

A veces el gerundio aparece colocado delante del verbo. En estos casos, al igual que el adjetivo antepuesto al sustantivo, sirve para dar un relieve subjetivo a las cualidades; pero además se retarda la llegada del verbo que ha de concretizar la acción, creando un compás de espera que detiene la acción en suspense hasta el último momento:

Dando un prudente golpecito en la puerta, a guisa de aviso o de modesta súplica, entreabriendo luego el orificio que comunicaba a los lugares, entrando finalmente con paso cauto, se mostraron a la luz de la bombilla... (153).

En *Tiempo de silencio* encontramos también una inclinación deliberada a romper el orden lógico de la oración. Por orden lógico debemos entender bien sea el orden postulado por los gramáticos (sujeto con todos sus complementos, verbo y sus modificaciones adverbiales, complementos del verbo y complementos de cada atributo) bien sea la tendencia a encontrar un orden claro a la colocación de las palabras. En los ejemplos que vamos a estudiar a continuación podemos ver una alteración del orden lógico que desafía a veces la claridad, pero que denuncia a todas luces la voluntad de retardar el paso del tiempo:

Con regocijo, con júbilo, con excitación verbigerativa, con una impresión difusa de ser muy inteligentes se precipitaban los invitados en los dominios del agilísimo criado... (135).

Porque era causa (y no ocasión remota, sino causa específica) de este nuevo encuentro la mano que cariñosamente el sabio, benéfico protector don Pedro, había extendido hacia la miseria personificada por el propio Muecas, de la que parte principalísima ambas muchachas toledanas eran (101).

La muchedumbre culta se derrama por aquella restringida playa y más felices que los bañistas que de un único y lejano sol con la intensidad posible gozan (65).

Encontramos en todos estos ejemplos enumerados una característica común que es rasgo estilístico de Martín-Santos. El verbo, al igual que en la poesía clásica o más en particular en la prosa latina, de la que nuestro autor se mostró tan entusiasta, aparece preferentemente en posición final o distanciado, lo cual no es usual de la prosa de su tiempo. A esta posición tardía hemos de añadir la bifurcación y pluribifurcación que la frase experimenta hasta que este último llega aportando el significado.

La frase comienza su carrera, pero, en vez de moverse de manera rauda, a cada paso parece enzarzarse en la palabra vecina, creando

una nueva subordinación explicativa que retarda más y más la llegada del verbo. Se crea un sentimiento de espera, de ansiedad y, al mismo tiempo, un movimiento lento, zigzagueante:

*El gran ojo acusador* (que ocupa durante el día el vértice de la cúpula astronómica y que proyecta su insidiosa luz no sólo en las superficies planas que a su mirar se exponen cándidamente, en las fachadas de las casas pintadas de blanco, en los tejados apenas resistentes de las chabolas, en los ruedos arenosos de las plazas de toros, sino también en los lugares de penumbra donde las almas sensibles se recogen y mediante esa misma luz consigue llevar hasta el límite su actividad engañosa porfiando terca-mente ante cada espectador sorprendido para hacer constar, de un modo al parecer indudable, que es real solamente la superficie opaca de las cosas, su forma, su medida, la disposición de sus miembros en el espacio y que, por el contrario, carece de toda verdad su esencia, el significado hondo y simbólico que tales entes alcanzan durante la noche) *extendió...* (147).

Veamos por último la organización y estructuración de las formas superiores a la frase, esto es, las oraciones compuestas.

En *Tiempo de silencio* encontramos el uso de la yuxtaposición preferentemente en el monólogo. Sirve entonces para expresar la incoherencia del personaje, su estado de duda, el proceso de reflexión mismo. La coordinación aparece profusamente en los momentos en que el autor trata de reproducir parcialmente las peculiaridades orales de sus personajes de baja formación cultural.

Pero hemos visto ya anteriormente cómo la novela de Martín-Santos se caracteriza por el predominio subjetivo del autor, que se erige en portavoz de todos sus personajes, desafiando convenios retóricos aun a riesgo de caer en la artificialidad. *Tiempo de silencio*, más que producto de una espontaneidad emotiva del autor, es resultado de lento y detallado proceso analítico. La frase, pues, es el resultado de una complicación consciente que busca sus mayores índices de expresividad y reproducción fiel de un proceso zigzagueante que intenta ordenar y estructurar una realidad compleja en la que predomina la falta de coacción. La hipótaxis será la luz que guíe la mentalidad «científico-razonante» del autor que busca poner orden al caos (9).

Prototipo de la oración que encontramos en Martín-Santos es el período dilatado, extenso, en el que el verbo principal va precedido por una acumulación de subordinadas que a su vez se multiplican constantemente. Nos da la sensación de un árbol cuyas ramas se van

---

(9) «Lo mismo ocurre con la hipótaxis. A veces, puede ser prueba de energía espiritual y capacidad de comprensión, que en una relación objetiva sabe distinguir claramente las cosas principales y accesorias y la conexión que existe entre ellas. Así se puede explicar el predominio de la hipótaxis en las obras científicas.» Wolfgang, Kayser, *ibid.*, 224.

ensanchando una tras otra hasta formar una selva frondosa que oculta la presencia del verbo principal.

Retóricamente posee un efecto de fuerza tremendo. Las acumulaciones se persiguen unas a otras en rápido crescendo hasta llegar a la altiplanicie del verbo principal, donde la entonación descansa brevemente momentos antes de contemplar el vertiginoso descenso y muerte de la frase:

Cuando la grata y envolvedora tiniebla hubo con el nuevo crepúsculo restablecido el predominio de la verdad y de la exactitud en la cocina de la casa, cuando las cosas volvieron a proclamar su naturaleza simbólica de seres dejando aparte la inexactitud especialmente declarada de sus formas, de sus ángulos y de sus dimensiones, cuando doña Luisa tomó de nuevo el aspecto providente y confidencial de gran madre fálica que convida a beber la copa de la vida a cuantos—venciendo el natural respeto—hasta la misma fimbria de su vestido llegan arrastrándose y—postrados de modo respetuoso besan aquellas cintas violetas, aquellos encajes de color de albaricoque, aquellos ligeros pudorosamente rosados—y nunca—a su edad—lúbricamente negros, cuando los ojos batracios pudieron abrirse plenamente desplegando el abanico rizado de los párpados y mostrando el brillo nunca perdido de las sapientísimas pupilas y cuando—finalmente—el gato ya no necesario regresó a sus habituales partidas de caza por los vecinos aposentados, *Matías* conoció que era llegada la hora de confesión de boca (151).

Hasta cinco oraciones subordinadas temporales contamos antes de la llegada del sujeto con su verbo principal. Pero la arborificación no termina ahí. La primera de las subordinadas, aunque no es a su vez subordinante, lleva un sujeto con dos adjetivos y un complemento directo que va especificado por dos genitivos y un complemento circunstancial.

La segunda subordinada completa su sentido con un gerundio que se remata a sí mismo con múltiples complementos. La tercera es, a su vez, subordinante de tres oraciones de relativo, la primera de las cuales conlleva también una circunstancial modal de gerundio. La cuarta temporal lleva como dependientes dos modales de gerundio con sus respectivos complementos. Cláusulas absolutas, participios, gerundios, complementos múltiples, adjetivos modificantes o determinativos se acumulan para crear un compás de espera y de suspense que ha de resolverse en un desenlace rápido.

A veces en esta ebriedad de lengüaje el verbo principal queda omiso para así realzar el valor acumulativo de otros elementos. Esta práctica usada con frecuencia nos llevaría a un estado de modorra;

aisladamente produce el efecto contrario, que es despertarnos con la fuerza física de su impacto.

En la página 86 nos encontramos con la visión subjetiva de la casa de prostitución. El principio ya exhibe el predominio barroco que va a imperar («esferoidal, fosforescente, retumbante, oscura-luminosa, fibrosa-táctil»). Infinidad de adjetivos, subordinadas, etc., constituyen una bóveda oscura donde la luz no llega a penetrar porque hacia el final el verbo ha quedado omiso en favor de todo lo que le precede.—ALFONSO VILLARINO (*Thiel College, Greenville, Pa. 16125.*)

## PARA LEER A JOSE LUIS GONZALEZ: UN REPASO DE SU SEGUNDA SALIDA \*

Hasta hace muy poco tiempo, la polémica entre *universalismo* y *regionalismo* (este último confundido o hermanado con el término *nacionalismo*) gozaba de excelente salud entre los críticos de literatura hispanoamericana. Un golpe de timón parece haber corregido en estos días el rumbo de la polémica, desplazándola de los polos entre los cuales se hallaba tensada. Tal desplazamiento obedece tanto al influjo de nuevas concepciones del hecho literario como a la presión del desarrollo político-ideológico hispanoamericano contemporáneo. La inteligencia crítica hispanoamericana ha comenzado a percibir, desde hace un tiempo y con creciente claridad cada día, la necesidad de un replanteamiento en profundidad de la noción de cultura, y, sobre todo, la imperiosa urgencia de precisar ideológicamente el pensamiento en torno a ella. Podríase decir que se halla ya instalado un proceso de signo irreversible, por el cual el crítico hispanoamericano ha decidido desembarazarse de ciertos supuestos valorativos, cuyo pico de extrema vigencia calza entre las décadas del treinta y del cincuenta. Uno de tales supuestos fue el de proyectar la obra del autor hispanoamericano sobre la pantalla de la literatura *mundial* (entendiéndose por ella, fundamentalmente, la europea occidental y la norteamericana). Así, el juicio sobre dicha obra solía desembocar casi siempre en una prueba final, irreductible: la comparación con los modelos *consagrados*, con el trabajo intelectual realizado en una zona de

\* «La galería». México, Ediciones Era, 1972. «Mambrú se fue a la guerra» (y otros relatos). México, Editorial Joaquín Mortiz, 1972. «En Nueva York y otras desgracias». México, Siglo XXI Editores, 1973.