

LAS FIGURAS DE DISYUNCION EN EL POEMA "SOMBRA" DE POEMAS ARTICOS DE VICENTE HUIDOBRO

por Lucía Invernizzi

EN ESTE trabajo se estudian las figuras de disyunción en el poema "Sombra", uno de los que constituyen *Poemas Articos*, de Vicente Huidobro.

Entendemos como tales figuras, aquéllas que se construyen "uniendo términos que, por definición, no admiten sino la disyunción", según expresa Jean Cohen en su ensayo "Théorie de la Figure"¹, y constituyen por ello transgresiones al principio lógico fundamental de la no contradicción que rige el lenguaje.

En el poema elegido, observaremos las estructuras lingüísticas en las que se produce unión o aproximación de términos que, por su significado, lesiona el principio lógico señalado e intentaremos determinar la índole y grado de la transgresión que esas estructuras de superficie representan.

De esta manera, procuraremos explicar e interpretar un tipo de figura muy frecuente y de significación relevante en *Poemas Articos*. De ello, el poema elegido da un claro indicio:

*La sombra es un pedazo que se aleja
Camino de otras playas
En mi memoria un ruiseñor se queja*

*Ruiseñor de las batallas
Que canta sobre todas las balas*

HASTA CUANDO SANGRARAN LA VIDA

*La misma luna herida
No tiene sino un ala*

¹Jean Cohen, "Théorie de la figure", en *Communications*, 16. Paris, Ed. du Seuil, 1970, pp. 2-25. Vid. p. 6.

*El corazón hizo su nido
En medio del vacío*

Sin embargo

Al borde del mundo florecen las encinas

Y LA PRIMAVERA VIENE SOBRE LAS GOLONDRINAS²

En el primer segmento del poema se presenta la figura llamada 'impertinencia predicativa'³. En el nivel manifiesto del lenguaje, aparece bajo la forma de una predicación nominal y responde a la fórmula Sujeto-cópula-atributo predicativo: "La sombra es un pedazo que se aleja camino de otras playas".

Esta figura no representa un grado extremo de alogicidad, como el oxymoron o la contradicción pura, por ejemplo, pues no se unen términos cuyos significados sean por sí contradictorios, esto es, en sus "semas nucleares", sino que resultan contradictorios en virtud de los "semas contextuales" o "clasemas" que portan y presuponen⁴.

"Sombra", según el diccionario es "oscuridad" o "proyección oscura de un cuerpo en dirección contraria a la fuente de luz"; "pedazo" significa "trozo", "parte de un todo". Lógicamente, es lícito predicar de sombra que sea un pedazo, una parte de un cuerpo, aquélla proyectada. No hay contradicción, por lo tanto, en la relación de ambos núcleos semánticos, pero sí la hay en lo que ellos implican. Sombra presupone la noción de fenómeno, consecuencia o efecto de un proceso o de una causa (luz o ausencia de ésta), y por eso, exige un predicado que concuerde con su significado "fenoménico"; sin embargo, el hablante le da el atributo "pedazo" que presupone cuerpo, objeto material. Se agrega a ello otra incompatibilidad —evidente si entendemos sombra como oscuridad—, puesto que 'pedazo' en cuanto es trozo, parte de algo, presupone pequeñez, algo reducido, limitado, en tanto que 'sombra' atrae las nociones de vastedad, de algo abarcador y sin límite. El hablante, al predicar 'pedazo' de 'sombra', está practicando

²Vicente Huidobro, *Poemas Articos*. En *Obras Completas*. Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1964.

³Jean Cohen, *op. cit.*, p. 8. También del mismo autor, *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Ed. Gredos, 1970. Vid. Cap. III, "Nivel Semántico: La Predicación", pp. 102-133 y Cap. IV, "Nivel Semántico: La Determinación", pp. 134-159.

⁴Corresponden a los términos y conceptos definidos por A. J. Greimas en su obra *Semántica Estructural*. Madrid, Ed. Gredos, 1975. Cf. pp. 68 y ss.; pp. 75-81.

el principio creacionista que Vicente Huidobro enunciara como "Humanizar las cosas"⁵, refiriéndose al "horizonte cuadrado" del que dice: "Aquí algo vasto, enorme como el horizonte se humaniza, se hace íntimo, filial, gracias al adjetivo cuadrado. El infinito anida en nuestro corazón". Entendiendo que en nuestro poema, 'sombra' sea oscuridad, podemos parafrasear al poeta sustituyendo 'horizonte' por 'sombra' y adjetivo 'cuadrado' por atributo predicativo 'pedazo'.

Pero en la relación 'sombra-pedazo' hay, además, otros elementos que marcan la impertinencia predicativa y que deben señalarse al estudiar la estructura lógica profunda de ella. Se trata de que 'pedazo' exige, desde el punto de vista lógico, una determinación, reclama una precisión. Decimos: pedazo de ... algo. Sin embargo, en el texto se emplea sin determinativo, con lo cual se le otorga un significado impreciso y vago que resulta opuesto a la precisión que implica 'sombra'. Dicho contraste se intensifica más aún porque 'sombra' se presenta con el artículo determinante 'la', mientras que 'pedazo' lo hace con el artículo indeterminante o indefinido 'un'.

Resulta pues que la impertinencia predicativa del enunciado 'La sombra es un pedazo...' corresponde a una estructura profunda en la que se hallan las siguientes oposiciones: lo fenoménico/ lo objetual; lo vasto e ilimitado/ lo reducido y limitado; lo preciso y determinado/ lo vago e impreciso. Oposiciones que, como señala Cohen, "funcionan como una especie de sema más amplio que el lexema porque se aplican al sintagma entero"⁶. Algo digno de notar es que la última oposición señalada rompe la serie, ya que los semas contextuales de ella se dan en relación inversa a los establecidos en las dos anteriores correspondientes a los lexemas 'sombra' y 'pedazo'. Resulta de ello que lo fenoménico, lo vasto e ilimitado —"la sombra"— es lo preciso y determinado, en tanto que la realidad objetiva, reducida y limitada —"un pedazo"— es lo vago e impreciso. En conformidad con ello es posible suponer que en el poema sea la dimensión cósmica la que adquiere relevancia y primacía sobre aquélla de objetos y hechos próximos o cercanos a la experiencia del hablante.

La figura de impertinencia predicativa que analizamos se intensifica por la cláusula adjetiva "que se aleja camino de otras playas" que cumple la función de epíteto del nombre, 'pedazo'. La relación establecida entre ambos elementos es semánticamente impertinente, aunque de primer grado, porque el sustantivo 'pedazo' presupone un atributo correspondiente a objetos carentes de movimiento propio y se le determina, en cambio, con un elemento

⁵Vicente Huidobro, *op. cit.*, p. 680.

⁶Cohen, Jean, *op. cit.*, p. 9.

que implica capacidad de darse un movimiento con una orientación o direccionalidad nacidas de una voluntad o impulso propios. Atributos sólo pertinentes para seres animados, no para objetos inanimados e incapaces de decidir respecto de sus posibles movimientos y que necesariamente requieren de un impulso ajeno que los genere y oriente en determinado sentido. El sema que abarca a todo el sintagma es la oposición entre lo inanimado y lo animado, él constituye la estructura lógica profunda subyacente a la estructura sintagmática "pedazo que se aleja camino de otras playas" y presupuesta en ella.

Dicha oposición compromete a la figura total de impertinencia predicativa del primer segmento del poema puesto que el lexema 'sombra', en su significado de 'oscuridad' o de 'proyección oscura de un cuerpo', presupone, si no carencia de movimiento, ya que como fenómeno admite cambio, transformación, sí imposibilidad de determinar el sentido de ese cambio o movimiento. Desde el punto de vista lógico, puede aceptarse que la sombra se aleje porque como proyección oscura de un cuerpo puede hacerlo si se trata de la sombra de un objeto en movimiento y como oscuridad (noche), por la rotación terrestre; pero, como en el texto no hay referencia ni indicio de factor causal alguno generador del fenómeno sombra, se mantiene un cierto grado de alogicidad, aunque reducido, que hace pensar más bien en una figura de uso o en una impertinencia predicativa de primer grado. Sin embargo, no resulta igualmente lógico el alejarse de la sombra con una dirección precisa y determinada: "camino de otras playas", puesto que como fenómeno puede variar su lugar de ocurrencia, pero no fijar o decidir el rumbo de su trayectoria, cosa sólo posible para seres conscientes y dotados de voluntad.

En el enunciado total que analizamos se manifiesta una estructura profunda que, por presuposición, significa ruptura del principio de no contradicción en varios sentidos, ya que si

<i>Sombra</i> presupone	<i>pedazo</i>	<i>que se</i>	<i>camino de</i> presupone
fenómeno	objeto	<i>aleja</i>	<i>otras pla-</i>
vastedad-ilimitación	reducción-limitación		<i>yas</i>
lo preciso y	lo indeterminado, vago, impreciso (en la medida en que no se determina el todo del que es parte)		
lo inanimado		lo animado-	decisión,
lo no consciente		movimiento	conciencia, voluntad.

Observando la serie de oposiciones, la contradicción en la estructura total resulta evidente, aun cuando en algunas relaciones

entre elementos parciales de ella es posible reconocer un grado mayor de logicidad. Por ello, postulamos un grado primero de impertinencia para esta figura.

El segmento que sigue: "En mi memoria un ruiseñor se queja", constituye un segundo caso de impertinencia predicativa, manifiesta en dos tipos de relaciones gramaticales y semánticas entre los miembros constitutivos de esta unidad sintagmática que se presenta como predicación verbal. Por una parte, se da una relación de impertinencia entre el sujeto "un ruiseñor" y el verbo "se queja", y por otra, dentro del predicado, entre el verbo y el Complemento circunstancial "en mi memoria".

Respetando la disposición de los términos en el discurso, cogemos primero la relación Complemento circunstancial —verbo: en mi memoria— se queja.

Como ocurría con el nombre 'sombra', 'memoria', núcleo del Complemento Circunstancial, puede ser entendido en dos significados diferenciables: como sector o ámbito de la conciencia o como recuerdo. En su significado primero, empleado en el discurso como lugar de la acción "se queja" del ruiseñor, resulta impertinente. No es lugar propio para que un ruiseñor esté o se queje; no es nido, no es árbol. A nivel profundo, la impertinencia es originada, como corresponde a esta figura, por lo que los términos presuponen o implican. Así, memoria implica: realidad humana; ámbito interior, profundo, de lo humano; no estrictamente material. Y como además, este nombre lleva el determinativo posesivo 'mi', supone pertenencia a la propia persona del hablante de ese sector de la conciencia o ámbito profundo.

En cambio, 'ruiseñor se queja' implica: realidad y acción de un ave, ámbito natural, externo, material; lo ajeno al yo, la realidad del 'otro'.

La estructura lógica profunda manifiesta la contradicción subyacente en la predicación que, en el nivel manifiesto o de superficie, une elementos que lógicamente no debieran conjuntarse por lo que ellos presuponen. El centro de la contradicción es aquí la oposición: interioridad humana personal/ exterioridad de lo natural animal. Así la figura inscribe en el ámbito interior, propio del hablante una realidad ajena, la de fuera, la que es 'otra' respecto de la suya propia, la que pertenece al espacio natural externo, ésta, en la unión de los elementos en el sintagma, se hace propia, se incorpora como realidad del yo, principalmente en la dimensión de la queja, del dolor.

Si entendemos 'en mi memoria' como sinónimo de 'en mi recuerdo', se reduce la impertinencia puesto que en el recuerdo pueden estar, como en ámbito propio, la infinita variedad de los

objetos, seres y aspectos de la realidad, aunque, claro está, no en su materialidad y concreción. Así, el recuerdo es tan propio como árbol o nido para constituirse en el lugar donde un ruiseñor se queje o cante. En el recuerdo, la queja del ruiseñor se conserva, está y es experiencia o realidad del propio yo. La figura corresponde, por lo tanto, a la impertinencia de primer grado.

Observando ahora la predicación en la relación sujeto-verbo, se advierte un fenómeno que conviene analizar con cierto detenimiento. Tenemos: “un ruiseñor se queja”.

Desde el punto de vista lógico, ‘quejarse’ es predicado legítimo para cualquier sujeto que suponga poseer sensibilidad, capacidad de experimentar sensaciones, específicamente dolor, y exteriorizarlas. No es acción privativa del hombre. Por lo tanto, es predicado semánticamente pertinente para el sujeto ruiseñor, pues éste nombra a un ser sensible, capaz de experimentar dolor y expresarlo en queja.

A la lógica se une en este caso la preferencia de una prestigiosa tradición literaria, la que nace en las *Geórgicas*, de Virgilio, se continúa en los poetas romanos de donde luego la coge para desarrollarla ampliamente la lírica española del Siglo de Oro. Esa tradición consagra al ruiseñor como el ave literaria por excelencia, ave que en su voz manifiesta “el eco de una pena humana”⁷. En ella se integra también el modernismo que hace del ruiseñor una de sus imágenes preferentes.

Conforme a lo dicho, deberíamos señalar que en nuestro poema la estructura sintagmática “un ruiseñor se queja” no constituye figura poética de disyunción, sino más bien, figura de uso, consagrada, además por la tradición literaria.

Sin embargo, podemos considerarla también de otra manera. De acuerdo con la lógica que establece el uso, y, en parte, la tradición literaria, el nombre ruiseñor se une con toda pertinencia al predicado ‘canta’ que le es tan propio que resulta casi redundante⁸. Decir ruiseñor significa decir pájaro cantor y no necesaria-

⁷El tema del ruiseñor en la literatura clásica y su desarrollo en la lírica española del Siglo de Oro ha sido estudiado, con la penetración que caracteriza sus trabajos, por María Rosa Lida. Aquí recogemos algunas de sus observaciones contenidas en los ensayos “Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía española” y “El ruiseñor en las ‘Geórgicas’ y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro”, en *La tradición clásica en España*. Barcelona, Ed. Ariel, 1975. Vid. pp. 37-117.

⁸En la nota 7 del estudio “El ruiseñor en las ‘Geórgicas’ y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro”, María Rosa Lida comenta “la aguda definición” de “la esencia del ruiseñor como símbolo literario” que Lope de Vega establece en *La Filomena*: “alma sin cuerpo, en sola voz fundada”, poética expresión que refiere a la esencial condición cantora de esta ave. Vid., *op. cit.*, p. 108.

mente emisor de lamentos, sino de sonidos suaves que provocan deleite. Dentro de la tradición literaria también se admite esa condición del ruiseñor, cabría recordar, por ejemplo, las descripciones colombinas de las islas descubiertas; un elemento reiterado en ellas, tanto en el *Diario de Navegación* como en las *Cartas*, es el ruiseñor que emite su melodioso canto en medio del paisaje del mundo nuevo.

Concorde con esta significación de ruiseñor, podríamos decir que la predicación 'se queja' es impertinente porque el sujeto implica canto dulce, armonioso, con notas de entusiasmo o alegría y que provoca deleite y no congoja en el auditor. Más aún, diríamos que en este caso la figura constituye un grado más intenso que la mera impertinencia predicativa ya que en la estructura lógica subyacente encontramos una oposición que corresponde a la llamada por Cohen 'contradicción simple', puesto que en el sintagma que analizamos se unen lexemas que son opuestos en sus significados mismos, en sus semas nucleares, no simplemente en lo que ellos presuponen. Ruiseñor no significa tan sólo pájaro, ave, sino pájaro cantor. Predicar de él 'se queja', resulta así lógicamente contradictorio. Pero no se trata de una contradicción extrema o fuerte porque 'quejarse' respecto a 'cantar' no es término polar (lo sería 'callar'-sonido/silencio), sino término neutro. En los términos de la fórmula establecida por Cohen 'cantar' sería A; 'quejarse', N; 'callar', sería Z. N es entonces uno de los posibles términos intermedios entre los dos extremos: expresión fónica del canto (A) y el polo en que se ubica el silencio, la negación de lo sonoro (Z). Entre ambos se ubica toda la variedad de matices posibles para una expresión sonora, en grados de intensidad del sonido y en matices expresivos (N). Por ello, no se trata aquí de la figura 'oxymoron' que une términos polares, contradictorios extremos, sino aquella figura cuya estructura lógica corresponde a la forma débil de la contradicción y que para Cohen es "mucho más rara que el oxymoron"⁹.

De las dos posibilidades analizadas, nos inclinamos por la enunciada últimamente, ya que ella se corresponde significativamente mejor con la totalidad del discurso que constituye el poema y adquiere mayor relevancia al coordinarla con el segmento siguiente en el que aparece la reiterada mención del ruiseñor de quien ahora se dice: "Ruiseñor de las batallas que canta sobre todas las balas".

Nuevamente es ruiseñor el elemento determinado, en el caso presente, por el Complemento del Nombre 'de las batallas' y por la cláusula adjetiva, "que canta sobre todas las balas".

⁹Jean Cohen, *op. cit.*, p. 8.

La primera expresión, “de las batallas” al unirse a “ruiseñor” produce la conjunción de elementos que son contradictorios en cuanto lo que presuponen, pues rruiseñor, en su significado, es pájaro que canta melodiosa y suavemente, e implica lo pequeño, tierno y frágil de la naturaleza. Frente a él ‘de las batallas’ implica notas significativas opuestas: realidad humana, estruendo, ruido estrepitoso y disonante; además es lo grande, ámbito de acción violenta, realidad agresiva, privada de emoción o sentimientos tiernos. A nivel profundo, y por presuposición, son captables varias series opuestas en la relación de ambos lexemas. En síntesis éstas:

<i>Rruiseñor</i>	<i>de las batallas</i>
lo natural el sonido melodioso, armónico, suave	la acción humana el ruido, el estruendo, el sonido inarmónico, disonante, el estrépito
pequeñez ternura, fragilidad	lo vasto, lo enorme violencia, fuerza bélica poderosa
lo expuesto, indefenso, posible y en riesgo de ser dañado, herido o destruido	la agresión, la amenaza, el poder destructor o lesivo.

En esta serie de oposiciones habría que notar que la línea de las implicaciones generada en ‘de las batallas’ corresponde a una realidad violenta, agresiva, capaz de provocar destrucción, ruptura de la armonía, que se liga a lo humano, en contraste con la dimensión de lo natural —el rruiseñor— que implica connotaciones de signo opuesto. La unión de los lexemas en el sintagma concilia elementos que son lógicamente contradictorios por presuposición. La figura es, por lo tanto, impertinencia predicativa. En virtud de ella, y a la inversa de lo que ocurría con el nombre ‘sombra’, cuya predicación reducía en parte su inmensidad, aquí lo pequeño, frágil, tierno y armonioso del rruiseñor se transforma en realidad enorme, violenta, poderosa y amenazante. El objeto se ha ‘humanizado’, como dice Huidobro, pero no en el sentido de hacerse íntimo, y filial aquello que es vasto y enorme, sino al contrario, tornándose enorme lo pequeño; poderoso y fuerte, lo frágil; ajeno y hostil, lo filial y amable.

La imagen tradicional del rruiseñor se transforma con el determinativo “de las batallas”. Conviene a esta transformación lo expresado por Huidobro con estas palabras que formulan otro de los principios de la poesía creacionista: “lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que el horizonte (el rruiseñor, en nuestro caso) era poético en sí, si el horizonte (el rruiseñor) era poesía, al calificár-

sele de 'cuadrado' ('de las batallas') acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva"¹⁰.

Si observamos la serie de oposiciones que encontramos en el plano lógico generándose por presuposición desde los lexemas 'ruiseñor' y 'de las batallas', vemos que la figura analizada concilia elementos francamente polares. Ello nos permite afirmar un grado segundo de impertinencia para este epíteto, ya que en la base lógica de la relación semántica entre él y el nombre encontramos contradicción fuerte, esto es, la que se presenta al unirse términos polares y que representa un grado intenso de ruptura del principio lógico de la no contradicción. Lo que en el nivel manifiesto del lenguaje es sintagma bimembre nombre-epíteto, en el nivel profundo, por implicación, equivale a una estructura lógica que correspondería al oxymoron, pero que por darse por presuposición y no por conjunción de lexemas contradictorios en cuanto sus semas nucleares, debe postularse como impertinencia de segundo grado.

La figura analizada, en el plano de superficie, se integra en una estructura sintagmática mayor en la cual "Rruiseñor de las batallas" lleva el determinativo "que canta sobre todas las balas", gramaticalmente, oración de relativo, cláusula adjetiva. De ella interesa destacar algunos aspectos.

Se presenta aquí el verbo 'canta' que, como hemos dicho, referido a 'ruiseñor' constituye un elemento semántico inherente al significado de ese nombre. Debería pensarse entonces que estamos aquí en presencia de un determinativo adjetivo pertinente, más aún, redundante, en relación con el sustantivo 'ruiseñor'.

Pero ocurre que la oración de relativo que consideramos no determina a 'ruiseñor' o a 'ruiseñor de los bosques' o 'de la floresta', sino a 'ruiseñor de las batallas'. En esa relación encontramos unión de términos lógicamente contradictorios. Cabe ahora determinar la estructura profunda de la figura que se da en este enunciado.

Del análisis hecho de "ruiseñor de las batallas" se desprende que en esa expresión se crea un objeto nuevo, distinto a rruiseñor, nacido de la unión de polaridades presupuestas en los términos que constituyen el sintagma. Esa conjunción ha transformado al rruiseñor en elemento propio de una realidad bélica, enorme, poderosa, violenta y amenazante. Y ése es el que canta, ese pájaro bélico o perteneciente a las batallas es el cantor.

Bien sabemos ya que de acuerdo con el uso y con la tradición literaria el rruiseñor que canta es la frágil y tierna avecilla que lamenta un daño o el dolor que padece. Por lo tanto, predicar

¹⁰Vicente Huidobro, *op. cit.*, p. 680.

'canta' de 'ruiseñor de las batallas' constituye una impertinencia, una trasgresión al principio de no contradicción, generada aquí por los semas nucleares mismos de ambos lexemas, ya que ellos significan condiciones, modos de ser o caracteres que no admiten aproximación o unión: 'de las batallas' y 'que canta' no son atributos que puedan coexistir referidos a 'ruiseñor'. Se trata entonces de la figura "contradicción débil", ya que se conjuntan términos que no son polares en cuanto su oposición porque en la serie de atributos posibles del nombre rruiseñor, 'que canta' es término propio, inherente a él, en tanto que el otro 'de las batallas', es uno de la gama posible de determinativos de 'ruiseñor', aunque lógicamente no pertinente a ese nombre.

Pueden observarse en esta relación otros matices que le otorgan mayor relevancia significativa a esta figura, sobre todo conectando el momento analizado con el inmediatamente anterior a él en el discurso, esto es, "un rruiseñor se queja".

Como la expresión "ruiseñor de las batallas..." no lleva determinativo —ni artículo 'el' o 'un', ni adjetivo determinativo alguno— y reitera el nombre 'ruiseñor' del segmento anterior, podemos pensar que se trata del mismo objeto mentado en ambos casos. En la coordinación de esos dos momentos: "un rruiseñor se queja" y "ruiseñor de las batallas" surge otra vez la figura de la contradicción débil. Y es la coordinación de ambos segmentos la que origina otra figura que nos parece tiene considerable importancia en el texto y que se establece por implicación.

Para configurarla es necesario referirse primeramente al determinativo del verbo canta que respecto de él desempeña la función de Complemento Circunstancial de lugar o de materia: "sobre todas las balas". Entendiéndolo como determinación de lugar es obviamente impertinente en su relación semántica con el verbo, en cuanto que el espacio señalado, desde el punto de vista lógico, no es lugar adecuado para el canto de un rruiseñor, no es el ámbito natural, el árbol, por ejemplo, que le correspondería. Además, cantar implica sonido armonioso, melodía, y 'balas' implica ruido, estrépito. Cantar presupone expresión de interioridad, de vida en cualquiera de sus variadas manifestaciones, en cambio, balas presupone lo externo que amenaza, que es posibilidad de destrucción de vida. Cantar implica o es expresión poética, poesía; balas su negación, su destrucción, tal vez. Subyace, por lo tanto, en la relación del término 'canta' con su determinativo 'sobre todas las balas' una contradicción determinable por presuposición y que corresponde a la estructura profunda de la impertinencia predicativa.

De la unión de esos contrarios nace una modalidad nueva del canto del rruiseñor, que transforma su carácter al ligarse a dimen-

siones tradicionalmente no propias de él, no poéticas, al convertirse en expresión de lo externo y no de la intimidad, al acercar la melodía y armonía del canto al ruido estrepitoso de las balas, al constituirlo en acto potente capaz de imponerse sobre una vasta realidad agresiva: 'sobre todas las balas'.

Este enunciado en sí constituye otra figura, centrada en el adjetivo 'todas', el que, al implicar una extensión máxima del nombre 'balas'; corresponde a la estructura lógica de la hipérbole. Figura que también encontramos en el nivel profundo de la relación semántica 'canta' - 'sobre todas las balas', puesto que cantar, como acto del ruiseñor, implica, en cuanto intensidad sonora, un cierto grado reducido en la escala de potencia del sonido: sólo aquél capaz de imponerse sobre el silencio o sobre un ruido o sonido de mediana intensidad; pero no, desde el punto de vista lógico, superior al estrépito de las balas, ni menos al de 'todas las balas'. Por lo tanto, si 'canta' presupone un grado reducido de intensidad sonora (A), 'sobre todas las balas', representa un grado mayor casi máximo (A+). Tenemos allí la fórmula reveladora de la estructura lógica de la hipérbole. El canto del ruiseñor ha adquirido una potencia tal que le permite imponerse sobre la amenazante, estrepitosa, inarmónica y agresiva realidad, está sobre ella.

La hipérbole destaca más aún al conectar el momento recién aludido con el que le precede en el discurso: la queja implica la sonoridad mínima en cuanto intensidad respecto de la cual un canto que se impone 'sobre todas las balas' resulta ser máxima potencia sonora. La coordinación de ambos segmentos crea una relación de oraciones que hace pensar en la estructura lógica del oxymoron, contradicción fuerte acentuada por las determinaciones de lugar que se dan para las acciones 'se queja' y 'canta': ámbito íntimo, personal del hablante —"en mi memoria"—, lugar de la queja; mientras que "sobre todas las balas" remite al espacio exterior, al mundo ajeno y existente fuera del yo y en el que ocurre el canto.

Finalmente, cabe señalar que la conexión de ambos momentos une dos dimensiones opuestas relativas al canto del ruiseñor. De acuerdo con la lógica del uso y de la tradición literaria, ese canto es dulce, tierno, melancólico, se vincula a la expresión sentimental, a la endecha, es el canto lírico. En el poema es la queja que tiene lugar en la intimidad del hablante. Junto y frente a él, el canto del 'ruiseñor de las batallas' 'sobre todas las balas', expresión ésta que, si hemos entendido en cuanto 'sobre' es indicativo de lugar, podríamos también comprender como sinónimo de 'acerca de', indicativo de materia, objeto o asunto del canto. Resultaría

así referencia al canto heroico, a la expresión épica. Las dos modalidades del canto, opuestas, quizá polares —lo lírico y lo épico— se atribuyen al ruseñor. En la estructura profunda de la coordinación de los dos segmentos en el poema, está la correspondiente a la figura del oxymoron.

Pero aún pueden determinarse otros matices significativos. La expresión sentimental, intimista, la manifestación de la interioridad propia, el canto lírico tradicional —la queja— ocurre 'en mi memoria', y si entendemos ésta como recuerdo, podemos suponer que esa modalidad del canto es para el yo, materia del pasado, que permanece y existe como recuerdo, pero no como acción actual, puesto que ésta es el canto potente, cuya materia es la realidad externa, más aún, bélica o ligada a instancias de destrucción, la expresión épica del 'ruseñor de las batallas/ que canta sobre todas las balas'. Ruseñor o poeta que ha dejado de ser la tradicional voz lírica, emotiva que expresa la intimidad personal para trocarse en una voz que canta la dimensión externa del mundo en su agresividad, violencia, poder destructivo y ominoso. Se ha transformado la imagen literaria del ruseñor, del poeta y al ceder ella se marca una preferencia que implica el rechazo de la expresión intimista, sentimental del canto o de la poesía, en favor de esa otra que manifiesta la realidad violenta del mundo exterior y los consecuentes efectos de destrucción, laceración y riesgos. Modalidad nueva y actual del canto, de la creación poética que brota del rompimiento o destrucción de una tradición, que coge "de la vida sus motivos y los transforma para darles una vida nueva e independiente", que renuncia a lo anecdótico y a lo descriptivo para afirmar una "emoción (que) debe nacer de la sola virtud creadora", que no representa la naturaleza sino que opera como ella: "Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol"¹¹. Canto del 'ruseñor de las batallas', en nuestro poema, como expresión de la poesía nueva, del creacionismo, y de "esa nueva especie animal, el poeta" que vendrá a sustituir, según Huidobro, a aquel ruseñor tradicional, lírico de la emoción, la anécdota y la descripción, el ruseñor de la queja, el "casi-poeta" que para el hablante del poema 'Sombra' existe ya sólo en la dimensión de la evocación, del recuerdo. Los dos momentos analizados, en su coordinación, son, en consecuencia, expresivos de dos concepciones opuestas de la poesía, del quehacer creador y del poeta. Ambas coexisten en el mismo sujeto, en el hablante, pero corresponden a momentos temporales diferentes: el pasado, tiempo de la queja,

¹¹La referencia, como también las que entre comillas siguen, corresponden a las formulaciones hechas por Vicente Huidobro sobre *El creacionismo*, vid., *op. cit.*, pp. 680-681.

es el de la expresión emotiva, intimista, de la lírica tradicional, el canto del poeta-ruiseñor; el presente, tiempo del canto 'sobre todas las balas' es el de la creación, el de la poesía nueva que destruye la tradición o rompe con ella para crear un objeto inédito, es "aquel acto de creación pura" del "poeta-ruiseñor de las batallas / que canta sobre todas las balas". Y ello se ha expresado en la figura de la antítesis que es la que se configura en la coordinación de los dos momentos estudiados¹².

El segmento siguiente del discurso es HASTA CUANDO SANGRARAN LA VIDA. Esta estructura lingüística es ambigua por cuanto, al no llevar signos de puntuación que determinen su carácter, se presenta como posible exclamación, expresiva de impaciencia y cansancio ante una acción no deseada y que se desarrolla sostenidamente sin indicio de término; o como posible interrogación mediante la cual el hablante inquiere por el momento de término, desconocido para él, de la acción "sangrarán la vida". Sin embargo, estamos en presencia de la figura que Cohen llama "falsa interrogación"¹³. No es que el hablante no sepa y desee la información, sabe o supone que no hay término o que está muy lejano el momento en que cese esa acción de sangrar —por eso emplea la forma verbal de futuro—; y en vez de afirmar esa realidad en una estructura aseverativa del tipo: 'no dejarán de sangrar la vida' o 'nunca dejarán de sangrar la vida', emite una oración interrogativa-exclamativa que no requiere interlocutor, ni reclama respuesta porque es, desde el punto de vista lógico, aseverativa, pero que asume la forma de la interrogación-exclamación porque así expresa con intensidad toda la carga afectiva del personal estado interior del hablante: perturbación, máxima impaciencia, molestia, dolor por un hecho penoso que se sabe durará sin indicio de término y tendrá una permanencia no deseada en lo absoluto. La formulación lingüística en este caso intensifica con matices expresivos el carácter de lo representado como realidad herida, la "humaniza" en el sentido de interiorizarla, de hacerla íntima, de presentarla no como ajena al yo, sino como realidad lacerada y sufriente que si bien está fuera del hablante, le toca íntimamente, perturbándolo, moviéndolo a la expresión intensa en el rechazo, casi un gesto de impaciencia, de impotencia y de dolor.

Desde el punto de vista lógico, debemos decir que la ruptura se da aquí en la medida que una aseveración se formula como inte-

¹²Para Cohen, la figura de la antítesis se establece cuando se predicen atributos contrarios de "dos partes diferentes del mismo sujeto". Vid., *op. cit.*, p. 13.

¹³Cohen, *op. cit.*, p. 16.

rrogación-exclamación que no requiere de receptor ni de respuesta, porque no busca la relación con otro ni pretende recibir información sobre un hecho. En cuanto al significado no hay diferencias esenciales entre las expresiones 'Hasta cuándo sangrarán la vida' y 'no dejarán de sangrar la vida', por ejemplo. La diferencia se da en la dimensión expresiva del lenguaje, toda la carga de expresividad, el mundo interior del hablante se manifiesta, se hace patente en la estructura interrogativa-exclamativa, acentuando así, además, el carácter de lo representado, su condición herida que conmociona profundamente al yo que no la acepta ni desea se mantenga.

Merece la pena señalar que la significación de este segmento del discurso se acentúa y es de primera importancia en el poema 'Sombra', lo que se confirma por el hecho que la unidad que analizamos, además de que ocupa el lugar central del discurso, aparece en el texto con letras mayúsculas.

Debemos agregar que en el interior de esta estructura encontramos la figura de la impertinencia predicativa en la relación del verbo 'sangrarán' con su Complemento Directo 'la vida'. La estructura lógica profunda, determinable por presuposición, manifiesta que se trata de conjunción de términos en algún grado contradictorios.

Sangrarán presupone acción que se ejerce sobre un cuerpo vivo dotado de venas, implica también acción debilitante, que priva de fuerzas e incluso puede destruir, aniquilar un organismo vivo al extraer el elemento esencial de vida, la sangre. En cambio, vida implica fuerza, potencia interior, no corporeidad aunque requiera de ella; presupone lo existente en extensión abarcadora, amplia, total.

De acuerdo con la lógica, el verbo 'sangrarán' exige una realidad corpórea como objeto de la acción. El Complemento Directo 'la vida' no tiene ese atributo. Por eso, la relación entre ambos configura una impertinencia predicativa. Pero en ella subyace otra contradicción, más fuerte, y, en el texto, más significativa. 'Sangrarán' implica debilitamiento, privación de plenitud, de fuerza vital y éstas son las implicaciones del lexema 'vida'. Hay por lo tanto un grado mayor de contradicción, ya que, por implicación, se conjuntan aquí términos que son: uno polar (A): plenitud, potencia vital-'vida'; otro, intermedio (N): debilitamiento, privación de fuerza, herida-'sangrarán', central en relación con plenitud (vida) y destrucción total de ella (muerte) (Z). En la base más profunda de la impertinencia subyace una estructura lógica equivalente a la contradicción simple o débil, aunque establecida en torno a los semas contextuales de los lexemas 'sangrarán' y 'vida'.

De la unión de ellos resulta que lo no corpóreo, lo no tangible, la potencia vital se concretiza, se hace cuerpo, pero cuerpo lesionado, herido que pierde o se vacía de aquello que es su esencia, de la potencia interior que le da el ser.

El momento además configura una hipérbole puesto que la acción de 'sangrarán' que implica ser ejercida en un cuerpo tiene aquí como objeto 'la vida', una realidad vasta, de máxima extensión, no sólo un elemento corpóreo, ni todos ellos sino la potencia vital misma. Ella es la que recibe la acción deteriorante representada por el verbo. Por esa amplitud máxima que en la mención 'la vida' abarca a todo lo existente, a todo lo que tenga vida, todo cuerpo o ser vivo, se establece la hipérbole ya que si 'sangrarán' implica como objeto de la acción uno o algunos cuerpos o seres (A), 'la vida' los implica a todos en cuanto en ellos reside o encarna la potencia radical que les da su condición de seres vivos, siendo en definitiva esa potencia lo implicado en el Complemento Directo que consideramos, por lo tanto, $A+$ respecto de A. Sería esa estructura profunda la que subyace en la estructura manifiesta verbo (A) - complemento directo ($A+$), equivalente a la que Cohen determina para sintagmas binarios Sujeto-Predicado, con los que él ilustra la estructura lógica de la hipérbole.

El momento analizado configura así la imagen de un mundo herido, en riesgo de exterminio, en proceso de extinción que es principio de muerte, ámbito total de la realidad sobre el que se ejercen fuerzas letales que amenazan destruirlo totalmente. La universalidad del proceso suscita esa expresión de impaciencia y rechazo angustiados del hablante que experimenta la impotencia frente a esos poderes aniquilantes que no cesan en su acción destructora.

Vinculado con lo dicho, aparece el siguiente segmento del poema:

*"La misma luna herida
no tiene sino un ala".*

En la coordinación de este momento con el anterior del discurso, podemos advertir una gradación intensificativa, un grado mayor de la hipérbole ya señalada. No sólo los seres vivos, la vida, sufren el daño, el debilitamiento, la lesión, también y *hasta* lo cósmico: "la misma luna herida..." Las nociones de carencia, de privación de plenitud, de herida que implica 'sangrarán' y que en el momento anterior se ejercía sobre la vida, seres vivos, implicándose, terrestres, se proyecta ahora al plano de los astros, a la realidad cósmica. En un grado mayor, la destrucción, el daño alcanza ahora hasta la luna. La gradación que se da en la coordinación de ambos momentos significa englobar en términos

de deterioro la dimensión total de lo existente. Hipérbole como figura, pues si 'sangrarán la vida' implica A, esto es vida en el plano de lo terrestre, "la misma luna herida..." implica A+, o sea, la vida, todos los seres vivos más los astros.

Si el determinativo 'misma' es la clave para determinar la hipérbole que postulamos en la gradación intensificativa nacida de la coordinación de los segmentos "HASTA CUANDO SANGRARAN LA VIDA" y "La misma luna herida/no tiene sino un ala", en éste hallamos además, otros elementos que afirman la representación de esa realidad lesionada que el poema configura.

En la relación sintagmática nombre—epíteto encontramos 'Luna herida' constituyendo una figura de impertinencia predicativa. Su estructura lógica, establecida por presuposición, muestra las oposiciones subyacentes en los lexemas que se unen en el nivel lingüístico manifiesto:

luna implica	herida, implica
astro, lo cósmico	ser vivo, lo terrestre
cuerpo celeste	cuerpo vivo, animal, humano
lo distante remoto	lo próximo: el ámbito de seres vivos
lo invulnerable o difícil de vulnerar	lo vulnerado.

Desde el punto de vista lógico, el epíteto de luna debería concordar con su naturaleza de astro y con toda la serie de clasemas señalados; en cambio, en el discurso poético se le otorga un atributo que no corresponde a su condición, ya que herida, por implicación, es característica atribuible a seres vivos, terrenales, vulnerables. Se trata de la figura de impertinencia predicativa la que se halla en la relación nombre-epíteto.

La figura crea un objeto poético, hecho de conjunción de elementos contradictorios por presuposición, objeto en el que la dimensión celeste, cósmica, distante e invulnerable se hace próxima, se acerca o asimila a la condición vulnerable y lesionada de los seres vivos terrestres. Lo cósmico se transforma en organismo vivo, pero no en la plenitud de vida, sino en cuanto ser lacerado al que alcanza el mismo daño que antes se ejercía sobre 'la vida'. Por eso, la coordinación de este segmento con el anterior representa una gradación intensificativa, hipérbole, consiguientemente.

La figura examinada constituye, en el nivel de superficie, el sujeto de un sintagma cuyo predicado verbal es 'no tiene sino un ala' el que, en cuanto su verbo y los determinativos de negación 'no', 'sino', podría considerarse pertinente en su relación semántica con el sujeto 'la misma luna herida', puesto que 'tiene' es

una acción posible de predicar de él y que la carencia que expresan los determinativos negativos corresponde a la condición de limitación, de herida de la luna. Pero el Complemento Directo 'un ala' torna impertinente el predicado en relación con el sujeto. Este implica, aun en la lesión, lo cósmico, enorme, del que debería predicarse, según la lógica, que no tiene algo correspondiente a su naturaleza astral: 'no tiene sino una fase', 'un cráter', etc. Sin embargo, se dice que 'no tiene sino un ala', Complemento Directo que implica pájaro, ave, objeto natural, terrestre, pequeño o de reducido tamaño. La impertinencia predicativa, centrada en el complemento directo, al unir términos contrarios por implicación, fija la imagen de luna como pájaro, conciliando en ella lo cósmico y lo terreno, lo remoto y lo próximo, lo enorme y lo pequeño, lo invulnerable y lo vulnerado.

En la medida que es pájaro, puede atribuirse a luna la condición de herida, pero como pájaro implica tener dos alas y el predicado establece que no tiene sino una, tenemos la figura litote en cuanto que ésta puede ser a veces figura simétrica de la hipérbole en su estructura lógica formulable así: Sujeto (A) es Predicado (A-) ¹⁴, en nuestro caso: Sujeto: 'la misma luna herida' en cuanto es o se aproxima a pájaro presupone tener dos alas (A), si se predica que sólo tiene una, se señala un grado inferior de lo que corresponde tener a un ave en relación con alas, en la fórmula A-. Lo predicado del sujeto es una condición que, de acuerdo con lo que posee normalmente el objeto mentado por él, es inferior, significa pérdida, carencia, por eso litote como figura inversa a la hipérbole y que afirma, acentuando, la imagen de deterioro, destrucciones y carencias que el discurso poético configura.

Observemos ahora el siguiente segmento del poema:

*"El corazón hizo su nido
En medio del vacío".*

Nuevamente encontramos impertinencia predicativa en las relaciones del sujeto con su verbo y complemento directo y con el complemento circunstancial.

El sujeto menta un órgano de los seres vivos —hombres o animales, implica ámbito interior, centro vital, tradicional lugar de residencia de la vida y también, referido al hombre— de la afectividad, a la que incluso significa.

De acuerdo con ello, la lógica exige predicar de él una acción correspondiente a su naturaleza de órgano vital: late, palpita o cesa de latir, o consecuentemente con los semas que instalan a

¹⁴Cohen, Jean. *Op. cit.*, p. 10.

'corazón' en un campo referencial ligado a la afectividad, al sentimiento, a la emoción o a la pasión, sufre, padece, o sus contrarios, o cualquier verbo que signifique estado o movimiento de la interioridad en su nivel afectivo. Sin embargo, se lo hace sujeto de una acción que no es lógicamente pertinente a corazón, pues implica quehacer material, acción realizada en el espacio situado fuera y que requiere órganos o miembros externos del cuerpo o instrumentos convenientes para efectuarse. El verbo 'hizo' no es propio del sujeto 'corazón', éste no hace, no fabrica cosas, late o siente, por lo tanto no puede hacer su nido, éste, en su función de determinativo adverbial fija la acción de hacer como propia de pájaro, no de corazón. Lógicamente, impertinencia predicativa.

La figura crea un objeto en el que se funden las dimensiones de lo interno personal, fundamentalmente en cuanto zona afectiva, con la acción normal del pájaro de construir su nido. Tenemos entonces corazón-pájaro, pero no pájaro como cantor, sino en cuanto constructor de nido, esto es, de su lugar de residencia, de refugio, de amparo y a la vez, del sitio destinado a poner e incubar los huevos y a criar los polluelos. La figura, al unir lexemas que conllevan las implicaciones antes establecidas, crea una imagen de vida, interioridad o afectividad que construye un ámbito amparador donde cobijarse para generar nueva vida, para crear.

Pero esa construcción, preparatoria de la acción creadora, que se hizo en el pasado, y cuyas connotaciones resultan antitéticas respecto de los enunciados anteriores: la carencia y la destrucción del hoy, anula su signo positivo de posibilidad de plenitud por el complemento circunstancial de lugar 'en medio del vacío', que constituye otro elemento impertinente dentro del enunciado que analizamos ya que el nido, que presupone cobijo, refugio, lugar para residir y gestar vida, no corresponde que se haga en un ámbito que implica carencia total de base y de entorno, falta de solidez, de consistencia, ausencia de vida, soledad. Lógicamente, el nido puede construirse en un árbol, en las ramas, incluso en el suelo, en cualquier sitio sólido que dé base firme a la construcción, que le asegure su existencia, que le sirva de soporte. El vacío y más aún 'en medio' de él, es ámbito precisamente el más contrario al requerido para hacer el nido. Por eso, al establecerse como lugar de la acción 'hizo su nido' otorga a todo el segmento que examinamos los signos de carencia, ausencia y daño que observamos en momentos anteriores del discurso poético. Así como antes esos signos tocaban al mundo exterior, a los seres vivos, incluso a lo cósmico, afectan ahora al motor mismo de la

vida, al centro de la afectividad: al 'corazón', éste, lógica y tradicionalmente morada de lo vital, de lo definitorio del ser en cuanto afectividad, en su acción de 'hacer su nido' aparece necesitado de crear esa morada fuera de él, requerido de un lugar para establecerse protegido y seguro en un ámbito amparador que a la vez sea el sitio apto para proyectarse en nueva vida, pero lo ha hecho 'en medio del vacío', en un espacio impropio definido esencialmente por la carencia total, por la ausencia de vida, la soledad completa, negación de todo aquello que signifique ámbito cordial, protector de la vida y favorecedor de la gestación y desarrollo de ella.

En la base lógica de la figura, por presuposición, tenemos entonces, no sólo relación entre términos opuestos, sino fuertemente contradictorios. En el nivel profundo de la figura que se manifiesta como impertinencia predicativa hay una relación de lexe-mas que, en cuanto sus semas contextuales, presenta la estructura lógica equivalente al oxymoron, la que compromete tanto la relación sujeto-verbo-complemento directo como a toda esa unidad sintagmática respecto de su Complemento circunstancial de lugar. Como ello se da por presuposición, debemos postular un grado intenso, fuerte o segundo de la impertinencia.

De la conciliación de estos contrarios, nace un objeto creado 'corazón-pájaro' que puede entenderse como interioridad esencialmente afectiva del yo, reducida a la pequeñez y fragilidad del ave, necesitada de protección y amparo para desarrollarse y vivir. 'Hizo su nido' representa la acción destinada a satisfacer esa necesidad. El corazón-pájaro creó su morada, preparó el lugar para residir y renovarse en la creación, pero al hacerlo 'en medio del vacío' frustra su apetencia de amparo, imposibilita su satisfacción. El ámbito interior afectivo, en su pequeñez e intimidad de nido, está sumido en la vastedad de un espacio inconmensurable no sólo en cuanto límites físicos, sino también en lo que respecta a las connotaciones de ausencia, soledad e inexistencia que presupone. Así, la impertinencia del Complemento circunstancial otorga a la imagen creada para representar la dimensión afectiva de lo humano, intensas connotaciones de infinito desamparo, de radical soledad, de esa incertidumbre que genera el hecho de estar instalada en un espacio vasto e indeterminado, carente de solidez y seguro entorno, equivalente a la no existencia, a la nada. La dimensión del corazón no tiene lugar adecuado en un medio que es precisamente la negación de todo aquello que requiere para existir, desarrollarse y proyectarse en la creación.

Así, el corazón-pájaro, como imagen de lo humano, de la interioridad en sus ansias de encontrar morada propia y apta para

su existir, en el intento de crearla o construirla, aparece con los signos de la frustración o la imposibilidad, por ende, limitada, anulada en su plenitud, instalada en un medio inhóspito que impide su existencia y su proyección. Lo humano, en la dimensión interior, resulta entonces traspasado de incertidumbre, desamparado, solitario, sin arraigo, frágil y expuesto en medio de la nada.

Por otra parte, pájaro atrae la noción de canto. Corazón y canto remiten a ese ruiseñor que se queja en un momento anterior del discurso, a ese canto que es expresión de afectos, de interioridad. Ese es el que 'hizo su nido en medio del vacío', en el lugar que lo hace imposible, el ámbito donde no hay eco para esa manifestación o que la anula. Puede pensarse entonces que la figura que analizamos en cuanto estas otras notas significativas refiere nuevamente al poeta y a su creación, al género, naturaleza y modalidad del canto poético. Se implica ahora, si no el rechazo antes manifiesto por la poesía intimista y sentimental, la imposibilidad de ella en un medio que por sus condiciones no la favorecen, pues ese vacío en que se instala es negación de toda afectividad, por lo tanto impedimento absoluto para una voz que la exprese.

"Sin embargo

Al borde del mundo florecen las encinas

Y LA PRIMAVERA VIENE SOBRE LAS GOLONDRINAS"

Es ésta la última unidad significativa del poema.

Al elemento conjuncional 'sin embargo' nos referiremos luego de examinar las estructuras que le siguen y que él conecta con las anteriores estableciendo una oposición que, como veremos, no constituye trasgresión lógica por lo que el término conjuncional es consecuente, lógicamente normal, no constituye figura poética.

La estructura siguiente se abre con el complemento circunstancial 'al borde del mundo' que establece una relación de impertinencia con el verbo 'florecen' núcleo del predicado que determina al sujeto 'las encinas'. La relación sujeto-verbo respeta el principio lógico de la no contradicción: florecen es predicado propio de especies vegetales y a éstas pertenecen 'las encinas'. Conviene notar sí que las encinas, más que por sus flores, destaca por su porte, por la frondosidad de su follaje, por sus frutos, bellotas, por la calidad de su madera. Sin embargo, el hablante ha elegido como predicado la acción de florecer, es decir, una de las posi-

bles al sujeto. Es significativo que la preferencia del hablante se inclina por aquella acción que, por una parte es manifestación de belleza y por otra, es expresión de renovación de vida, en su fase preparatoria, previa a la producción del fruto. Es la etapa que analógicamente corresponde al 'nido' del segmento anterior. El predicado 'florecen' además de ser pertinente al sujeto 'las encinas' es altamente significativo por las connotaciones que porta.

En el segmento que analizamos es indudable que la impertinencia se establece en el determinativo de lugar que se da para el florecer de las encinas. Desde el punto de vista lógico, correspondería que ese lugar fuese bosque, campo, pradera u otro ámbito natural en el que se desarrolle la vida vegetal. Lógicamente también las encinas podrían florecer no 'en medio' de ese ámbito natural, sino 'al borde' de él: del campo, del río, de un camino, etc., pero no 'al borde del mundo'. Es por lo tanto 'mundo', dentro del complemento circunstancial, el centro generador de la impertinencia. El atrae, por implicación, notas de inmensidad, de ámbito vasto, de extensión enorme, abarcadora de todo lo natural, la dimensión total en que ocurre la vida. Así el lexema 'mundo' comunica a la acción de 'las encinas', a su florecer, nociones de extensión vasta, abarcadora de la realidad toda.

Pero de acuerdo con lo enunciado, no es 'en el mundo' donde 'florecen las encinas', es 'al borde' de él, en su orilla, en la zona del límite, allí donde el mundo comienza a ser tal, en ese punto más alejado del centro, pero que rodea a éste, lo enmarca o circunscribe como orilla o superficie, como entorno.

En el Complemento circunstancial se implica lejanía, confín, punto distante no bien determinado pero situado dentro de la realidad existente y terrena a la cual limita, mientras que 'florecen las encinas' implica cercanía, acción que se realiza en un lugar determinado, central, ámbito natural próximo. En la relación que aproxima ambos términos dentro del sintagma se unen elementos que lógicamente, por implicación, representan un cierto grado de oposición. La figura es por lo tanto, impertinencia predicativa de primer grado. De la unión de esos términos opuestos brota la imagen de encinas que florecen en un lugar alejado del centro, pero situado, como límite, en la realidad, en el mundo.

Como 'florecen las encinas' implica renovación del ciclo natural, manifestación de vida que se renueva anunciando futura plenitud, momento previo a la maduración de los frutos, etapa caracterizada por la belleza de lo que nace en flores que son signos de la potencia creadora de la naturaleza, renacer, esperanzas; y como "al borde del mundo" implica un sector de la realidad toda, aunque distante de su centro, la figura creada ofrece la imagen

de esa realidad en la cual, en su confín, en el límite, empieza a producirse un fenómeno que trae una transformación, que supone satisfacer las carencias, llenar el vacío, anticipar la plenitud creadora de nueva vida, trae belleza nueva y el renacer primaveral a ese mundo representado antes en la dimensión de sus lesiones, limitaciones, carencias, en su condición herida y en su potencia aniquiladora o amenazante. Recordemos en este momento lo anteriormente dicho a propósito de las imágenes del ruiseñor, del ruiseñor de las batallas, del corazón-pájaro, y podremos afirmar que el advenimiento que el hablante proclama es también el de una poesía nueva que llega desde el confín con su aliento renovador, con la potencia creadora de la naturaleza, con la belleza original que superará las limitaciones y hará plenitud donde antes existía el vacío. Es el anuncio del nacimiento de aquella poesía que en su Manifiesto *El creacionismo*, Vicente Huidobro, declaraba aún por hacer, ya que “nunca se ha compuesto un solo poema en el mundo, sólo se han hecho algunos vagos ensayos de componer un poema”, poesía que “será un suceso que revolucionará a los hombres como el más formidable terremoto” aquella creada por “los poetas del mañana, los que serán los primeros de esta nueva especie animal, el poeta, de esta nueva especie que habrá de nacer pronto, según creo. Hay signos en el cielo”¹⁵. Hay ya signos en el mundo, en nuestro poema “Sombra”; ese florecer de las encinas significa la creación, la plenitud creadora que empieza a manifestarse en la distancia en un renacer primaveral que se impondrá sobre la destrucción y renovará con la potencia de una voz poética nueva las limitaciones de aquella poesía, intento frustrado, de los “casi-poetas”, del ayer.

Volviendo al segmento que analizamos, conviene destacar en él la relevancia significativa de la posición inicial del Complemento circunstancial ‘al borde del mundo’, que es indicativo de la importancia del espacio en esta mención referida a la renovación del florecer de las encinas. Ese complemento, indicador del lugar en que acontece el fenómeno, al ir precedido por la conjunción adversativa ‘sin embargo’ acentúa la contradicción entre el mundo en que se produce la renovación y aquél señalado en el segmento anterior ‘en medio del vacío’, contradicción que además compromete a todos los elementos de la estructura de ambas unidades, estrictamente paralelísticas: en medio/ al borde; ‘del vacío’/ ‘del mundo’; esto es, centro/ orilla; la nada/ la existencia. El paralelismo marca así la oposición de términos polares indicativos de lugar y lo implicado en ellos. De la misma manera que

¹⁵Vicente Huidobro, *op. cit.*, pp. 679-681.

son también oposiciones extremas las que se establecen dentro de la totalidad del discurso poético por presuposición entre: 'todas las balas', 'sangrarán la vida', 'luna herida', no tiene sino un 'ala', queja del ruiseñor, corazón que hizo su nido en medio del vacío, por una parte, todos ellos expresión de vida que se deteriora, destruye o sufre el riesgo de aniquilarse o imagen de ese modo de poetizar tradicional, ligado a la dimensión afectiva, 'representación' de la naturaleza o de la vida, no auténtica y original creación, y que para el hablante representa una limitación, una carencia, necesaria de ser superada por una voz nueva que, destruyendo a esa poesía tradicional, cree y establezca en plenitud la auténtica poesía. Por otra parte, la vida o poesía que renace, con signos de renovación, en el florecer de las encinas, que es lo proclamado con júbilo y esperanza de próximo advenimiento en los dos segmentos finales del poema "Sombra".

La relación del segmento analizado, unido por cópula 'y' al final del poema, con el inmediatamente anterior ('el corazón hizo su nido...') y con los que anteceden a éste en el discurso establece dentro de la totalidad, vinculación de términos polares A-Z, posibles de integrar en los significados nucleares: vida/ muerte; renacer-renovación-creación/ aniquilamiento-deterioro-destrucción. Estructura profunda que equivaldría a la del oxymoron como figura poética. Pero las dos unidades finales del poema van anteceditas por 'sin embargo', conjunción adversativa, y ella debilita la coexistencia de contrarios extremos, distingue partes y momentos diferentes en el todo representado: en la realidad hay un centro que en el pasado y en el 'hoy' sufre, soporta la acción de fuerzas que procuran su daño, su destrucción, su muerte, pero en ella hay también un sector distante del centro, un confín, en el cual hoy, con esperanzas de futuro, renace la vida con fuerza capaz de imponerse a la destrucción, de vencer la muerte. Por lo tanto, más que oxymoron, antítesis como figura en la relación de 'Al borde del mundo florecen las encinas' con 'el corazón hizo su nido/ en medio del vacío'; y, más aún, antítesis como figura que compromete los términos totales del discurso en la relación de los enunciados finales e inicial que constituyen una unidad significativa y representan para el discurso el borde, la orilla, la superficie, el lugar donde amanece (primer segmento: 'La sombra es un pedazo que se aleja'), florecen las encinas y 'La primavera viene sobre las golondrinas' y los enunciados del medio del discurso, de su centro: el ámbito de la queja, las batallas, las balas, las heridas, el vacío...

Si consideramos ahora el momento final del discurso poético, destacado por las mayúsculas, observamos que en su coordinación

con el que le precede conforma la figura de la gradación. Lo que en aquél era vida que renace allá lejos, es ahora plenitud primaveral que “viene sobre las golondrinas”, como bandadas que abarcarán el centro en que se sitúa el hablante en un vuelo que es anuncio y proclamación de primavera. La acción renovadora, primero incipiente y reducida en sus alcances, se hace ahora avance hacia un lugar central que pretende abarcar en su total extensión.

En esa última unidad significativa del discurso, se produce una relación de impertinencia predicativa en las relaciones de los términos constitutivos del sintagma. Ella compromete la relación del complemento circunstancial ‘sobre las golondrinas’ con el verbo ‘viene’ y a través de él con el sujeto ‘la primavera’. Este implica fenómeno, momento del ciclo natural y tradicional etapa de plenitud de vida y belleza, en cambio, golondrinas implica ser, organismo vivo. Primavera es factor causal de la venida de las golondrinas, las que en el texto son imágenes de las aves que anuncian la primavera, que son indicio de ella y no del ave, que según la tradición clásica se vincula, en plañidero canto, al sufriente ruiseñor¹⁶. Otra vez, la aproximación de términos opuestos, aunque no en sentido extremo, se establece en el poema para representar como realidad animada, plena manifestación de vida, lo que en sí mismo no es animado, aunque se vincule a ello; y en este caso, para hacer de esa renovación que significa la primavera una realidad que abarque la más amplia extensión, en un vuelo de bandadas de golondrinas que proclaman con su presencia la esperanza de ese renacimiento primaveral que ya llega para transformar la realidad.

El examen de las figuras de disyunción en el poema “Sombra”, a la luz de los postulados teóricos de Cohen, además de mostrarnos un camino para determinarlas y explicarlas desde su fundamento lógico, nos ha mostrado la posibilidad, que nace de ese ejercicio, de postular una interpretación del discurso poético fundada en los propios términos de él. Interpretación que para nuestro poema se proyecta en dos dimensiones significativas: “Sombra” como imagen de la realidad, de un mundo que se desintegra, pero que, herido y vulnerado, renace en un tránsito desde la oscuridad nocturna al amanecer, desde la destrucción y aniquilamiento a la plenitud de vida, mundo en medio del cual el hablante experimenta igual proceso; y “Sombra” como imagen del hablante no sólo en cuanto hombre o humanidad, sino también en cuanto pájaro-poeta: ruiseñor que se queja, ‘que hizo su nido

¹⁶Sobre la imagen y significación de la golondrina, en la tradición clásica, vid. María Rosa Lida. *Op. cit.*, pp. 50-51.

en medio del vacío', que cantó ayer, entonces, sin encontrar su canto propio ni eco para él, que luego, como "ruiseñor de las batallas", con voz potente, 'canta sobre todas las balas', imponiendo su voz sobre las fuerzas que intentan acallarla o destruirla, para, finalmente, no ya como tradicional rruiseñor, sino como golondrina en bandadas, llegar anunciando la primavera, el renacer, proclamando la esperanza que trae toda renovación. En esta dimensión, "Sombra" es imagen del poeta, de la creación y el discurso del hablante, metalenguaje referido al propio lenguaje poético, a la poesía nueva, a ese nuevo modo de poetizar, nacido de la destrucción del modo tradicional y que llega con la fuerza inédita de su plenitud creadora. Ese advenimiento que trae la superación de las limitaciones, carencias y desgaste de la poesía tradicional es el que proclama con júbilo el hablante del poema "Sombra" en las menciones de un amanecer, del florecimiento de las encinas y de esas golondrinas que anuncian el renacer de la primavera, la belleza y plenitud de esa nueva poesía, esa que Huidobro concibe y define como "creación pura" en sus *Manifestos*, y que se hace objeto del discurso poético en sus *Poemas Articos*, de lo cual el poema "Sombra" es una hermosa y significativa manifestación.