

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA ELIPSIS DEL VERBO EN LA OBRA DE «AZORÍN»

1. El problema del concepto de elipsis ha preocupado, desde hace tiempo, a varios gramáticos y filósofos del lenguaje.

En la mayoría de los casos se trata de definiciones de base psicológica, lógica, genética o descriptiva.

Las definiciones dadas, de carácter extenso, o de carácter más restringido, tienen, por lo general, su parte de razón.

Sería impropio de estas líneas tratar de analizar «in extenso» dichas definiciones.

Con todo, el problema de definir esta figura de construcción y delimitar, con precisión, su contenido constituye una tarea sin resolver aún.

Por lo demás, el estudio de la elipsis en una lengua debe hacerse a partir del sistema sintáctico de dicha lengua.

En cuanto a su utilidad en el habla, en la G.L.E.¹ podemos leer lo siguiente: «Es de muchísimo uso y de utilidad grande esta figura, porque aspirando a declarar nuestros pensamientos con la mayor concisión posible, propendemos a excusar todo aquello sin lo cual nos damos a entender suficientemente. Para esto es necesario: primero, que las palabras omitidas sean de las que supone o suple sin trabajo la persona con quien se habla; segundo, que con la brevedad de la cláusula se evite cierta redundancia y pesadez que en otro caso tendría.» En la misma página de la obra citada se menciona que de no omitirse tales palabras «quitarían a las expresiones energía y el mérito de la brevedad».

Por lo tanto, se debe conceder especial atención a los puntos de vista que, delimitando el contenido de la elipsis, ponen de relieve su valor estilístico. Si la miramos de esta manera, la elipsis es una figura de estilo: se trata de la elipsis de tonalidad afectiva, muy frecuente en el habla y empleada, con fines estilísticos², por los escritores.

¹ Real Academia Española, *Gramática de la lengua española*, Madrid, 1931, p. 433.

² He aquí lo que dice M. CRIADO DE VAL en su *Gramática Española*, Madrid, 1958, p. 211: «Particular importancia tiene en la lengua hablada la elipsis, es decir, la ausencia de un elemento gramaticalmente necesario, que es sustituido por el contexto, la entonación o la mímica. Cabe también que esta elipsis sea efecto de una expresión incompleta o incorrecta del pensamiento, debido a vacilaciones del hablante, a la afectividad o a otras múltiples causas». Y en otro lugar del mismo libro (p. 213): «Nada significa un diálogo sin su "contexto" y su "situación"; sin la clave de sus alusiones, sus sobreentendidos, sus antifrasís afectivas y humorísticas».

En la gramática, esta figura se debe invocar con bastante circunspección; esto, porque, hoy en día, varias fórmulas como por ejemplo los saludos, frases hechas, refranes, varias oraciones nominales sin verbo copulativo, las oraciones unimembres, etc., donde es posible que haya actuado esta figura, representan una condensación de lenguaje, esto es, construcciones peculiares que deben analizarse como tales. Estas interesan, en primer término, las investigaciones diacrónicas.

Un caso de elipsis más frecuente y, por tanto, corriente, es el del verbo.

Como es sabido, el mayor número de los casos de elipsis del verbo se refieren a los verbos que expresan la esencia, la existencia (ser, estar, etcétera) y a los verbos «*declarandi*» y «*sentiendi*» (decir, sentir, ver, etcétera).

2. Más adelante, vamos a dedicar algunas observaciones a la elipsis del verbo empleada para finalidad artística por el escritor español José Martínez Ruiz (*Azorín*). Subrayamos que estas observaciones no son completas, por lo tanto, un análisis adecuado y más completo del problema queda por hacer de aquí en adelante.

Junto a otros procedimientos de su técnica artística (la repetición, acumulación de adjetivos, especialmente en forma tripartita, empleo frecuente del verbo en presente de indicativo por pasado y de las perífrasis verbales —que nos da la impresión de que *Azorín* quiere detener el correr del tiempo—, oraciones enumerativas de verbos yuxtapuestos, uso de los diminutivos, selección de vocablos de una sonoridad amena, como, por ejemplo, las terminados en *-anza* y *-ancia*, etc.) *Azorín* emplea también la elipsis. Se destaca de su obra la tendencia hacia la construcción nominal³.

Los medios señalados, incluso la elipsis, sirven a *Azorín* para expresar varios matices emotivos, su actitud ante la vida simple de las gentes, y ayuda al lector a comprender, más de cerca, el clima temporal en que se mueve el escritor.

3. Vamos a presentar, ahora, algunos ejemplos de elipsis del verbo, de carácter afectivo, que se encuentran en la obra de *Azorín*.

—Omisión del verbo *declarandi* en el diálogo:

³ «En la moderna literatura española son numerosos los ejemplos de esta tendencia nominal, realizados con más o menos fortuna. «Azorín» es, sin duda, su representante más característico y más acertado.» (M. CRIADO DE VAL, *Fisonomía del idioma español*, Madrid, 1954, p. 13.) Y más adelante el mismo autor nos cita un ejemplo sacado de *Blanco en azul*: «La calle; el escaparate de una librería: libros con cubiertas grises, amarillas; la mancha de un volumen detiene la mirada; un momento; ensueño; desvarío; inconsciencia; profunda sensación de aguda tristeza; ... (Ob. cit., p. 13.)

La niña, después de un largo silencio, exclama:

—¡Qué tristeza, mamá! ¿Verdad?

La dama no responde. Y la niña, cariñosamente:

—¡Mamá, no estés triste!

La dama no replica, y da un beso a la niña. Y la niña, como siguiendo con palabras una hilación interior:

—¡Qué tristeza, mamá! (AZORÍN, *Los Quinteros y otras páginas*, en *Obras completas*, tomo IV, Madrid, 1961, p. 723.)

Por la omisión del verbo *decir*, el diálogo se vuelve más precipitado, lo que corresponde a un matiz afectivo (en este caso se trata de la inquietud) más intenso.

- Omisión del verbo *sentiendi* (ej. el verbo *oír*), para avivar el desarrollo de la acción y para subrayar el cambio que se produce en su desenvolvimiento:

Un aplauso en la tribuna diplomática. Son los japoneses que saludan a los marinos ingleses que pasan por delante. (AZORÍN, *Crónicas del viaje regio*, en *Obras completas*, tomo III, Madrid, 1961, p. 875.)

Otro ejemplo:

Entraba y salía gente. De cuando en cuando, algazara, rumor de voces acaloradas fuera, en el pasillo... (AZORÍN, *Soledades*, en *Obras completas*, tomo I, Madrid, 1959, p. 342.)

La elipsis de los verbos *ver*, *oír* y *sentir* para destacar el carácter sugestivo y pintoresco de un cuadro de la naturaleza:

Nuestra primavera. Un almendro en flor, solo, en un barranco rojizo. Arriba cielo azul. Tintineo de un rebaño lejano. Son de una fuente. Olor a romero y espliego. Sombras azules. Voz de una canción que se apaga con la tarde. Allá en lo alto de la montaña, de noche, la lucecita de una hoguera. (AZORÍN, «Las estaciones del año», en *Lecturas modernas españolas* de R. E. SCARPA, 3.^a ed., Santiago de Chile, 1953, p. 706.)

A pesar de que *Azorín* se sirve frecuentemente de los verbos indicadores de la esencia y de la existencia, el empleo de la elipsis de dichos verbos lo encontramos en bastantes lugares de su obra; esto, para evitar la pesadez, la monotonía:

El autor va deambulando por el pueblo. Pueblo como todos los de Castilla. Soportales, una tiendecilla con mantas en la puerta, un mesón, un viejo palacio con un escudo de piedra, las celosías de un convento de monjas. (AZORÍN, *El paisaje de España, visto por los españoles*, en *Obras completas*, tomo III, Madrid, 1961, p. 1190.)

Otro ejemplo, donde se usa también la repetición:

Paisajes... Nada de acción ni de figuras en primer término. Paisajes sólo; un álbum de acuarelas, de vistas de mi tierra...

Pintaré los días ardientes del verano...; pintaré las horas de laxitud infinita, de calor bochornoso, de sueño, de pereza..., ni una ráfaga de viento, ni una sombra, ni una nube. (AZORÍN, *Bohemia* —Cuentos—, en *Obras completas*, tomo I, Madrid, 1959, p. 314.)

La omisión, en estos ejemplos, de los verbos *ser*, *haber* (en forma impersonal), *sentir* u *oír* y *ver*: hace que lo enunciado se vuelva más conciso y más adecuado a la índole del idioma español. En cuanto a la repetición del verbo *pintar*, esto es exigido, especialmente, por razones de claridad del período.

Para concluir, se puede afirmar lo que sigue:

- Hemos prescindido de los enunciados sin verbo en modo personal, de entonación interrogativa y exclamativa, porque en tales oraciones, encontradas en la obra de *Azorín*, no es necesario recurrir a los sobreentendidos o adiciones.
- Asimismo, hemos hecho caso omiso de las expresiones así llamadas «elípticas», pero que tienen valor lexical propio (ej. ¡de ningún

modo!, pues bien, ¡hasta otro día!, etc.), de las frases hechas y refranes.

Resulta también que las construcciones nominales (esto es, sin verbo en modo personal) que se encuentran en la obra de *Azorín*, se pueden comprender, en la mayoría de los casos, sólo en relación con las oraciones circundantes. La «situación» y el «contexto» nos ayudan a descubrir el verbo omitido y a precisar la función estilística de tal elipsis.

Asimismo, puede advertirse que, a pesar de que *Azorín* tiende hacia el empleo de la construcción nominal, la elipsis del verbo, como procedimiento estilístico, no es preponderante en su obra (esto es, si tenemos en cuenta los demás medios de su técnica artística). Al contrario, el verbo es bastante importante en el estilo del autor, así como la repetición del mismo, sea en forma simple, sea en forma de perífrasis verbal.

Se puede afirmar también que el empleo, con valor estilístico de la elipsis del verbo, junto a los demás procedimientos artísticos usados por *Azorín*, nos ayuda a definir mejor su alma compenetrada tan hondamente con todo lo que pertenece a su patria, así como su dolor resignado ante el correr del tiempo y de las cosas.

CONSTANTIN DUHANEANU.

Universidad de Bucarest