

Barbara Pihler Ciglič

## «Hay que recordar hacia mañana»\*: un estudio pragmático de la expresión del recuerdo en la poesía de Juan Ramón Jiménez

**Palabras clave:** recuerdo, lenguaje poético, paradigmas verbales, Juan Ramón Jiménez, pragmática

DOI: 10.4312/ars.13.1.49-64

Instante, sigue, sé recuerdo.  
Juan Ramón Jiménez

### 1 Introducción

Cualquier uso de la lengua se realiza en el tiempo y está condicionado por la dimensión temporal de tal modo como el espacio determina el significado léxico y/o gramatical. El tiempo y la dimensión temporal son la *conditio sine qua non* de la dinamicidad cognitiva y comunicativa y, por lo tanto, son las dimensiones esencialmente humanas. Asimismo, la memoria es el proceso cognitivo mediante el cual adquirimos, guardamos y recuperamos la información. Somos quienes somos gracias a lo que recordamos y no es de extrañar que las unidades léxicas como ‘recuerdo’ y ‘recordar’ estuvieran etimológicamente relacionadas con la palabra latina COR, CORDIS ‘corazón’<sup>1</sup>. Los recuerdos son imágenes del pasado que se archivan en la memoria y recordar es «hacer que [algo] se tenga presente o que no se olvide» (Clave, s. v.), es decir, establecer unas determinadas relaciones entre el pasado y el presente. ‘Recordar’ a menudo llega a ser ‘comunicar lo que ha pasado’ o ‘poner en común lo que sabemos’, haciendo que los recuerdos contribuyan al enriquecimiento de una conversación y a la creación del significado de cualquier texto.

---

\* Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años* (1931, 5).

1 En el diccionario de Corominas podemos leer que el verbo recordar, ‘tener recuerdo de algo’, proviene del latín RECORDARI, derivado de lat. COR ‘corazón’. De este verbo derivó además el castellano acordarse, ‘tener memoria de algo’, ajeno a las demás lenguas romances (Corominas, 1998, s. v.).



## 2 El texto poético como punto de partida para un estudio pragmático del tiempo y del recuerdo

Defendemos la postura de que cualquier investigación lingüística debe partir desde la pragmática como una perspectiva global (Levinson, 1983; Reyes, 1990; Verschueren, 1999), ya que solo así uno puede abarcar el acto de habla en su totalidad, con todas las explicaturas y las implicaturas que cooperan en la formación del sentido del enunciado (siguiendo aquí a la teoría de la relevancia<sup>2</sup> de Sperber, Wilson, 1986) en una situación de la enunciación determinada. La comunicación no solo es codificación-descodificación sino siempre también ostensión e inferencia (siempre según Sperber, Wilson) y todo enunciado debe manifestar estímulos ostensivos determinados que atraigan la atención del oyente o lector y originen en él las expectativas de la relevancia, que asimismo actúa como un principio organizador de la producción de enunciados (Escandell Vidal, 1993, 143).

Cualquier texto, también literario, es un hecho lingüístico que un emisor transmite con el fin de despertar determinados efectos en un receptor (López-Casanova, 1994; Luján Atienza, 2005), ya que la palabra dicha siempre introduce una comunidad que se comunica en una determinada situación enunciativa (Benveniste, 1966; Jakobson, 1960). Y lo mismo vale para la poesía, es decir para un discurso<sup>3</sup> lírico, aunque el mundo poético siempre es un mundo paralelo o ficticio, es un mundo entre comillas a través del cual estamos oyendo las palabras que no están dirigidas a nosotros, si parafraseamos al poeta británico-estadounidense T. S. Eliot (1954). Sin embargo, también en un mundo imaginario se está estableciendo constantemente un diálogo, un acto de habla ficticio<sup>4</sup> a base del así llamado pacto narrativo o, en nuestro caso, pacto lírico (Herrnstein Smith, 1971, 1993; Pozuelo Yvancos, 1988, Calles Moreno, 1997; Pihler Ciglič, 2010, 2012, 2013). Asimismo, hay que tener en cuenta la complejidad de los tres niveles de comunicación que se producen en la poesía lírica (Herrnstein Smith, 1993; López-Casanova, 1994; Luján Atienza, 2000): un nivel interno entre los personajes explícitos en el texto, un nivel externo entre autor y lector reales y una comunicación intermediaria entre los dos niveles en que se comunican el autor y lector implícitos. Todo texto poético es así la imitación de un acto comunicativo y lo que se transmite cuando leemos un poema «no es un conjunto cerrado de nociones que tenga su expresión en una paráfrasis lingüística, sino que

2 El segundo principio de relevancia, llamado también el principio comunicativo de relevancia dice: «Every act of ostensive communication communicates the presumption of its own optimal relevance» (Sperber, Wilson, 1986, 158).

3 «La poesía lírica *discursiviza* el texto de modo que el texto mismo llega a ser un elemento de su discurso» (Pozuelo Yvancos 1988, 217).

4 «As a verbal composition a poem is distinctively and characteristically not a natural utterance, but the representation of one» (Herrnstein Smith, 1971, 269).

hace emerger un conjunto de sensaciones o una serie muy numerosa de implicaturas débiles» (Luján Atienza, 2005, 91).

Partiendo de la temporalidad como organizadora de cualquier situación comunicativa en el sentido de Aguirre (2011) el presente estudio investiga el empleo de los paradigmas verbales en español a la hora de expresar la temporalidad lingüística a través de los conceptos del recuerdo y memoria en un acto de habla particular como es el discurso lírico.

La preocupación por el paso del tiempo parece constituir uno de los ejes centrales de toda la poesía contemporánea, aunque se pueden divisar diferencias en la sistematización de las transformaciones temporales empleadas. Es el inicio del siglo XX cuando este tema incita sus propias formulaciones estilísticas en todo tipo de discursos puesto que por los rápidos avances tecnológicos y científicos el tiempo se convierte en un sinónimo para el cambio. Asimismo, los temas del recuerdo, memoria y olvido son fuertemente relacionados con la consciencia de la temporalidad y fugacidad de la vida. El mismo concepto del recuerdo es a menudo contradictorio: por una parte, es temporal, ya que posibilita la recuperación de los eventos, acontecimientos, sentimientos y emociones pasadas, pero, por otra, pretende ser atemporal, cíclico, infinito, puesto que recupera y «salva» del olvido lo ocurrido, uniendo varias dimensiones temporales de la conciencia en el aquí y en el ahora: «el tiempo es el paso de nuestra conciencia por la eternidad», dice Juan Ramón Jiménez (1990, 337).

## 2.1 Paradigmas verbales en la poesía como estímulos para el recuerdo

En la poesía la atención se centra en el mensaje mismo por la forma particular del lenguaje poético ya que «en poesía, hay siempre una vinculación motivada entre significante y significado» (Alonso, 1950, 31–32). El lenguaje poético, según Coseriu (1977, 203), posibilita la «realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal» y representa «la plena funcionalidad del lenguaje». Por ello lo consideramos como una de las modalidades de uso de la lengua particularmente valioso para analizar el nivel lingüístico que es, además, la base para toda la interpretación posterior: el primer significado en el que se apoyan todos los demás significados [en la poesía] es sin duda exclusivamente lingüístico (Luján Atienza, 2000, 13).

Creemos que el conocimiento de la sistematización de los paradigmas verbales<sup>5</sup> en la lírica puede revelar un amplio abanico de implicaturas temporales incitadas por los estímulos ostensivos que emite el hablante lírico con la intención de comunicar cierta

---

5 La categoría gramatical del verbo es esencialmente temporal y tiene un potencial comunicativo que va más allá de otras categorías gramaticales (Wotjak, 1990, 266).

visión temporal del recuerdo y del olvido. Además, resulta fundamental partir de la imposibilidad de separar el sujeto enunciador de lo propiamente lingüístico, ya que el hablante siempre imprime sus huellas, marcas en el enunciado (Bally, 1932; Jakobson 1960; Benveniste, 1966), manifestándose en la gramática (Reyes, 1990) y revelando su actitud respecto al enunciado y a la enunciación.

Como se expone en otros estudios (Pihler Ciglič, 2012, 2014), nuestra hipótesis principal es que la condición decisiva para la expresión y la interpretación de las relaciones temporales en un discurso lírico es la actitud directa o indirecta del hablante lírico hacia lo que expresa dentro del enunciado ficticio cuya característica constitutiva es la manifestación del yo. La conceptualización de la temporalización<sup>6</sup> en la lírica parte así de la inherente relación morfológica entre las categorías gramaticales del tiempo y del modo (Luquet, 2004; Veiga, 1999) que forma la base del así llamado criterio de la actualidad o actualización (Benveniste, 1966; Pottier, 1968; Weinrich, 1977; Lamíquiz, 1972; Luquet, 2004). Basándonos en la división de las formas simples en actualizadoras e inactualizadoras de Luquet (2004, 37) se estableció la sistematización tempo-modal en la poesía (Pihler Ciglič, 2012, 2014) que se manifiesta en la existencia de dos centros temporales. A partir de ellos se establecen dos niveles de la comunicación imaginaria que constituyen dos principales constelaciones temporales en la lírica, el centro de la primera es el ‘presente actualizado’ (*canto*) y el centro de la segunda el ‘presente inactualizado’ (*cantaba*):

Situación comunicativa imaginaria			
Discurso lírico	Paradigmas verbales actualizadoras	canto (ahora) canté, cantaré	he cantado, (habré cantado)
	Paradigmas verbales no actualizadoras	cantaba (no-ahora) cantaría, cante, cantara, cantase	había cantado, (habría cantado), haya cantado, hubiera cantado, hubiese cantado

Esquema 1: Distribución de los paradigmas verbales en el discurso lírico (Pihler Ciglič, 2014, 139)

La relación del hablante lírico frente a los interlocutores y frente a lo expresado se manifiesta asimismo en tres figuras pragmáticas o actitudes líricas (López-Casanova, 1994, 61–63): enunciación (el hablante es un mero presentador, descriptor o narrador), apóstrofe (se actualiza un tú lírico en el enunciado), lenguaje de canción (se produce la

6 La temporalización discursiva en la lírica consiste en el conjunto de las relaciones temporales a base de las actitudes líricas, procesos de espacialización y de la temporalización que forman la modalización en la lírica (Calles Moreno, 1997, 221).

identificación hablante lírico=sujeto lírico, el yo se convierte en actor y voz –personal y única– del enunciado poemático).

### 3 El olvido, la memoria y el recuerdo en la poesía abstracta de *Eternidades* (1917–1918) y *Piedra y cielo* (1918–1919) de Juan Ramón Jiménez

La preocupación por el tiempo está presente en todas las etapas de la producción poética de Juan Ramón Jiménez (1881–1958), uno de los grandes poetas españoles de la primera mitad del siglo XX. En el presente estudio nos centramos en dos obras editadas una tras otra en el marco de un año, *Eternidades* y *Piedra y cielo*, que se caracterizan por la fuerte meta reflexión<sup>7</sup> y abren la segunda etapa de la creación juanramoniana: al poeta ya no le sirve la vieja palabra, sino que necesita reinventar el «nombre exacto de las cosas». Asimismo, en los dos libros aparecen la memoria y el recuerdo, la nostalgia y el olvido como motivos temáticos frecuentes para «el intento sostenido de creación de formas distintas de eternidad» (del Olmo Iturriarte, 2009, 91). La memoria es, para el poeta, la hermana del olvido y a los dos hay que concederles atenuación en la balanza de nuestros días. Hay que buscarle a los dos el equilibrio justo y, sobre todo, no aprisionar al recuerdo (Jiménez, 1990, 339).

La visión temporal fundamental que determina el macrodiscurso (en el sentido de van Dijk, 1980) de los dos libros es la temporalidad cíclica: «el tiempo no pasa derecho, recto; es redondo. Y en su redondar funde pasado y futuro en su eje alerta de presente» (Jiménez, 1990, 655). Sin embargo, se pueden divisar algunas diferencias: en *Eternidades* parece que el poeta explicita más el concepto del olvido para luchar contra la fuerza destructora del tiempo, mientras que en *Piedra y cielo* se destaca explícitamente más el concepto del recuerdo, que se constituye como un seguir del instante y se convierte en una vibración de fondo de todo el libro.

#### 3.1 El olvido en *Eternidades*

El macrodiscurso de *Eternidades* abre el diálogo del yo con la realidad frente al poder destructivo del tiempo y de la muerte (Blasco, 1999, 72). Es sintácticamente simple<sup>8</sup>, sin embargo, los poemas no pocas veces esconden en sí una red temporal más compleja, a través de la cual se refleja, por una parte, la preocupación por lo

---

7 Esta época se caracteriza también por la modificación radical de la relación yo-mundo (Blasco, 1999, 54): el mundo exterior gana autonomía y se convierte en sujeto de la meditación metafísica que viene a ser el poema.

8 El poeta mismo lo anota en la Segunda antología: «Sencillo, entiendo que es lo conseguido con los menos elementos [...] lo bello conseguido con menos elementos solo puede ser fruto de plenitud» (García Montero, 2007, 21).

efímero de la vida, pero por otra, la ocupación del hablante por superar la fugacidad y encontrar la palabra poética eterna. Los cortos poemas (la mayoría no tiene títulos), las *eternidades*, pretenden detener el tiempo (para el poeta la «poesía es recuerdo en el tiempo») y borrar el tiempo cronológico. Lo que se destaca es el tiempo interior del hablante, las *eternidades* llegan a ser *internidades* o «momentos de profunda intensidad sensitiva y vital» (Pérez López, 2007, 3), un tipo de desvíos temporales cuya existencia es posible gracias al olvido, la vuelta al pasado, sobre todo a la infancia por ser una etapa humana con menos presencia temporal. La memoria y el recuerdo, al contrario, parecen presentar en *Eternidades* más la conciencia de la fugacidad de la vida. Tal vez por ello en *Eternidades* predominan explícitamente las unidades léxicas de ‘olvido’ y ‘olvidar’ (aparecen en diez textos), mientras que el ‘recuerdo’ aparece en cuatro textos y la ‘memoria’ una sola vez, pero en un lugar privilegiado: al final del libro (poema CXXXVII) cuando culmina la intención comunicativa del poeta. Es de particular importancia destacar que este poema carece de todo verbo lo que le otorga un marcado significado de atemporalidad<sup>9</sup>: la memoria es «sola y fresca en el aire de la vida», desprendida de toda la temporalidad, «palabra mía eterna». La ausencia del verbo no es infrecuente, de hecho, en todo el macrodiscurso de *Eternidades* prevalece la acumulación de los sustantivos lo que se puede deber a que la fuerza del macroacto del habla<sup>10</sup> sea la identificación de la esencia interior de las cosas y, al mismo tiempo, la detención del tiempo en el aquí y en el ahora (Bousoño, 1970, 338).

Por otra parte, el tiempo verbal más frecuente en *Eternidades* es el presente actualizador de indicativo (aparece y predomina en 80 textos de entre 139 en total) lo que no es de extrañar: «Presentes durativos prueban que el interés del poeta no está en localizar muy concretamente la acción o proceso dentro de una porción del tiempo real, sino en dejar a esa acción o proceso eternizada en un mundo en que el tiempo no se mide en extensión, sino en profundidad» (González Muela, 1976, 108).

El recuerdo aparece explícitamente en 4 poemas de *Eternidades* (XXXIII, XLIX<sup>11</sup>, LXXX y CVI). El poema CVI consta de tres versos que se organizan en torno al paradigma inactualizador (*como a ella le gustaba*). El recuerdo es un instante que ya no está. En el discurso del poema LXXX, que consta de 7 versos, el hablante lírico es externo, sin embargo, establece una relación directa (*está, es*) hacia el recuerdo y

9 «Tanto la aparición abrumadora como la desaparición de una categoría gramatical tiene un significado muy marcado en el discurso poético» (Luján Atienza, 2000, 132).

10 «En este caso hablaremos de macroestructuras pragmáticas y las unidades en este nivel se llamarán macroactos de habla. Un macroacto de habla es un acto que resulta de la realización de una secuencia de actos de habla linealmente conectados» (Van Dijk, 1980, 72).

11 Se le añade el título *Canción*.

hacia el olvido que son dos extremos de un punto (*es el olvido / y el recuerdo del otro*). Los poemas XXXIII y XLIX son más complejos en cuanto al número de versos y a la sintaxis, sobre todo nos interesa el primero que se caracteriza por la presencia de varios paradigmas verbales y la repetición de elementos léxicos que estimulan la inferencia del tiempo cíclico que siempre vuelve al ahora del hablante. El texto empieza con el complemento temporal 'cada abril' que marca la perspectiva reiterativa del recuerdo. El determinante indefinido se ve fortalecido por la locución adverbial 'de nuevo' y el eterno retorno del recuerdo se materializa en varios paralelismos del sintagma nominal, casi como un *mise en abyme* (*recuerdo de recuerdo de recuerdo*). Prevalen los paradigmas actualizadores (el conglomerado perifrástico temporal-aspectual *va a dejar de irse*, el pretérito simple actualizador *se fue*, y la perífrasis temporal de futuridad *vas a irte*) que ubican al hablante lírico en el ahora de la enunciación lírica desde donde se está dirigiendo al 'tú de la reflexión' (que se transforma a la fuga al final del discurso) y es en el ahora del hablante lírico donde se detiene el círculo del recuerdo. Asimismo, se establece la constelación paralela con el imperfecto inactualizador *te ibas*, que primero inactualiza el acto de ida, pero la ida vuelve a actualizarse con las formas actualizadoras *se fue* y *vas a irte*, la perífrasis tempoaspectual aún enfatiza la inevitable inminencia. La visión cíclica se expresa de una manera particular en el conglomerado perifrástico que le acompaña el adverbio ya: *va ya a dejar de irse* en que al valor tempoaspectual se une el valor aspectual terminativo. A eso hay que añadir el presente de subjuntivo inactualizador en la subordinada temporal prospectiva [*cuando*] *te pierdas* que junto con toda la red verbal simboliza la interrelación de la dimensión temporal pasado-futuro y el valor aspectual incoativo-terminativo.

El olvido, por otra parte, aparece explícitamente en diez textos (XXXVIII, XXXIX, LI, LXXX, XCIV, XCVII, CII, CIII, CXXIII y CXXVII<sup>12</sup>). El poema XCVII parece ser el más ilustrativo y enuncia varios rasgos del libro siguiente, *Piedra y cielo*, ya que es más complejo. El pronombre personal tónico sujeto yo con que empieza el texto no deja lugar a dudas sobre el origen de la enunciación, enfatizado además por la figura de poliptoton. La estructura semántica global se refleja en el nivel sintáctico que se realiza mediante variaciones del mismo motivo a través de varias figuras de repetición (anáfora, poliptoton). Seis paradigmas verbales se organizan alrededor del presente actual con el que se fija el tiempo de la enunciación. La perífrasis verbal 'estar + gerundio' relaciona el valor aspectual durativo progresivo y el valor temporal de simultaneidad a lo que se le añade el aspecto reiterativo del complemento circunstancial de tiempo *día y noche*. Los dos futuros simples expresan la posterioridad, estableciendo una relación directa con el momento de enunciación y superponiendo el futuro y el pasado (*lo seré todo ... pues que soy todo*). El círculo del

---

12 Se le añade el título *La gloria*.

olvido se vuelve al momento de habla, en que el hablante se hace a sí mismo eterno. Existir es así una continua creación, un permanente ir dando vida al infinito en la nueva voluntad del olvido, el hablante lírico se desdobra, es el «padre y madre», es Dios y eterno, se juntan el *yo histórico, temporal* y el *yo eterno, último*. La poesía es la constante ‘recreación del yo’.

### 3.2 El recuerdo en *Piedra y cielo* (1917–1918)

*Piedra y cielo* es un libro de poesías en el que se entretajan los temas de desdoblamiento poético, el sueño y el recuerdo. Este último es el reflejo de la visión y búsqueda de la verdad infinita. El macrodiscurso lírico de *Piedra y cielo* se compone de tres secciones: «Piedra y cielo, I» (54 textos), «Nostalgia del mar» (15 textos) y «Piedra y cielo, II» (50 textos) y es más complejo que el de *Eternidades*, tanto en el sentido de la complejidad sintáctica y la frecuencia de los paradigmas verbales, como en el sentido de posibles implicaturas. Asimismo, se pueden divisar algunas diferencias en cuanto a la presentación del tema del tiempo y del recuerdo, ya que a la necesidad de nombrar las cosas se le añade la de reflexionar sobre ellas, desde una modalidad de la enunciación marcadamente emocional (abundan exclamaciones).

Nos centramos en la primera parte («Piedra y cielo, I») en que el sueño, el recuerdo y el sentimiento confluyen en el deseo del hablante lírico para comprender «el secreto de lo infinito». El recuerdo pretende eternizar el instante convirtiéndolo en material de conciencia ya que lo eterno está aquí (el cielo está en la piedra misma) y que debe ser creado por el hombre (Blasco, 1999, 75). En este camino de la reflexión se formulan algunas zonas temáticas de contradicciones o hasta «conflictos» según Casado (2016), entre las que se encuentra también el tema de recuerdo y su relación con el instante: por una parte, se destaca la intemporalidad del presente actual y, por otra, el curso del tiempo. Puede ser que es por ello que en el lenguaje poético de *Piedra y cielo* aparezca más variedad modal (no solo diferentes paradigmas del subjuntivo e imperativo, hay variedad de modalidades de enunciado y de enunciación).

Como se ha indicado antes, en *Piedra y cielo* son más frecuentes las unidades léxicas del ‘recuerdo’ y ‘recordar’.<sup>13</sup> Llamamos particularmente la atención seis poemas seguidos (VIII-XII) de la primera parte que se titulan explícitamente el recuerdo. La presencia del título tiene una función fática y nos revela una actitud del poeta, dándonos una de las claves de lectura del mismo (Luján Atienza, 2000, 31; López-Casanova, 1994, 13). En los seis poemas es obvio que el título es un indicador que

13 Aunque en *Piedra y Cielo* también podemos encontrar el poema XLIII, sin título, de 4 versos, que parece como si entretajera el diálogo con *Eternidades*: *Tus recuerdos están / -todos, ¡oh, cuántos!, - / en el sol de mi olvido total, otro universo, / cual las estrellas en el día.*



anticipa contenidos y orienta el proceso de decodificación e inferencias por parte del lector. Es aún más importante la intención con que el poeta marca el camino: el recuerdo en estos seis poemas genera determinadas inferencias temporales que son decisivas para entender el macroacto de habla *Piedra y cielo* en su totalidad. En cuatro poemas (VIII, IX, XI, XII) prevalecen los paradigmas actualizadores, mientras que en dos (IX y X) los inactualizadores.

En el poema VIII, que consta de tres fragmentos, se resumen las relaciones que caben entre tiempo y memoria y la dialéctica entre instante y recuerdo. La contradicción se formula con dos preguntas en las que se juega con la perífrasis verbal 'ir a + infinitivo' que puede tener tanto el valor modal de intención, el valor aspectual de inminencia o el valor temporal de futuridad o de futuro inmediato (Gómez Torrego, 1999). Lo clave está en el adverbio *ya* en que se focaliza un momento de tiempo que es inmediatamente anterior<sup>14</sup> a la conversión del instante en el recuerdo: «Este instante / que ya va a ser recuerdo, ¿qué es?» El futuro se funde con el presente. Y más adelante: «esta música / que va a no ser, ¿qué es?» El recuerdo es una forma de no ser, lo único que existe es el instante, su «continuo pasar es continua pérdida» (Casado, 2016). En el segundo fragmento del poema cambia la modalidad de la enunciación cuando el imperativo (*sigue, sé*) y el presente actualizador (*eres, pasas*) se funden con la forma no personal (*pasar, no ser*) la relación entre el instante y el recuerdo ya se desarrolla en «oh, sí, pasar, pasar, no ser instante, / sino perennidad en el recuerdo!» En el tercer fragmento la apelación (el imperativo) se desenvuelve, primero, en dos paradigmas actualizadoras, el presente y el pretérito perfecto simple, y termina en el conglomerado perifrástico, juntando el valor aspectual progresivo de inminencia y el valor durativo: *va ya a ser muriendo*, que expresa la progresión del avance gradual del pasar que es el morir.

En el IX los recuerdos son como médanos de oro que vienen y van. Aquí habrá que mencionar el efecto del vaivén que estimulan los verbos de movimiento *venir* e *ir*. El verbo venir está orientado hacia la llegada, mientras que ir desde la partida, asimismo, el contenido deíctico del verbo venir implica la localización del emisor-enunciador en la llegada. El mismo vaivén de ir y venir se alcanza con la acumulación de seis paradigmas verbales actualizadoras en los cuatro versos de la segunda estrofa, junto con el poliptoton: *lleva, están, están, están, estuvieron, habrán de estar*. La perífrasis 'haber de + infinitivo' con el valor temporal de un futuro apodíctico y el

---

14 Varios autores (Cartagena, 1978; Fernández González, 1993; García Fernández, 2006) destacan el valor aspectual-temporal de esta perífrasis que no equivale al valor temporal del futuro simple, ya que expresa aquella variedad aspectual prospectiva en que focalizamos un momento de tiempo que es inmediatamente anterior al comienzo del evento descrito, por ejemplo, en este instante va a comenzar el recital (García Fernández, 2006, 178). El futuro simple, al contrario, no es compatible con el complemento adverbial que denota un momento simultáneo.

modal de necesidad deóntica (García Fernández, 2006, 164) hace que los recuerdos inevitablemente permanezcan en su continuo ir y venir, el viento se los lleva, pero ellos están donde estuvieron y donde habrán de estar, se garantiza el cierre del círculo (lo que el uso del futuro simple no garantizaría).

El poema X consiste en cuatro fragmentos que indican una modalidad diferente de enunciación: todo el poema es una exclamación y una exhortación en la que predomina el modo imperativo, «no te vayas, recuerdo, no te vayas», combinado con el pretérito simple actualizador. Llama la atención el tercer fragmento del poema con la repetición de las tres subordinadas concesivas, todas con el verbo en presente de subjuntivo inactualizador, puesto que la intención comunicativa es quitar la importancia del olvido (aunque me olvide de mí mismo ...) <sup>15</sup> destacando la modalidad exhortativa: «¡Oh recuerdo, sé yo! / ¡Tú – ella – sé recuerdo todo y solo, para siempre». Sobre el yo histórico se edifica un yo resistente a la temporalidad «hecho eterno borrándome, borrándome!»

Con el poema XI se sigue con la apelación a los recuerdos «Oh recuerdos», pero al mismo tiempo se detiene explícitamente el movimiento con la escasa aparición de los verbos: en 14 versos aparecen solo dos veces el presente actualizador (*resurjís, no se vive*). La acumulación de sintagmas nominales y complementos temporales tiene el efecto de detención del tiempo (según Bousoño, 1970) y fijación en el recuerdo.

En el poema XII el recuerdo es como un río subterráneo que «pasa por debajo / de mi alma / socavándome. / Apenas me mantengo / en mí». Predomina la constelación actualizadora que culmina en un futuro simple que tiene una función de predicción: «¿Soy? ¡Seré! / Seré hecho onda del río del recuerdo...»

El poema XIII cierra el ciclo de seis poemas y culmina con la imagen del recuerdo como «perenne enredadera / de flor divina». El recuerdo se hace eterno es su constante pasar. El poema está repleto de las oraciones de relativo en las que se nota la gradación en cuanto a lo hipotético del antecedente: se pasa del presente actualizador (*que perfuma, que abraza, que no se sabe ...*) al imperfecto de subjuntivo en -ra (*que fuera, que meciera*) estableciendo el lugar del recuerdo en la eternidad, en un mundo inactualizado, desprendido del tiempo.

## 4 A modo de conclusión

Nos hemos centrado en los paradigmas verbales en el discurso lírico para observar la relación particular entre la categoría gramatical «más temporal» y el tema «temporal por definición» que es el recuerdo. Se ha querido mostrar que los tiempos verbales

15 Se trata de la prótasis hipotética según NGLÉ (2009, 488).

a menudo funcionan como estímulos ostensivos en la comunicación poética para enriquecer las inferencias del sentido temporal particular. Se han comentado algunos ejemplos de las obras *Eternidades* y *Piedra y cielo* porque se aproximan en cuanto a la temática (el tiempo, la palabra, el recuerdo) pero se diferencian en cuanto a la misma conceptualización de los temas (y en cuanto a la complejidad del lenguaje poético empleado), de ahí que hubieran despertado nuestro interés respecto a la relación entre los recursos morfosintácticos y las repercusiones semántico-pragmáticas. Las principales características en el plano de la sustancia lingüística de *Eternidades* son el dominio de la constelación actualizadora y los verbos aspectualmente imperfectivos, además, hay muchos textos con un solo paradigma verbal o con ninguna. El hablante lírico se identifica en la mayoría de los textos con el sujeto lírico dentro de la figura pragmática de lenguaje de canción. En *Piedra y cielo*, por otra parte, hay más complejidad sintáctica, más procedimientos explícitos de modalización, más formas compuestas, sobre todo más textos en los que predomina la constelación inactualizadora aunque en la totalidad todavía predomina la actualizadora y el presente de indicativo. El hablante lírico sigue identificándose con el sujeto lírico y el yo de la enunciación se hace ‘actor y voz – personal y única’.

El concepto del recuerdo en *Eternidades* es una pausa, una detención y se conforma «a través de imágenes instantáneas que permiten conciliar categorías temporales irreconciliables» (del Olmo Iturriarte, 2009, 95), mientras que en *Piedra y cielo* se presenta como una de las contradicciones que giran en torno a la verdad intemporal y la verdad sujeta al tiempo que al final se vuelve ya un flujo sin parar. Podemos concluir que el análisis lingüístico-pragmático de algunos ejemplos de la poesía juanramoniana ha mostrado una determinada correlación entre los recursos morfosintácticos y semántico-pragmáticos a la hora de participar en el macroacto de habla ficticio cuyas implicaturas principales tienen que ver con la percepción del tiempo y del recuerdo.

El ser humano vive atrapado en el tiempo. «Hay que recordar hacia mañana» dice el viejo en *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca en el deseo de traspasar los límites del recuerdo y de la memoria. Parece, sin embargo, que el hablante lírico de *Eternidades* y *Piedra y cielo* sí lo logra, ya que los dos macrodiscursos terminan destacando la palabra poética como la salvación del yo: «¡Palabra mía eterna!» (CXXXVII, *Eternidades*) que es «Verdad presente, sin historia» (L, *Piedra y cielo*).

## Bibliografía

- Aguirre, R., Tiempo y comunicación humana. La temporalidad como organizador de la situación comunicativa, *Metacomunicación* 1, 2011–2012, pp. 71–98.
- Alonso, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1950.

- Benveniste, É., *Problèmes de linguistique générale*, I, II, Paris 1966.
- Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1970.
- Calles Moreno, J. M., *Modalización en el discurso poético*, Valencia 1997.
- Casado M., Como es el cielo por la noche. Una lectura de «Piedra y cielo», de Juan Ramón Jiménez, *Vallejo & Co., Revista electrónica de arte y literatura*, junio 2016, <http://www.vallejoandcompany.com/como-es-el-cielo-por-la-noche-una-lectura-de-piedra-y-cielo-de-juan-ramon-jimenez/> [1. 3. 2019]
- Corominas, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1998.
- Coseriu, E., *El hombre y su lenguaje*, Madrid 1977.
- del Olmo Iturriarte, A., *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, Sevilla 2009.
- Diccionario CLAVE, <http://clave.smdiccionarios.com/app.php> [1. 3. 2019].
- Dijk, T. A. van, *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid 1980.
- Eliot, T. S., The three Voices of Poetry, en: Eliot, T. S., *On Poetry and Poets*, New York 1957, pp. 96–112.
- Escandell Vidal, V., *Introducción a la pragmática*, Madrid 1993.
- García Fernández, L. (dir.), *Diccionario de perífrasis verbales*, Madrid 2006.
- García Lorca, F., *Así que pasen cinco años*, Madrid 1934/1998.
- García Lorca, F., *Ko mine pet let*, en: García Lorca F., *Zbrana dramska dela*, Ljubljana 2007, pp. 291–339.
- García Lorca, F., *When Five Years Pass*, London 2011.
- García Montero, L., La razón heroica de Juan Ramón Jiménez, en: Jiménez, J. R., *Eternidades*, Madrid 2007, pp. 7–34.
- Gómez Torrego, L., Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo, en: *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 2., (dirs. Bosque, I., Demonte, V.), Madrid 1999, pp. 3323–3390.
- González Muela, J., *Gramática de la poesía*, Barcelona 1976.
- Herrnstein Smith, B., Poetry as Fiction, *New Literary History* 2/2, 1971, pp. 259–281.
- Herrnstein Smith, B., *Al margen del discurso. La relación de la literatura con el lenguaje*, Madrid 1993.
- Jakobson, R., *La lingüística y poética*, Madrid 1988 [1960].
- Jiménez, J. R., *Ideología (1897–1957): Metamorfosis, IV*, reconstrucción, estudio y notas de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona 1990.
- Jiménez, J. R., *Eternidades (1916–1917)*, prólogo de Luis García Montero, Madrid 2007.

- Jiménez, J. R., *Piedra y cielo (1917–1918)*, prólogo de Miguel Casado, Madrid 2008.
- Lamíquiz, V., *Morfosintaxis estructural del verbo español*, Sevilla 1972.
- Levinson, S. C., *Pragmatics*, Cambridge 1983.
- López-Casanova, A., *El texto poético. Teoría y Metodología*, Salamanca 1994.
- Luján Atienza, Á. L., *Cómo se comenta un poema*, Madrid 2000.
- Luján Atienza, Á. L., *Pragmática del discurso lírico*, Madrid 2005.
- Luquet, G., *La teoría de los modos en la descripción del verbo español*, Madrid 2004.
- Martínez Bonatti, F., *La estructura de la obra literaria*, Barcelona 1983.
- Molho, M., *Sistemática del verbo español: aspectos, modos, tiempos*, Madrid 1975.
- Naharro-Calderón, J. M., *Entre el exilio y el interior: El 'entresiglo' y Juan Ramón Jiménez*, Barcelona 1994.
- Pérez López, P. J., Eternidades; la ruptura poética de la temporalidad, *A Parte Rei. Revista de filosofía* 53, 2007, pp. 1–7.
- Pihler Ciglič, B., Paradigmas verbales en el discurso lírico de Machado, Jiménez y Alexandre: el criterio de la actualidad, *Verba Hispanica* 18, 2010, pp.175–186.
- Pihler Ciglič, B., Časovnost španskega glagola: od pripovednega k pesniškemu besedilu, *Ars&Humanitas* 2/6, 2012, pp. 73–87.
- Pihler Ciglič, B., Časovnost poezije Antonia Machada: pragmatični pogled, en: Kalenić Ramšak, B. et al., *Hispanistična razpotja: Rojas, Cervantes, Machado, García Márquez*, Ljubljana 2013.
- Pihler Ciglič, B., Eternidades de Juan Ramón Jiménez: los paradigmas verbales en la poesía y su posible traducción, en: *Estudios hispánicos en el siglo XXI* (ed. Kuzmanović Jovanović, A.), Belgrado 2014, pp. 289–303.
- Pottier, B., *Presentación de la lingüística*, Madrid 1968.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Madrid 1988.
- Real Academia Española y asociación de academias de la lengua española, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid 2009.
- Reyes, G., *La pragmática lingüística*, Barcelona 1990.
- Rojo, G., Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español, en: *Tiempo y aspecto en español* (ed. Bosque, I.), Madrid 1990, pp. 17–43.
- Rojo, G., Veiga, A., El tiempo verbal. Los tiempos simples, en: *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, vol. 2, (dirs. Bosque, I., Demonte, V.), Madrid 1999, pp. 2867–2934.
- Sperber, D., Wilson, D., *Relevance: Communication and cognition*, Oxford 1986.

Verschueren, J., *Understanding pragmatics*, London 1999.

Weinrich, H., *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid 1974.

Wotjak, G., El potencial comunicativo de los verbos, en: *La descripción del verbo español. Verba. Anexo 32*, Santiago de Compostela 1990, pp. 265–285.

Barbara Pihler Ciglič

## »Spominjati se je treba vnaprej«\*: Pragmatična študija izražanja spomina v poeziji Juana Ramóna Jiménez

**Ključne besede:** spomin, pesniški jezik, glagolske paradigme, Juan Ramón Jiménez, pragmatika

Študija, ki izhaja iz dejstva, da je časovnost organizacijsko načelo vsake sporazumevalne situacije, proučuje rabo španskih glagolskih paradigem pri izražanju spomina in pozabe v fiksijskem govornem dejanju, kot je poezija. Sleherno besedilo, tudi pesniško, je oblika sporazumevanja, v katerem sporočevalec posreduje jezikovno dejstvo, z namenom, da bi pri naslovniku povzročil določene učinke. Bistveno pa ni zgolj to, kar je z jezikom povedano, temveč in predvsem to, kar lahko bralec ali poslušalec iz povedanega sklepa. Jezikovno sporazumevanje namreč ni samo proces kodiranja in dekodiranja informacij, temveč predvsem dopolnjujoči se proces prikazovanja in sklepanja, kot s pomočjo teorije relevance pokažeta Sperber in Wilson (1986). Pomen izjav, tako implicitni kot eksplicitni, je vselej mogoče razumeti šele s pomočjo konteksta, ki se kot predpostavka v procesu sporazumevanja nenehno spreminja. In predpostavka o specifičnem implicitnem pomenu, ki ga pri bralcu izzove pesniški jezik, v večplastnem sporazumevanju v lirskih diskurzih omogoča vzpostavitev kompleksnih relacij med pomenom in množico posameznih kontekstov.

Študija se osredotoča na dve pesniški zbirki velikega španskega pesnika Juana Ramóna Jiménez, *Eternidades* (1918) in *Piedra y Cielo* (1919), ter raziskuje možnosti eksplicitnih in implicitnih pomenov pri izražanju odnosa do časa in spomina, ki jih v besedilni komunikaciji spodbujajo glagolske paradigme. Zbirki, ki pomenita začetek novega obdobja v pesnikovem ustvarjanju, zaznamuje intenzivna samorefleksija. Čas, pozaba in spomin so za pesnika, podobno kot pesniška beseda, bistvena sredstva, ki mu omogočajo vzpostavljanje posameznih trenutkov večnosti v okviru implikatur vsakokratne sporazumevalne situacije.

---

\* Federico García Lorca, *Ko mine pet let* (2007, 294).

Barbara Pihler Ciglič

## **“One Must Remember Towards Tomorrow”\*: A Pragmatic Study of the Expression of Memory in the Poetry of Juan Ramón Jiménez**

**Keywords:** memory, poetic language, verbal paradigms, Juan Ramón Jiménez, pragmatics

Starting from temporality as the organizing principle of any communicative situation, the present study investigates the use of verbal paradigms in Spanish when expressing memory and forgetfulness in a fictional speech act, such as poetry. Every text, including poetic, is a pragmatic unit of interaction in which an enunciator transmits a linguistic fact in order to awaken certain effects in the addressee. Nevertheless, successful communication depends not only on what is actually said, but also and above all, on what a reader or listener can deduce from what is said. Linguistic communication is not only an encoding-decoding process, but mainly the complementary process of ostension and inference, as Sperber and Wilson (1986) show within the theory of relevance. The explicit and implicit meanings of statements can always be understood only through the context, which is constantly changing as the presumption in the process of communication. Subsequently, the presumption that poetic language provokes a specific implicit meaning in the reader enables the establishment of complex relations between the significance and plurality of contexts within the lyrical discourses.

The study focuses on two collections of poems, *Eternidades* (1918) and *Piedra y Cielo* (1919), written by the great Spanish poet Juan Ramón Jiménez, and explores the possibilities of explicit and implicit meanings of time and memory that are incited by the verbal paradigms. Both collections, which represent the beginning of a new era in the poet's creation, are characterized by intense self-reflection. Time, forgetfulness and memory are, similar to the poetic word itself, the essential means that enable the poet to establish individual moments of eternity within the implications of lyrical communication.

---

\* Federico García Lorca, *When five years pass* (2011, 18).