Zeitschrift: Vox Romanica

Herausgeber: Collegium Romanicum Helvetiorum

Band: 30 (1971)

Artikel: De verdes sauces hay una espesura : Anteposición de complemento con de

Autor: Ynduráin, Domingo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24603

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

De verdes sauces hay una espesura

Anteposición de complemento con de

En español el complemento introducido mediante la preposición *de* suele colocarse tras el término del cual depende, del término regente. Así pues en la construcción nominal, por ejemplo, el orden más frecuente sería del tipo: «La voz del viento», según el esquema T + de + t; cuando esa ordenación habitual es sustituida por la contraria (de + t + T) se produce un tipo de hipérbaton que voy a llamar anteposición del complemento introducido por la preposición *de*.

En primer lugar creo conveniente analizar la función de la preposición *de* y el procedimiento estilístico de la anteposición.

Situándose en un plano puramente lingüístico, Bernard Pottier afirma:

«Väänänen ha estudiado con gran penetración la preposición latina *de*, sintiendo la necesidad de hallar la unidad semántica de la misma: los distintos valores que *de* ha tenido en latín vienen a desembocar todos, en último término, al sentido primitivo de alejamiento. Más adelante en un análisis más apurado, indica un segundo rasgo pertinente señalando cómo se usa *ex* o *de* para la descendencia directa, *ab* para la descendencia lejana. Lo cual encaja perfectamente en el criterio de coherencia de Hjelmslev. Queda por distinguir *ex* de *de*, cosa que es fácil. *Ex* involucra referencias a una interioridad; *de*, por el contrario, no. Resulta, pues, práctica la representación gráfica del conjunto de estos rasgos pertinentes mediante esquemas – que nada tienen de metafísico, como dice un colega nuestro (!). Así se ve mucho más claramente que con largos discursos lo que distingue a *ex*, *de* y *ab*, por ejemplo:

—|——→ v EX
|——→ v DE
| ——→ v AB

(v indica el punto de mira desde el cual se juzga oportuno considerar el movimiento que evoca la preposición).»

Y en otro artículo, en el que trata de aplicar ese esquema al sistema preposicional romance, afirma:

«El semema es para un sustantivo lo que la imagen representativa para una preposición. Se comprenderán facilmente las representaciones siguientes:

| O → o De — (en *vengo de Madrid*)

O → o A | — (en *voy a Cádiz*; *estoy a la puerta*)

| Representa el límite (Madrid, Cádiz, la puerta);
O el punto de partida; o el punto de llegada;
→ el movimiento (caso de que exista, como en el primer ejemplo de A; en el segundo sólo es de considerar el punto de llegada»[1].

[1] Corresponden los textos a los artículos reunidos en: *Lingüística moderna y filología hispánica*, Madrid 1968, p. 139/40 y 145/6 respectivamente.

Este análisis, que resulta muy discutible tanto en lo que se refiere a las preposiciones latinas como en el método empleado, me interesa sólo en cuanto documento o dato al mismo nivel que los ejemplos de uso que reproduciré más adelante. Se trata, en definitiva, de una representación de la realidad y no de un análisis científico.

Por otra parte Pottier sólo se ocupa de algunos de los valores de relación (precisamente los que más nos van a interesar) dejando fuera otros muchos de los valores de la preposición *de*.

Refiriéndose a la anteposición del complemento con *de* y en un plano estilístico, Dámaso Alonso escribe lo siguiente:

«De verdes sauces hay una espesura.» Es necesario detenernos. ¡Aquí hay hipérbaton! No decimos «de pino hay una mesa», o sólo en muy especiales situaciones idiomáticas tolera semejante inversión la lengua. (Por ejemplo si en una tienda de muebles donde nos han enseñado varias de roble, de nogal, etc. preguntamos: «¿ Y no tienen ustedes nada de ébano o de caoba ?», el vendedor, correspondiendo a nuestro evidente interés por la materia, puede responder: «Si, de caoba hay una mesa.» Pero el caso general es totalmente intolerable: no podemos decir: «en esta sala, de caoba hay una mesa».) Hemos topado con el hipérbaton. Pero esto del hipérbaton, no era una aberración de Góngora ?

Digamos enseguida que es un hipérbaton que nunca alarmó a los tan sesudos como superficiales varones que se rasgaban las vestiduras ante el gongorino. O al vado o a la puente. Las inversiones de Góngora eran aberrativas porque eran intolerables en la lengua hablada. Si en la lengua normal no se puede decir «de pino hay una mesa», la conclusión sería que tampoco se podría decir en lo literario «de verdes sauces hay una espesura».

Y, sin embargo, se ha dicho a lo largo de toda la poesía española. Hay que tener en cuenta la enorme polisemia de la preposición «de» y no escandalizarnos por asociar como ejemplos valores muy diferentes: «de pies de caballo ... escapar»; «de los sos ojos ... llorando»; «de largos reinos ... señor» (Poema del Cid, 1151, 1, 2936). Y en el otro extremo: «de tu balcón sus nidos a colgar» (Bécquer)[2]; «del limonero en el follaje oscuro» (A. Machado).

Seguramente que la anticipación de «de» ha sido, en literatura, admitida antes en algunos de sus valores semánticos, y que de ahí se fue deslizando a otros ...

Más adelante justifica D. Alonso el procedimiento; para ello se sirve de un método característico de la crítica literaria por él practicada:

Mas inmediatamente se nos presenta otro problema: por qué Garcilaso, precisamente ahora, en este verso, prefiere esa ordenación invertida: «de verdes sauces hay una espesura». ¿ Sería pueril pensar que lo hizo, con fríos tanteos, para juntar las nociones «Tajo», «Soledad», «sauces». Pero hemos de pensar que ese feliz resultado ha sido casualidad ? Tampoco.

El problema es muy grave. Es, en esencia, quizá el problema central de la forma poética. Nuestro análisis no nos permite más que entrever. Yo me lo planteo así:

Ya hemos visto cómo las palabras, aun en la lengua usual, se desplazan, se separan, se unen por intención expresiva. Pero en el proceso de creación poética bullen las palabras de otro modo, llevadas como por un viento circular: la música, que se condensa en ritmo y rima. Y ocurre, y esto es lo prodigioso, que las palabras sometidas a esas corrientes, a esa violencia,

[2] En realidad el texto de Bécquer dice: «*En* tu balcón.»

ROMANISCHES SEMINAR UNIVERSITÄT ZÜRICH

a esa electricidad, se ponen tensas, como en un trance especial; aumentan, por decirlo así, sus emanaciones selectivas, se juntan de un modo inesperado y sorprendente.

Cómo se podría comparar esto? Son polarizaciones como las de un campo magnético; esa fuerza es como el viento que agita las flores y produce su fecundación. También la violencia del alma, la amargura o la dramática urgencia producen nexos inesperados y felices en nuestro ser interior[3].

Tras esta interpretación poco puedo añadir; sin embargo creo conveniente hacer algunas precisiones de detalle, manteniéndome a un nivel más bajo, más a ras de tierra, que el del ilustre crítico.

He realizado un recuento de las ocasiones en que aparece la anteposición de complemento con *de* en el Poema del Cid, recuento que no trata de ser exhaustivo ya que lo he limitado a la mitad del cantar, a los 1785 primeros versos.

En todos los casos recogidos es posible advertir que la anteposición responde a unas leyes significativas claras y que se da por diferentes razones.

En primer lugar tenemos la anteposición que se produce cuando los términos guardan entre sí una relación de origen o procedencia, con movimiento. Son los casos siguientes:

De los sos oios tan fuerte mientre lorando, (v.1)
De las sus bocas todos dizian una razón: (v.19)
De la su boca compezó de fablar ... (v.1456)
Fincó los ynoios, de corazón rogaba. (v.4)
del gozo que habien de los oios loraban (v.1600)

De procedencia en el espacio, de movimiento, son los siguientes:

De Castiella vos ides pora las yentes estrañas. (v.176)
De Castiella la gentil exidos somos acá, (v.672)
Airolo el rey Alfonso, de tierra echado lo ha, (v.629)
De Castiella venido es Minaya, (v.916)
De todas partes los sos se aiuntaron; (v.1015)

Y también de procedencia:

Del conde don Remont venido les mensaie; (v.975)

En otras ocasiones la relación establecida es de origen, sin movimiento. Ahora de un término surge o nace otro:

Del agua fezist vino et dela piedra pan. (v.345)

La relación entre sujeto y acción:

Ya me exco de tierra, ca del rey so airado (v.156)
E vos, mugier ondrada, de my seades servida. (v.284)
De myo Çid Ruy Diaz que non temien ninguna fronta (v.942)

[3] DÁMASO ALONSO, *Poesía española*, Madrid 1966, p. 55–57.

Posiblemente el primer caso en que fue posible la anteposición del complemento fue cuando la relación entre los términos unidos por la preposición *de* expresaba procedencia u origen en el espacio, o en otra forma, y de aquí se extendió, más tarde, a los otros tipos de relación posibles.

Otro grupo muy numeroso está formado por la relación que expresa parte de un todo o materia de la que se hace una cosa, siempre que la materia tenga una especial importancia:

De lo so non lievo nada, dexem yr en paz. (v.978)
Destas mis ganancias, que avemos fechas acá,
Dar le quiero C. cauallos, et vos yd gelos levar; (vs.1273/4)
A lo quem semeia, de lo mio avredes algo; (v.157)
De los buenos et otorgados cayeron le mill et D. cauallos; (v.1781)
De siellas et de frenos todos guarnidos son, (v.1337)
De todo conducho bien los ovo bastidos. (v.68)
De todas guarniziones muy bien es adobado. (v.1715)

En estos últimos casos se trata de materia que realiza una función, o que sirve para ella, pero que es, en cualquier caso, de gran valor.

Por último un caso de dependencia directa:

Señas espadas de los arzones colgadas. (v.818)[4]

Mucho más tarde, en la *Flor de Romances, glosas, canciones y villancicos* (Zaragoza 1578; Ed de Moñino, Valencia 1945), aparecen, entre otros, estos casos: «De España parte el gran César» (p. 3); «De Palencia despidido» (p. 5); «Del cuello el Tusón pendía» (p. 8); etc.

Viendo estos casos y, sobre todo, los del Cid, parece que en primer lugar se dio la anteposición del complemento introducido por *de* cuando dependía de una forma verbal; esto es, la misma anteposición que se produce de forma espontánea en el coloquio.

En el Siglo de Oro se acrecienta el uso de la anteposición, tanto cuando el regente es un verbo como cuando es un sustantivo. En el siglo XVII este tipo de hipérbaton se complica con la interpolación de otros términos entre regente y regido, lo que da lugar a la conocida burla que Quevedo hace del culteranismo: «En una de fregar cayó caldera», frase caricatural del procedimiento.

En lo que se refiere a este tipo de hipérbaton que vengo analizando, el grado máximo de complicación se alcanza en el Romanticismo, especialmente con Espronceda. En *El estudiante de Salamanca* la anteposición se da tanto en la rección nominal como en la verbal, aunque es mucho más frecuente aquella, según la proporción de 7:2.

La anteposición de complemento dependiente de un sustantivo presenta las formas siguientes:

[4] Cito por la edición facsimil de la edición paleográfica de PIDAL, Madrid 1961.

«De sus ojos los huecos fijaron» (v. 798, IV, p. 268)[5]; «Del viento / La voz» (vs. 948/9, IV, p. 276); «Era el amor de su vivir la fuente» (v. 174, II, p. 196); «Si no calmáis del hado la crudeza» (v. 154, II, p. 195); «Del edén en la morada» (v. 32, II, p. 188); «Que no descansa de su madre en brazos» (v. 156, I, p. 182). Caso diferente a los presentados hasta ahora es el siguiente, en el que se da una atribución metafórica: «Forzoso es que tenga de diamante el alma» (v. 400, IV, p. 250).

Muy frecuentes son los casos en los que ante el complemento haya uno o más elementos, normalmente adjetivos, sean determinativos o epítetos.

En primer lugar tenemos la disposición *de*+*Adj.*+*t*+*T*, que es el tipo de: «Y aquel estraño y único ruido / Que *de aquella mansión los ecos* llena» (vs. 577/8, IV, p. 258); «Que de otros mundos la ilusión traía» (v. 216, IV, p. 242); en ambos casos cabría interpretar la rección como verbal («llena de ...» y «traía de ...») pero me parece más adecuada al texto la que propongo.

Otra fórmula o disposición es la que responde al esquema: *de* (*Adj.*)+*t*+*Adj.*+*T*, que resulta bastante frecuente: «De amante pecho lánguido latido» (v. 207, IV, p. 241); «También de Elvira el vengativo hermano» (v. 3, IV, p. 231); «O del vino ridículos antojos» (v. 43, IV, p. 233); «Y del gótico castillo / Las altísimas almenas» (vs. 27/8, I, p. 176); etc.

Hay un caso en el que, en lugar de un adjetivo se interpola una determinación nominal introducida mediante la preposición *de* y referida al complemento antepuesto: «Del ángel del juicio la voz» (v. 783, IV, p. 267).

Más alejados que en los casos que venimos viendo se encuentran los términos de la anteposición en estos ejemplos: «Del hórrido esqueleto / Entre caricias mil» (vs. 932/3, IV, p. 274). Hay casos, más complicados aún, en los que los dos términos van uno a cada lado del verbo: «Y una de mármol negro va bajando / De caracol torcida gradería» (vs. 619/20, IV, p. 260); «De inciertos pesares, por qué hacerla esclava?» (v. 241, IV, p. 243); «Del fingido amador que la mentía, / La miel falaz que de sus labios mana / Bebe ...» (vs. 152/4, I, p. 182).

La anteposición del complemento, dependiendo de un verbo, es mucho menos frecuente que la anterior. Sólo en un caso aparece el verbo en forma personal: «Y de amor canta» (v. 148, II, p. 195); el resto son participios más un caso de infinitivo: «Hojas del árbol caidas» (v. 89, II, p. 192); «Del rayo vengador la frente herida» (v. 562, IV, p. 259); «De negras sombras y de luz teñidas» (v. 607, IV, p. 259); «De estraño empuje llevado» (v. 316, IV, p. 246); y: «Quien no sienta el pecho de horror palpitar» (v. 401, IV, p. 250).

No parece que en *El Estudiante de Salamanca* la anteposición del complemento se deba a la mayor o menor importancia que se quiera conceder al término antepuesto ni tampoco a la búsqueda de un efecto de atención, a la espera del término regente señalado ya mediante la preposición.

[5] Cito por la primera edición de *Poesías*, Madrid 1840.

Por otra parte, la mayor abundancia de anteposiciones de complemento en régimen nominal ilustra el alejamiento de la lengua de esta obra espronceda na del habla «coloquial», espontánea[6].

En conjunto, se puede advertir que el procedimiento de la anteposición responde a una captación fenomenológica de la realidad, frente a las agrupaciones totalizadoras[7].

La rección por medio de preposiciones es el reflejo del carácter analítico de una lengua[8]; cuando esto es así se produce el hecho de que la interpretación o comunicación de la realidad aparece dividida en jerarquías: términos primarios, secundarios y terciarios (y, en general, en cualquier otra terminología se advierte la misma concepción).

Las lenguas románicas, en concreto, parecen reflejar una concepción de la realidad que correspondería a las categorías aristotélicas o tomistas (aunque sería más preciso enunciar esta relación al revés, seguramente la lengua influye en la apreciación categorial del filósofo). Las cosas son definidas por su esencia, basada en la función o en la forma, y de aquí se separan analíticamente los accidentes. Por otra parte, la realidad es concebida en planos o categorías en las que se acepta un orden que va de lo general a lo particular, del todo a las partes.

En el ejemplo aducido por el Sr. Alonso se puede observar dicha concepción, lo que define la realidad es la forma o la utilidad (la mesa), la materia de la que está hecha es un accidente, una propiedad accesoria. Esta es la razón, creo, de que no exista en español una construcción que exprese la realidad al revés, tomando como término primario o regente un accidente: *caoba en mesa* o *caoba de mesa* sería, si fuese posible, la fórmula más próxima a la anteposición de complemento que vengo estudiando. A este propósito se puede recordar que cuando Góngora quiere presentar como elemento esencial, primario, la materia de la que se hace una cosa, la madera trasformada o utilizada en un aparato, debe servirse de una perífrasis: «Bien dispuesta madera en nueva traza / que un cadahalso forma levantado.»

Que la materia sea el término regente se da, por ejemplo, en *cristal de roca* (y no creo que haya muchos casos más), pero aqui el cristal es una *forma* en que se dispone la materia, más que la materia como tal.

[6] Es posible que la relación se deba, precisamente, a una oposición a la lengua coloquial; hecho que respondería a una de las características esenciales de la lengua poética, según afirma J. Cohen, *Structure du langage poétique*, París 1966.

[7] Hecho paralelo sería el señalado por Harri Meier en cuanto a la colocación del sujeto respecto al verbo: parece que el sujeto se antepone cuando la acción se ve como voluntaria mientras se pospone cuando la acción es presentada como suceso no intencionado; en *Personenhandlung und Geschehen in Cervantes' Gitanilla*, *Romanische Forschungen*, *51* (1937), 125–186. También convendría tener en cuenta el estudio de A. Granville, *Theme and underlying Question. Two Studies of Spanish Word Order* (Supplement to *Word*, Mon. 3, 1956) en el que se trata de la colocación del sujeto en la oración existencial.

[8] Cf. R. Lapesa, párrafo 28 de *Los casos latinos : Restos sintácticos y sustitutos en español*, *BRAE*, Enero-Abril 1964.

Creo que cuando el interés del hablante reside en la materia de la que está hecha una cosa no hay más forma de expresarlo, sin perífrasis ni añadidos, que la anteposición.

Desde otro punto de vista puede suceder, y de hecho sucede, que el hablante quiera reproducir el proceso de percepción de la realidad, la gestación de su conocimiento en un camino que va desde las categorías particulares a las generales, del detalle individual a la concepción unitaria y totalizadora. Esto último es lo que ocurre en el hipérbaton de Garcilaso, en el que se reproduce el proceso perceptivo: en primer lugar el color verde, después la atribución del color a un árbol (al sauce) y, por último, los sauces se agrupan para formar un conjunto (espesura). Es algo que se ha llamado técnica impresionista y como tal ha sido estudiada[9].

Hay, pues, una razón para el uso de este tipo de hipérbaton; razón que supone en el autor del Cid una sensibilidad despierta de la expresividad y el sentido que el recurso lleva consigo. A este respecto hay que advertir que se encuentran varios casos en los que no aparece la anteposición en condiciones semejantes a aquellas en las que sí se da: «Plorando de los oios» (v. 18), donde los que lloran son burgueses y burguesas; «Lorava de los oios, quisol besar las manos:» (v. 265), donde el sujeto es Doña Jimena; y un caso en que es el Cid: «Lora de los oios, tan fuerte mientre sospira» (v. 277), el contraste con el primer verso del cantar puede estar basado en el hecho de que uno supone la acción del héroe, que habla inmediatamente, mientras que el otro describe un estado. Sobre la forma en que el autor dispone la realidad hay que tener en cuenta también los usos de las formas verbales señalados por Gilman[10].

La interpretación que acabo de señalar puede servir también para justificar la anteposición en régimen nominal del *Estudiante de Salamanca*, pues responde a los mismos supuestos. Así: «Del viento / La voz»; «De amante pecho lánguido latido»; «De enlutado parche / Redoble monótono»; «De la blanca fantasma el gemido»; son todos ellos ejemplos en los que el término antepuesto es el origen real del término regente: el sonido, en sus diferentes manifestaciones.

Casos de prolongación expresiva y real son: «Y del gótico castillo / Las altísimas almenas». Semejante al anterior es: «Que no descansa de su madre en brazos.» Y en régimen verbal: «Hojas del árbol caidas.»

La justificación podría continuar caso por caso en los restantes ejemplos de Espronceda o en los del Cid, pero creo que las indicaciones dadas resultarán suficientes.

Es cierto que la mayor parte de los casos cidianos, así como los de Espronceda o el de Garcilaso, pueden estar fuertemente determinados por la asonancia y el ritmo

[9] Cf. *El impresionismo en el lenguaje*, reunión de artículos de CHARLES BALLY, ELISE RICHTER, AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, Buenos Aires 1956.

[10] STEPHEN GILMAN, *Tiempo y formas temporales en el «Poema del Cid»*, Madrid 1961, señala los diferentes usos verbales según sea el Héroe, o su espada, quien realiza la acción o sea otro personaje secundario.

interior del verso; sólo hay unos pocos casos en los que resultaría fácil cambiar el orden de los elementos sin destruir el ritmo o la rima. Sin embargo creo que este hecho no justifica ni explica el fenómeno de la anteposición. Para hacer un verso el poeta dispone de una serie de posibilidades idiomáticas que sólo puede alterar en determinadas circunstancias; se mueve dentro de unos límites generales. El juglar de Medinaceli o Espronceda podían perfectamente no haber utilizado la anteposición y hubieran tenido que renunciar a ella si su uso no fuera, como es, posible. Hay suficientes posibilidades para llenar o completar un verso con diferentes palabras o frases, dicciones formulares, etc.[11] que conservarían el ritmo y la rima del verso. El hecho de que aparezca la anteposición quiere decir que a los poetas les convenía ese orden, que era posible y que, además, se adaptaba al verso. Esto resulta mucho más claro si tenemos en cuenta que la anteposición no es un hipérbaton «poético» sino una posibilidad lingüística, general, ya que se da también en la prosa y en una prosa tan poco poética como es *El Jarama*: «De algún sitio llegaban olores de comida» (p. 61 de la novena edición, febrero 1969); «De algo hay que hablar» (p. 64); « De hielo no crean ustedes que ando muy bien.» (p. 82); «De puro talento, le pica» (p. 84); «Entonces nada, hijo mío; lo siento. De rascarte, ni hablar.» (p. 87); « De hierba no es que haya mucha, la verdad.» (p. 28); y como es normal en la frase interrogativa: « ¿ De qué ibas a tener ganas?» (p. 89)[12]; etc.

Zurich *Domingo Ynduráin*

[11] Ver EDMUND CHASCA, *El arte juglaresco en el «Cantar de Mio Cid»*, Madrid 1967, especialmente p. 165 y ss.

[12] Y, citado por W. BEINHAUER (*El español coloquial*, Madrid 1963, p. 300) un caso de ARNICHES: «Mientras me lavo, veme quitando de la blusa los hilvanes» (de *Es mi hombre*, Madrid 1922).