



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

EL COMENTARIO GRAMATICAL DE UN TEXTO. APLICACIÓN A UN POEMA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

AUTORÍA JULIA ALODÍA GONZÁLEZ GARCÍA
TEMÁTICA LENGUA Y LITERATURA
ETAPA ESO/ BACHILLERATO

Resumen

Este trabajo responde a la necesidad de relacionar de forma constante lo lingüístico con lo literario. Se parte de un poema de Juan Ramón Jiménez para tratar de analizarlo según la gramática del texto y conceptos centrados más en la lengua que en lo puramente literario. Por tanto, con este artículo se pretende un comentario diferente, más completo del texto poético, enlazado con la tradición teórica de la lingüística del siglo XX.

Palabras clave

Lengua literaria, lenguaje literario, lenguaje poético, idea de literariedad, signo lingüístico, signo literario, gramática del texto, palabras, sintagmas y enunciados

1. EL ANÁLISIS DEL LENGUAJE LITERARIO

El texto literario presenta un especial proceso de comunicación, ya que en él no se puede formar el conocido circuito de lo comunicativo. En cualquier texto literario, el EMISOR no puede aclarar lo que dice en función de cuáles sean las reacciones del RECEPTOR, quien, por otra parte, es indiferenciado [el EMISOR desconoce quién va a ser el RECEPTOR del texto, lo que ya llevó a Juan Ramón Jiménez a preguntarse ‘¿para quién escribe el poeta?’]; el MENSAJE se produce en una sola dirección y, además, es irreversible; finalmente, el CÓDIGO puede ser tanto oral como escrito.

La obra literaria es indivisible como signo, posee una unidad de significado. Si la gramática del texto afirma que no hablamos por frases, sino por textos, que dependen de la intención comunicativa del hablante, ningún texto es posible con mayor coherencia textual que la obra literaria, que funciona globalmente como un único signo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

Podríamos definir la literatura como toda manifestación de arte verbal, un arte que utiliza como elementos de base los provenientes de una lengua natural. La literatura es un sistema secundario de signos, que utiliza un sistema primario, el lingüístico, como sustancia de expresión.

Ahora bien, ¿hay un lenguaje de la literatura o se trata de un uso especial de la lengua natural? Teun Van Dijk –y con él Fernando Lázaro Carreter—opina que la literatura es un sistema de lenguaje específico dentro de una lengua, diferente del estándar, describable por una gramática autónoma, pero no independiente. Sin embargo¹, Jenaro Talens opina que el lenguaje literario no es reductible a su lengua natural². Supongamos que tenemos que enfrentarnos son las *Soledades* de Góngora y *Las Meninas* de Velázquez. Tendríamos que abordar, en primer lugar, un lenguaje literario y un lenguaje pictórico; luego, puesto que ambas manifestaciones están en un mismo espectro, el lenguaje barroco; a su vez, para expresar todo esto utilizaríamos el español. Tendríamos, pues, una lengua natural –el español—, un metalenguaje de descripción –el lenguaje barroco— y unos lenguajes secundarios, comunes en tanto lenguajes, pero uno solo de los cuales estaría relacionado con el español como lengua natural.

Decir que la literatura tiene un lenguaje no reductible a su lengua natural significa que tiene un sistema de reglas de combinación y de signos que sirven para transmitir una información imposible de transmitir por otros medios. Claro que, en esta última interpretación, la poética no se integra en la lingüística sino en la semiótica. Depende del sentido que tomemos dentro del significado del término *lenguaje* para que optemos por una u otra posibilidad.

Pero, ¿se puede hablar de una lengua literaria? La respuesta afirmativa la dio la vieja retórica. Sin embargo, el idealismo croceano empleó la opinión opuesta al postular la unicidad de la obra de arte: “El poema es un ser individual, único”. Hoy, la semiología de la comunicación considera dos condiciones fundamentales: la intencionalidad comunicativa y un código subyacente que lo conforma y le da sentido, lo cual lleva a superar la vieja idea de la absoluta posibilidad de repetirse de la obra de arte. Lo que es irrepetible es cada acto poético individual, concreto, pero existe una poética general, de carácter más abstracto, sin la cual sería un absurdo hablar de un lenguaje poético. Por otra parte, ¿es equivalente ‘lenguaje literario’ a ‘lenguaje poético’? Muchas veces, casi siempre, ambos sistemas se consideran intercambiables; pero últimamente, desde la perspectiva de la gramática del texto, cabría distinguir entre lenguaje literario y lenguaje poético.

¹ Véase los trabajos de Lázaro Carreter, F. (1976). *Estudios de poética*. Madrid: Taurus.; y Lázaro Carreter, F. (1974) «Consideraciones sobre la lengua literaria», en *Doce ensayos sobre el lenguaje*. Madrid: Fundación Juan March, (33-48).

² Véase Talens, J. (1978). *Elementos para una semiótica del texto estético*. Madrid: Cátedra.



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº – MES DE 2008

2. EL COMENTARIO GRAMATICAL DE UN TEXTO POÉTICO

Cualquiera que sea nuestra concepción de la literatura estamos de acuerdo en que un texto literario es **arte verbal**. La literatura es un sistema segundo de signos, que utiliza un sistema primario, el lingüístico, como sustancia de expresión. Todo acercamiento a la literatura pasa necesariamente por la lengua en que está escrito el texto literario.

Esto que es hoy un acuerdo común comienza con los formalistas rusos que buscaban qué es lo que hace literario a un texto literario. Basta con recordar a Roman Jakobson, quien concibió la **idea de la literariedad** y la aunó a la lingüística —una ciencia que coincide con la poética en la materia de su estudio, pero que la abarca apoyándose en otros principios y proponiéndose otros objetivos—. Pero, la expresión literaria, sin embargo, no es lingüística.

Ahora bien, ¿hay un lenguaje de la literatura o se trata de un uso especial de la lengua natural? La opinión más difundida es la segunda opción: la literatura sería un lenguaje específico, dentro de una lengua, diferente de la estándar, describable por una gramática autónoma, pero no independiente.

Aceptando, pues, que la literatura es un lenguaje especial, existen dos posibilidades de estudio:

- a) **La lengua como desvío**, pauta marcada por los formalistas rusos. ¿Qué es la lengua poética? Una modalidad especial de la lengua común, una violación intencionada de las reglas del sistema lingüístico, un desvío del mismo. Sklovski puso en circulación el concepto de “extrañamiento”, según el cual el lenguaje poético nos fija en el mensaje y no en su contenido. Este fue el camino que siguió Jakobson al definir las funciones del lenguaje, señalando que la función poética es aquella que dirige el signo hacia el signo mismo, la que proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación. La función poética es primordialmente la función recurrente del lenguaje. La cuestión es si dicha función es distintiva o no, dada su utilización para usos no poéticos, como es el caso de la publicidad.
- b) **La lengua como ruptura con el uso, pero no con el sistema**. Se trata de una teoría que es para muchos más consistente. Su formulación teórica más conocida es la de Coseriu³. En España ha tenido diversos desarrollos, el más importante de los cuales puede ser el de Gregorio Salvador, para quien se trata simplemente de estudiar el signo lingüístico en su función literaria. Parte de la formulación del signo lingüístico formulada por Hjelmslev, en la cual Johansen distingue entre el signo denotativo—que es el verdadero signo lingüístico— y el signo connotativo —que llamó signo estético—. En este último, la sustancia de la expresión es el signo lingüístico. Gregorio Salvador ha formulado la teoría del signo literario de la siguiente manera: una sustancia de la expresión literaria manifestada por una forma de la

³ Véase el artículo «Sistema, norma y habla», de Coseriu, E. (1962). *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

expresión literaria en interdependencia con una forma del contenido literario que manifiesta una sustancia del contenido literario⁴. La sustancia de la expresión del signo literario es el conjunto de los signos connotativos, es decir, los signos lingüísticos escogidos conscientemente por el autor de entre la materia lingüística total que la lengua utilizada le ofrece. La sustancia es considerada, en sentido aristotélico, como una primera formalización, en cierto modo, forma también. La sustancia de la expresión literaria la estudiaría la estilística; la forma de la expresión, la métrica y una por hacer sintaxis literaria; la forma del contenido, la teoría de los géneros y sus técnicas; y la sustancia del contenido, una teoría de los asuntos, pero sin caer en la tentación de olvidar el logro artístico como tal. La inicial fijación del asunto constituye su primera formalización, porque el autor debe ser absolutamente libre para elegir, pero su libertad constituye ya un compromiso

Para este trabajo es interesante señalar dos ideas. Por un lado, la sustancia de la expresión del signo literario es el conjunto de los signos connotativos, es decir, de los signos lingüísticos escogidos conscientemente por el autor de entre la materia lingüística total que la lengua utilizada le ofrece. Por otro, la sustancia es considerada, en sentido aristotélico, como una primera formalización, en cierto modo, forma también.

En resumen, la literatura es el arte verbal mediante un uso especial de la lengua basado en los signos connotativos y en la recurrencia de los elementos lingüísticos utilizados.

3. METODOLOGÍA DEL COMENTARIO

Es indispensable tener en cuenta, en la puerta de entrada del comentario, a la lengua y a la lingüística, dado que todo comentario de un texto literario comienza por un comentario lingüístico necesariamente. Se podría ocultar esta operación previa y expresar solamente sus consecuencias, pero en tal caso, inevitablemente, el análisis lingüístico ha sido hecho. Y ha tenido que ser hecho en todos sus niveles, desde el fonético al semántico.

Si nos atenemos sólo a los hechos gramaticales en cuanto tales, al nivel morfosintáctico, estaremos haciendo un comentario gramatical. Hay un problema previo: el comentario lingüístico –y, por lo tanto, el gramatical— tiene valor autónomo. En este caso, el comentario lingüístico –en todos sus niveles— consiste en un análisis de todas las particularidades, sean las que fueren, que el texto plantea.

Pero se trata de hacer un comentario gramatical de textos literarios. En este caso dicho comentario es una operación parcial, todo lo importante que queramos conceder, pero parcial. Partimos

⁴ Véase el artículo «El signo literario y la ordenación de la esencia de la literatura», de Salvador, G. (1975). *Revista Española de Lingüística*, vol. 5,2, (295-302).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

de que la lengua poética es un uso especial de la lengua estándar basado en la recurrencia –la connotación escapa a lo gramatical, *strictu sensu*—. La operación será doble:

1.- Señalar aquellos rasgos en que la gramática del texto se desvíe de la gramática de la lengua, aquellos casos en que se viole el uso.

2.- Señalar aquellos casos en los que, sin haber violación, la recurrencia los hace característicos del texto.

La operación comienza, pues, por realizar un inventario, el cual ha de ser contrastivo, estableciéndose la comparación entre la lengua común y la lengua del texto; y sólo hemos de inventariar lo que sea relevante. Como en toda oposición, la base de la comparación reside en los rasgos comunes: en un comentario de textos literarios sólo hay que señalar los distintivos. Una vez determinados los desvíos y las recurrencias, no podemos olvidar que todo ello responde a una elección consciente del autor y que tiene su razón de ser en el texto visto como totalidad, dado que datos que nos pueden parecer irrelevantes en el conjunto del texto no lo son. La conmutación de estos datos por otros sirve para comprobar la importancia de los mismos en su conjunto.

Una vez señaladas las características sintagmáticas y paradigmáticas del texto, la última operación del comentario gramatical, dentro de su ámbito, es señalar las posibles redes de relación isotópica.

Un análisis gramatical es un análisis formal, y esto no debiera olvidarse en todo comentario; debe incluso potenciarse. Ahora bien, en un comentario global, el análisis gramatical se incluye en el lingüístico y éste, a su vez, en el comentario total; no hay, por tanto, inconveniente en subrayar el carácter formal de esta etapa. Si hacemos sólo el comentario gramatical, el principio metodológico no es muy posible mantenerlo. Por mínimamente que sea, habrá que recurrir a los significados, porque habrá que explicar el valor significativo de los rasgos gramaticales, y no, como en un comentario total, que, a la inversa y en parte, explicamos lo significativo por los rasgos gramaticales.

En el comentario gramatical –o morfosintáctico— resulta imposible separar forma de función. Por otra parte, tenemos que detenernos en tres niveles:

- Monemas y palabras.
- Sintagmas.
- Enunciados.

4. APLICACIÓN PRÁCTICA

Para proceder a una aplicación práctica de lo que hemos esbozado hasta ahora, analizaremos un poema de Juan Ramón Jiménez.

No obstante, dado que, como se sabe, el poeta de Moguer era dado a la revisión casi continua de sus propios textos, a continuación se transcribe el poema titulado «Primavera amarilla», publicado



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

en *Poemas mágicos y dolientes* (1909)⁵; así como el titulado «Sus manos amarillas», incluido en *Leyenda*, compendio de toda su obra realizado por el propio poeta, el cual también cambia el título del poemario donde se inserta el texto, *De lo mágico y lo ardiente*⁶.

PRIMAVERA AMARILLA

¡Abril galán venía, lleno
todo de flores amarillas...
amarillo el arroyo,
amarillo la senda, la colina,
el cementerio de los niños,
el huerto aquel donde el amor vivía!

El sol unjía el mundo de amarillo
con sus luces caídas;
¡oh, por lo lirios áureos,
el agua clara, tibia!
¡las amarillas mariposas
sobre las rosas amarillas!

Guirnaldas amarillas escalaban
los árboles: el día
era una gracia perfumada de oro
en un dorado despertar de vida...
Entre los huesos de los muertos,
abría Dios sus manos amarillas.

⁵ Transcribo el poema del libro Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, edición de Javier Blasco, Madrid, Cátedra, 1999, pp.201-202.

⁶ Juan Ramón Jiménez, *Leyenda* (1896-1956), edición de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, CUPSA editorial, 1978, p. 209



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

SUS MANOS AMARILLAS

Abril de dios venía, lleno todo de gracias amarillas:
amarillo el rebaño, amarilla la llama, la ruina,
el cementerio de los niños, el nido aquel donde el amor ya hervía.

El sol unjía de amarillo el mundo con sus luces caídas;
bajo los espumosos lirios amarillos la tibia agua amarilla,
las amarillas mariposas sobre las pozas amarillas.

Guirnaldas amarillas escalaban los álamos, los céfiros, los pájaros. El día
era una irídea palpitancia de oro en un dorado despertar de vida.

Entre los huesos de los muertos abría Dios sus manos amarillas.

De ambos textos se podrían decir muchas cosas, pero vamos a comentar solamente el segundo de ellos.

Haciendo un recuento, observamos que en el mismo hay veintinueve sustantivos, diecisiete adjetivos, cinco determinantes, seis formas verbales, un adverbio, doce preposiciones. Por tanto, lo primero que hay que destacar es su carácter sustantivo, esencial, frente a las escasas formas verbales. Es, además, un texto donde abunda la yuxtaposición –no aparece ni una sola conjunción--.

Hagamos, en primer lugar, el análisis del texto en función de la morfología de las palabras que aparecen en el mismo.

- A) Sustantivos: diecinueve se presentan actualizados por el artículo, dos por el indefinido, dos por el posesivo apocopado y sólo seis van sin determinante. De éstos, tres son el término de una construcción preposicional –*de dios, de gracias, de oro*–, dos son nombres propios –*abril, Dios*– y sólo uno funciona como un verdadero sustantivo –*guirnaldas*–. Dominan, pues, los sustantivos actualizados, concretos y delimitados; no se trata de enunciar categorías, sino realidades.
- B) Adjetivos: de las diecisiete formas, diez son el mismo término: *amarillo* (con sus variantes flexivas), lo que representa nada menos que un 58'8 % del total; a estas diez formas se le



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

podrían añadir el término *dorado* y tal vez *irídea*, con lo que llegaríamos a un 70'5 %, quedando sólo cinco términos con un valor semántico distinto. Si la abundancia de adjetivos presta a los textos un carácter de detención y morosidad, es indudable que el fenómeno aparece en el que comentamos. La recurrencia del término *amarillo*, esta verdadera inundación de lo jalde, constituye una de las más acusadas características del texto. En la vieja retórica sería la figura llamada epímone.

- C) Determinantes: de los cinco que existen en el texto, los dos posesivos apocopados –*sus*— y los dos indefinidos –*un*— funcionan como actualizadores y sólo el demostrativo *aquel* cumple una función propia. Al ir pospuesto, el poeta puede actualizar el sustantivo con el artículo –*el nido aquel*— concretando por partida doble al sustantivo. Sobre este sintagma nominal volveremos más tarde.
- D) Verbos: hay seis formas (aunque también hay elipsis que comentaremos cuando hablemos de los enunciados). Una pertenece al verbo *ser*, que de por sí es intemporal (carácter sustantivo, descriptivo, no dinámico). Las formas del pretérito imperfecto expresan presente en el nivel inactual, ya que supone una visualización interiorizada del acontecimiento que describe el texto. Es el tiempo de la actualidad en el pasado, carga particular de subjetividad y afectividad, acciones duraderas., descripción de un estado de ánimo.
- E) Adverbio: sólo hay uno, el adverbio de tiempo *ya*; se trata del único instante del poema en que la vida penetra. El adverbio le da cierto énfasis semántico al verbo que acompaña –*hervía*—.
- F) Preposiciones: hay doce, de las cuales la preposición *de* se repite en siete ocasiones (las otras son *con, bajo, sobre, en, entre*). En seis ocasiones la preposición se encuentra dentro de un sintagma nominal y en otras seis en un sintagma verbal.
- G) No hay ni un solo pronombre personal: esta ausencia sirve para dar objetividad al poema, al tiempo que señala cierta cosificación y denotación.
- H) Ni una sola conjunción: se trata de un texto donde abunda la yuxtaposición y en el que los enunciados adquieren valor por sí solos, aislados los unos de los otros.

Veamos, ahora, cómo son, cómo se constituyen los sintagmas que aparecen a lo largo del texto:

- Sustantivo + adjetivo: *gracias amarillas* (v. 1), *pozas amarillas* (v. 6), *guirnaldas amarillas* (v. 7).
- Adjetivo + determinante + sustantivo: *amarillo el rebaño*, *amarilla la llama* (ambos en el v. 2).
- Determinante + sustantivo + adjetivo: *sus luces caídas* (v. 4), *sus manos amarillas* (v. 9).
- Adjetivo + sustantivo + adjetivo: *espumosos lirios amarillos*, *la tibia agua amarilla* (v. 5)
- Adjetivo + sustantivo + de + sustantivo: *irídea palpitancia de oro*, *dorado despertar de vida* (v.8)

La aparición de una misma estructura sintáctica en un mismo verso –como ocurre en los caso de adjetivo + determinante + sustantivo, adjetivo + sustantivo + adjetivo o adjetivo + sustantivo + *de* + sustantivo— sirven para dar equilibrio a la estructura rítmica del poema, no respondiendo a una estructura gramatical.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

Fijemos, a continuación, la atención en algunas de las figuras retóricas de carácter morfosintáctico:

- **Hipérbatos:** aparecen tres, situados en los versos 4, 5 y 9. El primero –*unjía de amarillo el mundo*— supone una anticipación del concepto ‘amarillo’; los dos segundos –*bajo los espumosos lirios amarillos la tibia agua amarilla* y *entre los huesos de los muertos abría Dios sus manos amarillas*— sirven para señalar una anticipación de los complementos circunstanciales.
- **Compleción⁷:** las amarillas mariposas sobre las pozas amarillas (v.6). Tiene una función claramente fónica ya que el verso repite sonidos muy parecidos,
- **Anadiplosis⁸:** el poeta utiliza esta figura en los versos 1-2 y 5-6, repitiendo en ambos casos la palabra *amarillo* en alguna de sus variantes flexivas.
- **Enumeración:** encontramos una en los versos 2-3 –*amarillo el rebaño, amarilla la llama, la ruina, / el cementerio de los niños, el nido aquel donde el amor ya hervía*— y otra en el verso 7 –*escalaban los álamos, los céfiros, los pájaros*—. En ambas, se puede observar que los elementos aparecen individualizados y que los artículos sirven para dar concreción, pero también aportan lentitud rítmica. La primera enumeración es más caótica que la segunda y explica el mundo sobre el que cae la primavera, son sintagmas no progresivos; la segunda es una enumeración sapientísima en un verso admirable: en él tenemos tres palabras esdrújulas –*álamos, céfiros, pájaros*— que indican una gradación, una pausa y un encabalgamiento.

Veamos, por último, qué resultados se obtendrán del análisis detenido de los enunciados que aparecen en el poema, el cual podemos dividir en nueve enunciados simples y uno con una proposición (v. 3). De estos nueve enunciados, cuatro son de predicado verbal –*venía, unjía, escalaban, abrían*— y cinco de predicado nominal, una vez explícito –*era*, v. 8— y cuatro elidido –vv. 2, 3, 5, 6—. Dada la estructura del texto, debemos suponer que las formas elididas son pretéritos imperfectos –*era* y *estaba*, vv. 5 y 6—.

En la enumeración de los vv. 2-3 podría dudarse si hay una elisión de la cópula o si, por el contrario, hay cuatro. Desde un punto de vista estrictamente formal, la concordancia incita a pensar esta segunda posibilidad; sin embargo, el hecho de que el predicativo vaya antepuesto y que sea una serie enumerativa justifica este uso aparentemente anómalo de concordancia. Esta elipsis del verbo copulativo nos indica que los sentimientos dominantes se superponen a toda idea de tiempo.

En el verso final hay una inversión del sujeto. Esta anticipación del verbo ya fue señalada como un rasgo enfático por Ullmann. En este sentido, la anticipación de los predicativos en los vv. 2-3 sería un rasgo de énfasis. Un último rasgo enfático señalable pudiera ser la construcción *todo lleno*.

⁷ **Compleción:** Figura retórica que consiste en empezar con un mismo vocablo y en acabar igualmente con uno mismo, diverso del otro, dos o más cláusulas o miembros del período

⁸ **Anadiplosis:** Figura retórica que consiste en repetir al final de un verso, o de una cláusula, y al principio del siguiente, un mismo vocablo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

4.1 Comentario final

Se trata de un poema formado por cuatro estrofas –cada una de ellas sería una parte del texto— y los correspondientes espacios en blanco que sirven para separar unas de otras. Es un texto donde domina la yuxtaposición, por lo que plenamente asindético. Es como si el poeta nos diera unas fotos fijas de los lugares o cosas en los que se va recreando la vista.

Desde un punto de vista estrictamente gramatical –sin detenernos ni en el léxico ni en la semántica—, los datos más relevantes son los siguientes:

- a) Se trata de un texto con carácter sustantivo, nominal.
- b) Tiene carácter concreto.
- c) Hay abundancia de adjetivos, lo que ralentiza la descripción.
- d) Se usan sólo formas del pretérito imperfecto de indicativo, que sirven para que el poeta interiorice la idea que describe.
- e) No hay presencia humana.
- f) Existe un equilibrio entre las construcciones sintácticas.
- g) El poeta realiza una visión analítica de la primavera y lo hace de una manera estática.
- h) Predominan los sentimientos sobre la razón.

Aunque el lenguaje no es en sí mismo impresionista, hay, sin duda, una utilización impresionista del lenguaje, una voluntad de estilo. Rasgos característicos de este uso impresionista son las construcciones nominales, la yuxtaposición, la discontinuidad⁹.

Si realizamos la comparación de los dos poemas, desde un punto de vista lingüístico, podemos concluir que:

- El verso 5 del segundo poema sustituye totalmente a los versos 8-9 del primero, existiendo en este texto una ausencia total de la construcción adjetivo + sustantivo + adjetivo.
- Asimismo, también falta en el primer poema la anástrofe de los versos 5-6 del segundo, así como el hipébaton del verso 5 de este mismo texto.
- También se observa cómo en el texto de «Primavera amarilla» no existe el único rasgo de temporalización de ambos textos –el adverbio *ya*—.
- Por último, en el primer texto tampoco existe la preciosa enumeración del verso 7 del texto del poema «Sus manos amarillas» –*los álamos, los céfiros, los pájaros*— que, en el primero de los textos, se limita al sintagma *los árboles*.

⁹ En cierto modo recuerda las descripciones de Azorín en *Castilla* o las de Gabriel Miró en *Las cerezas del cementerio*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº – MES DE 2008

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, D. (1950). *Poesía española*. Madrid: Gredos.

Coseriu, E. (1962). *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos.

Jakobson, R. (1981). *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra,

Lázaro Carreter, F. (1976). *Estudios de poética*. Madrid: Taurus.

Lázaro Carreter, F. (1974). «Consideraciones sobre la lengua literaria», en *Doce ensayos sobre el lenguaje*. Madrid: Fundación Juan March, (33-48).

Salvador, G. (1975). «El signo literario y la ordenación de la esencia de la literatura». *Revista Española de Lingüística*, vol. 5,2, (295-302).

Talens, J. (1978). *Elementos para una semiótica del texto estético*. Madrid: Cátedra.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Julia Alodía González García
- E-mail: julia_ia701@hotmail.com