LA SINTAXIS EN LA EXPRESION POETICA DE GABRIELA MISTRAL

INTRODUCCION

Durante mucho tiempo la teoría del lenguaje consideró a su objeto como un exclusivo medio de manifestación del pensamiento racional, y por consiguiente, a las palabras, como simples símbolos de ideas. No carecía de fundamento el criterio con que lo observaba. Desde sus orígenes el lenguaje tuvo que atender a relacionar las palabras con los seres presentes a los sentidos externos y con las sensaciones primarias. Al iniciarse la elección de signos y fórmulas presidía, sin duda, un impulso afectivo; pero pronto quedó supeditado y desplazado por el elemento intelectual, que quedó en todas las lenguas como el más perceptible, con exponentes formales para cada concepto y tipo de relación. En ese sentido el lenguaje fué organizándose y perfeccionándose indefinidamente [1].

Cuando el hombre descubrió que los objetos del mundo exterior suscitaban en él, no sólo ideas, sino también apetencias, repulsiones, voliciones, admiración, o sea, cuando tuvo conciencia de los complejos estados de su mundo interior, comprendió que su sistema expresivo era incompleto, ya que el sentimiento, la valoración de las cosas, no tenía medios de expresión lingüística propios; y que el único disponible tendría que resistir y cumplir la tarea de darles cabida en su limitada estructura. Aparte de los medios extraorales, la afectividad contó, desde entonces, con algunas voces y uno que otro exponente gramatical propio, como las terminaciones diminutivas, por ejemplo. No era suficiente, sin embargo, y aquella pos-

[1] V. García de Diego: *Lecciones de Lingüística española*, Madrid, 1951 p. 14.

tergada realidad anímica comenzó su verdadero desquite apoderándose de los signos conceptuales y vaciándoles sus significados para cargarlos de expresividad. No quedó así palabra alguna puramente ontológica. Potencialmente, al menos, quedaron todas capacitadas para evocar el valor prendido a los conceptos [2].

No obstante, sólo una parte de la afectividad se deslizó hacia el lenguaje común. Una más intensa necesitaría del genio creador del artista para expresarse. Y una última porción no tendría jamás forma alguna; constituiría lo inefable del sentimiento, aquello que nunca podrá ser vertido en palabras.

En todo caso, quien obró en rebeldía fué la necesidad individual. Pero no logró alterar en lo esencial el recio bloque de la necesidad colectiva de comunicación, con sus esquemas y moldes establecidos, de necesaria constancia para el desarrollo continuo y progresivo de las formas de vida de la comunidad, y que constituyen el sistema de cada lengua, la armazón que da coherencia a la masa idiomática.

Sólo que, como ya lo dijimos, no hay expresión exclusivamente racional. Ni aun la de más estricto carácter comunicativo, informativo, puede ser absolutamente ajena al interés; si así fuera, y dependiera de la propia voluntad, simplemente se evitaría el trabajo de formularla. Esto puede observarse con frecuencia en los locutores de radio y en las personas que rezan mecánicamente. Decaen el interés y la atención en una elocución en que no tiene participación real la afectividad. Es el interé lo que lleva a elegir los vocablos, a disponer los elementos de la frase, a dar entonación y ritmo, a hacer inflexiones y pausas.

Justamente porque el acto de hablar no supone indiferencia, el hablante se esfuerza por dar a conocer su verdadero pensamiento, su original mención psíquica, ya que dicho acto no concluye con la simple emisión de las palabras, sino en la reacción evocadora del oyente, al cual sugieren representacione , sentimientos y voliciones semejantes a los que motivaron la expresión. De los conceptos lingüísticos de ignificación y forma, Vossler ha inferido los de mención psíquica o categorías psicológicas y expresión lingüística o categorías gramaticale , para ob ervar cómo esos dos órdenes no siempre coinciden en la realidad del habla [3]. En su opinión, dos causas producen esas desviaciones: insuficiencia gramatical e insuficiencia psico-

[2] V. García de Diego. Ob. cit. p. 17.

[3] *Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje,* uno de los ensayos de *Introducción a la Estilística romance,* Buenos Aires, 1942, p. 49.

lógica. La primera es la que está más directamente relacionada con el análisis de la expresión poética, objeto del presente trabajo, por lo cual nos detendremos a explicarla, aunque brevemente.

El hombre común acomoda sus necesidades expresivas al caudal de formas recibido de la lengua materna, porque sus ideas, impresiones y aspiraciones no sobrepasan el nivel de los de la mayoría. Pero hay individuos dotados de una mayor potencia espiritual para los cuales las fórmulas de la comunidad lingüística a que pertenecen resultan demasiado gastadas, descoloridas, y a veces del todo inadecuadas para expresar su singular situación anímica. Tratarán entonces de manejar los recursos del idioma con vistas a adaptarlos a su particular au cultación y definición de los fenómenos vitales; si algunos no presentan la flexibilidad necesaria prescindirán de ellos, reemplazándolos por otros de su propio cuño, que pueden ser aceptados o no por la comunidad.

Suelen producirse desajustes entre la articulación psicológica y la articulación gramatical cuando se exterioriza por medio del lenguaje un estado de ánimo en el que predomina una sensación o un sentimiento fuerte, que impiden, por su naturaleza, una clara conceptuación, y también cuando se elige el lenguaje como materia para dar forma artística —y no ólo efusiva como en el caso anterior— al sentimiento mediante la intuición, que es el sentimiento contemplándose a sí mismo, en tensión hacia formas objetivas que lo simbolicen, actividad adivinatoria, instintiva casi, y por lo tanto no racional. O sea, en pequeño, la interjección; en grande, la lírica [4]. En este último caso los desajustes entre gramática y significación original llegan a un grado máximo cuando el poeta pone su exclusivo empeño en representar su vida interior, en lo que ésta tiene de sentimiento, de vislumbre intuitiva, de fantasía y vibración, sin cuidarse en absoluto, o sólo muy levemente, de que sus construcciones guarden fidelidad al objeto externo que estimuló la emoción. En el fondo de ésta se ha anclado la atención del poeta, quien desde allí intenta configurar el sentimiento manipulando con los elementos del idioma, escogiendo viejas formas, haciendo extrañas combinaciones, y si es necesario, creando los que le hacen falta para siquiera sugerir su entrañable realidad [5].

No obstante, aunque se trate de nuevas inserciones, nunca podrá prescindir de una base en el sistema de la lengua, el que sólo tolera variaciones e innovaciones de realización lenta. Por eso, cual-

[4] Vossler. Ob. cit. p. 45.

[5] A. Alonso. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, B. Aires, 1951, p. 49.

quier hecho inusitado que se observe en la expresión individual, como por ejemplo una construcción sintáctica irregular o poco clara, podrá tener explicación gramatical, pero habrá que llegar a ella por vía inductiva, desde las categorías psicológicas, clave de la aparente (de de un punto de vista lógico) confusión [6].

Las infracciones a los principios de la gramática cometidas por quienes dan forma artística al lenguaje no pueden ser consideradas con el mismo criterio utilitario con el que se juzgaría la falta de claridad en las expresione de la vida práctica entre los miembros de un grupo; ni desde un punto de vista clínico que considere la corrección gramatical como medida de normalidad mental. Especialmente en poesía, donde más que en ningún otro tipo de creación literaria, el interés de la afectividad e tá por sobre el interés intelectivo: no tiene sentido enjuiciar e as anomalías según el criterio único de las ideas comunes o el valor directo de las palabras y construcciones corrientes. Es necesaria cierta oposición y tirantez entre expresión ordinaria y original para que el lenguaje se halle en condiciones de prosperar, haciéndose cada vez más apto para expresar lo valioso de la vida interior de los individuos. Por eso podríamos calificar de discutibles varios juicios relativos al procedimiento lingüístico de Gabriela Mistral, emitidos por los críticos de la poetisa. Veamos algunos.

Augusto Iglesias, refiriéndo e a la función comunicativa del lenguaje, originada en su carácter social: "¿Esta regla atañe al lenguaje unánime? Es que, por ejemplo, el idioma artístico —en estricto modo de hablar— ¿desempeña también una "función social"? En nuestro punto de vista no podríamos dar sino una respuesta afirmativa" (p. 281).

"He aquí el trabajo que intentan los vanguardistas y que Gabriela diríase que quisiera acometer en algunos de los poemas de *Tala*: reducir lo irreductible; expresar, en término de delirio, lo que es inexpresable" (p. 282).

"Lo que mueve ahora el numen que la inspira, es cierto fetiquismo por la oscuridad, una irresistible atracción por la sima de las formas abstrusas que parece que quisiera arrastrarla con el vértigo hacia los dominios del caos" (p. 284) [7].

[6] ossler. Ob. cit. p. 43.
[7] *Gabriela Mistral y el modernismo en Chile,* antiago, 1950.

Virgilio Figueroa: "Sus última composiciones poéticas... son todas parabólicas, metafísicas y casi incomprensibles. Están tejidas con la telaraña de la sutileza y marcan acaso la agonía de su patriciado lírico" (párrafo 140) [8].

Julio Saavedra Molina: "Poesía simbólica por excelencia es la de este libro *Tala*. A la manera oriental y de ciertos libros de la Biblia. No es por lo mismo lectura para todos, ni siquiera para la minoría letrada y culta, sino para iniciados. Para iniciados en dos disciplinas: el simbolismo teosófico en cuanto al fondo, y el simbolismo ultramodernista, con metáforas y muletillas despampanantes en cuanto a la forma. Se dan cita en él, pues, dos tinieblas" (p. 66) [9].

R. Silva Castro: "En la poesía, sin negar al poeta el derecho a adornar su estilo con todas las galas y los ornamentos que aceptan el gusto de la época y sobre todo el buen gusto que en general debe presidir en el arte, nos parece preferible la sencillez, sobre todo si la expresión es doliente, es decir, si nace cuando por naturaleza el alma, abatida por la aflicción, recurre a las formas más primitivas y directas de la comunicación espiritual: el llanto, el tierno abrazo..." (p. 41).

Silva Castro confunde la "expresión natural" del sentimiento con la "expre ión artística" [10].

"Una de las ficciones del arte literario, acaso la convención más universalmente respetada, es la de que cada detalle de la literatura reproduzca un detalle de la vida, si la filosofía que en general informa el nacimiento de una obra es la realista, como e el caso notoriamente en *Desolación*..." (p. 42) [11].

Hernán Díaz Arrieta, "Alone", es más objetivo, en cambio:

"¿Cómo se detendría ella, la frenética, delante de las vallas gramaticales o lexicográficas? Se ríe de los códigos literarios, desentierra términos incomprensibles, usa verbos inauditos, traspone y altera el significado de las expre iones habituales, es

[8] *La Divina Gabriela*, Stgo., 1933.

[9] *Gabriela Mistral: su vida y su obra*, Santiago, 1946.

[10] Eleazar Huerta, *Bases del estilo*, Rev. "Atenea", junio, 1953, pp. 475-476.

[11] *Estudios sobre Gabriela Mistral*, Santiago, 1953.

familiar y bárbara, dispareja y áspera, siempre en virtud de esa misma obsesión: la persecución de la intensidad" [12].

Veamos, finalmente, lo que la poetisa misma piensa sobre el asunto. Nos lo ha dejado entrever en el siguiente párrafo, al referirse a la nueva costumbre de que el autor coloque notas a su propio libro:

"Es justa y útil la novedad. Entre el derecho del crítico capaz —llamémosle Monsieur Sage— y el que usa el eterno Don Palurdo, para tratar de la pieza que cae a sus manos, cabe una lonja de derecho para que el autor diga alguna cosa. En especial el autor que es poeta y no pueda dar sus "razones" entre la materia alucinada que es la poesía" [13].

La primera etapa de creación poética en Gabriela Mistral, representada por *Desolación*, corresponde todavía a una actitud vuelta hacia las cosas y las sensaciones que éstas despiertan en su espíritu dolorosamente asombrado. Los poemas evidencian un proceso de elaboración reflexiva, analítica, y muestran nítida en la superficie de sus versos la imagen del objeto que estimuló la sensibilidad. Todas las posibles alusiones de éste al sentimiento constituyen una cadena coherente y cerrada, de eslabones racionales perfectamente desarrollados:

"Tres árboles caídos
quedaron a la orilla del sendero.
El leñador los olvidó, y conversan,
apretado de amor, como tres ciegos."
("Tres árboles")

"Con el mentón caído sobre la mano ruda,
el Pensador se acuerda que es carne de la huesa,
carne fatal, delante del destino desnuda,
carne que odia la muerte, y tembló de belleza."
("El Pensador de Rodín")

Puede observarse que estas construcciones no presentan dificultades de comprensión. Son poemas de corte tradicional, con prestigiosos antecedentes en la poesía clásica, en la que es típica esa her-

[12] Prólogo a la 3ª edición de *Desolación*, Edit. Nascimento, Stgo., 1926.
[13] *Tala*, Notas p. 151, B. Aires, 1953.

manada colaboración entre la emoción y el pensamiento para obtener un efecto artístico.

Al mismo tiempo que el alma de la poetisa se angustia ante el dolor y el amor, su esencia femenina se siente atraída hacia los niño , seres de intensa fantasía y afectividad, capaces de gozar de lo bello en sus puras formas, sin exigir estricta conexión entre los pensamientos, ni exacta correspondencia objetiva, ya que en su vida anímica apenas hay límites entre su fantasía y la realidad externa:

"Esta que era una niña de cera;
pero no era una niña de cera,
era una gavilla parada en la era.
Pero no era gavilla,
sino la flor tiesa de la maravilla.
Tampoco era flor, sino que era
un rayito de sol pegado a la vidriera.
No era un rayito de sol siquiera:
una pajita dentro de mis ojitos era.

¡Alléguense a mirar cómo he perdido entera,
en este lagrimón, mi Pascua verdadera!"

Aparte la influencia de las tendencias literarias de vanguardia, tal vez no sea absurdo ubicar en este sector de su interés la revelación de una nueva manera expresiva de la naturaleza y sentido de las cosas, más acorde con el conocimiento rápido y certero de ellas proporcionado por la intuición, y hecha a base de imágenes fragmentarias, inconexas al ser contempladas desde afuera. Es la modalidad seguida en *Tala*:

"Se va de ti mi cuerpo gota a gota.
Se va mi cara en un óleo sordo;
se van mis manos en azogue suelto;
se van mis pies en dos tiempos de polvo."
("Ausencia")

"Caridad no más ancha que rosa
me ha costado jadeo que ves.
Mi perdón es sombría jornada
en que miro diez soles caer;
mi esperanza es muñón de mí misma
que volteo y que ya es rigidez."
("Nocturno de la derrota")

La trama lingüística del poetizar, la sintaxis, se ha oscurecido un poco. Las raíces de los símbolos no se extienden ya a flor de tierra

para recibir la luz. Aceptando su verdadera misión, han penetrado bajo el vivificante humus sentimental, único fondo que puede suministrarles los jugos necesarios para existir como construcciones estéticas absolutas.

Entremos, pues, a examinar algunas peculiaridades sintácticas en la poesía de Gabriela Mistral, no con un rígido criterio gramatical sino considerándolas como expresión del cruce con motivos psicológicos que en lo posible trataremos de determinar.

VERBO

LOS INFINITIVOS

Gabriela Mistral presenta a través de su obra una evidente predilección por las llamadas "formas no personales" [14] del verbo: Infinitivo, Gerundio y Participio. La característica común de indeterminación en cuanto a la persona gramatical y el tiempo que ofrecen estas palabras, aprovechada intuitivamente, le sirve para dotar a su expresiones de un sentido trascendente, elevado por sobre toda insignificante circunstancia.

El infinitivo castellano es, entre esas formas no personales, la que con mayor precisión exhibe su doble naturaleza verbal-nominal, a la que debe su extraordinaria potencialidad funcional. Lenz reconoce al infinitivo, por su carácter verbal, la ventaja de comunicar a la frase una índole predicativa, en tanto que con el sustantivo sólo se consigue una asociación atributiva [15]. Más o menos lo mismo opina J. Cejador y Frauca cuando declara que, aun en su significado de nombre de acción, difiere el infinitivo del solo nombre, que es más abstracto, mientras que aquél es más vivo y expresivo [16].

Todos estos gramáticos están de acuerdo en considerar que, como elementos constitutivos de una oración, cualquiera de las tres formas aludidas equivale a una oración subordinada. Sobre este punto hace notar Lenz que la construcción con infinitivo da mayor cohesión a la estructura gramatical, independizando en menor grado el juicio subordinado del principal que la proposición subordinada que lleva un verbo en forma personal.

He encontrado en *Desolación* y en *Tala* numerosas construcciones con infinitivo, que sólo, en cierto modo, podrían incluirse en

[14] S. Gili y Gaya, *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona, 1951. § 141.

[15] *La oración y sus partes*, § 263.

[16] *La lengua de Cervantes*, Madrid, 1907, t. I. § 214.

las posibles funciones que registran las gramáticas, por lo general, comprobadas con ejemplos tomados de textos en prosa. Veamos lo que sucede en poesía.

En *Desolación,* en una incipiente revelación de las posibilidades expresivas de esa palabra, sólo está acentuando su aspecto nominal. Predomina la sustantivación por medio del artículo:

"Por cuanto soy
gracias te doy

y por el ver
la tarde arder".
(p. 105)

"Por el tener
más que otro ser
capacidad de amor y de emoción
y el anhelar,
y el alcanzar
ir poniendo en la vida perfección".
(p. 106)

"Padre, para ir
por el vivir,
dame tu mano suave y tu amistad".

"Dame el saber
de cada ser
a la puerta llamar con suavidad".

"Dame el pensar
en Ti al rodar
herido en medio del camino".
(p. 107)

"Tras el vivir
dame el dormir
con los que aquí anudaste a mi querer"
(p. 108)

"No te vale el decirle que albergarlo rehusas".
(p. 139)

"Dame el levantar los ojos de mi pecho con heridas, al entrar cada mañana a mi escuela".
(*Desolación,* "Prosa", p. 237)

Dejaremos para más adelante una más detenida indagación sobre el valor funcional y estilístico del artículo castellano, cuya frecuente omisión da uno de los rasgos característicos a la poesía de G. Mistral. Aquí, sólo será conveniente dejar consignado que el originario carácter pronominal y deíctico del artículo, se ha ido haciendo cada vez más complejo; más que la simple alusión indi-

vidualizadora e identificadora a un concepto ya mencionado, o del cual e tiene previa conciencia, realiza el artículo una determinación con respecto a las dimensiones de ese concepto nominal: cantidad y extensión, cualidad y grado, unidad, esencialidad, idealidad.

Un verdadero gozo de aprisionar en un marco real la idealidad y tra cendencia de un sentimiento y del noble esfuerzo cotidiano, dignamente coronado al fin, ha logrado expresarlo así:

"Por el tener
más que otro ser
capacidad de amor y de emoción
y el anhelar,
y el alcanzar
ir poniendo en la vida perfección".

En los siguientes infinitivos, su significación está determinada por el artículo que los acompaña, que funciona como un morfema indicador de límite perfectivo y de señal incoativa, respectivamente:

"Tras el vivir
dame el dormir
con los que aquí anudaste a mi querer".

Unidad, exclusión de todo objeto extraño a "ese" pensamiento, ha querido significar con esta otra su tantivación: "Dame el pensar/ en Ti al rodar". Si en lugar de "dame el pensar", la poetisa hubiese dicho: "dame (o haz) que yo piense", el concepto "pensar" habría quedado dividido: persona que piensa + instante del acto + posibles concomitancias mentales, etc.

Figuran también otra formas de sustantivación:

Por medio de adjetivos posesivos:

"en tu sudar sangre, tu último temblor

les parece que hay exageración".
(p. 26)

"En tu soñar se hincó la pesadilla"
(p. 28)

Por medio de un adjetivo demostrativo:

"Padre: has de oír
e te decir
que se me abre en los labios como flor"
(p. 105)

donde al infinitivo como nombre se ha agregado mayor precisión de la que se hubiera conseguido con el artículo.

En *Tala* es el carácter verbal del infinitivo, más dinámico y complejo, el aspecto que se ha aprovechado. Veamos de qué manera.

"Humildad de tejer esta túnica
para un dorso sin nombre ni faz,
y dolor el que escucha en la noche
toda carne de Cristo arribar,
recibir el telar que es de piedra
y la Casa que es de eternidad."
("Nocturno de los tejedores viejos")

Es la última estrofa de un poema que consta de diez. Las nueve anteriores muestran más abundancia de verbos en forma personal, las cuales facilitan la comprensión de que todo va referido a una primera persona plural, que ha sido nombrada en el título de la composición. En ellas se vierte una larga y resignada queja, que no oculta del todo perplejidad y dolor. El final de ella —décima estrofa— es como un vencimiento definitivo, cual lenta caída en un letargo. Las última palabras salen, entonces imprecisas como en el sueño, distensos los nexos de mutua dependencia, relacionados los períodos más bien por sucesividad. Como consecuencia, se han borrado las indicaciones conscientes y exactas de persona y de tiempo. Si separamos los versos en tres grupos:

"Humildad de tejer esta túnica
para un dorso sin nombre ni faz,

y dolor el que escucha en la noche
toda carne de Cristo arribar,

recibir el telar que es de piedra
y la Casa que es de eternidad."

vemos que en cada grupo de los extremos preside el sentido un infinitivo, y que los versos centrales llevan otro. Sólo este último presenta una clara función gramatical: "arribar" es predicado con respecto a "toda carne de Cristo", sujeto de aquél, y en conjunto ambos elementos constituyen una oración sustantiva de objeto, complemento directo con respecto al verbo de percepción *escuchar*. La forma de este verbo y las dos del verbo *ser*, son las únicas personales en el total de estos versos, y están en oraciones subordinadas.

Los infinitivos de los extremos, sin duda expresan acción; pero no podríamos atribuirla a un sujeto gramatical, lógico ni psicoló-

gico. Sabemos por el contexto que existe un sujeto, al cual tendremos que asignarle una naturaleza óntica, ya que en la "realidad de la ficción" tiene existencia.

Al examinar las tres partes en que hemos dividido —arbitrariamente— la estrofa, podemos notar que cada una muestra una relativa coherencia interna. Pero en conjunto no presentan una coordinación gramaticalmente válida ni racionalmente aprehensible. Ha habido como un de censo al fondo emocional del poeta, desde donde han salido, cual sucesivas burbujas, sin destino objetivo, estas tres expresiones finales que forman, sin embargo, un todo de esencia única.

El siguiente poema presenta una interesante construcción con infinitivo:

PARAISO

1º "Lámina tendida de oro,
2º y en el dorado aplanamiento,
3º dos cuerpo como ovillos de oro;

4º Un cuerpo glorio o que oye
5º y un cuerpo glorio o que habla
6º en el prado en que no habla nada;

7º Un aliento que va al aliento
8º y una cara que tiembla de él,
9º en un prado en que nada tiembla.

10º Acordarse del triste tiempo
11º en que los dos tenían Tiempo
12º y de él vivían afligidos,

13º A la hora de clavo de oro
14º en que el Tiempo quedó al umbral
15º como los perros vagabundo . . ."

Aun cuando la poetisa hubiera suprimido el título de la composición, su estructura interna y formal está sugiriendo, desde el primero al último verso, una impresión de estatismo, de intemporalidad e impersonalidad, entendido "persona" en sentido fisiológico.

Entre el 1º y 3º verso no hay verbo; sólo un adjetivo verbal. Pudo haberse expre ado la acción de existir o de permanecer como un "están" o "hay". Sin embargo, la conjunción que une el 1º y 2º verso parece suplir y disimular la omi ión. Entre el 4º el 6º verso aparecen tres verbos en forma personal; dos de ellos están dentro de

oraciones subordinadas relativas que determinan a la palabra principal de un sujeto compuesto, en cuyo predicado también se ha hecho elipsis del verbo; a esa forma verbal latente estaría determinando, de modo inmediato el complemento circunstancial (6º verso) que lleva, también en oración subordinada, la tercera forma personal.

Los versos 7º, 8º y 9º presentan características idénticas a las anteriores.

La máxima expresión de intemporalidad se halla en el verso 10º:

"Acordarse del triste tiempo"

El infinitivo empleado allí expresa una acción mental durativa en su significado, pero no indica ubicación ni límite temporal. Tampoco está la acción relacionada gramaticalmente con un sujeto, aunque éste tiene clara manifestación psicológica en los versos precedentes y siguientes.

En suma, todos los verbos en forma personal que hay en el poema se encuentran en oraciones subordinadas, en una función secundaria, indispensable sólo para los toques descriptivos y para una leve referencia pretérita. La idea central, la quietud paradisíaca, ha logrado su forma en gran parte mediante la omisión de verbos personales subordinantes, y por el empleo de un único subordinante: un infinitivo.

En otra composición, la poetisa vuelve a evadirse de toda dimensión cronológica y espacial. Se sumerge en el ensueño de un país "con edad de siempre / sin edad feliz", lugar ideal formado de todas aquellas cosas que amó y que ya no son:

"Parece una fábula
que ya me aprendí,
sueño de tomar
y de desasir.
Y es mi patria donde
vivir y morir."

Sueño de tomar y de desasir, patria donde vivir y morir. ¿Cuánto tiempo?, ¿cuándo?, ¿dónde? No importa al ensueño exactitud objetiva.

Me parece oportuno traer ahora las acertadas observaciones de Emilio Alarcos Llorach sobre las formas no personales del verbo, que se ajustan admirablemente bien a esta realidad poética que hemos examinado.

Hace notar que, en el infinitivo, el tiempo potencial aparece con su máxima tensión; en el gerundio, con tensión y distensión medias; y con tensión cero y distensión máxima en el participio.

Cualquier infinitivo, *saltar,* por ejemplo, indica una carga de tiempo potencial que el proceso requeriría para efectuarse. Por tanto, el infinitivo con su tensión intacta, ofrece una perspectiva de realización, un valor progresivo, que es tenido en cuenta en las perífrasis de infinitivo con sentido temporal dirigido hacia el futuro. A ello se debe también que el infinitivo haya sido escogido en la reconstrucción de los futuros gramaticales: cantar-he, etc.

Agrega Alarcos Llorach que el infinitivo encierra en sí un sincretismo de todas las personas [17].

E a perspectiva de realización con valor futuro que ofrece el infinitivo, ha sido intuída, sin duda, por Gabriela Mistral en la siguiente expresión:

> "Aun me quedan jornadas bajo los soles. ¿Cuándo
> verte, dónde encontrarte y darte mi aflicción?"
> (*Desolación,* p. 42)

La perífrasis normal "podré verte, podré encontrarte, etc.", resulta de pesado arrastre. Ha sido suficiente el solo infinitivo.

El poema "Jugadores" es una confesión, un reconocimiento del error de los hombres que han derrochado su existencia sobre el tapete de la despreocupación y los vicios. La última estrofa, formada por cuatro versos como las anteriores, condensa una esperanza y una promesa:

> "Si otra vez asomamos,
> si hay segunda ración,
> traer, no traeremos
> cuerpo de jugador."

El sentido total de estos versos es perfectamente inteligible. Pero, ¿qué representa ese infinitivo en el 3.er verso? No deja de ser desconcertante, en un principio, verlo tan bruscamente introducido allí, entre la doble prótasis y la apódosis del período hipotético.

S. Gili y Gaya dedica varios párrafos al estudio de las oraciones subordinadas adverbiales condicionales. Termina con la siguiente declaración: "Empleamos también como prótasis condicional algunos

[17] *Gramática estructural,* Madrid, 1951, §§ 100-102.

giros formados con las formas no personales del verbo: Infinitivo: "de no venir, me enfadaré"; Gerundio, etc. [1].

Es muy frecuente, en efecto, en el habla familiar el uso de giros como éste: "Yo creo que de ir, tendríamos que ir todos". Sin duda, es más correcto decir: "Yo creo que, si fuéramos, tendríamos que hacerlo todos". En todo caso, el primero ha resultado de la elipsis casi total de una oración condicional [19], cuya forma íntegra sería: "Yo creo que, si se presenta el caso de tener que ir, tendríamos que ir todos", de la cual no quedó sino la preposición y el infinitivo de la perífrasis: "Yo creo que ——— de ——— ir, tendríamos que ir todos". Se ha abreviado así el período, evitándose la repetición de la perífrasis en la apódosis.

Algo similar puede haber ocurrido en la expresión poética. Ese infinitivo no estaría, entonces, intercalado inopinadamente, sino que sería una 3ª oración condicional, reducida al mínimo: *Si otra vez asomamos/ si hay segunda ración/* (si tenemos que) *traer* (un cuerpo a la vida), *no traeremos / cuerpo de jugador.*

TIEMPOS

La categoría gramatical de tiempo se ve interferida a menudo por otras propiedades del verbo, por lo cual no siempre es fácil determinarla de inmediato.

La mayoría de los gramáticos están de acuerdo en reconocer por lo menos dos significaciones temporales: a) la de los tiempos medidos directamente desde el acto de la palabra: tiempos absolutos, directos o primitivos; b) la de aquellos cuya situación en la línea de nuestras representaciones queda fijada desde otra expresión temporal, expresada o sólo pensada: tiempos relativos o indirectamente medidos.

A veces es la categoría de modo la que se impone en el concepto verbal sobre las relaciones temporales, como sucede en las formas de subjuntivo. Otras, es la manera del verbo de significar la acción, ya sea como instantánea, reiterada, continuada, etc., o sea, el aspecto de ella, lo que las complica. Principalmente los aspectos *perfectivo* —consumación, completación del acto— e *imperfectivo* —duración, sin que importe señalar límites— están en estrecha relación con el tiempo verbal. Tanto éstos como otros aspectos de la acción verbal pueden proceder de su significación léxica o haber sido puestos de relieve por el interés del hablante mediante signos gramaticales [20].

[18] Ob. cit., § 248.

[19] Real Academia Española, *Gramática*, p. 437.

[20] S. Gili y Gaya, ob. cit., § 118.

Esta complejidad en la mención temporal se intensifica naturalmente en poesía, donde tiempos absolutos y relativos quedan supeditados al imperio de la fantasía, la que se sirve de ellos en su maravillosa inestabilidad. Veamos de qué manera.

"Sangre sería y me fuese en las palmas
A de tu labor, y en tu boca de mosto.
Tu entraña fuese, y sería quemada
B en marchas tuyas que nunca más oigo."
(*Tala:* "Ausencia")

Integran esta estrofa dos períodos paratácticos. Para evitar confusiones los designaremos como A y B.

El primer miembro de A no expresa una posibilidad, sino un deseo como ya cumplido o realizado en un plano ideal: "Sangre sería...". Sentada esa hipótesis se construye sobre ella otro hecho, otra acción mentalmente subordinada a la anterior: "y me fuese en las palmas...". Psicológicamente equivale pues A a un período hipotáctico: *Si yo fuera sangre, me iría en las palmas de tu labor, etc.* Este molde gramatical, insuficiente para la intensidad sentimental ya que con él se expresa una condición, una limitación externa que para ella nada significa, tenía que ser alterado, incluídos el orden y las formas del verbo.

La forma en -ría, correspondiente a la apódosis, pasa al primer miembro de la coordinación independizándose y comunicando a éste un sentido más afirmativo y real. S. Gili y Gaya ha dado a esta forma en -ría el nombre de futuro hipotético, incluyéndola entre las del modo Indicativo [21]. Pero el segundo miembro de la coordinación no muestra una forma en -ra como correspondería a la prótasis, sino una en -se. Esto puede deberse a que lo afirmado aquí tuvo que ser pensado como posterior al hecho postulado en el primer miembro, hondamente subjetivo, y tendría que haberse empleado un futuro de subjuntivo si la intención expresiva hubiera apuntado a la claridad racional, como sucede en el lenguaje jurídico que todavía lo emplea. Sabemos que es otro el interés poético; y además, esta forma ha caído en desuso, pudiendo reemplazarla una en -se que es auténticamente de subjuntivo, lo que no sucede con -ra, primitivamente pluscuamperfecto de indicativo. Hay que admitir, sin embargo, que, excepto en la apódosis de las oraciones condicionales, -ra y -se son equivalentes en el uso corriente y que existen preferencias

[21] S. Gili y Gaya, ob. cit., § 129.

en el uso de una u otra [22]. Lenz observó que en Chile, desde Coquimbo hasta el sur del río Maule, tanto el pueblo como la gente culta prefiere -ra; pero como la forma en -se es por esto más rara muchas personas la emplean al escribir, considerándola más elegante.

Sin duda, tanto por necesidad expresiva como por cuidado de la forma, Gabriela Mistral vuelve a emplear el imperfecto de subjuntivo en -se en el primer miembro de B: esta vez ha invertido el orden de las formas verbales. El cambio está favorecido por la homonimia, pues la 1ª forma, "fuese", pertenece al verbo *ser,* en tanto que en el período anterior era la 2ª y correspondía al verbo *ir:*

"Tu entraña fuese, y sería quemada
en marchas tuyas que nunca más oigo."

El primer miembro de la coordinación es la expresión de un febril deseo, como en A. Pero ahora, proporcionalmente a la creciente ansiedad, el deseo no se expresa mediante un futuro hipotético, sino por un imperfecto de subjuntivo. Vossler, refiriéndose al fenómeno de las permutaciones en la expresión individual, señala como una de las más frecuentes el empleo metafórico del pasado para traducir la improbabilidad de un hecho deseado. Nada hay tan verosímil y seguro como el pasado; nada tan irreal como el futuro. Sin embargo, en la afectividad del impaciente la perspectiva se invierte: el pasado se torna imagen de lo improbable; el futuro, de la liberación en la realidad. Por eso, lo que se desea con tensión se lo ubica en el pasado como algo transcurrido, buscándolo allí donde no es posible encontrarlo [23].

La dimensión temporal del hecho enunciado por el verbo principal del segundo miembro queda determinada desde ese figurado pretérito; es futuro con respecto a éste y está expresado por un futuro hipotético. Sumida en el ensueño de una incorporación al amado, choca de pronto la poetisa con un recuerdo preciso, sensible de él: su marcha, su caminar. Angustiadamente vuelve a la superficie real y su impulso la proyecta de inmediato hacia un futuro en donde sigue viendo la inminente ausencia que la aguijonea como un eterno presente. Por eso dice: "...en marchas tuyas que nunca más oigo". Si hubiera empleado el futuro *oiré* esta forma habría aportado el matiz de probabilidad que le es inherente, incompatible con esa plena seguridad de lo irremediable. El acto está enunciado en un tiempo de por sí imperfectivo: presente, y por un verbo de significación

[22] Ib. § 137.

[23] *Filosofía del lenguaje,* pp. 202-203.

imperfectiva: oír. Sin embargo, mediante la frase adverbial "nunca más", de evidente significado de no reiteración ni continuidad, ha conseguido darle un aspecto perfectivo.

"Me lo robaron en día
o en noche bien clara;
soplado me lo aventaron
los genios sin cara;
desapareció lo mismo
que como llegara
tener daga, tener lazo
por nada contara."
(*Tala*: "La ley del tesoro")

La apariencia gramatical nos presenta aquí dos pretéritos imperfectos de subjuntivo. Pero si observamo qué relación temporal existe entre las dos formas verbales de "desapareció lo mismo/ que como llegara", podemos notar que la acción significada por la última ocurrió antes de lo que expresa la primera, mediando entre ambas un lapso más o menos prolongado. Es decir, *llegara* tiene un claro valor indicativo; no equivale a un simple pretérito, pues no podríamos reemplazarla por *llegó* sin que cambiara el sentido, transformándose en inmediata la sucesión de las dos acciones. En este caso *llegara* funciona con u originario significado de pluscuamperfecto, *amaveram* : *había amado,* para expresar con cierta amplitud la anterioridad con respecto a otro hecho pasado.

Actualmente sólo se emplea -ra con este significado por un artificio literario. No obstante, en los primitivos textos de nuestra literatura era corriente su uso. Poco a poco fué adquiriendo significación subjuntiva siendo sustituído en indicativo por la forma perifrástica había + participio. En el siglo XIV el empleo de las dos formas está equilibrado; desde el siglo XV empieza a predominar el uso del subjuntivo, hasta que en el siglo XIX los escritores románticos restauran su valor primitivo. Esta reivindicación sólo se conservó en el uso literario de algunas regiones. A menudo ha tomado el carácter de simple acción pasada, y en general hoy tiende a disminuir.

La otra forma en -ra de "tener daga, tener lazo/ por nada contara", tampoco tiene un significado simple. Indica una acción pasada, pero futura con respecto a otra anterior: "tener daga, tener lazo". Pero ésta, expresada con un infinitivo, a cuya indeterminación temporal ya nos hemos referido, es una simple suposición en el pasado; por eso la equivalencia de *contara* con un tiempo compuesto —perfectivo, por tanto— vacila entre el indicativo y el subjuntivo:

"de nada habría servido" o "hubiera servido". Cualquiera de ellas interpreta y refuerza la idea de simple posibilidad, apenas esbozada en el infinitivo.

Probablemente G. Mistral empleó "contara" para establecer consonancia con el imperfecto final de un verso anterior y por evitar la forma analítica y demasiado común del antefuturo hipotético o del pluscuamperfecto subjuntivo, resultando así -ra con un nuevo sentido temporal.

"Yo la encontré por mi destino,
de pie a mitad de la pradera,
gobernadora del que pase,
del que le hable y que la vea."
(*Tala*: "La flor del aire")

Dice la Academia en "Verbos con acusativo y un adjetivo o participio como predicado", párrafo 272: "Hay también verbos como hallar, *encontrar,* ver, traer, etc., que llevan un participio o adjetivo en concordancia con el complemento directo, como se ve en los ejemplos siguientes: "... encuentro a Juana apesadumbrada". Estos adjetivos o participios se refieren a la vez al verbo y al acusativo —como los predicados de complemento (véase 228ª) se refieren al verbo y al sujeto".

Es lo que sucede en el grupo de versos que acabamos de anotar, con la diferencia de que el verbo "encontré" y su complemento directo, representado por el pronombre en acusativo "la", no están explicados en sus circunstancias por un simple adjetivo, sino por dos adjetivos, cada uno de los cuales lleva elementos adicionales imprescindibles para la completación de sus respectivos significados:

"Yo la encontré... por mi destino"	a) de pie (erguida, parada) a mitad de la pradera, b) gobernadora del que pase, del que le hable y que la vea.

El adjetivo de b) es más complicado aún, ya que es sintácticamente inseparable de las suboraciones "del que pase / del que le hable y que la vea". Ahora bien, la subordinación de estas oraciones con respecto al verbo "encontré" no se presenta muy clara ni directa, porque, tanto el conjunto adjetivo al que pertenecen, como el anterior a), no son absolutamente necesarios al sentido total, sino que lo hacen más amplio: a) similar a una cláusula absoluta: "(estando ella) de pie a mitad de la pradera"; b) similar a una oración

relativa explicativa o incidental. Prueba de que no existe en este caso una estricta hipótaxis en esa absoluta discordancia entre el verbo de la oración principal, "encontré", y los de las oraciones de relativo, "pase", "hable", "vea", que contraviene no sólo las reglas de la antigua "concordantia temporum", seguidas más o menos de cerca por las de la Real Academia Española, sino aún las más extensivas de otros gramáticos modernos. Gili y Gaya, por ejemplo, ha observado que la relación entre verbo subordinante y subordinado es la siguiente, cuando el subordinado está en subjuntivo: si el subordinante está en pasado, el subordinado debe estar también en pasado (imperfecto o pluscuamperfecto)[24]. Lo cual vemos que no se cumple en la construcción que examinamos. Los conjuntos adjetivos señalados se refieren al verbo y principalmente a su complemento, pero el significado temporal contenido en uno de ellos no está fijado por ese verbo. Este expresa un acto perfectivo, aspecto proveniente de su significación léxica y reforzado por el tiempo en que está empleado, que forma parte de la narración de un acontecer personal. La Real Academia Española, refiriéndose a los modos y tiempos del verbo en las oraciones de relativo, dice: "Con el subjuntivo se expresa el hecho como contingente, y se usa por lo tanto, cuando el verbo de la oración principal expresa un juicio subjetivo o un hecho como no real, y cuando se halla en futuro o lleva negación"[25].

En el caso presente, los verbos de las oraciones de relativo —oraciones que a su vez pertenecen a los complementos del adjetivo— no pueden ser delimitados en su extensión temporal, porque, además de no estar determinados en su proyección por un verbo subordinante, la respectiva acción está expresada en un tiempo de por sí relativo, que acentúa el carácter imperfectivo semántico.

En las expre iones siguientes, el presente de subjuntivo mezcla, no ya su relatividad temporal, sino la irrealidad modal con el significado de un verbo precedente:

1º "Trepé las peñas con el venado,
y busqué flores de demencia,
las que rojean y *parecen*
que de rojez *vivan* y *mueran*."

2º "La tierra por divina,
parece que la vuelen."

"Y el corro, de lo eterno,
parece que espejee...".

[24] Ob. cit. § 221.

[25] *Gramática*, § 376a.

4º "Braceo en la oleada
como el que nade siempre;"

(*Tala:* 1º "La flor del aire"; 2º, 3º y 4º, "El maíz")

Hasta el 3.er grupo de versos anotados hay oraciones subordinadas sustantivas, sujeto de un verbo intransitivo: "parece". En los tres, el verbo de la oración subordinada está en presente de subjetivo. La relación temporal entre éste y el verbo principal en presente de indicativo está dentro de los límites de la concordancia del español moderno que, en casos como éstos, admite cualquier tiempo en la oración subordinada. Lo que llama la atención en estas construcciones es cómo la idea de inseguridad implícita en el significado del verbo principal "parece" encuentra en cada uno de los verbos subordinados un adecuado resonador que la prolonga y amplifica. E decir, el juicio psicológicamente problemático formulado mediante un verbo de duda está acentuado en su carácter dubitativo por el subjuntivo llamado potencial —en oposición al optativo que expre a una acción pensada como necesaria o deseada—; el matiz de la incertidumbre lo ha fijado el modo del verbo subordinado [26].

En el 4º grupo, al verbo principal de la oración se ha añadido una idea modal mediante una suboración adverbial. Este tipo de oraciones subordinadas puede llevar tácito el antecedente —adverbio o nombre—, quedando el adverbio *como* enlazando las dos oraciones. Si ambas tienen el mismo verbo, lo común es que se exprese uno olo en la principal, aunque el omitido deba hallarse en tiempo y persona diferente [27].

El sujeto de la oración subordinada adverbial es otra suboración, la relativa sustantivada "el que nade siempre" [28], y el predicado es el verbo omitido que podría ser "bracea" o "bracee"; "Braceo en la oleada / como (bracea o bracee) el que nade siempre". Sea pre ente de subjuntivo o presente de indicativo, el tiempo correspondiente al verbo omitido, no hay problema de concordancia temporal. Lo inusitado en estos versos es que el elemento de comparación, "el que nade siempre", lleva un tiempo en subjuntivo apareciendo por tanto como un hecho meramente posible.

El lenguaje corriente está apoyado en su casi totalidad en situaciones bien definidas, ya que por él se dan a conocer los sucesos cotidianos, sobre los que se opina y comenta; si se establece una

[26] Gili y Gaya, ob. cit., §§ 108-109.
[27] Real Academia Española, *Gramática*, § 413.
[28] Gili y Gaya, ob. cit. § 231.

comparación e con el propósito de hacer más accesible a la comprensión de un oyente o lector la esencia de un objeto, mediante la referencia a otro de características más o menos nítidas en las representaciones de aquél. Sería por o inútil comparar, en una conversación o información, un hecho u objeto con otro desconocido, sin base real, sólo imaginado.

En cambio, en el terreno poético no existe esa limitación. Ajeno a la lógica, el poeta se iente libre para poner su índice en la realidad o en la ensoñación; ésta lo atrae con mayor fuerza, por lo dilatado de sus ámbitos y la levedad de su atmósfera.

"Braceo en la oleada
como el que nade siempre;"

Contrasta la idea de posibilidad contenida en el verbo de la comparación con el matiz de continuidad que trae el adverbio "siempre", resultando un huidizo e impalpable sentido.

Los verbo de las tres oraciones que forman el período paratáctico siguiente demuestran que éste es una sola unidad significativa, pues constituyen una ininterrumpida cadena de menciones temporales, que avanza desde el pa ado hacia el presente, pasando por una etapa cronológica intermedia:

"Me salaba los lagrimales
y los caminos de mis venas,
y de pronto me perdería
como en juego de compañera,
pero en mis palmas, al regreso,
con mi sangre se reencuentra. . ."
(*Tala*: "Sal")

Pretérito	futuro en relación a ese pretérito	presente
salaba	perdería	reencuentra

El tradicional criterio gramatical, que considera separables e independientes las oraciones relacionadas por la parataxis, sólo atiende a la estructura formal del período, in tomar en cuenta que es la intención expresiva que informa al conjunto lo que les da sentido, y que fuera de él, aunque adopten una forma independiente, quedan psíquicamente mutiladas o con un contenido de significado muy diferente.

Después de este análisis del u o de los tiempos verbales en la expre ión poética, podemos llegar a la conclusión de que ésta, no obstante la extraordinaria agilidad y sutileza que le comunica la fantasía, no introduce un caos en esas dimensiones, sino que, siempre con arreglo a una armónica vi ión total, restringe, acentúa o despliega posibilidade latentes en el verbo, afines a subjetivas valoracione .

REGIMEN

Con este nombre vamos a de ignar los tipos y formas de complementos que presentan algunos verbos, refiriendo uno a sus necesidades predicativas, y las otras a la clase de relación existente entre esos verbos, como elemento inicial, y el término de cada complemento.

"Sol de los Incas, sol de los Mayas,
maduro sol americano,
sol en que mayas y quichés
reconocieron y adoraron,
y en el que viejos aimaráes
como el ámbar fueron quemados."
(*Tala:* "Sol del Trópico")

Si la poetisa hubiese dicho normalmente: "sol *al* que mayas y quichés / reconocieron y adoraron ", no habría problema alguno. Pero allí e tá esa primera preposición *en* inquietando a nuestra inveterada lógica.

Lo verbos *reconocer* y *adorar* son transitivos. El Diccionario de la Real Academia E pañola no regi tra para el primero ninguna otra con trucción que no sea la de ese verbo con un complemento directo expreso. Para *adorar* admite además una construcción con la preposición *en,* con la que significaría "tener puesta la estima o veneración en una per ona o cosa" [29]. Esta figurada explicación sólo puede admitirse en vista del fin aclaratorio que persigue. Pero dejemos bien en claro que "la estima" y la "veneración" no son más que conceptos; no objeto existentes fuera de la acción de estimar y venerar ni del sujeto de ella, y que como tales no se pueden "poner" en parte alguna. Simplemente se estima o venera algo, y en este caso el objeto de la acción dé *adorar* es el "sol", reproducido por el pronombre relativo "que".

R. J. Cuervo anota para el verbo *adorar,* además de un uso

[29] *Diccionario de la lengua española,* p. 25.

transitivo y uno absoluto, otro, intransitivo, que es poco frecuente, menos que en la acepción de *amar*. Cita, entre otros, este ejemplo: "E tas son de tu dueño las hazañas, / pedir favor a quien adora en Cristo" (*Cervantes*, "La gran ultana". Com.) [30].

En el caso que estudiamos, podríamos decir que el verbo *adorar*, formal, gramaticalmente, es intran itivo; psicológicamente, el objeto de la acción es "sol".

Todo el poema es un largo apóstrofe al sol americano, el que aparece nombrado, definido y señalado por medio de numerosas y suce ivas frases sustantivas y oraciones subordinadas de todo tipo. Una de éstas últimas, llamada de relativo o adjetiva, es la que lleva como predicado los verbos a que nos hemos referido y el complemento "en que". Como el objeto psicológico de la acción verbal era el "sol", y el sustantivo que lo repre enta lingüísticamente es el antecedente al cual reproduce el pronombre relativo, corresponde a éste —ya que el sujeto de la suboración está claramente expresado— la mi ma función sintáctica que a aquél. Es decir, "en que" es complemento directo de lo verbos de la suboración. ¿Por qué le dió tan inusitada forma la autora del poema? Po iblemente para no romper la uniformidad con respecto a otros versos que vienen a continuación, en uno de lo cuales aparece otro complemento con la prepo ición *en*. O bien, porque pu o especial atención en el elemento relacionador, eligiendo la preposición *en* por la idea general de reposo, de e tatismo que ella envuelve, en correspondencia con el significado del verbo *adorar*, y en oposición a *a* que establece una relación más bien dinámica. Por otra parte, al emplear esta última preposición habría tenido que incorporarla al artículo, y éste último elemento habría restado ab tracción y amplitud al concepto, vulgarizándolo en cierto modo: " ol al que mayas y quichés...".

"¡Quémame tú los torpes miedos,
sécame lodos, avienta engaños;
tuéstame, habla, árdeme ojos,
sollama boca, resuello y canto,"
(Ib.)

En su estricta acepción el verbo *arder* es intransitivo; pero podría justificar e gramaticalmente el complemento directo que lleva en este caso, suponiendo que está u ado con la acepción de *abrasar*,

[30] *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, París, 1886, p. 211.

reconocido como transitivo [31]. R. J. Cuervo anota que *arder* con esa acepción, transitivo por tanto, fué muy común en la época clásica [32].

"Y de verdad yo soy la Larva
desgajada de otra ribera,
que resbala país de hombres
con su hueso de sueño y niebla."
(*Tala:* "El fantasma")

Comúnmente *resbalar* es verbo intransitivo. En este poema no ha dejado de serlo; el complemento "país de hombres", en apariencia directo es, según el sentido total de la composición, un complemento circunstancial de lugar en el que se ha omitido la preposición, como cuando se dice: "caminó largo rato" o "Fulano ha llegado esta tarde". Gabriela Mistral, en otra obra suya, en prosa *Poemas de las madres,* presenta una expresión similar: "Ahora sé para qué he recibido veinte veranos la luz sobre mí".

Estilísticamente, el silenciamiento de la preposición logra dar un efecto de inmaterialidad al contacto de ese espíritu o fantasma. Desde un punto de vista gramatical, demuestra que aún el particular matiz de la relación entre el elemento sintáctico y su complemento no depende exclusivamente de determinadas palabras relacionadoras sino de la concurrencia de los tres factores. En este caso, faltando uno, siempre es posible determinar la naturaleza de esa relación.

"y voy ciega en marea
verde resplandeciente,
braceándole la vida,
braceándole la muerte."
(*Tala*: "El maíz")

En la misma estrofa, en unos versos anteriores, había aparecido el mismo verbo *bracear,* pero con carácter intransitivo: "Braceo en la oleada / como el que nade siempre".

Esta presencia y ausencia de complementos depende de las necesidades subjetivas de expresión, las que al manejar a su antojo las construcciones no pueden hacerlo sin alterar siquiera en un mínimo la acepción más general de las palabras. Estas van siendo dotadas de un contenido específico nuevo, a veces arrancado a otras cuya forma es rechazada. Así en "braceándole la vida / braceándole

[31] *Diccionario de la Real Academia Española,* p. 105.
[32] Ob. cit. p. 604.

la muerte" el verbo ya no significa sólo "mover repetidamente los brazos, por lo común con esfuerzo o gallardía"; se ha agregado a él una idea de lucha por obtener o evitar algo, como si dijera "disputándole" o "buscándole".

Veamos ahora el u o de las preposiciones en algunos complementos.

La función propia de toda preposición consiste en servir de nexo entre un elemento sintáctico cualquiera y su complemento, designado éste "término de la preposición" y aquél, elemento inicial. Como todas las palabras conceptuales pueden ser elementos sintácticos, cualquiera de ellas puede ser punto de partida en la relación prepositiva: sustantivos, pronombres, adjetivos, verbos, adverbios.

En las antiguas gramáticas se afirmaba que el elemento inicial "rige" determinada preposición, y de acuerdo con esta creencia se daban reglas para fijar cuáles eran las preposiciones regidas por determinados grupos de verbos y adjetivos. Tales reglas debían admitir, sin embargo, muchas excepciones que las hacían contradictorias y prácticamente inútiles.

La opinión del régimen preposicional de ciertas palabras, más bien que errónea, era incompleta. La naturaleza de la relación que una preposición establece no puede depender únicamente del elemento inicial de la relación, sino de los dos elementos relacionados y de la preposición que los enlaza.

Lenz ha hecho una clasificación de las posibles relaciones. Estas pueden ser locales, temporales y condicionales (en el sentido de circunstancias), es decir, en éste último tipo de relaciones generales se puede expresar la causa, el modo, el fin y el medio; pero reconoce que no se puede hacer una clasificación sistemática de las relaciones generales porque son múltiples y variadas, y además, porque las preposiciones más usadas tienen un significado variable e incierto. Entre ellas está la preposición *de* [33].

Gili y Gaya ha clasificado en seis grupos de relaciones análogas, atendiendo a su significado presente, los posibles empleos de la preposición *de*:

1. Posesión y pertenencia.
2. Materia y cantidad parcial.
3. Origen o procedencia.
4. Modo.
5. Tiempo.
6. Agente de pasiva.

[33] *La oración y sus partes*, § 333.

En los versos que a continuación van expuestos, la relación que hay entre el verbo y el sustantivo es la de acción que se opera mediante un instrumento, o sea, una relación de *medio*:

"¡Que no raya su pobre llano,
y no lo arruga de su huella,"
(*Tala*: "El fantasma")

En lugar de emplear la preposición *por* o *con* la poetisa empleó *de,* que no es precisamente la que se usa en casos semejantes. A pesar de manifestar la relación de una manera precisa, no se ha despojado *de* totalmente de significados modales, locales y causales, los que permanecen, reforzados por el uso, latentes bajo el recién adquirido.

"Viboreas de las señales
del camino del Inca Huayna,
veteada de ingenierías
y tropele de alpaca y llama,"
(*Tala*: "Cordillera")

El movimiento que acompaña a una línea, expresado en latín por "secundum" [34], en castellano sólo puede indicarse por la perífrasis "a lo largo de", así como a falta de preposiciones simples como las latina "circa", "trans", "ultra", debemos decir "alrededor de", "al otro lado de", "más allá de". Pues bien, en los versos de "Cordillera" el nuevo verbo de movimiento "viborear", intransitivo por su plenitud semántica, ha comunicado parte de ésta al elemento relacionador, haciendo innecesaria la perífrasis y reduciéndolo a una mínima indicación de ese movimiento: *de,* que corrientemente, a lo más suele expresar el comienzo de una traslación. Si G. Mistral hubiera empleado la forma común, "Viboreas *en* las señales / del camino, etc.", seguramente habría disminuído el efecto de dinamicidad.

"El secreto maíz
en vaina fresca hierve
y hierve de unos crótalos
y de unos hidromieles."
(*Tala*: "El maíz")

Parece indudable que nuestra poetisa ha descubierto en la preposición *de* una veta de expresividad para las relaciones. Sin em-

[34] *Según* ha guardado metafóricamente su significado latino (Lenz, ob. cit., § 330)

bargo, en la estructura de los versos recién anotados, aparece un tanto complicada la relación entre los dos últimos verbos y sus respectivos complementos. Esto se debe en gran parte a que "hervir" es naturalmente intransitivo, como puede verse en la primera forma de él, que lleva un complemento circunstancial de lugar encabezado por una preposición que revela su índole. Pero ¿podría asegurarse que los que acompañan a la segunda forma sean de naturaleza semejante a la de éste? ¿No sería posible que su afán expresivo la hubiese obligado a completar aún más la predicación agregándole dos complementos que, no obstante su forma, fueran los únicos y directos receptáculos de la acción significada?

Trataremos de verificar esta última hipótesis, escudriñando el fondo lógico de las palabras y el proceder artístico que las ha configurado.

Desde luego, *hervir* está empleado en sentido metafórico. El maizal, en su pujante vitalidad vegetal de pleno trópico, agita al paso del aire su oleaje dorado y sonoro. La poetisa no ha intentado decir objetivamente que el maíz se mueve "por" la acción de unos "crótalos" (serpiente cascabel), ni "desde" ellos; mucho más imposible aún es que haya aludido a "hidromieles" reales. Pero sí de esos dos elementos —animal uno, histórico el otro— como símbolos de vida y belleza, pudo ella decir que el maíz "los" hierve, que el maizal ostenta la efervescencia de su insospechada fuerza y hace vibrar a la luz el hermoso color de las mazorcas.

R. J. Cuervo observó la variación de forma en el complemento de un verbo transitivo: "El verbo transitivo cambia a menudo de construcción según que el acusativo es nombre de persona o de cosa, compárense, por ejemplo, "Persuadir algo a uno" y "Persuadir de algo a uno"; "Avisarle la llegada" y "Avisarle de la llegada" [35] Aunque los ejemplos que pone no aclaran del todo la observación, el sentido general de ella es aplicable a la construcción que veníamos analizando. Desde un punto de vista sintáctico-psicológico, "de unos crótalos" y "de unos hidromieles" son complementos directos de la segunda forma de *hervir*, que se ha transformado en transitivo por la impelente fuerza de dos metáforas descriptivas.

Admitiendo que tales metáforas funcionen sintácticamente como complementos directos, quedaría aún la incógnita funcional de la palabra *de* en esos complementos, que no aparece como en otros casos desempeñando un preciso papel relacionador.

[35] *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana.* Introducción, p. IX.

Y para explicarla de alguna manera, aunque sólo sea momentáneamente, en espera de otro juicio mejor fundamentado, diremos que está desempeñando junto con el artículo una función semejante a la del artículo partitivo del francés. Este ha tenido origen, según Lenz, en la construcción indoeuropea de ciertos verbos, cuya acción, o no recae sobre todo el complemento, o se refiere vagamente a él, como cuando se dice: "Les enfants ont des livres" [36].

Por tratarse en el poema de una elaboración fantástica no podrá haber hecho la autora alusión a determinados "crótalos" e "hidromieles", y por constituir estos términos una metáfora, y no una mención objetiva, no recurrió esta vez a su frecuente técnica de omisión del artículo para expresar amplitud o valoración, que estudiaremos en el capítulo siguiente, circunstancias que unidas a otra de ritmo y medida, posiblemente la indujeron a valerse de ese medio, inusitado en castellano.

Pondremos fin a nuestro análisis de los problemas sintácticos suscitados por el verbo, registrando tres construcciones en las que la forma y el significado del complemento directo no tienen relación gramatical ni lógica con el verbo al que complementan:

"Yo volteo su cuerpo roto
y ella voltea mi quedeja,
y nos contamos las Antillas
o desvariamos las Provenzas."
(*Tala:* "Sal")

¡En un rincón sin volteadura de alas,
dos atónitas viejas, las dos diciendo a México
con unos ojos tiernos como las tiernas aguas
y con la eternidad del bocado de oro
sobre la lengua sin polvo del mundo!"
(*Tala*: "Recado a Lolita Arriega, en México")

Son verbos de lengua cuya construcción normal sería con un complemento constituido por una frase u oración que significaran ideas comunicables, como por ejemplo:

"Dices *que nada se pierde*
y acaso dices verdad"

"el ómnibus completo de viajeros banales,
y en medio un hombre mudo, hipocondríaco, austero,
a quien se *cuentan cosas* y a quien se ofrece vino. . ." [37].

[36] Ob. cit. § 177.
[37] A. Machado, *"Poesías completas": Proverbios y cantares, XL y XLIII.*

Formas actuales de la antigua construcción latina de acusativo con infinitivo que exigían esta clase de verbos y otros. En los versos de "Tala" la palabra principal del complemento es un nombre propio geográfico. Es decir, en esas metonimias la poetisa incluyó la mención de vivencias y recuerdos que constituyen sólo una parte de lo que cada uno de esos nombres puede hacer evocar.

PRONOMBRES PERSONALES

En el libre uso de los pronombres personales Gabriela Mistral ha encontrado también valores expresivos. Clasificaremos los casos observados en dos grupos:

a) Caso acusativo de 3ª persona: aquellas formas que señalan el mismo objeto o idea, significado por un complemento directo precedente o siguiente, dentro de la misma oración;

b) Otras formas átonas: por lo general correspondientes al caso dativo y que señalan la inmediata dirección dada al objeto de la acción verbal.

Antes de examinarlos concretamente hagamos una rápida revisión del concepto de pronombre personal defendido por los más autorizados gramáticos.

Bello no considera en general a los pronombres como categoría aparte, sino como una especie particular de sustantivos o de adjetivos. Denomina pronombres personales a los pronombres que significan la idea de persona por sí sola, con exclusión de cualquier otra. Tales son, en su opinión:

Yo, primera persona de singular, masculina y femenina.
NOSOTROS, AS, primera persona de plural.
Tú, segunda persona de singular, masculina y femenina.
VOSOTROS, AS, segunda persona de plural [38].

La formas *él, ella, ellos, ellas,* son para él "formas íntegras del artículo", con clara función de sustantivos, y *el, la, los, las,* "formas sincopadas" del mismo, en las que persiste el carácter demostrativo original (ille, illa).

No se equivocaba Bello al reconocer un resto de función señaladora en estas últimas formas, de la que, sin duda, también participan las que él llama "formas íntegras" del artículo y que excluyó del concepto de pronombre personal, porque observó que no eran

[38] *Gramática de la lengua castellana,* § 111.

"estrictamente personales". En este punto coincide su parecer con el de los gramáticos modernos, ya que todos reconocen a esas palabras posibilidades de referencia a aspectos de la realidad ajenos al meramente personal.

Lenz dice al respecto lo siguiente, refiriéndose en particular al pronombre de 3ª persona: "no representa siempre a 'personas' que participan en la acción, sino que reproduce cualquier sustantivo, persona, objeto o idea abstracta" [39]. Podría objetársele a esta aseveración el que, en su enunciado, su autor mezcle el aspecto gramatical y el óntico.

La Real Academia Española, se refiere a ella en forma mucho más elemental que los autores antes citados, concordando con ellos en líneas generales [40].

Samuel Gili y Gaya y Salvador Fernández dedican extensas consideraciones a las palabras que estamos tratando. Como las observaciones de cada uno de ellos explican en gran parte los problemas que surgen del uso de los complementarios en la poesía de Gabriela Mistral, serán expuestas a medida que ellos vayan presentándose.

CASO ACUSATIVO DE 3ª PERSONA

1º "Yo no he sido tu Pablo absoluto
que creyó para nunca descreer,
una brasa violenta tendida
de la frente con rayo a los pies.
Yo le quise el tremendo destino
pero no merecí su rojez."
(*Tala*: "Nocturno de la derrota")

Podemos observar que el verbo *querer,* transitivo, completa su significación con un complemento directo: *el tremendo destino.* Pero notamos además que, inmediatamente antes del verbo, hay un complementario: "Yo *le* quise el tremendo destino". Una primera lectura de la estrofa, en un ligero intento de análisis, podría hacer pensar que esa palabra está señalando hacia una tercera persona, para quien fué querido "el tremendo destino", o sea, que se trataría de un pronombre en caso dativo. Pero una revisión más prolija del contenido ideológico y simbólico de los versos precedentes, demuestra que no es ese el sentido. Se trata, pues, obligadamente, de una forma átona

[39] *La oración y sus partes,* § 151.

[40] *Gramática de la lengua española,* § 70.

de función idéntica a la del complemento que va después del verbo, y lo que es más notable, precede a éstos, por lo cual no podría decirse que reproduce el concepto o conjunto de ideas representado por el complemento. Está desempeñando aquí una función anticipadora con respecto a aquél, poniéndolo quizás, más de relieve. No sería oportuna todavía una interpretación estilística, ya que aún no se ha dilucidado la situación recién observada ni la siguiente: ¿Por qué la poetisa no empleó la forma de acusativo *lo,* de uso corriente en la conversación, el periodismo, y en general, en la literatura nacional?

En una nota al poema del cual tomamos la estrofa recién transcrita, la autora declara lo siguiente: "No sólo en la escritura sino también en mi habla, dejo por complacencia, mucha expresión arcaica, sin poner más condición al arcaísmo que la de que esté vivo y sea llano. Muchos, digo, y no todos los arcaísmos que me acuden y que sacrifico en obsequio de la persona antiarcaica que va a leer. En América esta persona resulta siempre ser una capitalina. El campo americano —y en el campo yo me crié— sigue hablando su lengua nueva veteada de ellos. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca" [41].

Por ser más simple esta última cuestión de formas para el acusativo, trataremos de explicarla primero.

S. Gili y Gaya ha hecho las siguientes observaciones: "La significación que, según su origen latino, corresponde a los pronombres átonos de 3ª persona es la siguiente: lo, la, los, las, complemento directo (acusativo); le, les, (se), complemento indirecto (dativo). Este estado parece ser que se ha conservado íntegramente en América hispana, o por lo menos en gran parte de ella, según el testimonio de Cuervo, reafirmado después por otros gramáticos. En España, y muy especialmente en Castilla, al borrarse en el habla corriente la categoría gramatical de caso, se han producido alteraciones del estado originario, que han llegado a influir en la lengua literaria. Aparte del olvido de los casos, ha contribuido a crear esta confusión la tendencia a distinguir el masculino del femenino en el dativo, cuyas formas (le, les) son únicas para ambos géneros, mientras que las del acusativo son distintas para cada uno. *Le* ha tendido, por otra parte,

[41] J. Saavedra Molina, *Gabriela Mistral: su vida y su obra.*

"Se equivoca cuando atribuye a origen libresco los arcaísmos; no se equivoca en que son términos arcaicos para el castellano usual e internacional; o quizás más bien provincialismos españoles sembrados en el valle de Elqui, como en cualquier otro valle, por los conquistadores y colonizadores, iletrados generalmente". (p. 81).

a asimilarse a las formas de primera y segunda persona, *me, te,* las cuales no ofrecen variación entre el acusativo y el dativo...

"Esta cuestión del leísmo y el laísmo (sic) ha suscitado discusiones desde hace mucho tiempo entre los gramáticos españoles. La Academia transige con el empleo de *le* como acusativo masculino de persona, a diferencia de *lo,* que sería acusativo de cosa... En las últimas ediciones de su Gramática (246 c.), la Academia Española mantiene la norma mencionada, pero, movida sin duda por la autoridad que en este aspecto del idioma significa el uso hispanoamericano, recomienda a los escritores que se atengan a la norma etimológica, esto es: *lo, la,* siempre acusativos y *le* siempre dativo, procurando evitar, en lo posible, aun el empleo de *le* como acusativo masculino de persona..." [42].

Podemos deducir de lo anteriormente expuesto que de ningún modo es normal el uso de *le* como acusativo, y menos aún, como acusativo de cosa, por un americano. La alteración etimológica se ha producido en España, y sólo en ciertas regiones —Aragón y algunas provincias leonesas— se ha intensificado.

Tampoco podría justificarse como arcaísmo la forma *le* empleada en el poema, si quisiéramos aducir para ello las propias palabras de la autora de *Tala.* Desde sus primeras manifestaciones el idioma castellano presentó una clara diferenciación de formas para el acusativo y el dativo [43].

Salvador Fernández, refiriéndose al leísmo, lo define como un fenómeno de aparición no súbita, sino de lento avance hasta llegar a su momento culminante en los siglos XVI y XVII. Coincide con Cuervo y Gili Gaya en señalar el centro de la península, Castilla, como área de uso y difusión. Hace notar que, siendo el dativo un caso eminentemente personal, el deslizamiento de la forma *le* hacia el acusativo se realiza preferentemente cuando la mención del pronombre es de persona. Comprueba numéricamente su investigación, mostrando una proporción de 1176/517 casos de le/lo con mención de persona, y 60/558 casos de le/lo con mención de cosa, en pasajes de escritores peninsulares examinados por él. Declara, además, que no obstante haber existido una proporción constante y estable en los usos de *le* y *lo* entre los siglos XVI y XX, se observa una sensible alteración en lo que se refiere al acusativo singular de cosa, empleándose mucho más intensamente la forma *le* en el siglo XVI en relación con los usos actuales.

Volvamos a los versos que nos preocupan. Ya notamos que, ade-

[42] S. Gili y Gaya, ob. cit., § 175. [43] R. Lenz, ob. cit., § 151.

más de haber empleado *le* como acusativo, la referencia del pronombre no es de persona, sino de cosa. Aunque G. Mistral no quiera derivar sus arcaísmos de los "clásicos añejos" —lo más probable es que tuvo conocimiento de esos escritores sólo muy tardíamente—, si no directa, al menos indirectamente ha recibido su influencia de alguna manera, por un resabio literario u oral en el rincón provinciano de donde ella tomó sus modos expresivos.

En su primera obra, *Desolación*, emplea indiferentemente las formas *le* y *lo* para el caso acusativo. A través de 139 páginas pude registrar 42 casos acusativo , correspondiendo exactamente una mitad a *le* y otra a *lo*. Más aún: encontré en un mismo verso estas dos formas para el acu ativo:

"Retórna*lo* a mis brazo o *le* siegas en flor"
(III. *Soneto de la muerte*)

De los 21 *le* acusativo , sólo 1 significa mención de cosa.

Abordemos ahora el problema de duplicación de complementos que había sido notado en los citados versos.

1º "Yo *le* quise *el tremendo destino*
pero no merecí su rojez."

Otros dos casos similares se pre entan en los siguientes versos:

"*El Anáhuac lo* ensanchan
maizales que crecen."
(*Tala:* "El maíz")
"*El pecho del maíz*
su fervor *lo* retiene."
(Ibid.)

Lenz se ha referido, aunque brevemente, a esta cuestión. En el párrafo 55, "La atracción de los complementos pronominales al verbo", dice que los pronombres complementarios, que en latín tenían libertad de colocación, en todas las lenguas romances son atraídos por el verbo, aun en el caso de que vayan expresos y antepuestos al complemento sustantivo: "Mon père, il m'a dit que"; "ta lettre, je ne l'ai pas reçue"; "a tu padre no le diré nada", siendo tales construcciones no sólo antiguas, sino muy frecuentes en el lenguaje vulgar. Demuestra esto último con varios casos registrados en una sola página de su obra "Un grupo de consejas chilenas".

Por mi parte, busqué en algunas obras primitivas casos seme-

jantes. Sólo en Berceo, *Milagros de Nuestra Señora,* registré algunos de doble mención al objeto:

> "Todos somos romeos que camino andamos
> San Peidro *lo* diz *esto,* por él vos lo probamos"
> (p. 11)

> "La ficanza durable suso la esperamo ,
> *La nuestra romeria* entonz *la* acabamos"
> (p. 11)

> "No *la* podie *a ella* por do iva veer."
> (p. 88)

S. Fernández ha tratado extensamente esta materia. La función demostrativa de éstas y de otras palabras, es decir, su capacidad de señalamiento, la denomina con el término griego *deixis,* que ha sido tomado de la antigua gramática por Windisch y delimitado en su extensión por Karl Bühler al campo sensible (demonstratio ad oculos). Frente a este plano hay que distinguir, además, según Bühler, el campo del contexto o campo sintáctico, que admite una especie de demonstratio reflexiva (anáfora), y una deixis anamnástica o de la fantasía. Aunque S. Fernández emplea de un modo genérico el término deixis, explica en cada caso el tipo de señalamiento al cual se refiere.

De los pronombres personales en general, declara que realizan una especial deixis sensible, o sea, un señalamiento extraño al campo simbólico y sintáctico del lenguaje. En efecto, podemos comprobar nosotros este aserto. Cuando decimos, por ejemplo, "Tú no intervengas en mis asuntos", "Ustedes son los llamados a preocuparse del problema", "Fuimos nosotros quienes lo vimos", etc., podemos notar que en cada una de estas corrientes expresiones el pronombre, aparte su función prosemantemática, asume otra, visiblemente indicadora y delimitadora en el espacio. S. Fernández asigna también a los pronombres personales valores expresivos e intencionales, que en los ejemplos propuestos no pasan del todo desapercibidos.

Del pronombre de tercera persona en particular, considera que desempeña, además, funciones de referencia al campo sintáctico, reemplazando de e ta manera al pronombre anafórico latino *is, ea, id.* El pronombre castellano funciona con referencia regresiva (anafórica) y anticipadora (catafórica), debiendo distinguirse en la primera la mención de persona y la mención de cosa. Las formas átonas se aplican sin limitación a las dos menciones; en cambio, las formas tónicas ofre-

cen resistencia a la mención de cosa cuando van construidas sin preposición, especialmente en los usos hablados.

Normalmente, el pronombre oblicuo anafórico alude, desde la oración en que se encuentra, a elementos de otra oración anterior, sea ésta subordinante, subordinada, coordinada, etc., como en el siguiente caso: "Llegó con un paquete y lo dejó encima de la mesa". in embargo, en determinadas circunstancias, el pronombre anafórico puede referirse a elementos de su propia oración. En tales casos, el término referido (Ro) y el término referente (Re) se presentan en la sucesión (Ro Re), y como ambos realizan una misma mención objetiva aparecen como duplicación de un mismo complemento, y el segundo ofrece un carácter superfluo. Pero hay que tener en cuenta que también se da el orden (Re Ro), en la que el pronombre átono actúa como anticipador o catafórico, y que la duplicación de complementos se produce, además, en la deixis extratextual, en las sucesiones *a mí — me, a ti — te, a él — le,* e inversamente. En estos casos no se justificaría hablar de término referido y referente, puesto que los dos complementos realizan una mención del mismo grado. Por lo tanto, el pleonasmo representado por el segundo elemento de la sucesión (Ro Re) es más bien aparente. Su uso depende de un tipo de construcción caracterizada por la anticipación del complemento directo; la colocación de éste delante del verbo de que depende provoca, por lo general, en español como en otras lenguas románicas, el uso del pronombre anafórico, agrupado casi siempre proclíticamente con el verbo. Esa anticipación puede obedecer a razones de conexión, o bien a intereses expre ivos. Sin embargo, es más frecuente en el caso dativo el empleo del pronombre anafórico superfluo [44].

Las observaciones relativas a la sucesión (Ro Re) se ajustan a los casos 2º y 3º registrados en *Tala:*

"El Anáhuac lo ensanchan
maizales que crecen"

"El pecho del maíz
su fervor lo retiene"

En síntesis, se cumple en ellos: a) Referencia del pronombre anafórico a un elemento de la misma oración, producida por b) Anticipación del complemento directo; c) Presencia aparentemente superflua de la forma átona.

En ambos casos la alteración del orden lógico favorece la insis-

[44] *Gramática española,* §§ 110-111-112.

tencia en la mención del objeto. A su vez, en el 2º, el complementario disminuye el efecto de ambigüedad que pudo resultar de omitir la preposición en el complemento directo, cuyo término es un nombre propio; si bien, por estar en plural el sujeto, no habría sido fácil confundirlo esta vez con el complemento; en todo caso el complementario ha evitado que apareciera forzada la anticipación de aquél:

Al Anáhuac ensanchan maizales que crecen	(uso normativo)
El Anáhuac ensanchan maizales que crecen	(anticipación un tanto forzada)
El Anáhuac lo ensanchan maizales que crecen	(construcción espontánea)

En el 3º, por estar algo más distanciados los dos elementos, el referido y el referente, lejos de aparecer como pleonástico el segundo, se hace necesario para una mayor claridad en la expresión, tal como están distribuidos sus componentes.

Donde podría parecer violenta la introducción del pronombre es en el 1.er caso, debido precisamente a que allí los elementos de la oración están en un lineamiento lógico:

ujeto —	verbo —	complemento directo
Yo (le)	quise	el tremendo destino

El pronombre no está significando un señalamiento regresivo, puesto que el complemento viene después, sino anticipando la presencia de éste, contribuyendo a que se destaque más la individualidad de la idea que representa. Esta función del pronombre es la que S. Fernández denomina *catáfora*. De ella dice en el párrafo 112: "Cuando los complementos nominales o pronominales tónicos (personales o no) van situados detrás del verbo de que dependen, se produce la sucesión (Re Ro) o las sucesiones *me . . . a mí*, etc., en caso de duplicación de complementos. Pero el empleo de pronombres átonos pleonásticos de 3ª persona es menos frecuente en esta sucesión que en la que acabamos de examinar, *muy especialmente cuando se trata del complemento acusativo*. Además, el uso del acusativo átono suele producirse tras de una mención no pronominal del objeto a que hace referencia (predominan notablemente las menciones de persona), de tal manera que el complemento nominal posterior aparece

muchas veces como un desarrollo amplificatorio, aunque sin independencia melódica en la cadena sonora: "seguido de su asistente, iba haciendo caprichosos zig-zags... Cuando le parecía bien se paraba y *le* llamaba al asistente" (Baroja, *El escuadrón del brigante,* II, 598). Es raro el uso del acusativo de 3ª persona sin esa mención anterior, como en: "—Mira, llámale al amo, que me conoce" (Baroja, *El aprendiz de conspirador*)". Termina S. Fernández sus observaciones sobre e ta materia afirmando que el empleo del dativo es mucho más frecuente en esa suce ión, con mención anterior o sin ella, y que tanto éste como el acusativo catafórico, son más comunes en el hablar espontáneo, restringiéndose su uso en la palabra escrita.

En nuestro caso se cumplen esas características señaladas por él: el elemento átono de esta sucesión —pronombre que precede al complemento, poco frecuente por ser acusativos— está a su vez precedido de una mención no pronominal al mismo objeto significado por ellos:

"Yo no he sido tu Pablo absoluto
que creyó para nunca descreer,
una brasa violenta tendida
de la frente con rayo a lo pies.
Yo le qui e el tremendo destino
pero no merecí su rojez."

Esa mención anterior está representada en este caso por la metáfora "una brasa violenta tendida / de la frente con rayo a los pies" que, a su vez, está reproduciendo ágil y sutilmente los conceptos del predicado nominal anterior. De esta manera, el pronombre átono acusativo *le* no e una ab oluta anticipación del complemento de igual grado que aparece posteriormente, sino que revela una vaga, apenas perceptible alusión a la referencia primitiva, cuyo sentido viene a ser amplificado por dicho complemento. En suma, el pronombre átono acusativo *le* estaría realizando una doble referencia, catafórica y anafórica.

Un curioso caso de deixi sintáctica de empeñada por el pronombre átono de tercera persona es el siguiente:

"Cantan sus muros de fábulas locas;
cuando se duerme, más alto le cantan;
toda canción que cantaron los hombres
ellos las tienen, las silban, las danza;"
(*Tala:* "Recado para las Antillas")

Formalmente, el término primario o principal del complemento directo anticipado, está en singular: canción; igual apariencia mues-

tra el adjetivo. Sin embargo, la referencia posterior ha tomado una forma pluralizada. ¿Por qué se ha producido esta discordancia gramatical entre el elemento referido y el referente? El centro del problema reside sin duda en el adjetivo *toda*. De esta palabra dice Lenz que equivale a un concepto numeral determinante y extensivo: "... *todo* al lado de un sustantivo genérico indeterminado, en cierto sentido lo individualiza, generalizándolo a la vez [45]." Más o menos semejante es la opinión de S. Fernández: "En función de términos secundarios, *todo,* con nombres singulares de cosas de las que existen varios ejemplares especialmente, el nombre aparece con el valor de un singular genérico. La fórmula rige con mucha frecuencia oraciones de relativo y actúa entonces *todo* como un pronombre generalizador [46]." El complementario acusativo plural está, pues, reproduciendo la unidad "toda canción que cantaron los hombres", en donde el término principal *canción* tiene el valor de un singular genérico debido a la acción del adjetivo *toda,* que expresa la extensión del concepto, la que no llega a ser ilimitada y abstracta, porque la oración de relativo le da la necesaria fisonomía particular.

La aparente discordancia en número, se resuelve, pues, en una concordancia lógica. Si en lugar de la oración de relativo se hubiera empleado un adjetivo equivalente a ella, esa palabra habría tenido que concordar, sin embargo, con la forma singular de la unidad "toda canción": "toda canción por los hombres cantada", y por lo tanto, el pronombre acusativo habría tenido que someterse a un tercer término en singular para no efectuar una brusca inmersión al contenido en busca de una concordancia de fondo. Tal como está construida la oración, la magnitud latente en la unidad "toda canción" está desarrollada posteriormente por el pronombre en caso acusativo plural, sin mayor esfuerzo.

En todos los casos de doble mención que hemos visto, es el interés afectivo el que trata de asegurar la atención sobre el objeto que lo atrae, mediante la inculcación o repetición de voces que puedan referirse a dicho objeto.

Otras formas átonas

No reproducen ni anticipan un concepto, sino que señalan la inmediata dirección dada al objeto de la acción verbal.

Examinemos la que ha empleado G. Mistral en los siguientes versos:

[45] Ob. cit. § 100.

[46] Ob. cit. § 201.

"Algún día ha de venir
el Dios verdadero
a su hija robada, mofa
de hombre pregonero.
Me soplará entre la boca
beso que le espero
miaja o resina ardiendo
por la que me muero."
(*Tala:* "La Ley del Tesoro")

La forma *le* que precede al verbo *espero* aparece de inmediato un tanto oscura. Eliminada toda posibilidad de que se trate de un acusativo, se nos ocurriría considerarlo un equivalente castellano del dativo posesivo del latín: "me soplará entre la boca / beso *de él* que espero."

Sin embargo, pronto surge la duda acerca de si será realmente esa idea de pertenencia la significada por *le*. De ser así, admitiría en su reemplazo un término de similar valor semántico: "me soplará entre la boca / beso suyo que espero." Ahora vemos que se ha alterado la construcción original, trasladando el supuesto significado del elemento pronominal a un término que resultó ser un adjetivo. De esta manera quedaría falseada la intención poética, al adscribir al complemento acusativo "beso" una determinación que no estuvo en la intuición del autor. Existe una determinación, pero ella corresponde, indudablemente, al verbo.

Concentremos la atención en esta palabra: *esperar*. Supone, en su significado, una tensión personal motivada por algo que ha de llegar. Ese algo —objeto, en su más amplia acepción— constituye gramaticalmente el complemento acusativo de este verbo transitivo. No obstante, hay circunstancias que hacen tanto o más importante que el objeto esperado, el lugar, la persona o cosa de donde proviene lo que se espera. Entonces, es necesario un complemento que lo exprese, que señale el punto de origen del objeto: un complemento con la preposición *de*. Estas características observadas por Cuervo[47] con respecto al verbo *aguardar,* se cumplen en cualquier otro que signifique esa actitud tensa hacia un objeto que ha de venir: esperar, recibir, aceptar, etc.

Cuervo había citado el siguiente ejemplo: "De ti aguardo el fin de mis desventuras" (A. Saavedra, *El desengaño de un sueño*).

Según esto, podría haber dicho nuestra poetisa: "me soplará entre la boca / beso que *de él* espero"; *de él* queda así, tal como *le,* dentro de la oración subordinada y como determinante del verbo.

[47] *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana,* p. 267.

De todo lo dicho podemos deducir que en este uso *le* equivale a un complemento que Bello denomina *terminal* y del cual dice en la Nota VI de su Gramática: "no hay en la declinación latina caso alguno análogo al terminal nuestro, que exige precisamente una preposición anterior, y se junta con todas las preposiciones." O sea, Gabriela Mistral aplicó una forma flexiva, tomándola del dativo, a un complemento que, por ser tal, normalmente tiene estructura de palabras diferenciadas.

En los dos grupos de versos siguientes aparecen complementarios que desempeñan funciones probablemente similares entre sí:

"Quedó sobre las hierbas
el leñador cansado,
dormido en el aroma
del pino de su hachazo.
Tienen sus pies majadas
las hierbas que pasaron.
Le canta el dorso de oro
y le sueñan las manos"
(*Tala:* "Leñador")

"Pero tener tu semblante
era cual tenerte un hijo"
(*Desolación*)

En ambos casos es evidente la voluntad de expresar la relación de posesión entre una persona y un objeto. Podría decirse, sin alterar en lo esencial el sentido de las oraciones: Canta *su* dorso de oro / y sueñan *sus* manos sin desconocer que del uso del adjetivo de 3ª persona resulta una anfibología en muchos casos, y que además con él quedaría inexpresada la actitud pasiva, inerte, del leñador que duerme:

"Le canta el dorso de oro
y le sueñan las manos"

Y en el segundo: Pero tener tu semblante / era cual tener un hijo (tuyo).

Se trata, pues, de dativos posesivos o simpatéticos, formas desarrolladas del dativo de interés latino, empleados en el primer caso con verbos intransitivos, siendo sujeto el elemento nominal; en el segundo, enclíticamente con un infinitivo de verbo transitivo, siendo el elemento nominal complemento directo. Al parecer, no es muy frecuente el uso de dativo posesivo pospuesto al verbo, ya que extraña encontrarse de pronto con esa construcción.

Para terminar estas observaciones sobre las formas átonas, consideradas con independencia del régimen verbal, me refiriré a un tipo de complementario dativo que G. Mistral ha empleado con extraordinaria frecuencia en *Tala:*

"Me oigo la cantilena
como el tero-tero,
o como sobre las tejas
refrán de aguacero:
—"Guardarás bajo la mano
tu tesoro entero"
("La ley del tesoro")

"Subí derecho a la montaña
y me busqué las flores densas,
color de sol y de azafranes,
recién nacidas y ya eternas"
("La flor del aire")

"Me las corté como si fuese
la cortadora que está ciega.
Corté de un aire y de otro aire,
tomando el aire por mi selva"
(Ibid)

"Cuando bajé de la montaña
y fui buscándome a la reina,
ahora ella caminaba,
ya no era blanca ni violenta"
(Ibid)

"recé oraciones mortecinas
y me canté los himnos bárbaros"
("Dos Himnos")

"Un río suena siempre cerca.
Ha cuarenta años que lo siento.
Es canturia de mi sangre
o bien un ritmo que me dieron.
O el río Elqui de mi infancia
que me repecho y me vadeo"
("Cosas")

En todas las construcciones recién anotadas, puede observarse que coincide siempre el sujeto con la forma átona del pronombre: ambos corresponden a la primera persona; lo cual podría inducir a creer que se trata de verbos usados como reflejos. Sin embargo, no es difícil advertir el grado que los diferencia. En las oraciones refle-

xivas, podríamos llamarlas primarias o absolutas, el sujeto ejecuta y recibe a la vez, directa o indirectamente la acción significada por el verbo, es decir, ésta afecta la persona real ya sea física o moralmente: "me puse el sombrero"; "me lavé rápidamente"; "se sacó buenas notas"; "me figuro que no vendrá". También G. Mistral ha usado un verbo de este tipo, aunque ordinariamente ese verbo no tiene carácter reflexivo:

"Es al final de mi camino
y me descanso cuando llego"
(*Tala:* "Cosas")

En cambio, en los casos anotados anteriormente, muy semejantes a otros que escuchamos en el lenguaje familiar y popular, el pronombre está indicando sólo una mayor insistencia en poner de relieve el especial esfuerzo o interés que el sujeto pone al realizar una determinada acción:

"Subí derecho a la montaña
y me busqué las flores densas."

"O el río Elqui de mi infancia
que me repecho y me vadeo."

En otros casos, indica la participación o interés de la primera persona —a veces de la segunda, casi nunca de otras— en la acción expresada por el verbo [48], aunque está realizada por otro sujeto:

"Se te va todo, se nos va todo."
(*Tala*: "Ausencia")

"ya que estoy sola en esta luz sesgada
y lo que veo no hay otro que me vea"
(*Tala:* "Nocturno del descendimiento")

En todos hay, además, un leve matiz de significación excluyente con respecto de otras personas. Estas formas átonas del pronombre, tan a menudo empleadas por Gabriela Mistral, tendremos que incluirlas dentro de la clase del dativo ético, variación del dativo de interés. S. Fernández, al referirse al dativo ético, reconoce a sus formas un valor expresivo y coloquial.

[48] Rodolfo Oroz, *Gramática latina,* Stgo., 1953, 3ª ed., § 157.

He dejado aparte algunos pronombres que aparecen como consecuencia de una alteración formal en el régimen de un verbo:

1º "Vamos las dos sintiéndonos, sabiéndonos,
mas no podemos vernos en los ojos
(*Tala:* "La fuga")

"En mis infancias yo le sabía
forma de sol, de pez o de halo,
y sabía mi mano su miga
y el calor de pichón emplumado..."
(*Tala:* "Pan")

"La patria no me preguntaron,
la cara no me la sabían.
Me señalaron con la mano
lecho tendido, mesa tendida,"
(*Tala:* "Recado para la "Residencia de Pedralbes" en Cataluña").

Comúnmente el verbo *saber,* como muchos otros de entendimiento, de lengua y los que expresan voliciones, lleva como complemento directo una oración, subordinada con respecto al conjunto oracional que preside dicho verbo. Dice Antonio Machado en sus poemas:

"yo sé que es lejana la amargura mía
que sueña en la tarde de verano vieja" [49]

Y Azorín: "Yo no sé con entera certeza si dicen tal cosa los eruditos" [50].

Estas construcciones representan las formas actuales del régimen latino de acusativo con infinitivo de los verbos "sentiendi et dicendi". En francés y en inglés ocurre algo semejante [51]:

"I know myself to be a slave", o "I know that I am slave"

"Sais-tu bien que ton avancement est perdu, depuis plus
de cinq ans que tu traines dans ce sabot anglais?"

A veces el complemento directo del verbo *saber* es una palabra, o una frase; pero, en todo caso, con ellas se designa un concepto o

[49] *Poesías completas,* V.
[50] *La ruta de Don Quijote,* p. 51.
[51] R. Oroz, *Gramática latina,* § 222.

un objeto que puede llegar a nuestro conocimiento sólo por vía intelectual:

"Yo no sé leyendas de antigua alegría
sino historias viejas de melancolía."
(A. Machado. Ob. cit.)

"—Y cuando supe su entrada al Convento, creció mi interés" [52].

La anomalía en las expresiones de nuestra poetisa, consiste en que ella completa el predicado del verbo *saber* con sólo frases, y éstas designan seres o cosas que pueden incorporarse al conocimiento, antes que nada, por vía sensorial. Por eso suena extraño:

"En mis infancias yo le sabía
forma de sol, de pez o de halo,
y sabía mi mano *su miga*
y *el calor de pichón emplumado...*"

Parece emplear este verbo como exacto sinónimo de *conocer* —ya sabemos que en inglés "to know" reúne en sí las dos ideas—, verbo que corrientemente lleva como complemento directo una palabra o una frase:

"Yo no conozco *el hada de mis sueños;*
ni sé si está mi corazón florido" [53].

Por rara casualidad, podemos observar en un solo ejemplo los dos tipos de construcciones usuales. Es posible que G. Mistral haya preferido emplear el verbo *saber,* porque, junto con dar a la expresión una mayor originalidad, es un vocablo fonéticamente más suave.

En el 1.er caso registrado en *Tala,* el pronombre complementario que aparece enclítico en *sabiéndonos,* es la expresión única, sintética, resultante del cruce mental de dos elementos, gramaticalmente representados por dos pronombres en caso acusativo, que serían, separando los dos sujetos receptores de la acción recíproca: sabiéndo*te* + sabiéndo*me,* formas átonas que, a su vez, están reemplazando a un nombre o designación personal, y no a una oración.

En el 2º, además de los complementos directos constituidos por frases, hay junto al verbo un complementario dativo que reviste de mayor importancia al objeto que menciona —el pan—, ya que el dativo es, esencialmente, un caso de mención personal.

[52] E. Barrios, *El hermano asno,* p. 50. [53] A. Machado, ob. cit.

En el 3º, se repite el caso de forma átona pleonástica provocada por la anticipación del complemento directo; esta vez, el segundo elemento de la mención se justifica, además, como soporte rítmico.

EL ARTICULO

La mayoría de las gramáticas castellanas atribuyen al artículo la doble función determinante-indeterminante, realizada por las formas *el* — *un*. Por cuanto en ella se trata de delimitar la extensión de un concepto, o de indicar si es o no consabido de los interlocutores, el valor del artículo es, desde este punto de vista, estrictamente lógico. Claro es que, deductivamente, ese principio encuentra aplicación completa en muchos casos. Pero el artículo representa un valor idiomático mucho más complejo, dentro del cual a veces se cumplen exigencias lógicas. Y es que no corresponde a una categoría gramático-general, como lo prueba el hecho de que en muchas lenguas no existe artículo indeterminante como, por ejemplo, en las lenguas semíticas. Las lenguas germánicas del norte, sueco, danés, noruego, posponen el artículo al sustantivo. Las lenguas eslavas no han desarrollado artículo, con excepción del búlgaro [54].

Bello, no encontrándole a esta palabra una función bien definida, la consideró una especie de pronombre demostrativo.

La idea de determinación fracasa si se la considera como esencial en la función del artículo. Hay veces que podemos emplear, indiferentemente para el significado del nombre al que acompañan, las formas *él* o *un*. Además, en castellano llevan artículo los nombres abstractos y los nombres propios.

Las formas derivadas del pronombre demostrativo latino, junto con reducir su cuerpo fonético, fueron perdiendo gradualmente sus conexiones con el sistema primitivo. Este proceso de gramaticalización se hace patente en que sólo en ciertos casos muestra el artículo un residuo de indicación, como, por ejemplo, cuando se dice "el hombre nuevo y el antiguo", siendo entonces indispensable en el esquema oracional. En los demás, su función gramatical es problemática, y el que pueda ser reemplazado por otro tipo de pronombres, o ser omitido en absoluto, demuestra que no es necesario.

En cambio, *un, una,* etc., no han perdido su carácter pronominal, ni su tonicidad. Sinteticemos las razones de esta aseveración:

a) Se pronuncia con acento (salvo alguna región española): unos toros, unos veinte días;

[54] Lenz, *La oración y sus partes*, §§ 173-174.

b) Prueba de que tiene significación léxica es su alternancia con sinónimos: cierto, algún;

c) *Un* es correlativo de *otro* con significación distributiva;

d) *Un* forma pareja de opuestos con *ninguno,* y

e) Se puede usar desprendido de un sustantivo.

Está, pues, más cercano *un, uno* por su significación pronominal a *alguno* que al artículo *el* [55].

Existiendo, pues, esta desigualdad gramatical en los dos términos constitutivos del sistema determinación-indeterminación, la validez de éste para considerar la función del artículo en la realidad lingüística, suele esfumarse.

Al desaparecer la flexión nominal en las lenguas romances, se separó la significación de la función sintáctica, y aparecieron palabras independientes para señalar esta última. En este sentido el artículo muestra un valor formal apreciable, pues aún antes de que el hablante o auditor se den cuenta del contenido de una representación, ésta ha sido ya configurada como unidad. El artículo desempeña así una función enmarcadora en todo nombre que lo lleva. Esta conciencia analítica del lenguaje ha sido, no obstante, llevada demasiado lejos. El papel del artículo con respecto al nombre, aparte esa función formal, no puede influir exclusivamente sobre éste. Están, además, la significación de las demás palabras que acompañan al nombre y la propia significación de éste, la que no puede mirarse sólo como una línea de extensión, desatendiendo toda otra dimensión. Con esos factores aparece relacionado, no únicamente el empleo de tal o cual forma de artículo, sino el amplísimo recurso expresivo de la presencia o ausencia de artículo [56].

En general, se puede decir que, así como el artículo apareció por exigencias del pensamiento y la comunicación analítico-racionales, se le omite en el lenguaje de la emoción. El artículo destaca la referencia lógica a un objeto real, y también otros valores de carácter intelectual, como son los formales [57]. La ausencia de artículos se debe, en cambio, a un interés afectivo, emocional, en hacer descollar algunos aspectos por sobre la organización racional de la expresión

[55] A. Alonso, *Estudios lingüísticos,* pp. 184-185.

[56] S. Fernández, *Gramática española,* Madrid, 1951, § 146.

[57] Lenz, considera en general al artículo como un accidente gramatical de los sustantivos, más bien que una clase especial de palabras. Anexo formal, parecido a los prefijos y sufijos. Ob. cit., § 172.

Las causas que obran en cada caso particular, en una u otra manera de figurar el nombre, sólo pueden ser determinadas descriptivamente, teniendo en cuenta el contexto, la situación, el campo de sentido, etc.

OMISIÓN DEL ARTÍCULO EN EL SUJETO

"En límite y límite
que toqué fui herido.
Los tomé por pájaros
del mar, blanquecinos.
Puntos cardinales
son cuatro delirios..."

(*Tala*: "Poeta")

"Por si nunca más yo vuelvo
de la santa mar amarga
y no alcanza polvo tuyo
a la puerta de mi casa,"

(*Tala:* "Gracias en el mar")

Con respecto al primer grupo de versos podemos decir que, en general, los nombres de los puntos cardinales "norte", "sur", "este", "oeste" y sus compuestos llevan el artículo. Pero se dice: "latitud norte", "longitud este", "rumbo norte", "de Norte a Sur". Hay vacilación con "oriente", "levante", "occidente", "acaso", "poniente", como también con "Oriente", "Occidente" como designación de zonas geográficas y ciclos históricos de cultura, aunque con predominio del artículo cero [58].

Al decir G. Mistral "Puntos cardinales" ha pensado en los fundamentales puntos de orientación; bien pudo, pues, al representárselos como nombres propios, omitir el artículo. Este habría impedido que la oración resultara como una patética conclusión, balbuceada casi. Además, en el primer verso esas designaciones habían quedado en cierto modo explicadas. No obstante la ausencia de artículo en el sujeto, el sentido de los versos precedentes y la pobreza semántica del verbo *ser* favorecen la coincidencia sintáctica gramatical con las menciones de la experiencia psicológica.

Esa correspondencia aparece un poco dudosa en el segundo grupo de versos. La valoración afectiva del objeto (persona), con-

[58] S. Fernández, ob. cit., § 156.

vierte a "polvo tuyo" en verdadero predicado psicológico, porque es como si se quisiera decir: "y la puerta de mi casa / no recibe ni siquiera polvo tuyo". Principalmente, el adjetivo posesivo "tuyo" pospuesto concentra en sí la alusión y el interés a la persona, a la vez que suple ventajosamente la falta de artículo determinando emotivamente, y no en forma racional, el nombre.

Omisión del Artículo en el Complemento Directo

1º "No te busco los prados de música
donde a tristes llevaste a pacer"
(*Tala:* "Nocturno de la Consumación")

"La patria no me preguntaron,
la cara no me la sabían.
Me señalaron con la mano
lecho tendido, mesa tendida,
y la fiebre me conocieron
en la cabeza de ceniza."
(*Tala*: "Recado para la "Residencia de Pedralbes" en Cataluña")

"¡Volteo el ámbito que dejo,
miento el techo que me tenía,
marco escalera, beso puerta
y doy la cara a mi agonía!
(Ibid.)

"Molinos rompe-cielos
mis ojos no los quieren.
El maizal no aman
y su harina no muelen:
no come grano santo
la hiperbórea gente."
(*Tala*: "El maíz")

"Y volvió a llorar despertando vecinos,
noticiando al barrio,
importante como la Armada Británica,"
(*Tala*: "Recado de Nacimiento para Chile")

"y cae a mis espaldas
y tengo en cuatro dardos
nombre del que guardé
con mi sangre y mi hálito."
(*Tala:* "Leñador")

"Alguno nuestro la pensó
como se piensa villanía;
la Tierra se lo consintió
y aquella cueva se le abría."
(*Tala*: "La muerte-niña")

"Pienso en umbral donde dejé
pasos alegres que ya no llevo,
y en el umbral veo una llaga
llena de musgo y de silencio."
(*Tala*: "Cosas")

Tenemos el caso de ocho complementos directos en los que no figura el artículo. El 1º comprende en un solo término, designación y connotación. Por ser más importante al interés afectivo ésta que aquélla, se hizo necesario despojarlo de todo signo gramatical que pusiera en primer plano la existencia del objeto, quedando la preposición por tratarse de una mención personal.

En los complementos del 2º grupo de versos la intención poética no ha buscado hacer notoria la esencia de los objetos, lo que hace que sean tales cosas. Tampoco ha intentado significar un género, una especie, una objetivación de validez general. Pero sí "lecho tendido", "mesa tendida", están a tono con la despreocupación por los detalles superfluos que queda repercutiendo desde la explicación inicial: "La patria no me preguntaron / la cara no me la sabían", en cuanto pueden las apariencias ser origen de separación en lo humano, de odiosa jerarquización en los afectos,. en la organización social; lecho y mesa prontos y llanos como el ánimo cordial de sus dueños. No "un lecho" ni "una mesa", pues ya no se necesita introducirlos en el lírico relato; estaban subentendidos en la actitud acogedora. No "el lecho" ni "la mesa", porque antes no habían sido mencionados, ni revelados por otro término con el que tuvieran alguna relación semántica.

3º Los complementos de este grupo tienen cierta semejanza con los que recién examinábamos: las menciones precedentes, alusivas a objetos de la misma categoría que los que representan los vocablos "escalera" y "puerta", han creado un campo de sentido que hace innecesaria la presentación y clasificación de esos objetos por medio de *un*. Pero hay algo más: la omisión de cualquier artículo significa aquí un grado de indeterminación objetiva causada por la ofuscación; es signo de culminación del creciente arrebato afectivo: afortunado hallazgo de un clímax. El verso último representa el descenso.

4º El vocablo sin artículo del complemento directo surge como una expresión consecutiva a la situación emocional previamente revelada por los términos "quieren" y "aman"; "grano santo" no alude a un objeto real, sino a una abstracción mental, a un concepto desactualizado, pero sin validez genérica, porque la subjetividad le imprimió un distintivo del sentimiento predominante:

"Molinos rompe-cielos

no come grano santo
la hiperbórea gente."

5º En este caso el nombre sin artículo indica indiferenciación con respecto a una pluralidad de seres reales, "vecinos", pues la atención psicológica está dirigida no hacia el objeto directo de la acción verbal, sino a ésta propiamente, la que se vuelve a enunciar en el verso siguiente, más precisa, a la vez que aquél queda incluido en una especie de singular colectivo, con menor caracterización aún.

6º La gran fuerza cohesiva que el pensamiento comunica a las palabras, ensamblando unos significados en otros en admirable concatenación, se hace visible una vez más en esta construcción sin artículo. Se refiere el poema a un leñador que se ha dormido sobre la hierba:

"y el soñoliento duerme
sin nombre, como un árbol.

oigo gritar mujeres
al hombre retardado."

Es decir, lo que oye la solícita andariega es el llamado a gritos que las mujeres hacen al leñador; les oye gritar el nombre de éste, nombre antes ignorado e inexistente, por eso, en su mundo y que, conocido ahora, toma cuerpo y forma de experiencia: "y cae a mis espaldas / y tengo en cuatro dardos / nombre del que guardé / con mi sangre y mi hálito."

Sintácticamente "nombre" está determinado por un complemento circunstancial oracional; psicológicamente estaba comprendido en "gritar mujeres / al hombre retardado", y la intuición poética al configurarse lingüísticamente no necesitó del elemento llamado artículo. Si la poetisa hubiera dicho: "el nombre del que guardé", de inme-

diato habría aparecido como importante la realidad singular de tal o cual nombre, mientras que en la forma que escogió aparece la sentimental valoración del nombre como nombre, como designación "del que guardé". Mediante la omisión del artículo logró destacar la esencia del objeto por sobre su existencia real [59].

7º No es frecuente en español el uso de nombres abstractos sin artículo, contrariamente a lo que sucede en el inglés. Cuando suele aparecer sin artículo un nombre de esta naturaleza, ello se debe más que a su calidad de tal, a fórmulas fijas: tras de la preposición *con,* en refranes, etc. [60].

En los versos de este grupo el complemento directo está constituido por una sola palabra que denomina un acto de trascendencia moral, y que es, por tanto, un sustantivo abstracto. Es decir, la función morfológica y sintáctica de "villanía" es bastante clara. La falta de modificativos adjuntos a esta palabra puede explicarse, en primer lugar, porque no ocupa el primer plano de la atención, ya que es uno de los componentes de una suboración adverbial comparativa. Lo que importa es señalar una característica modal. Por otra parte, en este poema la fantasía encubre casi totalmente la estructuración del pensamiento; tanto el nombre del motivo de la serie como los del poema mismo lo indican: "Alucinación", "Historias de loca": I "La muerte-niña". Por eso es difícil una interpretación que justifique el nombre abstracto sin modificativo alguno. El efecto de la omisión de artículo es, en todo caso, el de aumentar el carácter abstracto del sustantivo.

8º Por segunda vez aparece el verbo "pensar" con complemento sin artículo; presenta ahora un aspecto en cierta manera opuesto al que recientemente vimos. En aquél, la construcción sintáctica gramatical era visible; lo que aparecía confuso era la intuición, el contenido total del pensamiento. En éste, en cambio, el objeto psicológico de la acción verbal es "umbral donde dejé / pasos alegres que ya no llevo". A pesar de que la preposición *en* le da una forma de complemento circunstancial, se puede observar en seguida la diferencia sintáctica que hay entre él y el complemento que se halla en los versos que siguen. Este lleva artículo e indica una circunstancia de lugar. La omisión ha cumplido esta vez una función sintáctica de diferenciación.

[59] A. Alonso, *Estudios lingüísticos,* pp. 161-162.

[60] S. Fernández, ob. cit., § 147.

Omisión del Artículo en el Complemento Indirecto

"y hay que enhebrar los cerros repetidos,
sin decir el secreto doloroso:
que yo te llevo hurtada a dioses crueles
y vamos a un Dios que es de nosotros."
(*Tala*: "La fuga")

Tenemos el caso de un mismo término usado sin artículo al principio y asociado a él después. La primera construcción obedece en parte a un motivo lógico: el concepto lleva adjunta una determinación, representada por el adjetivo "crueles". La mención no es ya de carácter genérico, sino que está circunscrita a un sector categorial.

Las fórmulas con *un* apuntan a una realidad sensible y por eso sirven en las descripciones; mientras que el poema del que forman parte los versos que observamos posee un fondo onírico, de imágenes y situaciones imprevistas y desdibujadas. Por eso la expresión "dioses crueles" aparece bruscamente, sin elemento gramatical previo que indique una mínima correlación con el campo de sentido anterior. En cambio, es un antecedente con respecto a la construcción que sigue, en la que resalta, por medio del artículo indefinido con evidente resabio numeral, primeramente la singularidad de "ese" Dios frente a la pluralidad anterior. La supuesta función indeterminante de *un,* no sólo queda neutralizada por la suboración relativa explicativa, sino que se convierte indiscutiblemente en señalizadora y realzadora del rasgo diferencial expresado por la suboración. Frente a la vaguedad existencial de "dioses crueles", "un Dios que es de nosotros" representa una mención óntica precisa. La grafía con mayúscula y los antecedentes ideológicos de la poetisa permiten comprender que no puede tratarse de "uno de los varios Dioses que son de nosotros", sino del único que ella concibe como real.

La prueba de que no establece conexión alguna en dimensiones idénticas de los dos conceptos, apuntando la primera mención a la esencia, a la categoría, y la segunda a la existencia, al "quantum", es que en esta última, en lugar de decir "al Dios que es de nosotros" escogió "un Dios que es de nosotros", como si nunca antes hubiera hecho alusión a algún "dios". En efecto, no la hizo en el sentido indicado, y por eso, por la novedad que representa en el contexto "un Dios que es de nosotros", se justifica en parte lo que los gramáticos llaman "objeto no consabido de los interlocutores". Realiza

pues, *un* una función presentadora, clasificando al mismo tiempo existencialmente al objeto designado [61].

OMISIÓN DEL ARTÍCULO EN EL COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL

1. "Llévala a cielo de madres,
2. a tendal de tus regazos,"
(*Tala*: "Locas letanías")

"y nos lleva, pecho con pecho,
a lo madre y lo marejada,
3. a maná blanco y peán rojo
de nuestra bienaventuranza."
(*Tala*: "Cordillera")

4. "Me lo robaron en día
5. o en noche bien clara;
soplado me lo aventaron
los genios sin cara;"
(*Tala*: "La ley del tesoro")

"Lo bailemos y lo digamos
por galardón de Quien lo haría,
6. por gratitud de suelo y aire,
por su regato de agua viva,"
(*Tala*: "Día")

7. "maestra parecida a pan y aceite
que no saben su nombre y su hermosura,"
(*Tala:* "Recado a Lolita Arriagada, en México")

"Las mazorcas del maíz
8. a niñitas se parecen."
(Ternura, p. 37)

En los complementos 1, 2 y 3 hay vocablos que designan objetos en cierto modo ideales, ya que no tienen consistencia material y la experiencia sensible no tiene acceso a ellos. Conceptos sin dimensión cuantitativa, e incompatibles por tanto, para que el nombre que los expresa admita alguna clase de artículo, ya que estas palabras, aunque en distinto grado, conservan un valor pronominal y un poder de referencia textual o situacional a existencias dadas. En cambio, puede llevar, y lleva en efecto, complementos circunstanciales y adjetivos que sólo cumplen funciones determinadoras y

[61] A. Alonso, ob. cit., p. 186.

calificadoras que restringen la extensión y aumentan la comprensión de dichos conceptos.

Los sustantivos "día" y "noche", entre otros que designan horas, normalmente en complementos preposicionales y en especial con la preposición *en,* se agrupan siempre con el artículo [62].

Los casos 4 y 5 se apartan, como puede verse, del uso normal. Ello se debe a que en el poema no se alude a cosas reales, o al menos no interesan como tales, sino que, si sirvieron de base para la elaboración de imágenes, éstas ocupan la atención de la poetisa, y aquéllas aparecen remotas y borrosas. Si antes ya se había dejado ver la indecisión, o más bien, el esfuerzo del sentimiento por configurar la primitiva intuición [63]:

"Yo soy una que dormía
junto a su tesoro.
El era un largo temblor
de ángeles en coro;
él era un montón de luces
o de ascuas de oro,"

no sorprende que después diga:

"Me lo robaron en día
o en noche bien clara;"

Con el objeto de la acción verbal juega la fantasía; la acción misma no puede, por tanto, aparecer con exactitud lógica: no interesa señalar cuál día, o cuál noche bien clara. Tenemos otra vez funcionando la ausencia de artículo como medida de preeminencia de la afectividad sobre la razón.

Los sustantivos del ejemplo 6 están empleados con acepción genérica, por eso no llevan distintivo alguno que los identifique. Como de ellos sólo importa señalar su condición intrínseca, su "quid" y no su extensión, se ha omitido también el artículo.

Muy similares a esos son los complementos 7 y 8: los sustantivos "pan", "aceite" y "niñitas", en complementos circunstanciales del verbo "parecer", exhiben lo que es esencial a los conceptos que representan, pues una valoración en este sentido hace posible la comparación implícita en el verbo, como también la que se expresa en las oraciones propiamente comparativas que a continuación re-

[62] S. Fernández, ob. cit., § 155.

[63] A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda,* p. 56.

gistramos, y en las que no nos detendremos en particular, ya que en ellas el artículo cero obedece a las mismas motivaciones psicológicas y estilísticas observadas en todos los casos anteriores:

"Caridad no más ancha que rosa
me ha costado jadeo que ves."
(*Tala*: "Nocturno de la derrota")

"La cojo como a criatura
y mis manos la espolvorean,"
(*Tala*: "Sal")

y juego, lenta, con esa agua
como con pez o con misterio."
(*Tala*: "Cosas")

"Era lo mismo que los otros,
como son cañas y son olivas,"
(*Tala*: "Día")

"Lo bailemos y lo digamos
por galardón de Quien lo haría,

antes que caiga como pavesa
y como cal que molerían"
(*Tala*: "Día")

"Yo no sé si es mejor fruta que pan
y es el vino mejor que la leche en tu mesa."
(*Tala*: "Recado a Victoria Ocampo en la Argentina")

REBECA RÍOS