

Barbara Pihler  
Universidad de Ljubljana  
barbara.pihler@guest.arnes.si

## ***ETERNIDADES DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:*** **LOS PARADIGMAS VERBALES EN LA POESÍA Y SU POSIBLE TRADUCCIÓN**

RESUMEN: El verbo es la primera conciencia del tiempo y por lo tanto el punto de partida de cualquier investigación lingüística de la temporalidad textual. Todo texto es proceso de comunicación, es decir, un hecho lingüístico que un emisor pone en marcha con el fin de despertar ciertos efectos en un receptor. La dimensión pragmática debe ser entonces inherente al comentario lingüístico de la temporalidad de cualquier texto, también de un texto poético que origina el discurso lírico en un espacio y tiempo ficticios. En este artículo se investiga la red temporal en el discurso lírico *Eternidades* del poeta español Juan Ramón Jiménez y sus posibles traducciones al esloveno enfatizando dos importantes ‘obstáculos’: el proverbial carácter intraducible de la poesía y el enfrentamiento de dos sistemas verbales distintos: el español y el esloveno.

PALABRAS CLAVE: temporalidad, paradigmas verbales, discurso lírico, lingüística pragmática, Juan Ramón Jiménez

*Part of our enjoyment of great poetry is the enjoyment of overhearing words which are not addressed to us.*

Thomas Stearns Eliot

### ***1 Introducción***

La lengua se actualiza como proceso dinámico de comunicación ya que el solo uso de la palabra “indica una comunidad (hablante, oyente, código, etc.), de lo contrario, estaríamos en el silencio.” (Luján Atienza 2005: 226). Todo texto es así un hecho lingüístico que un emisor pone en marcha con el fin de despertar ciertos efectos en un receptor. Por lo tanto, cuando un texto se ‘pone en acción’ en el proceso de la enunciación, el objeto de análisis lingüístico llegan a ser el mismo proceso y los mecanismos a través de los cuales se actualiza el sistema - el texto. Estamos entonces ante una unidad semántico-pragmática e intencional de interacción de ahí que el marco teórico de cualquier investigación lingüística deba partir de la dimensión pragmática (Fuentes Rodríguez 2000).

#### ***1.1 Paradigmas verbales en su contexto***

El centro de la presente investigación es la expresión de tiempo en el discurso lírico con especial atención a los paradigmas verbales<sup>1</sup>. Más que *temporalidad* nos interesa la *temporalización*, es decir el funcionamiento y la actuación de los recursos lingüísticos para expresar el tiempo y su manera de sistematizarse en el discurso.

---

<sup>1</sup> Optamos por el término ‘paradigmas verbales’ ya que el término ‘tiempo verbal’ es ambiguo y polisémico. Otra de las posibilidades, ‘forma verbal’, parece a su vez demasiado abierta y poco precisa. El ‘paradigma verbal’ como esquema organizado traspasa los límites del significado clásico del *tense* ya que representa de por sí solo la incongruencia entre la realidad extra-lingüística y su percepción y expresión por parte de los hablantes siendo así más adecuado

El primordial contenido temporal del verbo hace que éste sea el punto de partida principal de cualquier investigación e interpretación lingüística de la temporalidad. Cabe destacar, además, que los paradigmas verbales desempeñan el papel decisivo en la estructuración sintáctica y el significado oracional y textual así como en el sentido comunicativo del enunciado. Es más, sin verbo(s) la comunicación sería bastante difícil<sup>2</sup>:

[Los verbos] tienen un potencial comunicativo que va más allá de lo esbozado. Realizan, por regla general, la indicación del cuadro enunciativo o comunicativo, o sea la indicación del habla, del destinatario del mensaje, la indicación del lugar y tiempo donde/cuando se lleva a cabo el acto comunicativo, es decir, de la llamada deixis Ego-Hic-Nunc en el sentido de Bühler, 1934. (Wotjak, 1990: 266)

La relevancia del contexto para la interpretación adecuada de los valores verbales llega a ser el centro de atención en la investigación lingüística en los años sesenta del siglo XX. La división de las manifestaciones lingüísticas en dos formas principales<sup>3</sup> que se distinguen por el uso de los tiempos verbales originó la formación de un nuevo criterio discursivo en el sistema verbal, el *criterio de la actualidad*: «La serie de formas temporales del nivel actual corresponde al discurso, la serie de formas temporales del nivel inactual corresponde a la historia.» (Lamíquiz 1972: 60).

Es de especial importancia para este estudio la división de Luquet (2004) que, basándose en la inseparabilidad morfológica de tiempo, modo y persona de las formas verbales simples, destaca la necesidad de una sistematización diferente a la de la tradicional, que distingue entre el modo indicativo y subjuntivo, ya que dentro de ella quedan discutibles varios usos muy frecuentes (sobre todo en lo que se refiere al imperfecto español de indicativo y subjuntivo). Se propone la división de las formas verbales simples en dos grupos respecto al criterio de actualización: *las formas actualizadoras*, que establecen la relación directa con el hablante, *actualizan* lo expresado, y las formas *inactualizadoras*, que se centran en la representación de un presente *inactualizado*, desconectado de cualquier experiencia del tiempo. Las primeras se relacionan con el presente de experiencia del hablante (*canto*, *canté*, *cantaré*) mientras que las segundas con un presente ficticio, pura y simplemente imaginario, susceptible o no de coincidir con el presente de enunciación (*cantaba*, *cantaría*, *cante*, *cantara*, *cantase*) (Luquet, 2004: 53). El subjuntivo es así un subconjunto de formas dotado de una verdadera identidad dentro del modo inactualizador: es una agrupación de los medios que el verbo pone a disposición de un hablante para desconectar de su universo de actualidad la representación de un acontecimiento. Actualizar o inactualizar consiste así en el proceso de mayor o menor objetivación del universo temporal del hablante.

## **2. Temporalización en la enunciación lírica**

*La Poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación.*

Vicente Aleixandre

---

<sup>2</sup> Son perfectamente posibles los textos sin cualquier paradigma verbal, sobre todo en el caso de la lírica pero siempre dentro de la intención comunicativa específica por parte de hablante, por ejemplo la ralentización del movimiento (Bousoño 1970).

<sup>3</sup> *Historia y discurso* de Benveniste (1966), *mundo narrado y mundo comentado* de Weinrich (1974), *plano actual e inactual* de Lamíquiz (1972) entre otros.

El análisis pragmático-lingüístico de los textos poéticos y de su traducción se basa en el hecho de que todo texto, también un texto literario y/o poético, es actividad comunicativa y que con cada lectura se está volviendo a establecer el proceso de comunicación a través del cual se forma el discurso lírico. Pero claro está que la comunicación poética ocurre en circunstancias específicas: dos de los factores fundamentales son, por una parte, la multiplicidad de los interlocutores y, por otra, la naturaleza ficticia del acto de habla poético (Herrnstein Smith, 1978).

La multiplicidad de los interlocutores quiere decir que la enunciación en la lírica funciona en por lo menos tres niveles: entre el autor y el lector, entre el poeta y el lector modelo o implícito y, la más interesante, entre el *yo*, el hablante lírico<sup>4</sup> y su interlocutor, *tú* lírico u otros. Para analizar las relaciones temporales en la enunciación lírica es de especial relevancia la última, es decir la relación intra-textual que se establece entre dos estrategias textuales principales en un tiempo y espacio imaginarios. La pragmática de la lírica debe abarcar entonces las relaciones entre los interlocutores, la relación del hablante lírico hacia lo expresado (la modalidad) y los procedimientos de la temporalización y de la ‘espacialización’ discursiva a través de las cuales se constituye el discurso ficticio que condiciona el funcionamiento de las formas verbales.

### ***2.1. Dos centros temporales del discurso lírico***

La emotividad esencial de la lírica hace que la actitud del hablante hacia lo que dice, es decir la modalidad del enunciado, esté estrechamente relacionada con otras dimensiones lingüísticas, como por ejemplo la temporalidad y el aspecto, de ahí que cualquier ubicación temporal siempre se subordine a la actitud del hablante. Por lo tanto resulta lógico partir de la sistematización basada en el criterio de la actualidad (o de la actualización) mencionada más arriba. Hecho esto (Pihler, 2009) se desprende que el hablante lírico puede establecer dos tipos de relación hacia lo dicho, directa o indirecta, y que las puede expresar a través de dos modalidades líricas principales: la primera se realiza en el así llamado ‘nivel imaginario actualizado’ que se expresa con las formas verbales *canto*, *canté*, *cantaré*, mientras que la segunda se realiza en el ‘nivel imaginario inactualizado’ (*cantaba*, *cantaría*, *cante*, *cantara*, *cantase*) (Pihler, 2009: 252).

Sostenemos entonces que en la poesía se puede divisar cierta sistematización temporal de los paradigmas verbales siempre y cuando esté subordinada a la actitud del hablante lírico. Dicha sistematización se manifiesta en la existencia de (por lo menos) dos centros temporales que dependen de la relación directa o indirecta del hablante lírico hacia lo que enuncia: el *actualizador* presente y el *inactualizador* imperfecto. A partir de ellos se establecen dos niveles de la comunicación imaginaria constituyendo 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*). Estas dos constelaciones principales en la lírica y las variadas interrelaciones entre ellas originan diferentes procedimientos de la así llamada *temporalización discursiva*, una estrategia especial con la

---

<sup>4</sup> El hablante lírico puede corresponder al tradicional sujeto lírico o no (López Casanova 1994).

que dispone el hablante lírico para segmentar y ordenar las sucesiones temporales<sup>5</sup> dictando así el ritmo de lectura. Resumiendo, en los discursos poéticos no todo es presente ya que las relaciones tempo-aspectuales y tempo-modales no se anulan sino que se realizan y funcionan en un nivel imaginario dentro de la realidad textual del proceso de la comunicación ficticia (Pihler, 2009: 255).

### ***3. Traducción de la red temporal en la lírica: interpretación interlingüística e intersistémica***

¿Y cómo verter ahora las complejas relaciones tempo-modales de un lenguaje poético a otro? Esta pregunta es aún más candente si se necesita confrontar dos sistemas lingüísticos tan diferentes como ocurre en nuestro caso: el español dispone de diez paradigmas verbales del indicativo y el esloveno de tres (o bien, de cuatro si tenemos en cuenta el paradigma menos usado, el pluscuamperfecto). Los múltiples paradigmas españoles originan (gracias a las interrelaciones de los valores temporales, aspectuales y modales) diferentes matices de la temporalidad textual exterior e interior que suele expresarse en el sistema esloveno con la ayuda de otros recursos morfosintácticos, lo cual puede resultar problemático en el proceso de la traducción poética no sólo por la estrecha relación entre la forma y el contenido en un discurso lírico sino también por la necesidad de respetar varios niveles de la comunicación que se han mencionado antes.

La interpretación debe ser previa a cualquier traducción: el universo de las interpretaciones es más vasto que el de la traducción propiamente dicha (Eco, 2003). Traducción es así (siempre según Eco) una interpretación *intersistémica* en la que no se pueden evitar los sensibles cambios en la sustancia. Y ahí reside el problema: con la traducción entre dos lenguas naturales la sustancia cambia por definición, traducir no es ‘decir lo mismo’ en otro idioma sino es ‘decir *casi* lo mismo’<sup>6</sup>. En un proceso de traducción elemental se aceptan las diferencias notables de sustancia lingüística con tal de transmitir en la medida de lo posible la misma información, es decir el mismo contenido:  $SL_1 / C_1 \rightarrow SL_2 / C_1$  (Eco, 2003: 261): una Sustancia Lingüística 1, que transmite un Contenido 1, es transformada en una Sustancia Lingüística 2 que expresa (se espera) el mismo Contenido 1. Los textos de calidad estética hacen extremadamente pertinente no sólo la sustancia lingüística sino también la extralingüística y según Eco en el proceso de traducción de los textos poéticos ocurre lo siguiente:  $SL_1 SE_1 / C_1 \rightarrow SL_{1a} SE_{1a} / C_{1a}$  (Eco, 2003: 266). La sustancia de la expresión del texto de destino pretende ser equivalente de alguna manera tanto

---

<sup>5</sup> Es frecuente sobre todo a partir de la lírica del siglo XX que las dos constelaciones aparezcan juntas cubriéndose o superponiéndose. Este procedimiento poético se llama *superposición temporal* (el pasado y el presente se expresan simultáneamente, dentro de una misma oración) o *yuxtaposición temporal* (la sucesión directa de dos épocas que están alejadas en el sentido lógico-temporal); cuyo marco teórico le debemos a Bousoño (1970). Aplicando el criterio de actualidad se desprende que se trata de superponer o yuxtaponer el presente actualizado y el inactualizado cuyo efecto principal es el efecto de doble lectura. Los efectos pragmáticos de esta fundición temporal varían: en la poesía de, por ejemplo, Antonio Machado se destaca el irreparable flujo temporal, *tempus fugit*, mientras que en el discurso de Juan Ramón Jiménez ocurre lo diametralmente opuesto: el efecto de la lentitud, de tiempo ‘atrapado’ en los momentos, pequeñas eternidades que constituyen nuestro *yo último* en un eterno presente (Pihler 2009: 354).

<sup>6</sup> El título original de la obra citada de Eco (2003) es *Dire quasi la stessa cosa*.

a la sustancia lingüística como a las sustancias extralingüísticas del texto original con la finalidad de producir «casi el mismo efecto» (Eco, 2003: 266). Y ahí estriba la especial dificultad con la que se encuentra el traductor de los textos a los que reconocemos finalidades estéticas ya que las diferencias de sustancia se vuelven extremadamente relevantes. En conclusión, parece obvio que sólo la lingüística no puede dar razón de todos los fenómenos de traducción de ahí que consideremos de suma importancia la perspectiva pragmática tanto en el análisis lingüístico como en el proceso de la traducción.

### **3.1 Eternidades de Juan Ramón Jiménez: análisis de ejemplos**

El discurso lírico del que se analizan dos ejemplos es el libro de poemas *Eternidades* del poeta español Juan Ramón Jiménez. Uno de los principales temas poético-filosóficos de su obra son el tiempo y la temporalidad que giran alrededor del ‘yo’. En una de sus innumerables citas dice el poeta que el tiempo «no pasa derecho, recto; es redondo. Y su redondear funde pasado y futuro en su eje alerta de presente.» (Jiménez, 1990: 651). La conciencia de tiempo juanramoniana se mantiene en el presente que es una ‘sucesión de plenitudes’, «esta tarde de loca creación» (Jiménez, 1982: 383), donde se funden y juntan las fronteras entre el futuro y el pasado. La temporalidad del ‘yo’ está así repleta de momentos atemporales y eternos, de eternidades interiores o de «‘internidades’, momentos de profunda intensidad sensitiva y vital.» (Pérez López, 2007: 3).

Las principales características en el plano de la sustancia lingüística están acorde con la temporalidad cíclica cuyo centro es el hablante en el aquí y ahora: prevalece la constelación actualizadora (cuyo centro es el presente de indicativo) y los verbos aspectualmente imperfectivos a los que se juntan la adverbialidad sincrónica y absoluta. En muchos textos hay un solo paradigma verbal<sup>7</sup> o ninguna mientras que, por otra parte, abunda la acumulación de los sintagmas nominales y adjetivales. El hablante lírico se identifica en la mayoría de los textos con el sujeto lírico dentro de la figura pragmática de *lenguaje de canción* cuando el ‘yo’ de la enunciación se hace «actor y voz – personal y única» (López-Casanova, 1994: 63).

A continuación se analizan dos ejemplos de *Eternidades* y sus respectivas traducciones al esloveno.

#### **3.1.1.**

El texto número V de *Eternidades* llegó a ser el símbolo de la poesía de la segunda etapa en la obra juanramoniana: la poesía desnuda, desprendida de los adornos modernistas anteriores. Se manifiesta de manera explícita, además, el ‘tú’ lírico que es aquí la amada-poesía.

---

<sup>7</sup> Un ejemplo de este tipo es el texto LVIII «Remanso»: «El amor es, entre tú y yo, / tan impalpable, tan sereno, tan en sí, / como el aire invisible, / como el agua invisible, entre la luna / del cielo / y la luna del río.» El único verbo que utiliza es el presente atemporal del verbo *ser* que al principio parece predicativo: el amor es, existe. Pero en el contexto revela su valor atributivo dirigiendo así la atención en el sintagma adjetival intensificándolo con la repetición. El movimiento está atrapado en el círculo, en un presente cíclico, y no avanza.

## V

**Vino**, primero, pura,  
vestida de inocencia.  
Y la **amé** como un niño.

*Prišla je najprej čista  
oblečena v nedolžnost.  
In kot otrok **sem jo ljubil**.*

Luego **se fue vistiendo**  
de no sé qué ropajes.  
Y la **fui odiando**, sin saberlo.

*Potem se je oblekla  
v ne vem kakšne obleke.  
**Začel sem jo nevede sovražiti**.*

**Llegó a ser** una reina,  
fastuosa de tesoros...  
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

*Postala je kraljica  
razkošna v svojih zakladih...  
Kakšna nespametna jeza in trpkost.*

...Mas **se fue desnudando**.  
Y yo le **sonreía**.

*...Potem je šla in se slekla.  
In smehljaj sem se ji.*

**Se quedó** con la túnica  
de su inocencia antigua.  
**Creí** de nuevo en ella.

*Obdržala je tuniko  
svoje davne nedolžnosti.  
**Verjel sem znova vanjo**.*

Y **se quitó** la túnica,  
y **apareció** desnuda toda...  
¡Oh pasión de mi vida, poesía  
desnuda, mía para siempre!

*In slekla je tuniko  
in se pokazala vsa gola...  
Oh, strast mojega življenja, gola  
poezija, moja za zmeraj.*

Olmo del Iturriarte et al. (2007: 45)

Udovič, J. et al (1987: 71)

El hablante lírico se ubica en la constelación temporal básica estableciendo la relación directa con lo expresado ya a partir del primer verbo, el deíctico *venir*, que es también el elemento introductorio importante. El centro del discurso está en el pretérito perfecto simple, el pasado actualizador, con el que el texto está repleto (aparece diez veces en dieciocho versos) y que en el último verso redondea al hablante en el eterno presente con la adverbialidad absoluta, *para siempre*. Hay un solo paradigma inactualizador, *sonreía*, que traspasa los límites de la circulación cerrada, establecida con la repetición de la perífrasis aspectual ‘ir + gerundio’ y con polisíndeton.

Con la traducción al esloveno la primera pérdida (no tan importante desde el punto de vista semántico, pero sí desde el pragmático) ocurre en el mismo inicio del poema. El verbo deíctico español *venir* ubica al hablante en el centro espacial y temporal refiriéndose así necesariamente al momento de la enunciación. En español por lo tanto no es necesario que lo acompañe un pronombre personal; en ‘*vino, primero pura*’ el centro es el hablante, la poesía se movió hacia él (y efectivamente aparece varias veces en el libro con la función de centrar todo el universo en el hablante), mientras que en esloveno el verbo ‘*priti*’ no contiene esta referencia y se necesita el uso de un complemento circunstancial para conocer el destino. Tal vez se ‘sacrifica’ esta referencia inicial al yo, que es, además, una de las claves del discurso lírico de las *Eternidades*, a causa del cómputo silábico. Otro elemento interesante en cuanto al verbo es la apariencia reiterativa en la parte central del texto de la perífrasis verbal ‘ir +

gerundio' con el auxiliar en pretérito perfecto simple cuyo valor aspectual es a la vez durativo y perfectivo. Las perífrasis verbales son un fenómeno particular de la lengua española en cuanto a la expresión de la aspectualidad que en el sistema esloveno muchas veces, sobre todo en el caso de perífrasis con gerundio, carecen de equivalencia morfológica y/o sintáctica. No es el objetivo de este análisis pormenorizar simplificando pero sin embargo creemos necesario destacar algunas discrepancias importantes que influyen en la pérdida de algunas connotaciones. En el ejemplo analizado es llamativa la presencia de dicha perífrasis también por el hecho de que el discurso de *Eternidades* casi carezca de formas verbales compuestas y de otras estructuras complejas en cuanto al tiempo y aspecto. 'Se fue vistiendo', 'la fui odiando', 'se fue desnudando' presentan la red específica tempo-aspectual: se establece la relación directa con el presente de experiencia del hablante, el aspecto progresivo-durativo se junta con el aoristo del auxiliar encerrando la progresión y presentándola desde una perspectiva global. No hay que olvidar la relación de la simultaneidad expresada con gerundios. En la traducción eslovena parece que la mayoría de la complejidad tempo-aspectual se pierde. La primera perífrasis se traduce con el pretérito simple esloveno (*se je oblekla*: 'se vistió'), mientras que la segunda se traduce con la estructura aspectualmente incoativa *začeti sovražiti* ('empezar a odiar') destacando así la sucesión de dos acciones separadas ateniéndose en la combinación del adverbio *luego* y la conjunción copulativa *y*. Es verdad que esta perífrasis puede expresar también aquella variedad aspectual «en la que se focaliza el inicio del evento sin focalizar el final» (García Fernández, 2006: 175), pero preferentemente con el auxiliar en presente, pretérito imperfecto o formas compuestas, mientras que con el auxiliar en el pretérito simple la perífrasis indudablemente expresa «la variedad aspectual en la que se focaliza el evento completo, tanto el inicio como el final». (García Fernández, 2006: 175). Y está claro que 'empezar a + infinitivo' carece de aspecto progresivo que sí se expresa con el gerundio.

La discrepancia continúa y es aún más problemática con la tercera perífrasis que se deshace por completo traduciéndola con dos núcleos verbales *šla je in se slekla* ('se fue y se desnudó'). Cambia también la adversativa 'mas' en el consecutivo *potem*, 'luego'. En la versión eslovena se crea así una relación tempo-aspectual de acciones únicas y sucesivas que difiere de la de la lengua fuente. Según nuestra opinión se pierde aquí la relación tempo-aspectual importante ya que es justo el aspecto durativo-progresivo el que relaciona las acciones expresadas por las perífrasis con el centro de la constelación inactualizadora, el único presente inactualizador en el poema que aparece en el verso siguiente, *sonreía*.

Es verdad que la traducción de 'la fui odiando' a *vse bolj in bolj sem jo sovražil*, rompería de una manera brusca el ritmo y también el cómputo silábico, pero queremos destacar que, sin embargo, se debería prestar más atención a los matices que expresan las perífrasis verbales en español.

### 3.1.2

#### SUEÑO

La luna, que **nacía**, grande y oro,  
nos **durmió** plenamente  
en el paisaje de la primavera.

#### SPANJE

Luna, ki **je vzhajala** velika in zlata,  
*naju je docela uspavala*  
*v pokrajini pomladi.*

-El mundo **era** aquel sueño.  
**Estaba** todo lo demás  
abierto y vano-

¡Qué respetuosos  
**miraban** los despiertos que **pasaban!**  
**Se quedaban** estáticos  
-sin poder irse hacia lo suyo-  
en nuestro dormir hondo, que la luna  
**bordeó** de oro y perla.

Mirándonos dormidos  
**veían** en las cosas  
lo que nunca antes **vieron**.  
**Se les tornaban** dulces  
los labios, y **se hacían**  
sus ojos infinitos.

-Las estrellas cojidas por nosotros,  
En cuyo seno claro  
**dormíamos,**  
**temblaban** en sus almas deslumbradas  
por la luna-

**Soñábamos, soñábamos**  
para que ellos vieran.

-*Svet je bil spanec.*  
*Vse drugo je bilo*  
*Odrpto in prazno.-*

*Kako spoštljivo*  
*so gledali budni, ki so hodili mimo!*  
*Bili so zamaknjeni*  
*-nikamor niso mogli oditi-*  
*v najino trdno spanje, ki ga je luna*  
*obrobljala z zlatom in bisernino.*

*Gledali so, kako spiva,*  
*in videli zdaj v stvarih,*  
*kar niso videli še nikoli.*  
*Usta so jim postala*  
*mehka in oči neskončne.*

*-Zvezde, ki dva jih prej nabrala*  
*in ki sva spala v njihovih*  
*svetlih prsah,*  
*so trepetale v njihovih dušah,*  
*luna jim je jemala bleščavo.-*

*Spala sva, spala*  
*zato, da so oni videli.*

Olmo del Iturriarte et al. (2007: 160)

Udovič, J. et al (1987: 76)

En este ejemplo, al contrario, prevalece la constelación inactualizadora, el paradigma central es el pretérito imperfecto con función de presente inactualizador. El valor tempo-aspectual es de simultaneidad progresiva y lenta, las imágenes se están fundiendo entre sí como ocurre en sueños aunque nos quedamos fuera de su contenido. Es evidente la alusión al tradicionalmente llamado imperfecto onírico<sup>8</sup> con un giro semántico porque lo ficticio sale de los sueños y abraza al mundo exterior.

La red tempo-aspectual con el aspecto imperfectivo y la simultaneidad ralentizadora se vierte al esloveno de manera bastante eficaz aparte de algunas leves pérdidas en la cuarta y quinta estrofa (se les tornaban, hacían → *so jim postala* ('se les hicieron') vieran → *so videli* ('vieron')). Pero, lo que es interesante para el comentario lingüístico-pragmático de la temporalidad, es la determinada selección semántica del traductor que a primera vista no parece relevante: en el texto fuente aparecen tanto 'soñar' como 'dormir' mientras que en la versión traducida sólo 'dormir' (spati).

Es verdad que el sustantivo en el título, sueño, ofrece cierta ambigüedad en español (su primer significado es 'acto de dormir' y el segundo 'acto de representarse en la fantasía de

<sup>8</sup> Fernández Ramírez (1986) llama 'imperfecto onírico' el que aparece en las subordinadas sustantivas después de los verbos *soñar* o *imaginar*.



alguien, mientras duerme, sucesos o imágenes<sup>9</sup>) que parece ser cumplida también en la versión eslovena con *spanje*, el sustantivo de *spati*, ‘dormir’: no hay ambigüedad semántica pero sí fónica ya que *spanje* alude al sustantivo esloveno de *sanje* de *sanjati*, ‘soñar’. Pero, por otra parte, parece poco adecuada (si no incorrecta<sup>10</sup>) la traducción del verbo ‘soñar’ por *spati*, ‘dormir’, al final del poema, que consideramos además el momento clave del texto desde el punto de vista pragmático-discursivo. Lo problemático de la selección de *spati* en el caso de ‘soñar’ es que hace desaparecer la intención del hablante lírico, poeta y poesía fundidos en ‘nosotros’ en este caso, que es además el tema principal de *Eternidades*, el sentido de la creación poética. El mismo Juan Ramón dijo en una ocasión: «[los lectores] aprenden de nuestro sueño a ver la vida. Basta.» (Vitier, 1981: 105). «*Soñábamos, soñábamos para que ellos vieran*» es el símbolo del proceso creativo: los poetas sueñan, entran en un mundo con sus propias indescriptibles leyes para que a nosotros, a los lectores, se nos caiga la venda de los ojos. La poesía se nutre en los sueños que son la conciencia de la palabra poética.

Se ha argumentado la presencia del presente inactualizador en este texto, pero sin embargo, la razón de ello parece ser más compleja. Aparte de la función inactualizadora de alejamiento del presente de experiencia que alude a la atemporalidad, cabe detenerse en la inseparable relación entre la temporalidad y la modalidad que llevamos destacando desde el principio de este artículo es decir, en la actitud directa o indirecta del hablante hacia lo dicho y en su intención de a quién incluir o no. En el poema aparece un tipo de hablante lírico particular, *nosotros*, que puede referirse (como en español no existe el dual) al yo + tú, yo + él, ella menos tú, o bien a nosotros como plural general (la gente,...). Pero en este ejemplo parece que es el paradigma de imperfecto el que con su fuerza inactualizadora excluye al lector y al interlocutor: *soñábamos* no está relacionado con el presente de experiencia del lector, es decir con el momento de lectura. Si aquí tuviéramos *soñamos*, la identificación del lector sería tal vez más espontánea. Y habrá que añadir que, partiendo del contexto intratextual e intertextual sabemos que el hablante lírico lo considera simultáneo en el momento de su enunciación. La intención del hablante lírico así queda clara: excluir de su enunciación al interlocutor ya que se refiere a él mismo y a su amada-poesía. El uso del presente inactualizado tiene el efecto pragmático en el receptor, lo inactualiza.

En la traducción eslovena la ambigüedad de *nosotros* se salva de alguna manera ya que el esloveno dispone de tres números, singular, dual y plural. El dual explícito así elimina la multiplicidad de las posibilidades. En la traducción eslovena está claro que se trata de dos actorializaciones, el yo y tú (que es la poesía).

Por último habrá que destacar la discrepancia que ocurre con el último paradigma verbal en el poema, el inactualizador ‘vieran’ en el caso del original. En la versión eslovena aparece el pretérito simple de indicativo, *so videli*, (‘vieron’) (en esloveno no hay subjuntivo pero sí condicional que parecería más adecuado en este caso: *da bi videli*) que no deja los límites tempo-aspectuales abiertos sino que presenta la acción como realizada y concluida en el pasado, ‘ya lo vieron’, haciendo así desaparecer la abertura tanto sintáctica como semántica de la subordinada final en original, ‘para que ellos vieran’.

---

<sup>9</sup> DRAE (2001<sup>22</sup>).

<sup>10</sup> El verbo *soñar* no equivale en ninguna acepción a *dormir*. Además, en el mismo texto aparece también el verbo *dormir*.

#### 4 Conclusión

Cada lengua es un sistema uniforme de signos que expresan ideas, formando así una visión del mundo distinta. A la hora de verter textos de una lengua a otra siempre hay que partir de la existencia o no de las semejanzas tanto estructurales como culturales. El proceso de buscar las equivalencias de contenido es complejo y a veces parece a lucha de Sísifo ya que siempre se ha de sacrificar algo.

El esloveno y el español pertenecen a la familia lingüística indoeuropea, lo que asegura cierta compatibilidad estructural, pero no hay que olvidar que se están confrontando una lengua eslava y otra romance. Nos encontramos entonces con dos familias diferentes de las lenguas indoeuropeas que disponen de categorías gramaticales similares, pero también de sensibles diferencias como se ha demostrado en el análisis contrastivo: en el campo del verbo figura entre los más importantes sin duda la discrepancia entre el número y la sistematización de los paradigmas verbales en español y en esloveno.

El análisis de ejemplos en este artículo y en trabajos previos (Pihler, 2009) revela tres puntos principales que se tienen que tener en cuenta cuando se traduce la compleja red temporal lírica del español al esloveno: primero, la estrecha relación entre la temporalidad y la aspectualidad (donde hay que destacar la discrepancia considerable entre el aspecto eslavo y la aspectualidad de las lenguas romances<sup>11</sup>), luego la estrecha relación entre la temporalidad y la modalidad en español (que se hace patente sobre todo en la lírica por su carácter esencialmente expresivo y que influye en la realización de las figuras pragmáticas en un texto poético) y, al final, la relación directa o indirecta que siempre se establece entre el hablante lírico con lo expresado. Todos estos factores condicionan la adecuada interpretación de los valores de los paradigmas verbales y, por consecuencia, de los procesos de la temporalización en los discursos líricos.

Pero como la traducción no se produce entre sistemas sino entre ejemplos concretos, los discursos líricos en nuestro caso, siempre hay que tener en cuenta las características específicas de la situación enunciativa. La estrecha relación entre el contenido y la sustancia lingüística en la poesía es relevante y hace que el traductor se vea obligado a decidir más a menudo qué es lo que hay sacrificar y qué conservar. La traducción poética debe hacer oír el ritmo del texto puesto que en la poesía «el sonido significa y el significado suena», como dice el poeta y traductor esloveno Boris A. Novak (2008: 49)<sup>12</sup>. Si traducir significa decir *casi* lo mismo en otra lengua, el *casi* se vuelve sin duda el eje central en la traducción de la poesía.

#### Referencias bibliográficas

- Bousoño, C. (1970). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.  
Diego, G. (1958). Prólogo. En *Antología*. Salamanca: Anaya D.L.

---

<sup>11</sup> La lingüista eslovena J. Markič (1997) ha demostrado que los términos *glagolski vid*, *vidskost*, *vidoslovje* abarcan el campo teórico más estrecho ya que se refieren sólo a una parte del significado de la aspectualidad (sobre todo a la oposición perfectivo-imperfectivo).

<sup>12</sup> En versión original: «zven besede pomeni in pomen zveni». La traducción española es nuestra.

- DRAE: Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Eliot, T. S. (1957). The three Voices of Poetry. *On Poetry and Poets*. London: Faber & Faber, 96–112.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000). *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid: Arco/Libros.
- García Fernández, L. (Dir.) (2006). *Diccionario de perífrasis verbales*. Madrid: Gredos.
- García Montero, L. (2007). La razón heroica de Juan Ramón Jiménez. In A. del Olmo Iturriarte & F. J. Días de Castro (Eds.), *Obras de Juan Ramón Jiménez. Eternidades*. 7–34.
- Herrnstein Smith, B. (1978). Poetry and Fiction. *New Literary History* 2 (2), 259–281.
- Jiménez, J. R. (1967). *Estética y ética estética*. Madrid: Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1982). *Antología poética*. Edición de Javier Blasco. Madrid: Cátedra.
- Jiménez, J. R. (1990). *Ideología (1897-1957). Metamorfosis, IV*. Libro inédito. Reconstrucción, estudio y notas de A. Sánchez Romeralo. Barcelona: Anthropos.
- Lamíquiz, V. (1972). *Morfosintaxis estructural del verbo español*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- López-Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y Metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Luján Atienza, Á. L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco Libros.
- Luquet, G. (2004). *La teoría de los modos en la descripción del verbo español*. Madrid: Arco/libros.
- Markič, J. (1997). *Aspektualne vrednosti v sodobni ameriški španščini v delih kolumbijskega pisatelja Gabriela Garcíe Márqueza: disertacija*. Tesis doctoral. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Novak A., B. (2008). Govorni izvir poezije. In P. Vitez (Ed.), *Spisi o govoru*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.
- Olmo del Iturriarte, A., & Días de Castro, F. J. (Eds.) (2007). *Obras de Juan Ramón Jiménez. Eternidades (1916-1917)*. Madrid: Visor Libros.
- Pérez López, P. J. (2007). Eternidades; la ruptura poética de la temporalidad. *A Parte Rei. Revista de filosofía, septiembre de 2007*. 1–7.
- Pihler, B. (2009). *Vloga glagolskih paradigem v poetičnih besedilih španskih pesnikov prve polovice dvajsetega stoletja: izražanje in interpretacija časovnosti*. Tesis doctoral. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Reyes, G. (2002). *Metapragmática. Lenguaje sobre lenguaje, ficciones, figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Serrano, M. J. (2006). *Gramática del discurso*. Madrid: Ediciones Akal.
- Udovič, J., Košir, N., & Pavček, T. (Eds.) (1987). *Antologija španske poezije XX. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vitier, C. (Ed.) (1981). *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Weinrich, Harald (1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.

Wotjak, G. (1990). El potencial comunicativo de los verbos. In Wotjak, G., & A. Veiga, (Eds.), *La descripción del verbo español. Verba*. Anexo 32. (265–285). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

**JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *ENTERNIDADES*:  
VERBAL PARADIGMS IN POETRY AND THEIR TRANSLATION POSSIBILITIES**

**SUMMARY:** Every text forms a communication process which is uttered by a sender who intends to provoke an effect in a receiver. Therefore, it is necessary to always take the pragmatic dimension into account in each and every linguistic commentary of textual temporality, even in poetic texts originating in lyrical discourse in fictional space and time.

As the verb is the first awareness of time in language, it is a fundamental starting point for every research of textual temporality. The Spanish verb system consists of ten verbal paradigms in indicative mood and four (or six) verbal paradigms in subjunctive mood, which make possible the wide range of temporal values in different contexts.

This article attempts to investigate the temporal structure and its mechanisms in Juan Ramón Jiménez's lyrical discourse *Eternidades* and reveal some difficulties in rendering his poetry in the Slovenian language when confronted by two main obstacles: the widely-known “untranslatable character” of poetry and the opposition of two different verbal systems: Spanish and Slovenian.

**KEYWORDS:** temporality, verbal paradigms, lyrical discourse, pragmatic linguistics, Juan Ramón Jiménez