

## LA SINTAXIS Y LA EXPRESIÓN LITERARIA

Es claro que la sintaxis es un fenómeno lingüístico y es claro también que su estudio permite conocer mejor la evolución del idioma. Pero este estudio corresponde a los especialistas en la materia, y no a los que apenas si somos aficionados a ella y, además, no muy duchos en el arte gramatical. Somos escritores por vocación y porque así lo ha querido el destino. Pero éstas y otras razones nos han impulsado a acercarnos al valor expresivo del idioma en relación con la sintaxis, que podríamos llamar su fisonomía, su sangre viva y móvil. De esto, brevemente, tratará este ensayo.

La tarea diaria de nuestro oficio nos ha puesto en contacto con la sintaxis, que es un factor decisivo en la estructura literaria. De ahí nuestro afán de querer ordenar, siquiera provisionalmente, algunas de nuestras observaciones y de nuestras ideas sobre el tema.

Ya pasaron los tiempos en que se creía que la sintaxis era apenas una lección que debía aprenderse de memoria, porque resultaba indispensable para escribir una carta, cuando menos correctamente. La gramática moderna nos ha hecho ver, aunque tarde y a deshora, que la sintaxis es el resultado de la experiencia de los que hablan y de los que escriben, y que la pobrecita no tiene culpa si éstos o aquéllos lo hacen bien o mal. Vemos que esta experiencia se ha venido traduciendo en hábitos que, por cierto, no son ni estables ni permanentes. En la sintaxis todo tiende a cambiar según las necesidades de la vida misma; obedece a exigencias de la sensibilidad y del pensamiento y aun a la propia indecisión del espíritu, materia inasible que mal lo-gramos gobernar.

Si se quiere, hay dos sintaxis: la que corresponde a la lengua escrita y la que corresponde a la lengua hablada. La sintaxis de la lengua hablada —debemos advertirlo, desde luego— no nos sirve para nuestro propósito, por las innumerables dificultades que supone su examen. Se presta a múltiples incertidumbres y contratiempos. Para llegar a ella, es preciso vencer los prejuicios ocultos del hablante y aun la impericia del observador, cuyas normas pedantes tal vez lo lleven a querer someter todo análisis al cartabón extraño de la sintaxis escrita. Por esto los estudios que se han hecho de la lengua hablada, partiendo de trozos literarios, basados en el modo de hablar de algunas regiones, no dejan de tener sus inconvenientes. Mientras no se deslinden los factores indígenas y los que la inmigración verbal ha acarreado, cualquier labor resultará infecunda. Los ejemplos to-

mados de la novela picaresca de los siglos XVI y XVII, no sabemos hasta dónde son fiel reflejo del hablar de aquellos pícaros, auténticos o imaginados. Yo me temo que mucho de aquel hablar no pasa de ser mero recurso literario, como vemos que sucede en lo moderno con las obras que se nos ofrecen con lenguaje callejero o campesino. Si nuestros *pelados* hablaran como se les hace hablar en muchas páginas que andan por ahí, tendrían que entrar por derecho en la Academia y que ponerse a corregir la plana de algunos de sus socios. Y —dicho entre paréntesis— algunos saldríamos ganando con la enmienda.

Sepa Dios si el *Lazarillo* hablaba como dicen que hablaba en su historia; y no me atrevería a imaginar lo que diría Juan Pablos de la naturalidad de sus propias locuciones. Es casi seguro que, llegado el caso, no sabría decirnos dónde empieza su lengua, ni donde termina el ingenio de su amo y señor. Lo propio debe acontecer con los textos de los costumbristas del siglo XIX —Ventura de la Vega, Vital Aza y Taboada. En ellos debe haber una parte ceñida al meollo de la propia lengua, y otra parte será eco del saladísimo caletre de tales autores.

Nos hemos de limitar, pues, a la sintaxis de la lengua escrita, única que ofrece seguridad para medio dilucidar nuestro problema de la expresión literaria. Es obvio que debemos constreñirnos a la prosa y dejar de lado el verso, porque éste ofrece deformaciones retóricas difíciles de sujetar a un régimen exclusivamente sintáctico. (Las violaciones a esta sintaxis han sido señaladas muchas veces; ayer en Góngora, y hoy en Neruda.)

Por comodidad, empecemos recordando lo que se entiende por frase. Frase es un todo unitario, coherente y completo, cuya entonación misma responde a un ajuste armónico de la intención expresiva. Dé ahí la importancia que se ha de dar al grupo fonético tan desdeñado hoy en la vida espiritual del idioma. Una frase se compone de sujeto y de predicado, elementos que es posible descomponer en otros de índole menor: aposiciones y complementos. Alguno de estos elementos puede ser tácito, pero aun así la significación de la frase no varía y resulta perceptible tanto en lo expresivo como en lo comunicativo. Así las mismas palabras aisladas son capaces de constituir frases, cuando llevan consigo la intención mental o psíquica del que habla o del que escribe.

Nuestra frase castellana corresponde a la estructura de la frase latina; pero sólo a su estructura. No podría calcarse una frase latina sobre una frase castellana. Al descomponerse en el suelo ibérico, el latín vulgar adquirió modalidades propias que, con el tiempo, habían de constituir la fisonomía del castellano. Las causas de estos cambios, por el momento, no importan; pero podríamos advertir que necesari-

riamente son de índole étnica, geográfica y quién sabe si también espiritual. Por ignorancia, por facilidad, por economía de esfuerzo, por lo que sea, se rompieron o se adelgazaron ciertas normas de la frase latina. Por ejemplo, se olvidaron las desinencias de los *casos* y desaparecieron las declinaciones. Desde los primeros tiempos de la decadencia latina, el pueblo hizo que la declinación, en ocasiones, se realizara por medio de partículas antepuestas a las palabras. Así fue como el castellano —la lengua heredera— acabó por dar preferencia a los proclíticos, desdeñando así, como formas de artificio, los enclíticos. Estos quedaron reservados para la oratoria, el ejercicio de la pedantería, para no pocos académicos testarudos y para los que piensan —que son muchos— que todo el valor de Cervantes radica en escribir *dígolo, llámole, escribíble* y demás simplezas. Y los que divulgan tales disparates no viven enclaustrados, sino sueltos por este mundo, y hasta ocupan cátedras, donde, cuando menos, perturban el sentido del idioma y el buen gusto literario de las inocentes criaturas colocadas bajo su férula.

También las palabras regentes y regidas dejaron de unirse en sistemático maridaje. La unión dependió más de la intención y de la conveniencia del discurso. Y, por último —un último que es penúltimo o antepenúltimo— se hizo más dúctil el empleo de los adjetivos y más hábil su colocación en la frase.

El pueblo castellano prefirió las frases activas y directas. El hipébaton latino, tan natural y sencillo para un hablante de Roma, se convirtió en forma retórica y hasta de sello antipático. Las variantes que se introdujeron en el orden de las palabras, obedecían a razones más psicológicas que técnicas o puramente gramaticales. El pueblo no comprendió bien el subjuntivo y, en muchos casos, lo substituyó por el indicativo. Hoy mismo ha repudiado el futuro del subjuntivo que todavía se usaba en la época de Santa Teresa. En nuestros días hay que ser muy quisquilloso para decir: "*Si fuere a Puebla, compraría camotes*". Los cristianos decimos lisa y llanamente: "*Si fuera a Puebla, compraría camotes... o lo que sea*". En el mundo ibérico también se impusieron normas fonéticas más simples. Desplazamos la *f* —*hierro* < *fierro*; *hermoso* < *fermoso*— y dimos a la *s* una articulación más suave, más compañera de nuestros labios.

Ni los visigodos ni los árabes tuvieron gran influencia en la sintaxis del castellano. La influencia de sus lenguas se redujo más bien a la introducción de ciertos giros coloquiales y de un vocabulario entre habitual y cotidiano. Para entender estos hechos es preciso recordar que los visigodos llegaron a España ya romanizados; y que, en gran parte, los árabes se adaptaron a la cultura de la España que invadían.

Durante el tiempo de la Reconquista, moros y cristianos convivieron en no sé cuántos sitios, donde se hablaba latín vulgar (o sea el naciente castellano) junto con el árabe rústico y callejero. Entonces prevalecían dos dialectos castellanos: el de Castilla la Vieja y el de Castilla la Nueva, y así dos ciudades se disputan la hegemonía lingüística y política: Burgos y Toledo. El triunfo del castellano de Toledo, en los siglos XII y XIII, es fácil de explicar. Los castellanos utilizaban su naciente romance, tanto para hablar como para escribir, sin más diferencia que la sensibilidad y el nivel social del hombre. Gracias a esta práctica, adquirió unidad, y sus virtudes y defectos resultaron coherentes.

Por lo que respecta a la sintaxis castellana de los primeros textos, se advierte que, en la estructura oracional, predomina la sintaxis del bajo latín; por eso aparece el verbo final de la frase y se antepone el participio al verbo auxiliar.

En su iniciación, la prosa tiene una tendencia erudita y se aproxima a los modelos que le ofrecen el latín, el árabe o el hebreo. En esta primitiva literatura castellana se percibe un como aire que procede de estas lenguas extrañas, que los escritores se veían obligados a utilizar como ejemplo de sus producciones.

Es preciso llegar a la labor de la *Escuela de Traductores* de Toledo del siglo XII y a la de Alfonso X en el siglo XIII para que el castellano adquiera unidad cabal, promovida por su proceso evolutivo interno. En este castellano se puede observar cuál ha de ser ya el futuro de nuestra literatura. Al principio el párrafo se construye por medio de una sucesión de frases yuxtapuestas, y el texto resulta más para ser oído que para ser leído. La reiteración de las conjunciones copulativas da un tono monótono a la lectura. El diálogo no existe y, si esporádicamente se realiza, es en forma indirecta. El autor trabaja con fórmulas verbales, intercalando, a cada paso, expresiones de esta especie: *dice, dijo, dijeron, dicen*.

En los siglos XIII y XIV se percibe una como afirmación de la expresión propia acorde con el mecanismo del idioma. Así lo revela la obra del Príncipe Juan Manuel que "escribe con las menos palabras que le es posible". Este escritor cuida —como claramente indica— la trabazón lógica de la frase e imprime fuerza didáctica a su estilo. Su sintaxis resulta más diversa, mucho más cambiante que la practicada por el rey, su ilustre tío. Por lo pronto abusa menos de los pronombres; y sus frases se presentan en parejas o en series de opuesta modalidad, que procede de la tendencia popular que llega hasta él como antes no se había realizado. Le preocupa la sobriedad, acaso como una réplica a la abundancia de la prosa anterior. Pero todavía

no sabe manejar el diálogo; lo realiza en forma indirecta, tal como venía haciéndose —según ya indicamos antes.

En el siglo xv, con el Arcipreste de Talavera, la latinización, con propósitos de elegancia, empieza a imponerse. La frase se amplía y se hace campanuda. El hipérbaton cobra categoría de signo sintáctico. Esta latinización irá en forma ascendente hasta el siglo xvii. Pero su auge no gravitará en la lengua popular. Toda esa latinización quedará reducida al campo literario y, especialmente, a la prosa erudita y a la poesía culta. Esta poesía, rica en imágenes, pretenderá imponer un vocabulario culto y una sintaxis figurada. El hipérbaton y la elipsis y las transposiciones más violentas, en un amplio sector, quisieron crear un clima de artificio en el castellano. Por este espejismo, algunos críticos, nada tontos por cierto, han llegado al delirio de imaginar que el gongorismo vale por su laberinto idiomático y no por su capacidad lírica.

Ya en el siglo xiv y en el último de la Edad Media se perciben dos formas sintácticas en las letras castellanas: la culta que ejemplifica el dicho Príncipe Juan Manuel y la popular barroca del Arcipreste de Talavera. Podría señalarse una tercera —híbrida— un poco hebrea y un poco latina, en la obra de Sem Tob.

En la época de Juan II y de Alfonso V, aquella latinización castellana llega a constituir una verdadera plaga literaria. Es un ahogo para el gusto y la respiración. Cuando se traducen obras latinas, se mantiene la sintaxis de la lengua madre, y así la versión resulta incompleta, pues si se vierte la palabra, se deja intacto el esqueleto, la trabazón sintáctica. En esta forma andan vertidos al castellano Tucídides y Tito Livio, que recrean un falso gusto latino. Este error lo defendieron muchos latinistas sin conciencia y aún en nuestros días no faltan quienes sacan su espada para castigar al que reniega de tal error lingüístico. A este movimiento corresponde la escuela llamada del *gótico florido*, en la cual figuran, como ejemplo convincente, Enrique de Villena y Juan de Mena.

*La Celestina* marca la saludable reacción contra esta falsedad. Este afán de llegar a la llaneza nos lo habrá de revelar Sempronio, cuando dice a su amo Calixto cómo debe hablarse en la Corte y en el mundo urbano, si queremos que nos entiendan a derechas. *La Celestina*, impone el sentido de lo popular en la sintaxis y en el vocabulario. El diálogo adquiere destreza hasta entonces desconocida, si pasamos por alto el que debieron ensayar los autores de los *Autos Sacramentales* y de los *Juegos de Escarnio*. Pero, todavía, *La Celestina* es más medieval que renacentista.

Es el *Lazarillo de Tormes* el que acentúa la sobriedad natural con su estilo fresco y lozano, mal que pese a su torpeza.

En el siglo xvii —por fortuna transitoriamente— el predominio de la sintaxis latina se acentúa en un amplio sector literario. La literatura clásica provocó una especie de embriaguez latinizante; las víctimas más ostensibles de este retroceso —entre otros muchos— fueron el Padre Mariana, Saavedra Fajardo y Luis de Góngora. Por un lado la frase larga de Cicerón influyó en fray Luis de Granada, y la breve, de Tácito, gravitó en Gracián y en no pocas páginas de Quevedo.

La cumbre del proceso natural está en Cervantes. Cervantes intuye la verdad sintáctica del castellano, y advierte la naturaleza de los desvíos que le impusieron los latinismos que llegaron con la escuela alegórica del siglo xv y con las tretas artificiales que trajo el Renacimiento. Cervantes juega con la sintaxis, y su juego tuvo un sentido tan claro que, en boca de sus personajes, puede ofrecer los ejemplos que quiere. De este modo nos hace ver la idea profunda que tenía de las diversas sintaxis castellanas. ¿Cómo no advertir la sintaxis oratoria que emplea don Quijote en sus discursos, la vulgar en que se regodea Sancho en sus coloquios, y la equilibrada, diríamos interna, que usa el propio Cervantes?

Esta sintaxis intermedia que no se inclina ni hacia lo culto ni hacia lo popular, es la sintaxis que corresponde al proceso de la lengua castellana.

La sintaxis de Cervantes no se somete a los vaivenes de influencias extrañas; es eco y resonancia del proceso natural, expresión de su tiempo, diríamos, interior, que ni se adelanta ni se retrasa en el camino, ni menos remeda modelos retóricos. Su equilibrio corresponde al que perfilaron Jorge Manrique con sus *Coplas*, el *Lazarillo* con su historia, Santa Teresa con sus *Cartas* y Quevedo con sus *Sueños*.

El predominio de estas estructuras sintácticas, no es sólo el efecto de la evolución del idioma, sino también el influjo estilístico del escritor. Cada época, cada escuela y con frecuencia cada escritor, producen una forma que revela el carácter de un signo sintáctico.

La sintaxis de un idioma corresponde a un todo expresivo. La fuerza que se suma en ella determina la naturaleza, y —diríamos— los aspectos visibles que observamos en los textos. Todavía vale aquella sencilla observación de Nebrija, cuando dice que en las palabras de una frase u oración “hay un cierto orden natural y conforme a la razón, en el cual las cosas que por su naturaleza son primeras o de mayor dignidad se anteponen a las siguientes y menos dignas”. Por esto mismo Quintiliano dice que debe escribirse *cielo y tierra, día y noche, luz y tinieblas*, pero no *tierra y cielo, noche y día, tinieblas y*

*luz.* Todo esto no es sino una verdadera intuición de la estilística moderna.

El espíritu del idioma y la intención poética del escritor rigen la estructura de la sintaxis, que es la fisonomía y el índice del proceso estilístico literario. La sintaxis es la expresión de la *sindéresis*, disciplina que hoy casi olvidamos en la escuela y en la obra.

Pero Dios castiga sin palo ni piedra: los maestros y los escritores que olvidan tal disciplina, se vuelven aburridos, cuando no sosos. Ninguno de ellos podrá entrar en el reino de los cielos que está destinado, según Santo Tomás, a los que entendieron a tiempo el significado del verbo, que no es sólo palabra, sino cabal forma de la expresión humana.

ERMILO ABREU GÓMEZ

Facultad de Filosofía y Letras.

