras que hay en cada Unidad Terminal. Los dos poemas con menor número de palabras por UT fueron los encontrados en la antología *Canto a la primavera*, mientras que los de *Nostalgia de la muerte* presentaron dos casos: un aumento en la cantidad por dos o tres palabras y un aumento de alrededor de 8 palabras en el caso de “Décima muerte”.

Fig. 30a



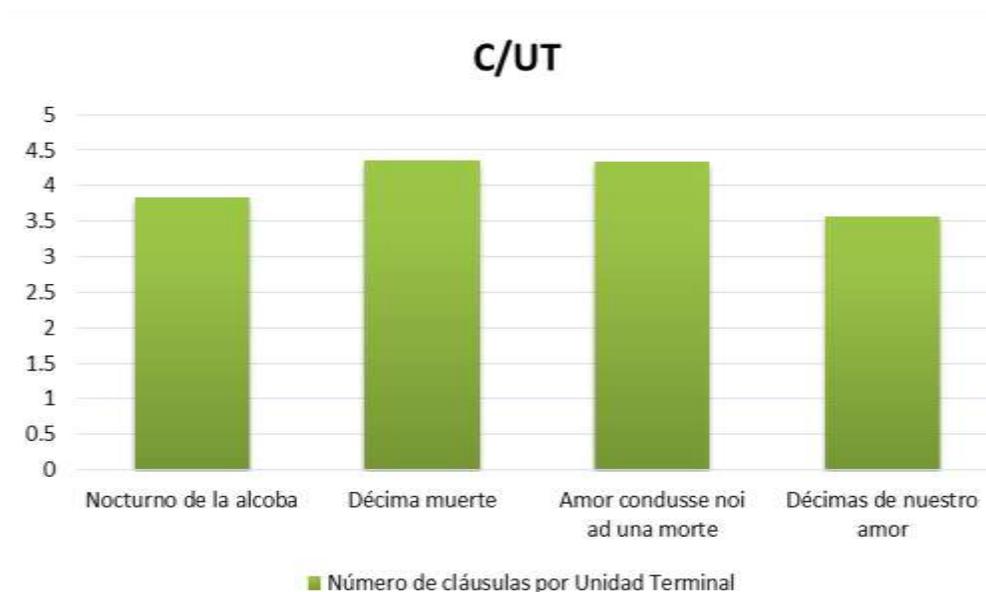
(2) Promedio de palabras por cláusula (Fig. 30b): muestra el número promedio de palabras que hay en cada cláusula. Una vez más, los índices para *Nostalgia de la muerte* (6.10 y 6.66) fueron mayores que los de *Canto a la primavera* (5.05 y 5.65).

Fig. 30b



(3) Promedio de cláusulas por UT (Fig. 30c): muestra el número promedio de cláusulas que hay en cada Unidad Terminal. En este caso, hubo diversidad de resultados: con mayor número, al igual que en los índices previos, se halla “Décima muerte” (4.35), seguida por “Amor condusse noi ad una morte” (4.33), “Nocturno de la alcoba” (3.83) y “Décimas de nuestro amor” (3.56).

Fig. 30c



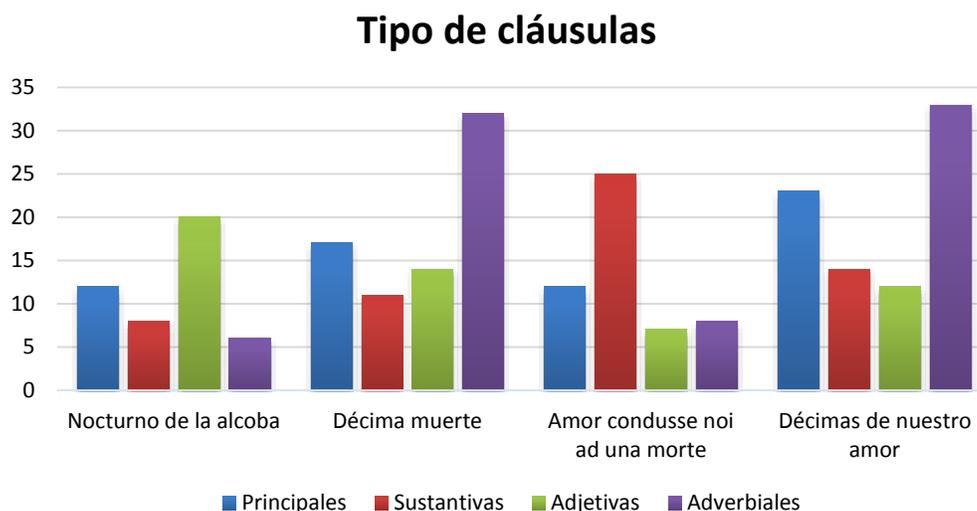
En tercer lugar, puesto que la clase de subordinación que se presente es relevante para indicar la madurez, en la siguiente tabla (Fig. 31a) se registra la cantidad que cláusulas principales y subordinadas (sustantivas, adjetivas y adverbiales) que hay en cada poema.

Fig. 31a

<b>Resultado de tipos de subordinación general</b>						
	<b>Nocturno de la alcoba</b>	<b>Décima muerte</b>	<b>Amor condusse noi ad una morte</b>	<b>Décimas de nuestro amor</b>		<b>Total</b>
<b>Cláusulas principales</b>	12	17	12	23		64
<b>Cláusulas Sustantivas</b>	8	11	25	14		58
<b>Cláusulas Adjetivas</b>	20	14	7	12		53
<b>Cláusulas Adverbiales</b>	6	32	8	33		79
<b>Total:</b>	46	74	52	82		254

La información anterior sobre el tipo de cláusulas que conforman cada una de las cuatro muestras se compara en la gráfica siguiente (Fig. 31b).

Fig. 31b



A continuación, se procede a analizar el tipo de cláusulas principales y subordinadas existentes en cada poema:

- (a) “Nocturno de la alcoba” cuenta con 12 cláusulas principales y 34 subordinadas: más de la mitad de ellas (20) son adjetivas, mientras que la otra mitad se divide entre sustantivas (8) y adverbiales (6); comparando cada tipo, la cantidad de adjetivas supera por un gran margen a las demás y, de ellas, las sustantivas son las menos frecuentes.
- (b) “Décima muerte” tiene 17 cláusulas principales y 57 subordinadas: más de la mitad de ellas (32) son adverbiales, mientras que las restantes se dividen entre sustantivas (11) y adjetivas (14); al igual que el caso anterior, las sustantivas son las menos importantes, hay casi una adjetiva por cada UT y las adverbiales sobresalen.
- (c) “Amor condusse noi ad una morte” cuenta con 12 cláusulas principales y 34 subordinadas: más de la mitad de ellas (25) son sustantivas, mientras que la otra mitad se divide entre

adjetivas (7) y adverbiales (8); analizando, las adjetivas representan el número más bajo y la diferencia con las adverbiales es poca, mientras que la frecuencia de las sustantivas es bastante grande.

- (d) “Décimas de nuestro amor” tiene 23 cláusulas principales y 59 cláusulas subordinadas: más de la mitad de ellas (33) son adverbiales, mientras que las restantes se dividen en un número similar de sustantivas (14) y adjetivas (12); en este poema existe mayor presencia numérica de las cláusulas principales y de adverbiales, con escasa presencia de sustantivas y adjetivas.

Para comentar los resultados, es necesario mencionar que Arteag Morita recuerda que tanto para Hunt (Cf. *Grammatical Structures* 106) para el caso del inglés como para Mónica Veliz en el caso del español, de los tres tipos de cláusulas, sólo el uso de los adjetivos es significativo y refleja la madurez a través de todo el proceso de desarrollo sintáctico. En un grado menos se hallan las adverbiales, mientras que las sustantivas no parecen guardar relación con la madurez, sino con factores asociados con características del discurso.

Con base en lo antedicho, podemos suponer que, al presentar mayor número de adjetivas, “Nocturno de la alcoba” y “Décima muerte” presentan una mayor madurez sintáctica que los poemas de *Canto a la primavera* debido a la alta presencia de cláusulas subordinadas adjetivas, sobre todo en el primero de ellos. Asimismo, ya que “Décimas de nuestro amor” tiene mayor número de cláusulas principales, es posible pensar que hay una alta presencia de yuxtaposición y coordinación, generalmente abundante en textos con menor madurez sintáctica; empero, las cláusulas adverbiales también ofrecen ciertos índices de madurez pese a que no sean tan altos como los que otorgan las adjetivas.

En cuanto a “Amor condusse noi ad una morte”, ya que la mayoría de sus subordinadas son sustantivas cabe señalar que es más producto del tipo de texto —una descripción que va a definir qué es “amar”— que de su complejidad a nivel sintáctico. Finalmente, “Décima muerte”, cuenta con un número alto de adverbiales, pero también ocupa un segundo lugar en número de adjetivas, haciendo que éste sea un poema con una complejidad sintáctica alta en comparación, por ejemplo, a la otra décima.

Con respecto al plano general (Fig. 32), el corpus está compuesto de 254 cláusulas, de las que se presentaron un total de 64 (25.19%) cláusulas principales, 58 (22.83%) subordinadas sustantivas, 53 (20.86%) subordinadas adjetivas y 79 (31.10%) subordinadas adverbiales. Tomando las muestras como un todo, sobresalen las adverbiales, las sustantivas y adjetivas ofrecen porcentajes semejantes que ligeramente son superados por la cantidad de cláusulas principales.

Fig. 32



De un total de 58 cláusulas subordinadas sustantivas (Fig. 33a), “Nocturno de la alcoba” contó con 8 cláusulas (13.79%), “Décima muerte” tuvo 11 cláusulas (18.96%), “Amor condusse

noi ad una morte” presentó 25 cláusulas (43.10%) y “Décimas de nuestro amor” contuvo 14 cláusulas (24.13%).

Fig. 33a



Por otra parte, de un total de 53 cláusulas subordinadas adjetivas (Fig. 33b), “Nocturno de la alcoba” contó con 20 cláusulas (37.73%), “Décima muerte” tuvo 14 cláusulas (26.41%), “Amor condusse noi ad una morte” presentó 7 cláusulas (13.20%) y “Décimas de nuestro amor” contuvo 12 cláusulas (22.64%).

Fig. 33b



Finalmente, de un total de 79 cláusulas subordinadas adverbiales (Fig. 33c), “Nocturno de la alcoba” contó con 6 cláusulas (7.59%), “Décima muerte” tuvo 32 cláusulas (40.50%), “Amor condusse noi ad una morte” presentó 8 cláusulas (10.12%) y “Décimas de nuestro amor” contuvo 33 cláusulas (41.77%).

Fig. 33c



Asimismo, para saber qué tipo específico de subordinación se presentó en los poemas, la información se concentra en una tabla (Fig. 34) que incluye las subordinadas consideradas para este estudio según la clasificación de Lope Blanch.

Fig. 34

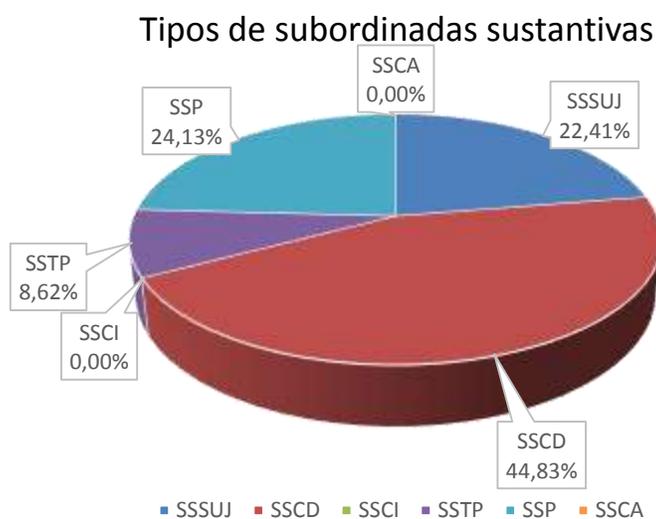
<b>Resultados de tipos de subordinación específica</b>						
	<b>Nocturno de la alcoba</b>	<b>Décima muerte</b>	<b>Amor condusse noi ad una morte</b>	<b>Décimas de nuestro amor</b>		<b>Total</b>
<b>SSSUJ</b>	–	2	9	2		13
<b>SSCD</b>	5	7	2	11		25
<b>SSCI</b>	–	–	–	–		–
<b>SSTP</b>	3	2	–	–		5
<b>SSP</b>	–	–	14	–		14
<b>SSCA</b>	–	–	–	–		–
<b>SADJAD</b>	–	7	1	3		11
<b>SADJES</b>	20	7	6	9		42
<b>SADJEX</b>	–	–	–	–		–
<b>SADVCCM</b>	–	3	2	6		11
<b>SADVCCT</b>	6	10	5	10		31
<b>SADVCCL</b>	–	–	–	–		–
<b>SADVCONS</b>	–	–	–	–		–
<b>SADVCOM</b>	–	–	–	1		1
<b>SADVCF</b>	–	5	–	5		10
<b>SADVCE</b>	–	4	1	4		9
<b>SADVCC</b>	–	–	–	–		–
<b>SADVCOND</b>	–	10	–	8		18
<b>Total</b>	34	57	40	59		190

Los tres grupos generales que las englobaron fueron:

- (1) Subordinadas sustantivas: en éstas no se presentaron ejemplos de complemento agente o de complemento indirecto, sólo en el caso de “Amor condusse noi ad una morte” hubo una frecuencia abundante de sustantivas de predicativo que no se presentó en los demás poemas y de sujetivas que aparecieron sólo en “Décima muerte” y “Décimas de nuestro amor” con dos casos. Las sustantivas de término de preposición que completan verbos

de régimen prepositivo tuvieron lugar en 5 ocasiones en “Nocturno de la alcoba” (3) y “Décima muerte” (2); mientras que las de complemento directo tuvieron presencia en las cuatro muestras con un rango de 2 a 11 cláusulas según el caso. Para el caso de las 58 subordinadas sustantivas (Fig. 35a), se presentaron 13 cláusulas SSSUJ (22.41%), 26 cláusulas SSCD (44.82%), 5 cláusulas SSTP (8.62%) y 14 cláusulas SSP (24.13%); no hubo SSCI ni SSCA (0%).

Fig. 35a



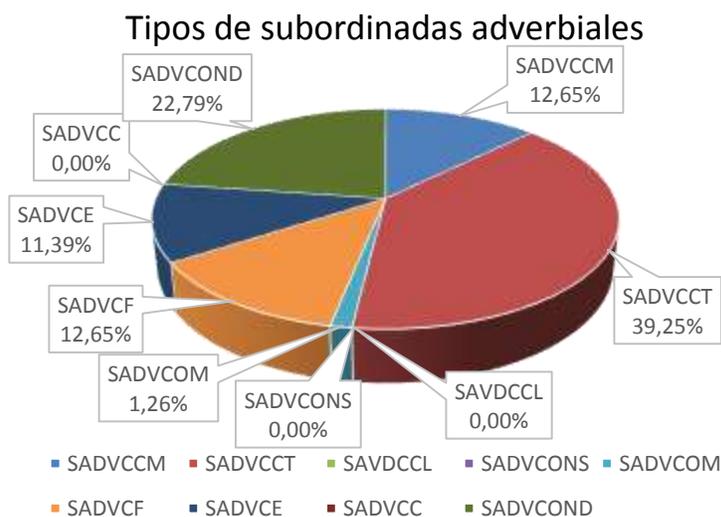
(2) Subordinadas adjetivas: no hubo ningún caso de explicativas, en tres de los poemas se aprecia la presencia de adnominales aunque su número sólo es representativo en “Décima muerte”; la frecuencia mayor está en las especificativas que ocupan todos los casos presentados, como en “Nocturno de la alcoba”, o la mitad de ellos, en los demás poemas. Para el caso de las 53 adjetivas (Fig. 35b), se presentaron 11 cláusulas SADJAD (20.75%) y 42 cláusulas SADJES (79.25%); no hubo SADJEX (0%).

Fig. 35b



(3) Subordinadas adverbiales: no hubo ningún caso de circunstanciales locativas o de causa concesiva en las muestras, así como hubo un solo caso de comparativa y tres casos (en el mismo poema) de consecutivas. Las causativas se dividieron entre las de causa eficiente y causa final únicamente presentes en las décimas; además hubo un alto número de condicionales que igualmente sólo aparecieron en éstas. Por último, el número mayor fue en todos los casos de circunstanciales temporales. Para el caso de las 79 subordinadas adverbiales (Fig. 35c), se presentaron 10 cláusulas SADVCCM (12.65%), 31 cláusulas SADVCCT (39.24%), 1 cláusula SADVCOM (1.26%), 10 cláusulas SADVCF (12.65%), 9 cláusulas SADVCE (11.39%) y 18 cláusulas SADVCOND (22.78%); no hubo SADVCC, SADVCONS ni SADVCCL (0%).

Fig. 35c



Finalmente, ya que se cuenta con las clases de subordinación, se procede a obtener el último índice de carácter secundario que se obtiene al dividir las cláusulas subordinadas de cada tipo (sustantivas, adjetivas y adverbiales) entre el número total de Unidades Terminales (Fig. 36a).

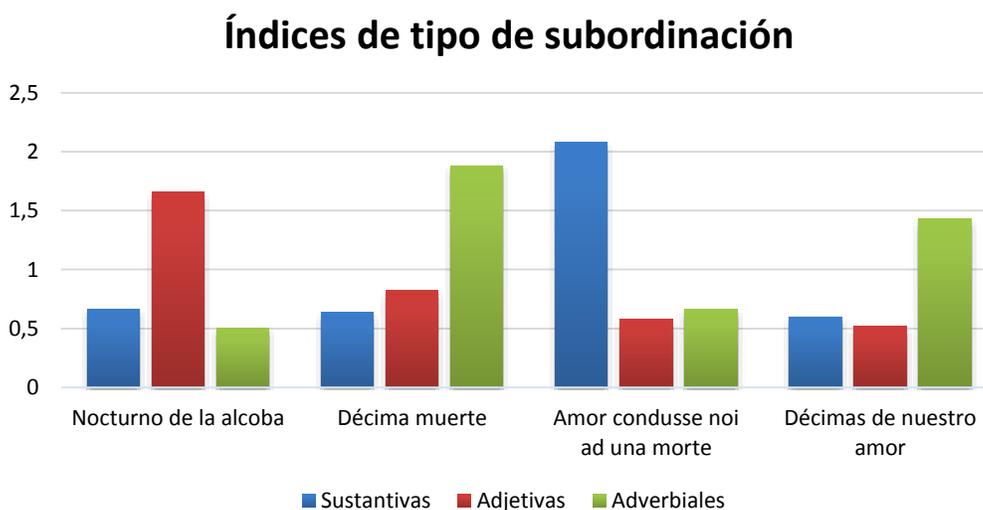
Fig. 36a

<b>Índice de tipos de subordinación</b>				
	<b>Nocturno de la alcoba</b>	<b>Décima muerte</b>	<b>Amor condusse noi ad una morte</b>	<b>Décimas de nuestro amor</b>
<b>Cláusulas Sustantivas</b>	0.66	0.64	2.08	0.60
<b>Cláusulas Adjetivas</b>	1.66	0.82	0.58	0.52
<b>Cláusulas Adverbiales</b>	0.5	1.88	0.66	1.43

La comparación gráfica aparece en Fig. 36b. Para el caso de las sustantivas, "Amor condusse noi ad una morte" fue el único que obtuvo un índice superior a 1, todos los demás se

ubicaron por debajo de este rango. En cuanto a las adverbiales dicho poema y “Nocturno de la alcoba” no alcanzaron la unidad, empero ambas décimas tuvieron puntuaciones altas en este rubro. Por último, en el caso de las adjetivas los poemas de *Nostalgia de la muerte* tuvieron índices cercanos o superiores a 1, mientras que los de *Canto a la primavera* estuvieron por debajo de ese rango; es importante subrayar este último dato, ya que “the most important development trend is the increase in adjective clauses, those with a relative pronoun or relative adverb and which modifies nouns” (Hunt, *Grammatical structures* 90). De hecho, el índice de subordinación adjetiva empieza con 0.52 para “Décimas de nuestro amor” y va creciendo exponencialmente en “Amor condusse noi ad una morte” (0.58) y “Décima muerte” (0.88) hasta que alcanza su grado máximo en “Nocturno de la alcoba” (1.66), poema que además tiene este índice como el predominante en su tipo de subordinación.

Fig. 36b



Tras comentar los fenómenos generales, se procede a señalar algunas peculiaridades que atraviesan los cuatro poemas y que se manifiestan en su sintaxis. Primero que nada, hay que

subrayar que en Villaurrutia abrevia la tradición barroca española y esto se refleja en el seguimiento de ciertas características propias del conceptismo, es decir:

La neta tonalidad barroca en la obra de los *contemporáneos* se sitúa en la encrucijada de vías convergentes: de un lado, la adscripción a la poesía pura [...] que halla en Luis de Góngora a uno de sus maestros; de otro, ese neotradicionalismo que quiere atemperar la expansión vanguardista y su peligroso devaneo por los límites del signo, y que amplía la opción anterior con las poéticas de Francisco de Quevedo y Juana de Asbaje. (Millares 1043).

Considerando lo anterior, es entendible el gusto por los elementos sensoriales (color, luz, sonido, tacto, movimiento u olor) que se ve reflejado en el tipo de sustantivos y verbos usados en cada una de las muestras, recordemos algunos versos de cada una:

- “Nocturno de la alcoba”: “Es **cóncava** y **oscura** y **tibia** y **silenciosa**,/se **pliega** en las cortinas en que anida la **sombra**,/es **dura** en el espejo y **tensa** y **congelada**,/**profunda** en las almohadas y, en las sábanas, **blanca**”.
- “Décima muerte”: “No duermo para que al **verte**/llegar **lenta** y **apagada**,/para que al **oír** **pausada**/tu **voz** que **silencios vierte**,/para que al **tocar** la nada/que **envuelve** tu cuerpo yerto,/para que a tu **olor desierto**/pueda, sin **sombra** de sueño,/saber quede ti me adueño,/s**entir** que muero despierto”.
- “Amor condusse noi ad una morte”: “Amar es **reconstruir**, cuando te **alejás**,/tus **pasos**, tus **silencios**, tus **palabras**,/y pretender **seguir** tu pensamiento/cuando a mi lado, al fin **inmóvil**, **callas**”.
- “Décimas de nuestro amor”: “Esta incertidumbre **oscura**/que **sube** en mi cuerpo y que/deja en mi **boca** no sé/que desolada **amargura**,/este **sabor** que perdura/y, como el recuerdo,

insiste,/y, como tu **olor**, persiste/con su **penetrante esencia**, es la sola y cruel **presencia**/tuya, desde que partiste”.

Asimismo, tal sensorialidad se proyecta en la elección de los verbos, en los que tres fenómenos llaman la atención:

- (a) Es frecuente hallar verbos “psicológicos”, definidos por Vanhoe (cf. 2) como aquellos compuestos por un experimentante que reacciona emocionalmente a un “tema”, cuyos ejemplos “sentir”, “querer”, “sufrir”, “ansiar”, “temer”, “preocupar”, “angustiar” aparecen en el corpus varias veces. En adición a esto, en tres de los poemas, algunos de ellos derivan en sustantivos, es decir, “deverbales” que, entonces, se ven modificados por un complemento adnominal que, en la mayor parte de las ocasiones, se presenta como una cláusula subordinada adjetiva adnominal; dichos casos abundan en las décimas (ej. “por el temor de quererme como yo te quiero”, “será toda mi vida esta angustia de buscarte”, “temor de al fin saberlo”). También hay que agregar que Luna Traill observa resultados similares en el corpus que Lope Blanch antologa en *El habla culta de la Ciudad de México*, materiales para su estudio que corresponde a muestras de habla de una ubicación espacio-temporal similar a la que vivió el poeta mexicano Xavier Villaurrutia.
- (b) Fenómeno que tiene lugar en ambas décimas, los verbos de percepción (ej. oír, escuchar, ver) que son utilizados presentan duplicación del objeto directo, así que uno está codificado por un pronombre (“te” o “se”) mientras que el otro aparece en forma de cláusula subordinada objetiva; ejemplos de ello: “para que al verte llegar lenta y apagada” y “su voz no se oirá rodar sin eco”. En relación con esto, Rodríguez Espiñeira recoge las ideas de *La Gramática descriptiva de la lengua española* dirigida por Bosque

y propone que para los verbos de percepción se presentan una ‘cláusula reducida’ con un sujeto en acusativo y un infinitivo que duplica el argumento objeto (ej. Vimos [(al jardinero =SUJ) (regar las flores)] (cf. 145).

- (c) Suceso que se presenta tanto en “Amor condusse noi ad una morte” como en “Décima muerte”. Para el primer caso en el fragmento “amar es un querer saber todo lo tuyo y a la vez un temor de al fin saberlo”, se presenta una palabra (“querer”) antecedida por un artículo indeterminado pero con forma de verbo; mientras que para el segundo en “este caer sin llegar/ es la angustia de pensar” aparece “caer” antecedido por un demostrativo pero modificado por una subordinada circunstancial modal. Al respecto, Rodríguez Espiñeira comenta que los casos así son denominados *infinitivos híbridos* y que son aquellos que surgen al combinar rasgos propios de los fenómenos verbales con alguna propiedad de los formatos nominales, asimismo, agrega que se desempeñan como un verbo y sus complementos. Así, se coordinan una cláusula subordinada predicativa y un predicado nominal (cf. 103).

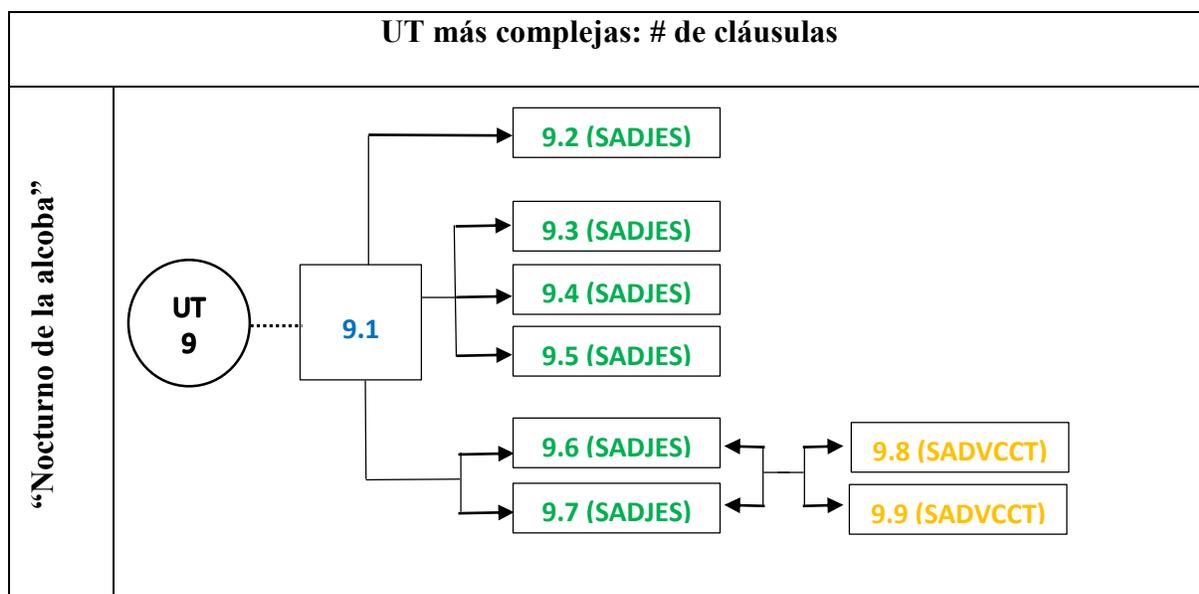
Por otra parte, también es sabido que la complejidad sintáctica es característica del conceptismo y de la poesía barroca en general, así que no es sorprendente encontrar en Villaurrutia inversiones de la sintaxis usual, figuras retóricas de diversa índole y, sobre todo, una cantidad abundante de subordinación tanto sustantiva y adverbial como adjetiva. Sobre ésta última, hay que resaltar que en muchas ocasiones configura locaciones espacio-temporales, sin embargo, pese a que la inserción de las cláusulas adjetivas en un SN de la cláusula subordinante se puede realizar por medio de los pronombres y los adverbios relativos átonos: *que, artículo + cual, quien, cuyo, cuanto, donde, como, cuando* (Aletá Alcumbierre 19), deja totalmente de lado los adverbios y

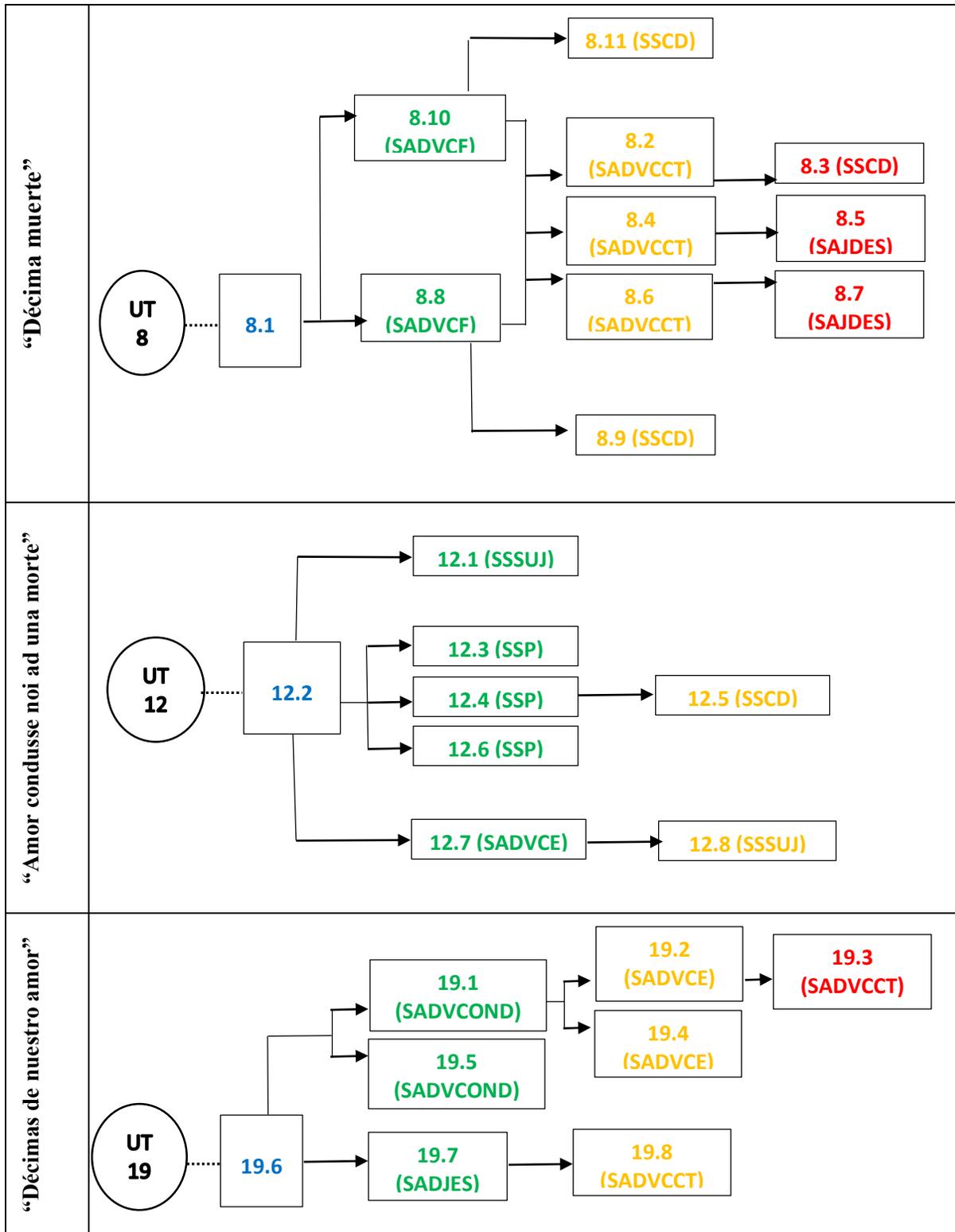
utiliza el relativo “que” y alguna preposición (ej. “el sueño en que, bajo tu frente,/acaso en otros brazos te abandonas”).

Si se toma en cuenta la cantidad de cláusulas al interior de la Unidad Terminal (Tab.5), las UT más complejas fueron las siguientes:

- (a) UT9 de “Nocturno de la alcoba” que presenta un total de nueve cláusulas: una cláusula principal y ocho subordinadas.
- (b) UT8 de “Décima muerte” que presenta un total de once cláusulas: una cláusula principal y diez subordinadas.
- (c) UT12 de “Amor conduisse noi ad una morte” que presenta un total de ocho cláusulas: una principal y siete subordinadas.
- (d) UT19 de “Décimas de nuestro amor” que presenta un total de ocho cláusulas: una principal y siete subordinadas.

Tab. 5





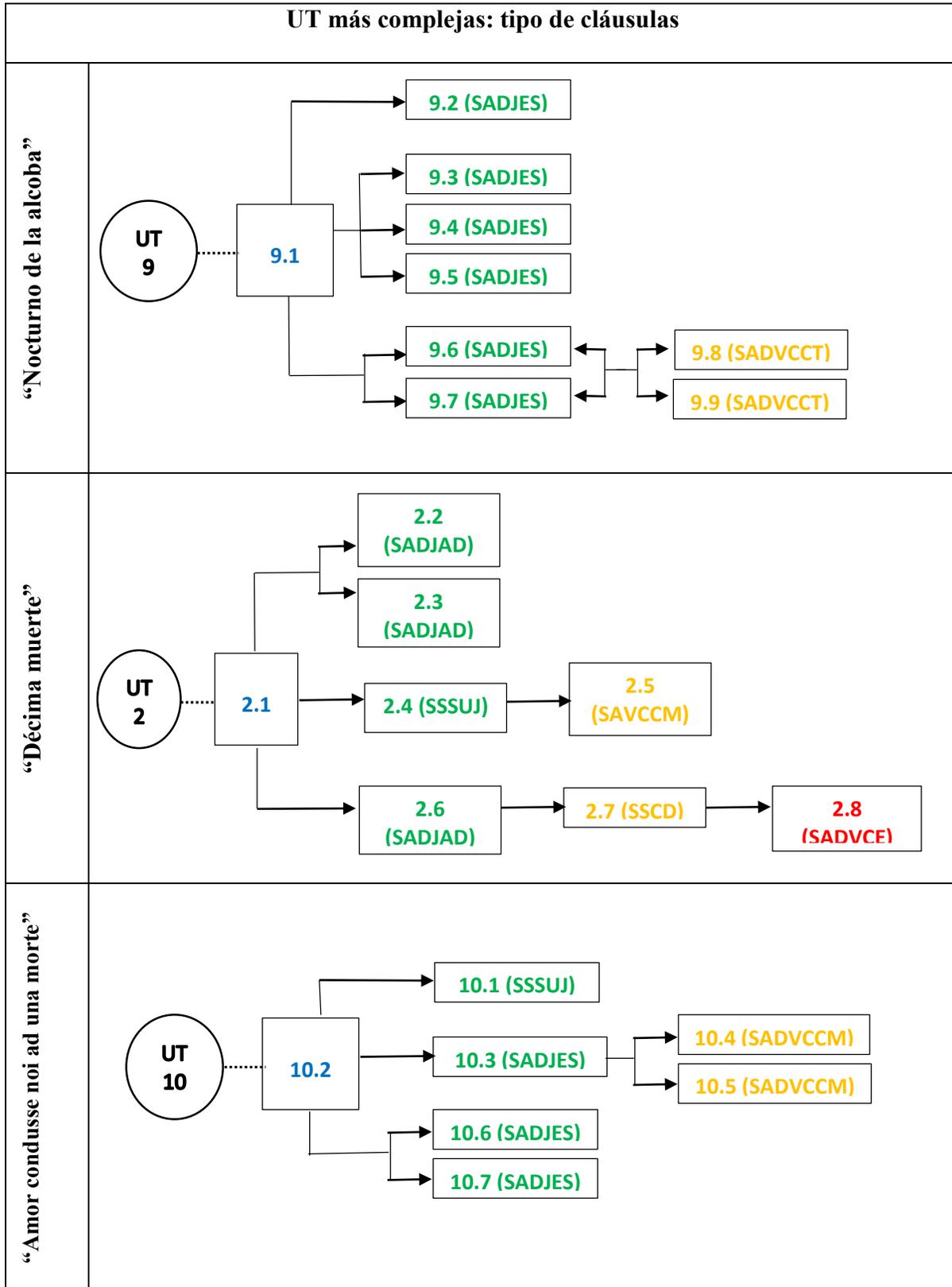
Los resultados anteriores colocan a “Décima muerte” como la muestra que cuenta con una UT que posee mayor número de cláusulas en su interior, seguido por “Nocturno de la alcoba” e inmediatamente están, con un número igual, “Amor condusse noi ad una morte” y “Décimas de nuestro amor”.

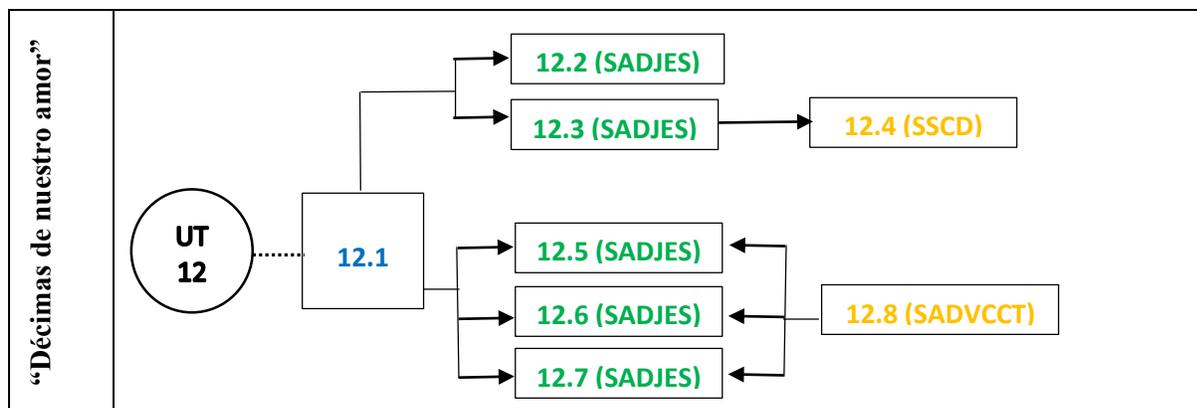
Por otro lado, si se considera el tipo de subordinadas al interior de Unidad Terminal (Tab. 6), las UT más complejas fueron las siguientes:

- (a) UT9 de “Nocturno de la alcoba” que presenta un total seis cláusulas adjetivas especificativas, consideradas índice de alta madurez sintáctica; así como dos adverbiales que son las segundas en orden de madurez.
- (b) UT2 de “Décima muerte”, ya que es la que presenta en su interior el mayor número de adjetivas, 3 adnominales, de las UT de este texto, así como introduce dos adverbiales.
- (c) UT10 de “Amor condusse noi ad una morte” que, pese a contar con tan sólo tres adjetivas especificativas, es la que mayor número de cláusulas de este tipo tiene, así como introduce dos adverbiales.
- (d) UT12 de “Décimas de nuestro amor” presenta un total de seis cláusulas adjetivas especificativas y una adverbial.

Para el caso de las adjetivas, es indiscutible que la UT en la que hay más en “Nocturno de la alcoba”, luego casi con la mitad de ese resultado está “Décimas de nuestro amor” y, por último, con casi una cuarta parte, están “Décima muerte” y “Amor condusse noi ad una morte”.

Tab. 6



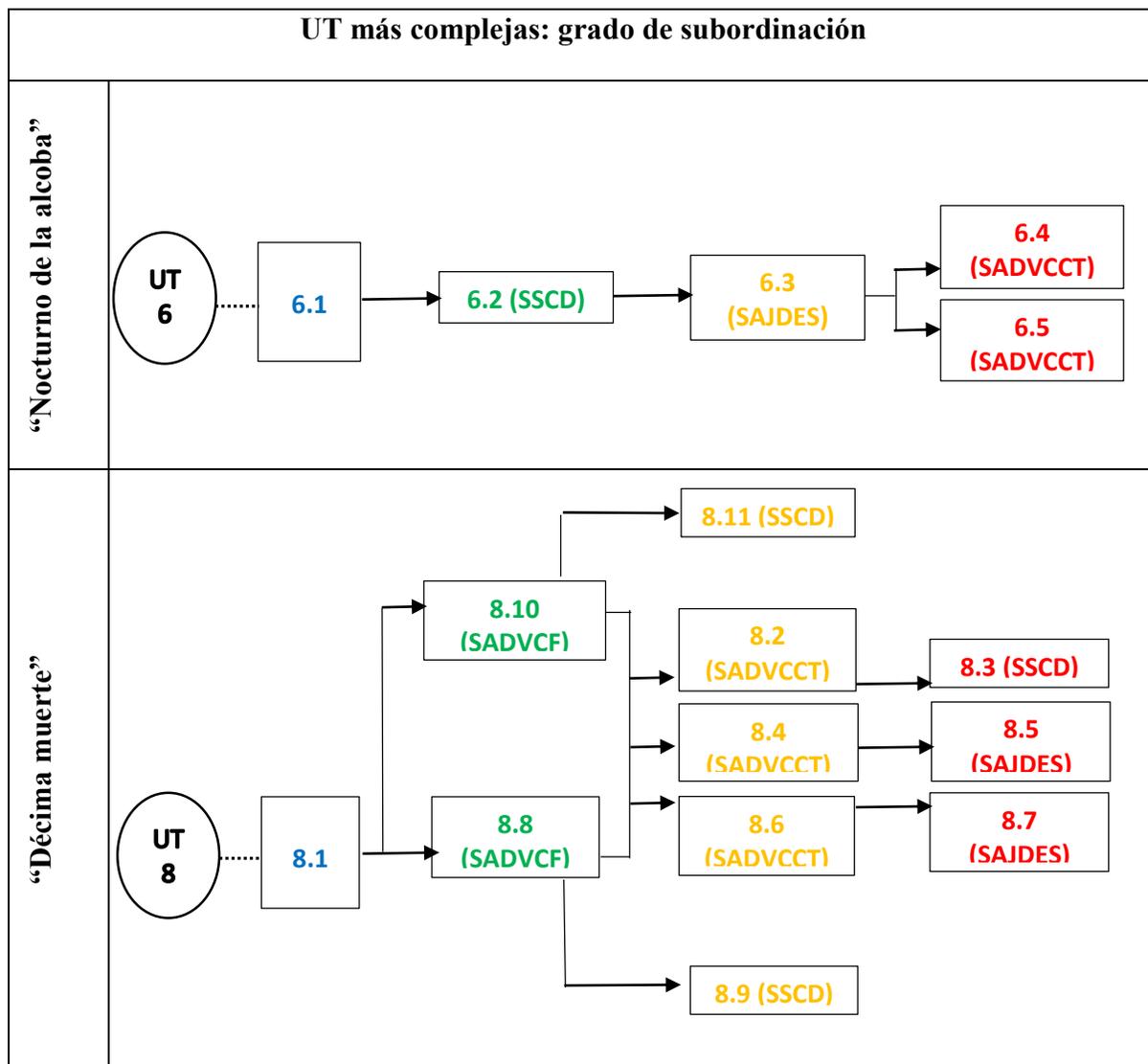


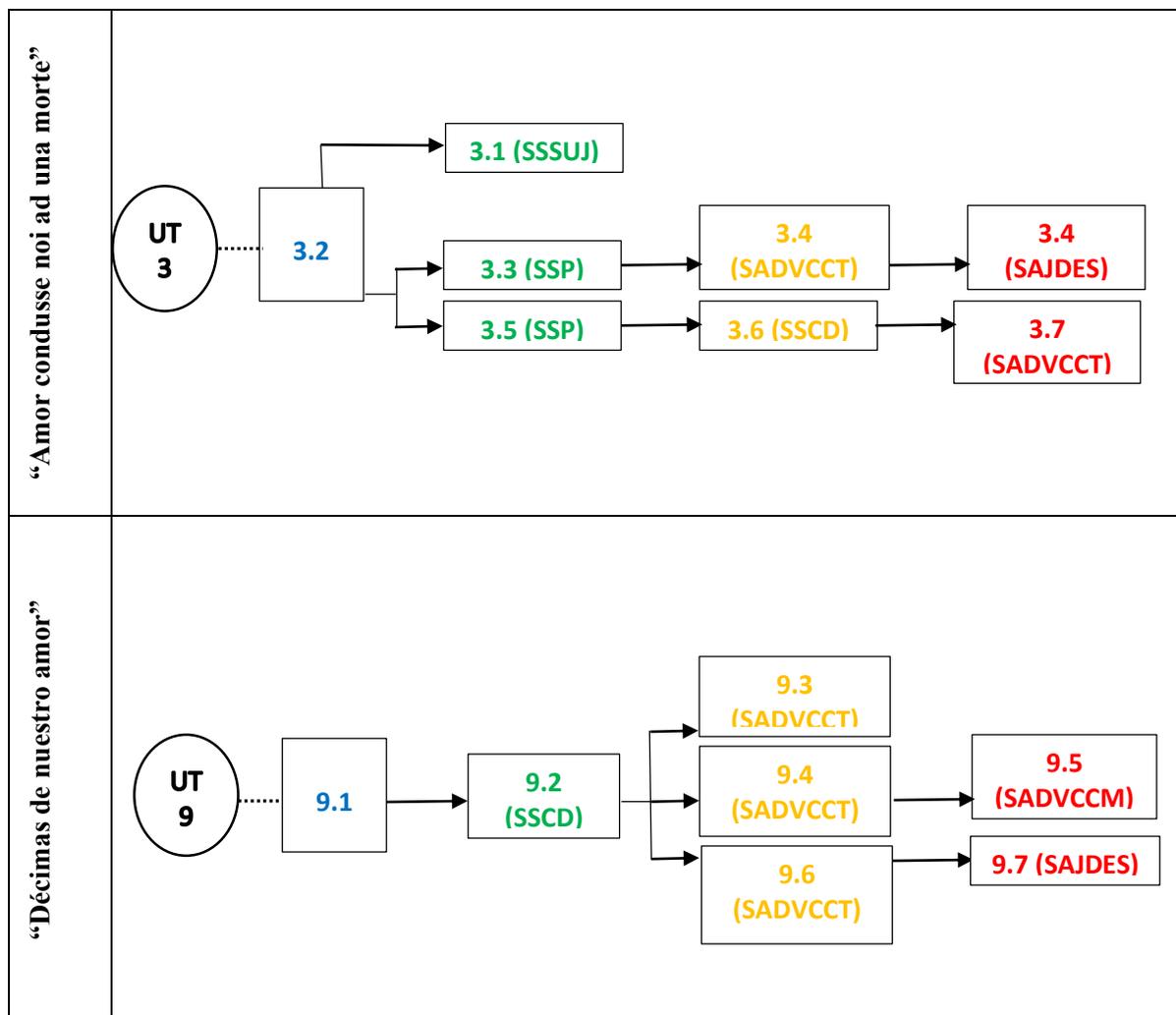
Si se toma en cuenta el grado de subordinación que alcanzan las cláusulas al interior de la Unidad Terminal (Tab. 7), las UT más complejas fueron las siguientes:

- (a) UT6 de "Nocturno de la alcoba" que es la única en este poema que alcanza el tercer grado de subordinación, pese a que cuenta con un menor número de cláusulas al interior y con una sola de carácter adjetivo.
- (b) UT8 de "Décima muerte" que es una de las dos Unidades Terminales que llega hasta el tercer grado de subordinación; se eligió ésta debido a que además cuenta con mayor número de cláusulas y la forma en que éstas se organizan es más complejo.
- (c) UT3 de "Amor condusse noi ad una morte" que es una de las dos Unidades Terminales que llega hasta tercer grado de subordinación; se eligió ésta ya que también contiene un mayor número de cláusulas tanto en el aspecto general como el número de ellas que se encuentran en tercer grado de subordinación.
- (d) UT9 de "Décimas de nuestro amor" es una de las tres Unidades Terminales que llega hasta tercer grado de subordinación; está fue la elegida puesto que contó con mayor número de

cláusulas subordinadas a su interior, así como mayor número de éstas en tercer grado de subordinación.

Tab. 7





En cuanto al grado de subordinación, el poema que tiene más cláusulas con tercer grado de subordinación es “Décimas de nuestro amor” que tiene tres, “Amor condusse noi ad una morte” y “Décima muerte” sólo tienen dos Unidades Terminales así y “Nocturno de la alcoba” sólo una. Empero, “Décima muerte” tiene la UT más compleja que alcanza este grado de subordinación debido a diversos factores: el número de subordinadas en tercer grado que tiene, el número total de cláusulas subordinadas que hay al interior de la Unidad Terminal y la forma en que se organiza la estructura al interior de la misma.

### 3. Dos antologías: *Nostalgia de la muerte* y *Canto a la primavera*

Tras consignar la información general y la particular de los poemas, a continuación se presenta una comparación entre las dos antologías de las que fueron seleccionados los poemas. Aquí se tomarán en cuenta los datos de ambas muestras para considerarlas como un todo en representación de la antología de la cual provienen y, por ello, de la información e índices previamente obtenidos, se sacarán promedios que permitan la comparación.

Como ya se había mencionado, cada antología ofreció dos muestras: una décima y un poema en verso libre. Dichas muestras construyeron un corpus (Fig. 37) de 1501 palabras, 774 corresponden a *Nostalgia de la muerte* y 727 a *Canto a la primavera*. Asimismo, la primera cuenta con 29 Unidades Terminales y 120 cláusulas, mientras que la segunda contiene 35 UT y 134 cláusulas.

Fig. 37

<b>Unidades generales por antología</b>			
<b>Antología</b>	<b>Palabras</b>	<b>UT</b>	<b>Cláusulas</b>
<i>Nostalgia de la muerte</i>	774	29	120
<i>Canto a la primavera</i>	727	35	134

Una vez que se tienen estos datos, se compara los resultados y porcentajes del total que cada una de las antologías tiene para cada unidad, a saber:

- (a) Palabras (Fig. 37a): la cantidad de éstas es bastante similar entre una y otra de las muestras y tan sólo existe una diferencia de 47 (4%) palabras.

Fig. 37a



(b) Cláusulas (Fig. 37b): también en este caso la diferencia es poca y es tan sólo de 14 cláusulas (5.5%).

Fig. 37b



(c) Unidades Terminales (Fig. 37c): entre éstas la diferencia es más evidente, ya que hay una distancia considerable de 9.37% (equivalente a 6 UT).

Fig. 37c



Una vez que se cuenta con las unidades generales, se procede a calcular los índices primarios (Fig. 38) y a comparar los resultados de los mismos.

Fig. 38

<b>Resultado de índices primarios por antología</b>		
	<i>Nostalgia de la muerte</i>	<i>Canto a la primavera</i>
<b>P/UT</b>	26.205	21.04
<b>P/C</b>	6.38	5.35
<b>C/UT</b>	4.09	3.945

Esto se hará a partir del promedio resultante de los índices de los dos poemas que corresponden a cada una de las antologías, es decir:

(1) Promedio de palabras por UT (Fig. 38a): la diferencia de los promedios entre una y otra antología es de 5.165 palabras, lo que coloca a *Nostalgia de la muerte* como más compleja que *Canto a la primavera*. El cálculo se muestra a continuación:

(a) *Nostalgia de la muerte*:  $23.41 + 29 = 52.41$ ;  $52.41/2 = 26.205$ .

(b) *Canto a la primavera*:  $21.91 + 20.17 = 42.08$ ;  $42.08/2 = 21.04$ .

Fig. 38a

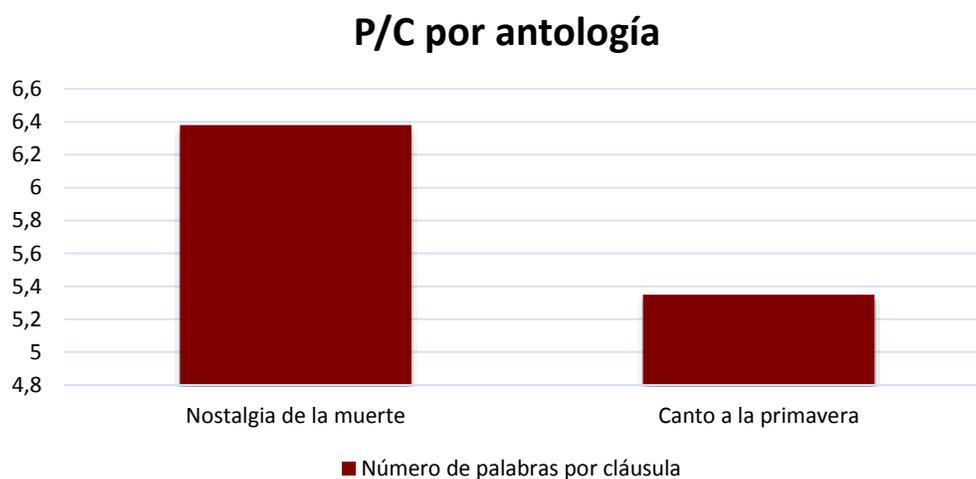


(2) Promedio de palabras por cláusula (Fig. 38b): en esta ocasión, la diferencia entre las antologías es poca, pues corresponde apenas a 1.03 palabras.

(a) *Nostalgia de la muerte*:  $6.10 + 6.66 = 12.76$ ;  $12.76/2 = 6.38$ .

(b) *Canto a la primavera*:  $5.05 + 5.65 = 10.70$ ;  $10.70/2 = 5.35$ .

Fig. 38b



(3) Promedio de cláusulas por UT (Fig. 38c): hay 0.145 UT más cláusulas por UT en *Nostalgia de la muerte* que en *Canto a la primavera*. Es decir, en los tres índices la primera antología supera a la segunda, demostrando mayor complejidad sintáctica.

(a) *Nostalgia de la muerte*:  $3.83 + 4.35 = 8.18$ ;  $8.18/2 = 4.09$ .

(b) *Canto a la primavera*:  $4.33 + 3.56 = 7.89$ ;  $7.89/2 = 3.94$

Fig. 38c



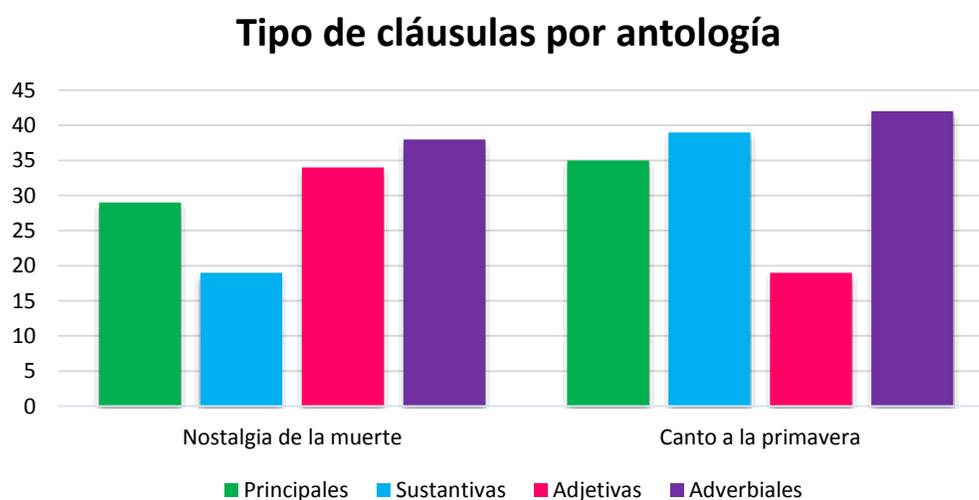
En tercer lugar (Fig. 39 y Fig. 39a), puesto que la clase de subordinación que se presente es relevante para indicar la madurez, se procede a analizar el tipo de cláusulas principales y subordinadas existentes en cada antología:

Fig. 39

Resultado de tipos de subordinación general por antología				
	<i>Nostalgia de la muerte</i>	<i>Canto a la primavera</i>		Total
<b>Cláusulas principales</b>	29	35		64
<b>Cláusulas Sustantivas</b>	19	38		57
<b>Cláusulas Adjetivas</b>	34	19		53
<b>Cláusulas Adverbiales</b>	38	42		80
<b>Total:</b>	120	134		254

- (a) *Nostalgia de la muerte*: hay un total de 29 cláusulas principales y 91 subordinadas: de éstas, el mayor número es el de las adverbiales (38), seguido de las adjetivas (34) y en menor cantidad están las sustantivas (19); comparando cada tipo, la cantidad de adjetivas y adverbiales es bastante cercano y, de todas, las sustantivas son las menos frecuentes.
- (b) *Canto a la primavera*: hay un total de 35 cláusulas principales y 99 subordinadas: de éstas, el mayor número es el de las adverbiales (41), seguido de las sustantivas (39) y en menor cantidad están las adjetivas (19); comparando cada tipo, la cantidad de sustantivas y adverbiales es bastante cercano y, de todas, las adjetivas son las menos frecuentes.

Fig. 39a



Es innegable que, bajo el índice secundario, *Nostalgia de la muerte* se exhibe como una antología de mayor madurez sintáctica, ya que, como ya se mencionó anteriormente, las adjetivas son las que inequívocamente señalan mayor complejidad, en menor medida las adverbiales (que son casi iguales para ambos casos) y, por último, las sustantivas son simple producto discursivo.

Por otra parte, la división de tales tipos de subordinación se dio en las antologías de la manera siguiente:

- (a) Subordinadas sustantivas (Fig. 40a): De un total de 58 cláusulas, *Nostalgia de la muerte* contó con 19 cláusulas (32.75%), *Canto a la primavera* tuvo 39 cláusulas (67.25%).

Fig. 40a

## Cláusulas subordinadas sustantivas por antología



- (b) Subordinadas adjetivas (Fig. 40b): De un número de 53 cláusulas, la primer antología contó con 34 cláusulas (64.15%) y la segunda contuvo 19 cláusulas (35.84%).

Fig. 40b

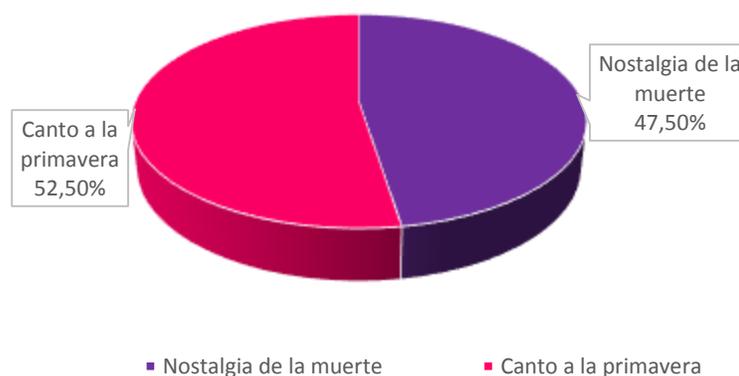
## Cláusulas subordinadas adjetivas por antología



(c) Subordinadas adverbiales (Fig. 40c): De un total de 79 cláusulas, *Nostalgia de la muerte* y *Canto a la primavera* tuvieron 38 (48.10%) y 41 (51.90%) cláusulas, respectivamente.

Fig. 40c

## Cláusulas subordinadas adverbiales por antología



Asimismo, para saber qué tipo específico de subordinación se presentó en los poemas, la información se concentra en una tabla (Fig. 41) que incluye las subordinadas consideradas para este estudio según la clasificación de Lope Blanch.

Fig. 41

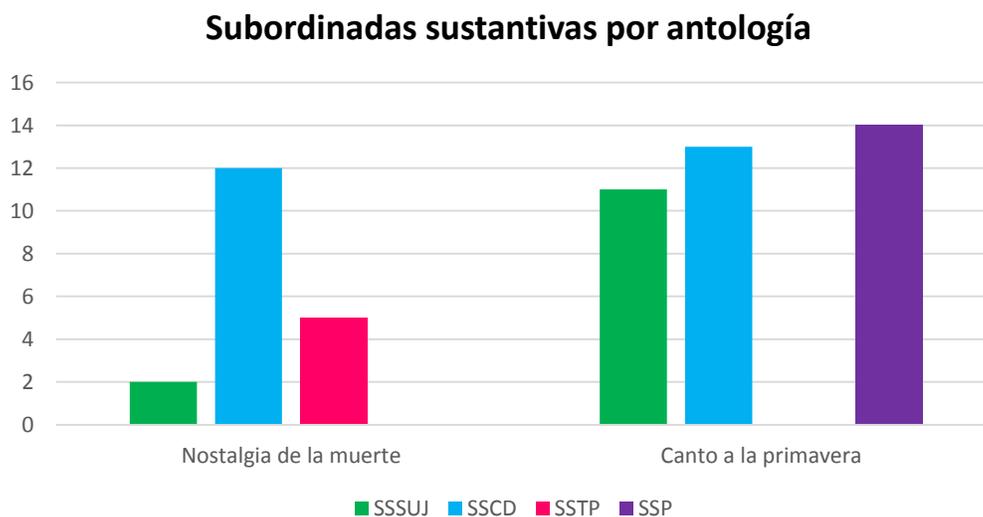
Resultados de tipos de subordinación específica				
	<i>Nostalgia de la muerte</i>	<i>Canto a la primavera</i>		<b>Total</b>
<b>SSSUJ</b>	2	11		13
<b>SSCD</b>	12	13		25
<b>SSCI</b>	–	–		–
<b>SSTP</b>	5	–		5
<b>SSP</b>	–	14		14
<b>SSCA</b>	–	–		–
<b>SADJAD</b>	7	4		11
<b>SADJES</b>	27	15		42

<b>SADJEX</b>	–	–	–
<b>SADVCCM</b>	3	8	11
<b>SADVCCT</b>	16	15	31
<b>SADVCCCL</b>	–	–	–
<b>SADVCONS</b>	–	–	–
<b>SADVCOM</b>	–	1	1
<b>SADVCF</b>	5	5	10
<b>SADVCE</b>	4	5	9
<b>SADVCC</b>	–	–	–
<b>SADVCOND</b>	10	8	18
<b>Total</b>	91	99	190

Los tres grupos generales que las englobaron fueron:

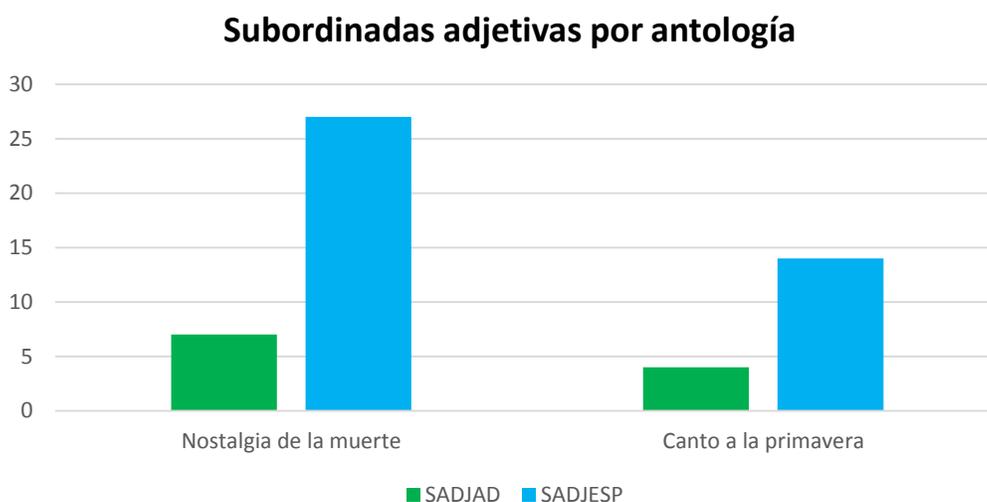
- (1) Subordinadas sustantivas (Fig. 42a): en éstas no se presentaron ejemplos de complemento agente o de complemento indirecto, ambas antologías tuvieron un número similar de cláusulas subordinadas sustantivas de complemento directo (12 y 14, respectivamente), *Canto a la primavera* sobresalió en las subjetivas (11) y las de predicativo (14), cuando su par sólo tuvo 2 subjetivas y fue la única con subordinadas de término de preposición.

Fig. 42a



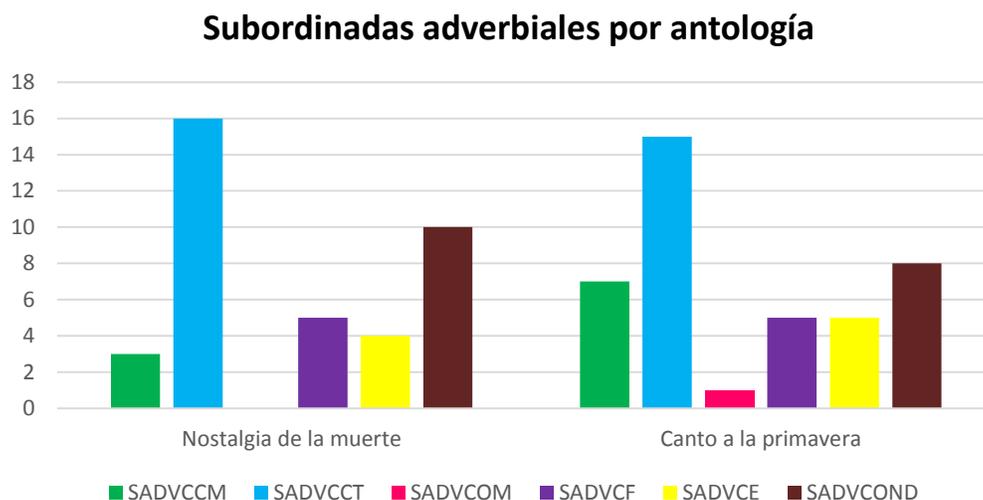
(2) Subordinadas adjetivas (Fig. 42b): ninguna de las antologías presentó cláusulas subordinadas adjetivas explicativas, *Nostalgia de la muerte* obtuvo 7 adjetivas adnominales y 27 especificativas, mientras que *Canto a la primavera* obtuvo alrededor de la mitad en éstos resultados, es decir, 4 y 15, respectivamente.

Fig. 42b



(3) Subordinadas adverbiales (Fig. 42c): no hubo ningún caso de circunstanciales locativas o de causa concesiva en las muestras, los resultados fueron muy similares para las causales: en *Nostalgia de la muerte* hubo 5 de causa eficiente, 4 causa final y 10 condicional, mientras que en *Canto a la primavera* se presentaron 5 de causa eficiente, 5 causa final y 8 condicional; las de tipo circunstancial temporal aparecieron 16 y 15 veces, respectivamente, empero *Canto a la primavera* exhibió frecuencias más altas en las circunstanciales modales (7) y el único ejemplo de comparativa del corpus.

Fig. 42c



Finalmente, ya que se cuenta con las clases de subordinación, se procede a obtener el último índice de carácter secundario al promediar los resultados de cada par de poemas según la antología a la que pertenecen (Fig. 43a).

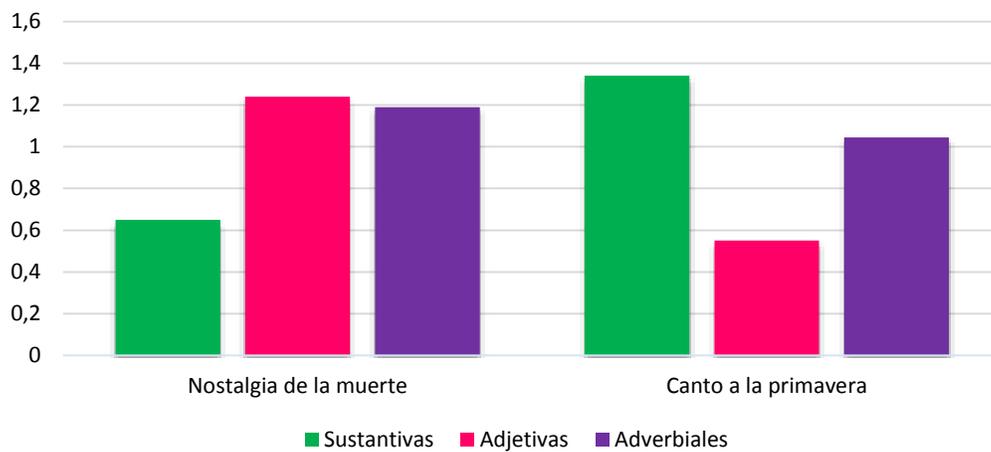
Fig. 43a

<b>Índice de tipos de subordinación por antología</b>		
	<i>Nostalgia de la muerte</i>	<i>Canto a la primavera</i>
<b>Cláusulas Sustantivas</b>	$(0.66 + 0.64)/2 = 0.65$	$(2.08 + 0.60)/2 = 1.34$
<b>Cláusulas Adjetivas</b>	$(1.66 + 0.82)/2 = 1.24$	$(0.58 + 0.52)/2 = 0.55$
<b>Cláusulas Adverbiales</b>	$(0.5 + 1.88)/2 = 1.19$	$(0.66 + 1.43)/2 = 1.045$

Como se observará (Fig. 43b), *Nostalgia de la muerte* presenta un índice superior en la subordinación adjetiva y la adverbial, mientras que *Canto a la primavera* sólo tiene resultados altos para la sustantiva.

Fig. 43b

### Índices de tipo de subordinación



## Conclusión

El objetivo de este trabajo consistía en hallar un método que permitiera medir la complejidad sintáctica y, en este caso, también la madurez sintáctica de un grupo de poemas de Villaurrutia y, posteriormente, poder comparar los resultados entre las antologías *Nostalgia de la muerte* y *Canto a la primavera*. Para tal propósito, los índices de Hunt demostraron ser útiles no sólo utilizados en contextos de enseñanza de lengua materna o de enseñanza de lenguas extranjeras, sino que además sirven para el análisis de textos de índole literario, en general, y poéticos, en particular. Asimismo, son parte de una nueva propuesta que se une, por ejemplo, a la hecha por Lope Blanch y que indaga en la complejidad sintáctica en los textos de esta índole y, por ello, reafirma las peculiaridades de tal lenguaje.

En cuanto a los resultados, éstos arrojan que *Nostalgia de la muerte* es sintácticamente más madura que *Canto a la primavera*, resultado parcialmente esperado ya que uno de los poemas en esa antología es “Décima muerte” y ha sido considerado por la crítica como “el más acabado logro del poeta” (cf. Dauster; Moretta; Gil Soler; Paz), así como el que expone más rasgos de la influencia del barroco, por ejemplo, Dauster señala la influencia de sonetos españoles tanto de Góngora como de Sor Juana (cf. 350), cuya característica, como parte del barroco, era la complejidad sintáctica. Sin embargo, cabe mencionar que los resultados se limitan a los cuatro poemas representativos seleccionados y no necesariamente se extiende a toda la obra villaurritense.

Empero, hay que subrayar que mayor madurez sintáctica no desestima ni categoriza como “mejor” o “peor” a uno u otro texto –ni, en este caso, a una u otra antología– de índole literaria. Entonces, ésta resulta útil para dar cuenta de fenómenos relativos a su estructura y complejidad, pero, puesto que la poesía responde a funciones diferentes a las comunicativas, informativas e, inclusive, a las que evalúan la posesión de una lengua como es el caso de su uso para la enseñanza

de lenguas extranjeras, en este trabajo no es utilizada como un parámetro que indique si uno es en “calidad literaria” superior o no. De igual manera, hay que recordar que la estructura responde antes que nada a la intención poética, así, por ejemplo, de los poemas analizados “Amor condusse noi ad una morte” presenta un alto número de sustantivas a fin de caracterizar y definir qué es “amar”; de hecho hay que resaltar la idea de Jakobson de que el lenguaje poético es subversivo en tanto que en poesía, cualquier elemento poético y verbal se convierte en una figura del lenguaje poético, por lo que se genera una “subcorriente de significado”. Por último, habría que mencionar la idea que plantea Albaladejo de que la poesía demanda mayor complejidad y competencia lingüística (cf. 30), aspecto que se refleja en los datos obtenidos.

Por otra parte, no cabe duda que lo que un estudio gramatical –y en este caso específicamente sintáctico– puede brindar es invaluable y prueba de ello está en que "la gramática, esa parte del estudio del lenguaje que se ocupa de esclarecer cómo se forman –y cómo se entienden– las oraciones, es tan antigua como la historia misma de la vida civilizada" (Demonte 13). De hecho, el lenguaje literario no sólo supone el estudio de la gramática cotidiana o del habla (ya sea popular o culta), sino que, a través de diversos recursos lingüísticos, va más allá y configura nuevas estructuras y expresiones, en otras palabras:

En la lengua normal no empleamos expresiones o construcciones que sí usamos en la poesía, actualizando el potencial que nos ofrece el lenguaje. La lengua literaria en general y la de la poesía en particular suponen una experimentación en el código lingüístico, ya que éste es sometido a tensiones a las que no se le somete en el uso comunicativo normal. (Albaladejo 24)

Por último, es necesario recalcar que la lingüística puede iluminar áreas de la literatura para que sea posible comprender ciertos fenómenos. Finalmente, es innegable que la realización más

compleja de la lengua se suscita en los textos literarios y, probablemente, con mayor intensidad en la poesía, ya que ésta además de seguir las líneas del texto literario que caracteriza Jakobson como centrado en su forma (cf. 28), “presenta elementos específicos que la tipifican como un conjunto de elementos retóricos y estilísticos –objeto de otro estudio– por un lado, y una complejidad sintáctica superior a la prosa, por otro” (Winkler 92), así como se le considera como doblemente lingüístico: “el lenguaje, que es código, es vuelto a codificar en la poesía, que se hace así doblemente lingüística, por el código sobre el que se construye y por el código en el que, a partir de aquél, se constituye” (Albaladejo 26).

Al final, este estudio es una breve aproximación lingüística y sintáctica a la poesía de Villaurrutia, sin embargo queda un campo vasto de interesante investigación en torno a los mecanismos de cohesión y formación en la estructura de los textos de este gran poeta mexicano según los distintos niveles de la lengua. Queda un vacío en torno a este tipo de lenguaje, pero también permanece la esperanza de futuras investigaciones que lo llenen.

## Bibliografía

### Bibliografía primaria

Villaurrutia, Xavier. *Obras*. Pról. Alí Chumacero. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.

### Bibliografía secundaria

Albaladejo, Tomás. “Poesía en el lenguaje y más allá del lenguaje”. *Leer y entender la poesía: poesía y lenguaje*. Coord Martín Muelas Herraiz. Castilla-La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha, 2003. 23-25. Impreso.

Aletá Alcumbierre, Enrique. *Estudios sobre las oraciones de relativo*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 1990. Impreso.

Ancet, Jacques. “Rimar y soñar (Nota acerca de *Nostalgia de la muerte*)” en *Anuario de letras*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 27-39. Impreso.

Antas, Delmiro. *El análisis sintáctico: teoría y práctica del análisis gramatical*. Barcelona: PPU Ediciones, 2000. Impreso.

Arteag Morita, Yasmin. *Madurez sintáctica en estudiantes de nivel medio superior (bachillerato del CCH): estudio exploratorio*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 1994. Impreso.

Baez Pinal, Gloria Estela. “El juego de ecos y espejos: un acercamiento al estudio de la dilogía en la obra poética de Xavier Villaurrutia” en *Acta Poética*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. 305-332 Impreso.

- Baez Pinal, Gloria Estela. “La contradicción de la poesía de Xavier Villaurrutia: un acercamiento” en *Anuario de letras*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 53-85. Impreso.
- Baez Pinal, Gloria Estela. *La poesía de Xavier Villaurrutia. Análisis de algunos recursos estilísticos*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 1982. Impreso.
- Barrechea, Ana María. *Estudios de gramática estructural*. Buenos Aires: Paidós, 1969. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Gramática estructural de la lengua española*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975. Impreso.
- Bellemin-Noel, Jean. *Análisis estructural del texto poético*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso, 1973. Impreso.
- Camarillo Reyes, Erick. *Nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia: fenecimiento y erotismo*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 2000. Impreso.
- Castro Casarrubias, Victor. *50 años de crítica a Nostalgia de la muerte, de Xavier Villaurrutia*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 1990. Impreso.
- Castro Casarrubias, Victor. *La poética del viaje en Nostalgia de la muerte, de Xavier Villaurrutia*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de maestría, 2001. Impreso.
- Checa García, Irene. “Medidas de madurez sintáctica aplicadas a lecturas de ELE”. *Interlingüística*. 16 (2005): 273-285. Impreso.
- Cifuentes Honrubia, José Luis. *Gramática cognitiva. Fundamentos críticos*. Madrid: Eudema, 1996. Impreso.

- Cohen Cohen, Salomon. *Aproximación poética a nostalgia de la muerte de Xavier Villaurrutia*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 1997. Impreso.
- Culler, Jonathan. "Jakobson's poetic analyses". *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Roudledge, 2002, 64-86. Impreso.
- Dauster, Frank. "La poesía de Xavier Villaurrutia" en *Asedio a los contemporáneos*. México: Andrea, 1963. 345-359. Impreso.
- Demonte, Violeta. "La gramática y la representación de conocimiento". *Teoría sintáctica: de las estructuras a la reacción*. Madrid: Editorial síntesis, 1994. Impreso.
- Echeverría, Max Sergio. *Desarrollo de la comprensión infantil de la sintaxis española*. Chile: Universidad de Concepción, 1978. Impreso.
- Flores Flores, Eliud. *La adquisición de la sintaxis: un acercamiento a la comprensión infantil de la sintaxis de la Ciudad de México*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 1988. Impreso.
- Franco, Lourdes. "Xavier Villaurrutia. El Ulises nocturno" en *Anuario de letras*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. Impreso.
- García Madrazo, Pilar y Moragón, C. *Gramática*. Madrid: Ediciones Pirámide, 1991. Impreso.
- García Ortega, Alejandro. *Análisis sintáctico y léxico de narradores mexicanos*. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Impreso.
- Gil Soler, Pilar. *Xavier Villaurrutia, entre el clasicismo y el simbolismo: estudio comparativo y análisis prosódico-retórico de su poesía*. España: Ediesser, 2008. Impreso.
- González Calvo, José Manuel. "Acercamiento a una clasificación de la oración simple según el 'dictum'". *Estudios de lingüística* 7 (1991): 99-116. Impreso.

- González Calvo, José Manuel. “En torno al concepto de oración” en *Anuario de estudios filológicos* 12 (1989): 89-109. Impreso.
- González Calvo, José Manuel. “Enunciado y oración como unidades textuales enunciativas” en *Revista de investigación lingüística* 1 (2002): 135-154. Impreso.
- González García, Getzemaní. *El tratamiento de la muerte en los “nocturnos” de Xavier Villaurrutia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Tesis de licenciatura, 2007. Impreso.
- Heras Sedano, Lorena. “Un acercamiento a la gramática de los verbos volitivos, de influencia y psicológicos”. *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*. León: Universidad de León. Dpto. de Filología Hispánica y Clásica, 2006. Web. 19 Feb. 2015. <<http://fhyc.unileon.es/SEL/actas/Heras.pdf>>.
- Hunt, Kellogg W. “A Synopsis to Clause-to-Sentence Length Factors”. *The English Journal*. Illinois: National Council of Teachers of English, 1965, 300-309. Web. 19 Feb. 2015. <<http://www.jstor.org/stable/811114>>.
- Hunt, Kellogg W. *Grammatical Structures Written at Three Grade Levels*. Illinois: National Council of Teachers of English, 1965. Impreso.
- Hunt, Kellogg W. “Recent measures in syntactic development”. *Elementary English*. Illinois: National Council of Teachers of English, 1966, 732-739. Web. 19 Feb. 2015. <<http://www.jstor.org/stable/41386067>>.
- Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1988. Impreso.
- Juvera, Isabel. “Décima muerte”. *Revista Paradise Magazine*, 2010, Web. 19 Feb. 2015 <[http://www.ediciona.com/portafolio/document/5/0/4/0/decimamuerte\\_villaurrutia\\_paradisemags\\_0405.pdf](http://www.ediciona.com/portafolio/document/5/0/4/0/decimamuerte_villaurrutia_paradisemags_0405.pdf)>.

- Levertov, Denise. *Sobre la función del verso*. s.p.i.
- Lope Blanch, Juan M. *Análisis gramatical del discurso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Centro de Lingüística Hispánica, 1983. Impreso.
- Lope Blanch, Juan M. *La clasificación de las oraciones. Historia de un lento proceso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- El Colegio de México, 1995. Impreso.
- Lope Blanch, Juan M. *Observaciones sobre la sintaxis del español hablado en México*. México: Editorial Jus, 1953. Impreso.
- López García, Ángel. “Relaciones paratácticas e hipotácticas” en *Gramática descriptiva de la lengua española, vol. 3*. Madrid: Espasa, 1999. Impreso.
- Luna Traill, Elizabeth. “A propósito de complementos adnominales una muestra de habla de la Ciudad de México”. *En torno al sustantivo y adjetivo en el español actual. Aspectos cognitivos, semánticos, (morfo)sintácticos y lexicogenéticos*. Madrid: Iberoamericana, 2000, 107-112. Impreso.
- Martín-Rodríguez, Manuel. “Desdoblamiento y crisis del sujeto poético de R. Alberti y X. Villaurrutia” *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona: Editorial Joaquín Marco Revilla, 1994. Impreso.
- Millares, Selena. “Recepción del barroco hispánico en la poesía mexicana”. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Madrid: Universidad de Alcalá, 1998, 1043-1048. Impreso.
- Miranda Espinosa, Mónica. *Acercamiento al personaje de la muerte en la obra poética de Xavier Villaurrutia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. Impreso.
- Moreno de Alba, José G. “Subordinación y coordinación en gramática española”. *Anuario de Letras*, XVII, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. 5-58. Impreso.

- Moretta, Eugene. *La poesía de Xavier Villaurrutia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. Impreso.
- Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia: En persona y en obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978. Impreso.
- Potter, Sara. “Nocturnos silenciosos y vacíos fructíferos: el sonido y el espacio en la poesía de Xavier Villaurrutia”. Estados Unidos: Washington University, St. Louis, 2012. Impreso.
- Real Academia Española. *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa, 2010. Impreso.
- Reyes, Alfonso. “Literatura nacional, literatura mundial” en *Teoría literaria*, s.p.i.
- Rodríguez Espiñeira, María José. *Lecciones de sintaxis española*. Ed. Samuel Gordon. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2004. 21-54 Impreso.
- Salmerón Tellechea, Cecilia. “Décima muerte’ de Xavier Villaurrutia o la simultaneidad de lo disímil” en *Poéticas mexicanas del siglo XX*. México: Artes Impresas Eón, 2005. Impreso.
- Salvador Mata, Francisco de. “Los índices de complejidad sintáctica, instrumentos de evaluación de la expresión escrita: estudio experimental en el ciclo medio de E.G.B. *Enseñanza & Teaching: Revista interuniversitaria de didáctica* 3 (1985): 59-82. Impreso.
- Suárez Sánchez, Adriana. *Análisis contrastivo de madurez sintáctica en dos novelas mexicanas: La familia que vino del norte y Cerca del fuego*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 2007. Impreso.
- Torre Veloz, Virginia. *Nocturno de José Gorostiza y Décima muerte de Xavier Villaurrutia: aproximación estilística*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de licenciatura, 1978. Impreso.

Ulacia, Manuel. *Xavier Villaurrutia, cincuenta años después de su muerte*. México: CONACULTA, 2001. Impreso.

Vanhoe, Henk. *Aspectos de la sintaxis de los verbos psicológicos en español. Un análisis léxico funcional*. Frankfurt: Peter Lang, 2004. Impreso.

Vidal, José. *Posibilidades y límites del análisis estructural: Una investigación concreta en torno a lenguaje y poesía*. Madrid: Editora Nacional, 1981. Impreso.

Vigotsky, L.S. “La creación literaria en la edad escolar”. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal, 2009, 53-84.

Villaurrutia, Xavier. *Obras*. Pról. Alí Chumacero. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Winkler Kusnir, Juan. *La estructura de la cláusula en Martín Luis Guzmán y Xavier Villaurrutia*. México: Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Tesis de Licenciatura, 1994. Impreso.

## **Anexos**

### Nocturno de la alcoba

La muerte toma siempre la forma de la alcoba  
que nos contiene.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,  
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,  
es dura en el espejo y tensa y congelada, **5**  
profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca.

Los dos sabemos que la muerte toma  
la forma de la alcoba, y que en la alcoba  
es el espacio frío que levanta **10**  
entre los dos un muro, un cristal, un silencio.

Entonces sólo yo sé que la muerte  
es el hueco que dejas en el lecho  
cuando de pronto y sin razón alguna  
te incorporas o te pones de pie.

Y es el ruido de hojas calcinadas **15**  
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra.

. Y es el sudor que moja nuestros muslos  
que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden.

Y es la frase que dejas caer, interrumpida. **20**  
Y la pregunta mía que no oyes,  
que no comprendes o que no respondes.

Y el silencio que cae y te sepulta  
cuando velo tu sueño y lo interrogo.

Y solo, sólo yo sé que la muerte **25**  
es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos  
y tus involuntarios movimientos oscuros  
cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño.

La muerte es todo esto y más que nos circunda,  
y nos une y separa alternativamente,  
que nos deja confusos, atónitos, suspensos, **30**  
con una herida que no mana sangre.

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos  
que no el amor sino la oscura muerte  
nos precipita a vernos cara a los ojos,  
y a unirnos y a estrecharnos, más que solos y náufragos, **35**  
todavía más, y cada vez más, todavía.

## Décima muerte

### I

¡Qué prueba de la existencia  
habrá mayor que la suerte  
de estar viviendo sin verte  
y muriendo en tu presencia!

Esta lúcida conciencia  
de amar a lo nunca visto  
y de esperar lo imprevisto;  
este caer sin llegar  
es la angustia de pensar  
que puesto que muero existo.

5

10

### II

Si en todas partes estás,  
en el agua y en la tierra,  
en el aire que me encierra  
y en el incendio voraz;  
y si a todas partes vas  
conmigo en el pensamiento,  
en el soplo de mi aliento  
y en mi sangre confundida  
¿no serás, Muerte, en mi vida,  
agua, fuego, polvo y viento?

15

20

### III

Si tienes manos, que sean  
de un tacto sutil y blando  
apenas sensible cuando  
anestesiado me crean;  
y que tus ojos me vean  
sin mirarme, de tal suerte  
que nada me desconcierte  
ni tu vista ni tu roce,  
para no sentir un goce  
ni un dolor contigo, Muerte.

25

30

### IV

Por caminos ignorados,  
por hendiduras secretas,  
por las misteriosas vetas  
de troncos recién cortados  
te ven mis ojos cerrados  
entrar en mi alcoba oscura  
a convertir mi envoltura

35

opaca, febril, cambiante,  
luminosa, eterna y pura,  
en materia de diamante. **40**

## V

No duermo para que al verte  
llegar lenta y apagada,  
para que al oír pausada  
tu voz que silencios vierte,  
para que al tocar la nada **45**  
que envuelve tu cuerpo yerto,  
para que a tu olor desierto  
pueda, sin sombra de sueño,  
saber que de ti me adueño,  
sentir que muero despierto. **50**

## VI

La aguja del instantero  
recorrerá su cuadrante,  
todo cabrá en un instante  
del espacio verdadero **55**  
que, ancho, profundo y señero,  
será clásico a tu paso  
de modo que el tiempo cierto  
prolongará nuestro abrazo  
y será posible acaso,  
vivir después de haber muerto. **60**

## VII

En el roce, en el contacto,  
en la inefable delicia  
de la suprema caricia  
que desemboca en el acto, **65**  
hay el misterioso pacto  
del espasmo delirante  
en que un cielo alucinante  
y un infierno de agonía  
se funden cuando eres mía  
y soy tuyo en un instante. **70**

## VIII

Hasta en la ausencia estás viva:  
porque te encuentro en el hueco  
de una forma y en el eco  
de una nota fugitiva; **75**  
porque en mi propia saliva

- fundes tu sabor sombrío,  
y a cambio de lo que es mío  
me dejas sólo el temor  
de hallar hasta en el sabor  
la presencia del vacío. **80**
- IX
- Si te llevo en mí prendida  
y te acaricio y escondo;  
si te alimento en el fondo  
de mi más secreta herida;  
si mi muerte te da vida **85**  
y goce mi frenesí  
¿qué será, Muerte, de ti  
cuando al salir yo del mundo,  
deshecho el nudo profundo,  
tengas que salir de mí? **90**
- X
- En vano amenazas, Muerte,  
cerrar la boca a mi herida  
y poner fin a mi vida  
con una palabra inerte. **95**  
¡Qué puedo pensar al verte,  
si en mi angustia verdadera  
tuve que violar la espera;  
si en la vista de tu tardanza  
para llenar mi esperanza  
no hay hora en que yo no muera! **100**

### **Amor conduisse noi ad una morte**

Amar es una angustia, una pregunta,  
una suspensa y luminosa duda;  
es un querer saber todo lo tuyo  
y a la vez un temor de al fin saberlo.

Amar es reconstruir, cuando te alejas, **5**  
tus pasos, tus silencios, tus palabras,  
y pretender seguir tu pensamiento  
cuando a mi lado, al fin inmóvil, callas.

Amar es una cólera secreta, **10**  
una helada y diabólica soberbia.

Amar es no dormir cuando en mi lecho  
sueñas entre mis brazos que te ciñen,  
y odiar el sueño en que, bajo tu frente,  
acaso en otros brazos te abandonas.

Amar es escuchar sobre tu pecho, **15**  
hasta colmar la oreja codiciosa,  
el rumor de tu sangre y la marea  
de tu respiración acompasada.

Amar es absorber tu joven savia **20**  
y juntar nuestras bocas en un cauce  
hasta que de la brisa de tu aliento  
se impregnen para siempre mis entrañas.

Amar es una envidia verde y muda,  
una sutil y lúcida avaricia.

Amar es provocar el dulce instante **25**  
en que tu piel busca mi piel despierta;  
saciar a un tiempo la avidez nocturna  
y morir otra vez la misma muerte  
provisional, desgarradora, oscura.

Amar es una sed, la de la llaga **30**  
que arde sin consumirse ni cerrarse,  
y el hambre de una boca atormentada  
que pide más y más y no se sacia.

Amar es una insólita lujuria **35**  
y una gula voraz, siempre desierta.

Pero amar es también cerrar los ojos,  
dejar que el sueño invada nuestro cuerpo  
como un río de olvido y de tinieblas,  
y navegar sin rumbo, a la deriva:  
porque amar es, al fin, una indolencia.

**40**

## Décimas de nuestro amor

### I

A mí mismo me prohíbo  
revelar nuestro secreto  
decir tu nombre completo  
o escribirlo cuando escribo.

Prisionero de ti, vivo 5  
buscándote en la sombría  
caverna de mi agonía.

Y cuando a solas te invoco,  
en la oscura piedra toco 10  
tu impasible compañía.

### II

Si nuestro amor está hecho  
de silencios prolongados  
que nuestros labios cerrados  
maduran dentro del pecho;

y si el corazón deshecho 15  
sangra como la granada  
en su sombra congelada,

¿por qué, dolorosa y mustia,  
no rompemos esta angustia 20  
para salir de la nada?

### III

Por el temor de quererme  
tanto como yo te quiero,  
has preferido, primero,  
para salvarte, perderme.

Pero está mudo e inerme 25  
tu corazón, de tal suerte  
que si no me dejas verte

es por no ver en la mía  
la imagen de tu agonía:  
porque mi muerte es tu muerte. 30

### IV

Te alejas de mí pensando  
que me hiere tu presencia,  
y no sabes que tu ausencia  
es más dolorosa cuando

la soledad se va ahondando, 35  
y en el silencio sombrío,  
sin quererlo, a pesar mío,

oigo tu voz en el eco  
y hallo tu forma en el hueco  
que has dejado en el vacío. **40**

## V

¿Por qué dejas entrever  
una remota esperanza,  
si el deseo no te alcanza,  
si nada volverá a ser?  
Y si no habrá amanecer **45**  
en mi noche interminable  
¿de qué sirve que yo hable  
en el desierto, y que pida,  
para reanimar mi vida,  
remedio a lo irremediable? **50**

## VI

Esta incertidumbre oscura  
que sube en mi cuerpo y que  
deja en mi boca no sé  
que desolada amargura;  
este sabor que perdura **55**  
y, como el recuerdo, insiste,  
y, como tu olor, persiste  
con su penetrante esencia,  
es la sola y cruel presencia  
tuya, desde que partiste. **60**

## VII

Apenas has vuelto, y ya  
en todo mi ser avanza,  
verde y turbia, la esperanza  
para decirme: “¡Aquí está!”.  
Pero su voz se oirá **65**  
rodar sin eco en la oscura  
soledad de mi clausura  
y yo seguiré pensando  
que no hay esperanza cuando  
la esperanza es la tortura. **70**

## VIII

Ayer te soñé. Temblando  
los dos en el goce impuro  
y estéril de un sueño oscuro.  
Y sobre tu cuerpo blando  
mis labios iban dejando **75**

huellas, señales, heridas...  
 Y tus palabras transidas  
 y las mías delirantes  
 de aquellos breves instantes  
 prolongaban nuestras vidas. **80**

## IX

Si nada espero, pues nada  
 tembló en ti cuando me viste  
 y ante mis ojos pusiste  
 la verdad más desolada;  
 si no brilló en tu mirada **85**  
 un destello de emoción,  
 la sola oscura razón,  
 la fuerza que a ti me lanza,  
 perdida toda esperanza,  
 es... ¡la desesperación! **90**

## X

Mi amor por ti ¡no murió!  
 Sigue viviendo en la fría,  
 ignorada galería  
 que en mi corazón cavó.  
 Por ella descendo y no **95**  
 encontraré salida,  
 pues será toda mi vida  
 esta angustia de buscarte  
 a ciegas, con la escondida  
 certidumbre de no hallarte. **100**



## 2. Clasificación de las cláusulas

<b>Grupo</b>	<b>Clave</b>	<b>Nombre Completo</b>
SUBORDINADAS SUSTANTIVAS	SSSUJ	subordinada sustantiva subjetiva
	SSCD	subordinada sustantiva de complemento directo
	SSCI	subordinada sustantiva de complemento indirecto
	SSTP	subordinada sustantiva de término de preposición
	SSP	subordinada sustantiva de predicativo
	SSCA	subordinada sustantiva de complemento agente
SUBORDINADAS ADJETIVAS	SADJAD	subordinada adjetiva adnominal
	SADJES	subordinada adjetiva especificativa
	SADJEX	subordinada adjetiva explicativa
SUBORDINADAS ADVERBIALES	SADVCCM	subordinada adverbial circunstancial modal
	SADVCTT	subordinada adverbial circunstancial temporal
	SADVCCCL	subordinada adverbial circunstancial locativa
	SADVCONS	subordinada adverbial consecutiva
	SADVCOM	subordinada adverbial comparativa
	SADVCF	subordinada adverbial causal final
	SADVCE	subordinada adverbial causal eficiente
	SADVCC	subordinada adverbial causal concesiva
	SADVCOND	subordinada adverbial condicional