

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1982



# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA



*Publicaciones de la*  
**EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA**  
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

---

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

---

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL



2.ª EPOCA  
AÑO 1982



TOMO LXV  
NUM. 199

SEVILLA, 1982

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

|      |                   |            |
|------|-------------------|------------|
| 1982 | MAYO - SEPTIEMBRE | Número 199 |
|------|-------------------|------------|

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JAVIER ARISTU MONDRAGÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

AMPARO RUBIALES TORREJÓN

PEDRO PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO

GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1  
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31  
SEVILLA (ESPAÑA)

NÚMERO MONOGRÁFICO:  
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ





*Juan Ramón en 1950.*



## PRESENTACIÓN

*Sevilla es una ciudad de honda significación en la vida y en la obra de Juan Ramón Jiménez. En su juventud, el gran poeta de Moguer cursó estudios en nuestra Universidad y desarrolló sus aficiones artísticas en los talleres de los pintores de la Sevilla finisecular. Más tarde cantó a la ciudad en prosas y en poemas y elogió su aire y su cielo como enmarques de una ideal capitalidad de la poesía que para él correspondería inequívocamente a Sevilla. Y en una mañana de junio de 1958, en su último viaje desde Puerto Rico a Moguer, sus restos mortales descansaron unas horas en el silencio de la iglesia de la vieja Universidad, al lado de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta de sus afanes, modelo siempre vivo y siempre proclamado de su propia finura creativa.*

*Pero no es un entusiasmo localista, por muy legítimo que éste pueda ser, lo que anima en esta ocasión a la revista Archivo Hispalense a dedicar a Juan Ramón este número-homenaje con motivo del centenario de su nacimiento. Nos mueve sobre todo un impulso de reconocimiento a su contrastada universalidad poética y a su condición de figura cimera de la lírica española de los tiempos modernos. Con la publicación de este número monográfico, que está en la línea de otros ya dedicados a importantes figuras del arte o a significativos temas culturales, Archivo Hispalense abre sus páginas a inquietudes de la modernidad literaria y se suma a la serie de actos en homenaje a Juan Ramón celebrados a lo largo del año del centenario, en especial al Congreso de La Rábida, de junio de 1981, organizado por la Universidad de Sevilla y la Diputación de Huelva, y a varios ciclos de conferencias que entonces tuvieron lugar.*

*Vale decir en cierto sentido que Juan Ramón es todavía hoy un poeta "en marcha", si con ello queremos significar su incuestionable vitalidad. Un poeta con una obra de extraordinaria magnitud que hemos aún de fijar textualmente, periodizar y fijar críticamente como paso previo a cualquier valoración de orden estético. Es mucho, en efecto, lo que está todavía por clarificar en el complejo mundo de su ingente creación literaria, y pensamos, por ello, que el mejor homenaje que puede tributársele desde las páginas de una revista es el de contribuir proporcionalmente a ese intento de clarificación. A esta intención responde, pues, este conjunto de trabajos recogidos en nuestro número-homenaje, en el que han colaborado autores y estudiosos sevillanos al lado de especialistas de otros lugares, que han tenido también la amabilidad de enviarnos sus artículos. En nombre de Archivo Hispalense agradecemos vivamente a todos su participación.*

*Sevilla, junio de 1983.*

**Pedro M. Piñero**  
**Rogelio Reyes**

## SUMARIO

Páginas

### PRESENTACIÓN

### ARTÍCULOS

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Concepción.— <i>La común raíz andaluza en Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti</i> . . . . .                        | 3   |
| AZAM, Gilbert.— <i>La crisis modernista en España</i> . . . . .                                                                                | 21  |
| CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel.— <i>Sevilla en el "Diario de un poeta recién casado"</i> . . . . .                                                      | 41  |
| MONTERO, Juan.— <i>Un aspecto de Juan Ramón Jiménez crítico: El tema de las 'Dos poesías' en sus conferencias</i> . . . . .                    | 61  |
| NUEZ, Sebastián de la.— <i>Juan Ramón Jiménez y los escritores vanguardistas de Canarias</i> . . . . .                                         | 93  |
| PÉREZ CAMPANARIO, M. <sup>a</sup> del Rosario.— <i>Algunas precisiones (biográficas) sobre la estancia sevillana de Juan Ramón Jiménez</i> . . | 109 |
| RAMOS ORTEGA, Manuel.— <i>"EL nombre conseguido de los nombres": En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez</i> . . . . .                       | 127 |
| REYES CANO, Rogelio.— <i>Algunas constantes en la poesía de Juan Ramón Jiménez</i> . . . . .                                                   | 137 |
| RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando.— <i>La formulación personal en la Segunda Antología Poética de Juan Ramón Jiménez</i> . . . . .        | 165 |
| URRUTIA, Jorge.— <i>Sobre la formación ideológica del joven Juan Ramón Jiménez</i> . . . . .                                                   | 207 |

|                                                                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel.— <i>Apuntes para una lectura metafísica del Diario</i> .....                                                                                     | 233 |
| PÉREZ CAMPANARIO, M. <sup>a</sup> del Rosario.— <i>Breves notas sobre el I Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario del Nacimiento de Juan Ramón Jiménez</i> ..... | 263 |

## LIBROS

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Temas sevillanos en la prensa local (enero-abril 1982)</i> ..... | 273 |
|---------------------------------------------------------------------|-----|

## Crítica de libros

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| TORRE SERRANO, Esteban.— <i>Y guardaré silencio</i> . Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala .....                                                                                                                                                                                                              | 285 |
| VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel.— <i>El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez</i> . Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala .....                                                                                                                                                                           | 288 |
| ISSOREL, Jacques.— <i>Collioure 1939. Les derniers jours d'Antonio Machado (à travers les souvenirs de Jacques Baills, Corpus Barga, Juliette Figuères, José Machado, Matea Monedero de Machado.) Avec un choix de poèmes écrits en hommage à Antonio Machado mort à Collioure</i> . José Cebrián García ..... | 291 |

# LA FORMULACIÓN PERSONAL EN LA SEGUNDA ANTOLOGÍA POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

## 0. INTRODUCCIÓN

El índice lingüístico que con más propiedad puede manifestar la presencia de un autor en su obra está constituido por el pronombre de primera persona. Tal fenómeno alcanza especial relevancia en el campo de la poesía lírica, y más aún en un autor que, como Juan Ramón Jiménez, nos ha dejado con tanta fidelidad en su obra el testimonio de su experiencia interna.

El *yo* que aparece en los poemas de Juan Ramón Jiménez es generalmente el propio del poeta(1). Cuando la primera persona se formula en plural —*nosotros*—, pronombre no muy frecuente en Juan Ramón, como veremos, este índice personal manifiesta que el poeta ha dado cabida junto al *yo* a otros seres personales: un *tú*, un *ellos*, un *ella*... El contenido de *nosotros* es heterogéneo, pero siempre se refiere a una comunidad personal aglutinada en torno al *yo*. Podemos considerar así el *nosotros* como un punto de partida o de abertura hacia las otras personas de la comunicación lingüística: la segunda persona y la tercera(2).

---

(1) A título de excepción indicaremos que en el poema /232/ de la *Segunda Antología Poética* —en adelante, una sola cifra entre barras indicará el poema correspondiente de dicha antología; cito por la edición de Ed. Losada (Buenos Aires, 1944)— el pronombre *yo* designa a la madre del poeta, y *tú* al poeta mismo. En el /303/, el *yo* es la amada y el *tú* es el poeta. En el /264/, el *yo* es “El pajarito verde” (título del poema), que bien puede ser una simbolización del propio poeta.

(2) URRUTIA, Jorge, sintetiza la trayectoria poética de Antonio Machado como una evolución “desde el individualismo —subjetivismo de *Soledades*— hasta

Pedro Salinas nos dejó un bellissimo poema sobre los pronombres en su obra *La voz a ti debida*(3). “¡Qué alegría más alta / vivir en los pronombres!”, proclamaba el poeta, como una expresión del anhelo de llegar hasta la persona misma, sin interferencias de la historia anterior, de las circunstancias, incluso de los nombres...

“Como una voz sin nombre / traída por el sueño” /368/, escribe Juan Ramón, adelantándose interiormente al encuentro amoroso en *Diario de un poeta recién casado*. Son unos versos que podríamos llamar salinianos, a no ser que la historia y las fechas nos hayan dado, como es el caso, un orden predominantemente inverso de influencias. Y así, al cabo de la lectura de este trabajo, creo que el citado poema de Pedro Salinas podrá calificarse con todo derecho de juanramoniano(4).

La “voz sin nombre” que canta el poeta de Moguer puede coincidir con una perfecta aunque velada encarnación del pronombre. Tratamos aquí de hacer una lingüística personalista a través de la observación de los pronombres en Juan Ramón Jiménez. Es lástima que en la obra de Manuel Mantero, *La poesía del “yo” al “nosotros”*(5), falte un capítulo dedicado a Juan Ramón. Estas líneas tratan, en parte, de hacer justicia al poeta de Moguer en un aspecto tan importante de su poesía.

---

una nueva comprensión del mundo y de la poesía, partiendo de la “otredad” o, dicho con palabras suyas, de que “un corazón solitario no es un corazón”. En *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. La superación del modernismo*. Cíncel (Madrid, 1980), pág. 28.

Por nuestra parte podríamos añadir que, contrariamente a lo que proclama Antonio Machado:

“No es el yo fundamental  
eso que busca el poeta,  
sino el tú esencial” (CLXI, XXXVI),

Juan Ramón concentra su búsqueda en el “yo fundamental”.

(3) SALINAS, Pedro: *Poesías Completas*. Aguilar (Madrid, 1961), pág. 141.

(4) Concisa y acertadamente nos dice Ángel González: “Los elementos originales y renovadores que Juan Ramón Jiménez puso en circulación encontraron especial eco en la voz de Pedro Salinas, autor de algunos de los más importantes libros de amor de la poesía española de este siglo.” GONZÁLEZ, A.: *Juan Ramón Jiménez*. Júcar (Madrid, 1974), pág. 162.

(5) Guadarrama (Madrid, 1971). El libro se abre con estas prometedoras palabras de su prólogo: “Pocas aventuras tan sugestivas como la del yo que se resuelve en el nosotros.” (pág. 11). En el presente estudio tratamos de rastrear esa aventura en la poesía de Juan Ramón.

## 1. LOS PRONOMBRES PERSONALES

### 1.1. ¿Signos vacíos de contenido?

Antes de entrar en el estudio de la poesía juanramoniana, parece oportuno que nos planteemos la cuestión previa de si los pronombres personales, como sustitutos en el dominio gramatical, son signos vacíos de contenido o si por el contrario comportan un significado. Si los pronombres se nos revelan como signos semánticamente vacíos, un estudio como el que nos proponemos carecerá de sentido desde su base. Pero si son signos llenos de contenido, dicho contenido se nos presenta como un interesante campo de investigación.

Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña propusieron en su *Gramática Castellana* la idea de que los pronombres están dotados de "significación ocasional" (6). Los pronombres significan "por el rodeo de las tres personas gramaticales" (7). Parecen, pues, no ofrecer otra base semántica que su continua disponibilidad a significar lo que la ocasión les brinde.

El doctor Emilio Alarcos Llorach, emitiendo su juicio crítico sobre una tesis doctoral en la Universidad de Sevilla (8), expuso una corrección suya a la tan difundida teoría de A. Alonso y P. Henríquez Ureña. En la autorizada opinión del doctor Alarcos, los pronombres son los signos de contenido más fijo y, por lo tanto, menos ocasional, de la lengua. *Yo* tiene siempre el significado de "el que hace uso de la palabra"; *tú* es siempre "aquel a quien el *yo* dirige la palabra"; *él* es siempre "la persona distinta del *yo* y del *tú*, etcétera.

Obviamente, la significación de los pronombres no es léxica; es gramatical: deíctica, o anafórica. Podríamos concluir —tratando de conciliar las dos opiniones expuestas— que estos signos están dotados de una significación fija —relativa a la interlocución— en la gramática de la lengua, como base de contenido inamovible, que puede por cierto enriquecerse mediante los significados ocasionales

(6) *Gramática Castellana. Primer Curso*. Losada (Buenos Aires, 24 ed., 1967), pág. 221.

(7) *Ibidem*.

(8) (Octubre, 1976). El mismo E. Alarcos critica la noción de "significación ocasional" en *Estudios de gramática funcional del español*. Gredos (Madrid, 2.ª ed. 1978), págs. 327-328.

de discurso. Al ser los pronombres índices o sustitutos gramaticales están con toda propiedad destinados a asumir el contenido semántico de los elementos indicados o sustituidos, ya sean éstos personas —también expresables por palabras, como son los nombres propios— o sustantivos previamente presentados en el contexto.

## 1.2. Heterogeneidad y asimetría en el sistema de las personas gramaticales

Es obvio que el *yo* destaca por su unicidad. En cada instancia de discurso no hay más que un *yo*, que es el hablante o emisor del mismo discurso(9).

Ante ese *yo* hablante pueden encontrarse simultáneamente varios *tú* como destinatarios de su mensaje. Los plurales respectivos también comportan diferente carácter. *Nosotros* es un plural forzosamente heterogéneo: al no ser posible más que un *yo*, *nosotros* será siempre una combinación interpersonal que contenga a ese *yo*. Puede ser: *yo y tú*; *yo, tú ...y tú*; *yo, tú ...y él*; *yo y él*; *yo y ella*, etc. *Vosotros* puede ser homogéneo: *tú y tú*; y también puede ser heterogéneo: *tú y él*; *tú y ella*, etcétera.

El plural de la tercera persona (o persona ausente de la interlocución) siempre es homogéneo, en el sentido de que cualquier aparición en su contenido de una primera o segunda persona es imposible, ya que convertiría automáticamente a tales plurales en los de dichas otras personas.

La asimetría de las personas primera y segunda de plural respecto a sus correlativas del singular tiene otra manifestación, de tipo formal, en la marca de género que necesariamente las caracteriza. En las dos primeras personas del singular, la marca de género parece innecesaria y resultaría redundante en la mayoría de sus empleos, ya que los pronombres *yo* y *tú* son déicticos inmediatos que apuntan a los interlocutores de la comunicación. La situación del diálogo puede, como es obvio, hacer innecesaria la referencia al género —que en lo personal traduce el sexo— de las personas que se comunican por la palabra.

---

(9) La unicidad del *yo* late en toda la obra de Juan Ramón Jiménez. Es patente por ejemplo en /356/, poema dirigido al alma del poeta, que termina así:

“de la verdad inalterable y pura  
que a tu vivir le puedo dar yo sólo.”

En resumen, podríamos afirmar que los pronombres personales de primera persona son indiscutiblemente *personales*, pero no siempre resultará aceptable que los denominemos *pronombres* (en el sentido de que es un fenómeno más primario la deixis de los interlocutores que la sustitución de sus nombres; su denominación más justa sería la de *índices personales*). Los pronombres de tercera persona responden mejor al título de *pronombres* (pues al designar elementos que quedan fuera del circuito de la comunicación, su referente no es inmediatamente deducible por la deixis directa del mismo acto de la interlocución; de ahí que el pronombre de tercera persona sea un auténtico sustituto de un nombre o de un sintagma nominal<sup>(10)</sup>; de ahí también la necesidad de matizar la indicación mediante el género y mediante todo un paradigma de presentadores, que huelgan para las dos primeras personas), pero no siempre son personales (al designar lo ausente, pueden referirse a todo un mundo de objetos o conceptos; incluso cuando su referente es personal, la tercera persona lo trata como elemento no dialogante, alejado de la comunicación). Benveniste llega a denominar a la tercera persona en general "una no-persona"<sup>(11)</sup>. La aparición de la marca de género en la tercera persona y en todo el plural enriquece el paradigma formal y, con él, el de referencias de contenido gramatical.

En una recopilación más tendente a la condensación matemática, diríamos que:

- a) El plural *nosotros* incluye la primera persona y alguna(s) de las otras dos. No excluye ninguna persona. Es un plural necesariamente heterogéneo.
- b) *Vosotros* incluye la segunda persona, bien en pluralidad homogénea, bien en su representación singular (o plural) más la tercera persona (en singular o en plural). Solamente excluye a la primera persona.
- c) *Ellos* incluye una pluralidad de tercera persona, y excluye de su contenido cualquier otra persona gramatical.

De ahí que *nosotros* sea la forma más inclusiva, y *ellos* la más excluyente; *nosotros*, la más heterogénea de contenido, y *ellos* la

(10) E incluso, ocasionalmente, de un enunciado.

(11) BENVENISTE, E.: *Problemas de Lingüística general*. Siglo XXI (México, 1971), pág. 177.

más homogénea. *Vosotros* es una forma que combina todas las posibilidades de contenido: es inclusivo-exclusiva, y homogénea o heterogénea, según los casos.

Juan Ramón parece hacerse eco de estas reflexiones cuando, en su poema "Mundo nuevo" /261/, llega a la primera persona de plural por la inclusión del *yo*:

"¡Reid, niños sin recuerdo  
de nada vuestro, de nada —mío—  
nuestro!"

### 1.3. Adjetivos posesivos como personales. Alternancia y acumulación

Esta última cita nos sugiere otro problema lingüístico: la íntima relación de contenido que existe entre los adjetivos posesivos y los pronombres personales(12). El contenido personal (en el sentido amplio del término, abarcador de las tres personas gramaticales), en estrecha correspondencia con el paradigma ya comentado de los pronombres personales, es la característica definidora de estos presentadores, que la gramática tradicional llama *adjetivos posesivos*. Respecto a ellos, nos parece oportuno observar lo siguiente:

- a) Los denominamos *adjetivos posesivos*, y no *pronombres*, ya que en un sintagma como "el mío", etc., la función pronominal de sustitución corresponde a todo el sintagma, y no al segundó elemento del mismo. A diferencia de otros adjetivos(13), no se pronominalizan prescindiendo del artículo, ni siquiera en su forma de plural. Esto nos hace pensar que la función pronominal, si ha de atribuirse a algún componente del sintagma, recae sobre el artículo, que desempeña entonces la función de pronombre de discurso, pronombre átono que no renuncia a su función articular de presentador del sintagma.

---

(12) Tema este que cuenta con una amplia bibliografía lingüística. A modo de síntesis, citaremos una tesis de licenciatura realizada y publicada en la Universidad de Sevilla: COSTA OLID, Alberto: *El posesivo en español*. Univ. de Sevilla (1981). Trata especialmente el tema en el apartado 1.2. y en el cap. 4.

(13) Sobre el ejemplo de sustantivación: "Buenos y malos se alegrarán de la victoria", propuesto por GILI GAYA, Samuel: *Curso superior de Sintaxis española*. Bibliografía (Barcelona, 1964), n.º 168.

- b) Los adjetivos posesivos pueden considerarse como los alo-morfos de caso genitivo de sus correspondientes pronombres personales(14). Así como el genitivo marca una función de adjetivo de discurso como complemento nominal, así estos "genitivos" gramaticales que tienen el caso incorporado son también adjetivos por su propia naturaleza funcional.
- c) Al ser adjetivos, modificadores de un nombre sustantivo, y pertenecer siempre el nombre sustantivo al paradigma gramatical de la tercera persona, estos adjetivos posesivos son siempre presentadores de la tercera persona, aunque por su propio contenido pueden referirse, según la alternancia de formas, a cualquiera de las personas gramaticales como poseedores.
- d) Dado el parentesco de contenido que enlaza los adjetivos posesivos con los pronombres personales, son posibles en muchos casos dos formulaciones de casi idéntico contenido, del tipo: "Se ha muerto *su* abuelo" / "Se *le* ha muerto el abuelo".
- e) Este dativo del último ejemplo, llamado también "dativo posesivo", muy difícil de distinguir del "dativo ético"(15), constituye una forma preferida por la lengua española —podríamos decir, en términos humboldtianos, por la "forma interior" de nuestra lengua— sobre la construcción alter-nante de posesivo morfológico.

Juan Ramón hace abundante uso de pronombres átonos en función de estos dativos posesivos o éticos. Dichos pronombres sustituyen por su contenido a los adjetivos posesivos, con la ventaja de conferir al sustantivo "poseído" un mayor dinamismo, ya que la marca de "posesión" o de referencia personal actúa mediante un pronombre átono sobre el sintagma verbal (más dinámico en su contenido que el nominal), mientras que mediante el adjetivo pose-

---

(14) "Personales y posesivos son sólo variantes combinatorias de una misma relación semántica." POTTIER, Bernard: *Presentación de la Lingüística*. Alcalá (Madrid, 1968), pág. 104. Véase también COSTA OLID: *ob. cit.*, pág. 24.

(15) Trato más extensamente este tema en mi artículo: "La pervivencia de la función de dativo en el pronombre reflexivo español *se*", *Lingüística Española Actual*, II, 1 (1980), págs. 81-102.

sivo actuaría sobre el sintagma nominal (relativamente más estático). Así, encontramos:

“Y el corazón se *le* pierde” /73/

“El alma se *me* va” /75/

“—...¡Hoy!, te diré yo,  
tocándote el alma.—” /130/

“            ¡Cómo el inocente  
dejo se *os* troncha de dolor!” /233/

“¡Agua corriente eras  
y te *me* fuiste de las manos!” /305/

“Los ojos se *me* cuelgan, tristes,  
de las cosas...” /455/

Como es obvio, el adjetivo posesivo es inevitable en un sintagma nominal dotado de la independencia sintáctica que pueden conferirle unas marcas de interjección; así como a su vez es inevitable el pronombre átono en función posesiva cuando sólo está presente formalmente el sintagma verbal. Ejemplos respectivos encontramos en el poema “Manos” /162/:

“¡Ay, *tus* manos cargadas de rosas!  
(...)  
¿Se *te* cayeron de la luna?”

El posesivo postpuesto puede convertirse en enfático, efecto este que puede acrecentarse por la acumulación de posesivos, hasta el punto de la quasi-transformación de dichos adjetivos en calificativos, con los que alternan en linealidad sintagmática:

“Intelijencia, dáme  
el nombre exacto, y *tuyo*,  
y *suyo*, y *mío*, de las cosas!” /409/

Cuando el posesivo funciona como complemento predicativo, también queda realizado. Así, por ejemplo:

“(...) para hacerte *mía*!” /318/

Otra forma de énfasis es la redundancia. El poeta usa simultáneamente las dos construcciones que estamos comentando —la del posesivo y la del dativo— para recalcar más la posesión:

"y que *mi* corazón *me* sea de claveles!" /80/

"Dos meses de sentimiento,  
*le* han hecho *su* oro feliz." /123/

"Tú *me* doras *mis* flores" /128/

"*Les* basta *su* vida." /289/

"*Me* puso sus dos ojos sobre  
*mis* dos ojos." /306/(16)

"Te deshojé, como una rosa,  
para verte *tu* alma" /381/

"Yo te mordí *tu* raíz" /435/

"se *nos* salen del cuerpo *nuestras* almas" /503/.

El poeta prefiere en otras ocasiones sustituir el posesivo por un demostrativo. Esta sustitución tiene lugar sobre todo cuando el posesivo es de primera persona —*mi*—, por la vinculación que la deíxis del demostrativo de primer grado mantiene con dicha persona:

"Y *esta* ventura eterna de un amor sin amores,  
*este* desdén de todo, de la dicha y del duelo,  
y la realeza clara de *este* orgullo entre flores,  
en ti ¡campo! se hacen tan grandes como el cielo." /76/

"¡Oh, qué yelo en la planta de *este* pie alternado,  
que tengo que tener sobre la tierra!" /204/

Puede darse, acrecentando el énfasis, la presencia simultánea de estas marcas gramaticales (demostrativo y posesivo), que acercan el objeto a la primera persona:

"cuál, entre todas estas flores  
de *esta* pradera *mía*, verde" /514/

---

(16) Obsérvese en estos versos la redundancia adicional que entraña el adjetivo numeral "dos".

Otro procedimiento que conjuga la variación estilística con el énfasis consiste en elegir la construcción analítica (*de mí, de ti, de él...*) sobre la forma sintética del posesivo:

“(...) la huésped importuna  
de ti y de mí” /364/

“El cuerpo va, soñando,  
a la tierra que es *de él*, de la otra tierra  
que no es *de él*. El alma queda y sigue,  
siempre, por *su* dominio eterno.” /399/

En el último verso citado aparece un *su* como elemento de contraste; no sólo contrasta por su ausencia de énfasis, sino también, sistemáticamente, por su ausencia de información sobre el género gramatical del poseedor (que por cierto, en nuestro texto, sería una información ya redundante).

Otras veces la duplicidad *forma analítica-construcción sintética* sirve no como expresión de énfasis, sino meramente para hacer la comunicación más explícita. Así, por ejemplo:

“¡Ay, si el recuerdo  
*tuyo de mí* fuese este cielo azul” /477/

En resumen, no se puede decir que Juan Ramón se caracterice por el uso predominante de alguna de estas posibilidades, pero sí que sabe poner en juego una amplia gama de construcciones alternantes, muy enriquecedora de la expresión en este dominio de los posesivos. No obstante lo dicho, se observa en sus poemas cierta predilección por el uso del dativo posesivo o del dativo ético, muy acorde con la tendencia general de la lengua.

#### 1.4. Énfasis pronominal

Antes de entrar en el estudio de las diferentes formas pronominales, pretendemos exponer de un modo general dos problemas que afectan a todas ellas. El primero es el del énfasis, que trataremos en este apartado. El segundo es el de la función de los nombres en la poesía de Juan Ramón, esos nombres a los que ocasionalmente sustituyen los pronombres. Nos centramos ahora en el primer tema.

Es bien sabido que el uso del pronombre tónico en función de sujeto junto al verbo es en español, en la mayoría de los casos, redundante y enfático(17). Este hecho alcanza especial relevancia en las dos primeras personas del singular, ya que en el plural el pronombre puede al menos añadir la determinación de género, y en la tercera persona —tanto de singular como de plural— el pronombre puede representar además la marca desambiguadora de la alternancia *él (ella) / usted*.

El énfasis pronominal —o, dicho con más propiedad, personal-pronominal tiene, pues, un fecundo campo de aplicación en esta aparición de los pronombres tónicos de sujeto junto al verbo. Prescindiendo de las exigencias métricas, y ciñendonos a la linealidad de los sintagmas, encontramos abundantes instancias de este énfasis pronominal:

"¡Tonada que no sé yo" /100/

"¡Eso quiero yo!" /121/

Que yo estoy en la tierra,  
que yo soy calle oscura y mala,  
(...)

Que tú estás por el cielo,  
que tú eres nube de colores" /131/

"Tú no oíste el aullido de mi pena" /352/

"Tú atónita, me miras con tu frío" /364/

Esta función de énfasis puede verse reforzada por repeticiones, o además por el hecho frecuente de que el pronombre aparezca encabezando o cerrando un verso, una estrofa, o todo un poema(18). Es notable, por ejemplo, la reiteración redundante de "y yo" "y tú" en comienzos de verso, del poema /38/.

Otro procedimiento de énfasis pronominal usado por Juan Ramón y que no se circunscribe a la función de sujeto, consiste en el

(17) MONDÉJAR, José: "Sobre la naturaleza gramatical del pronombre en español". *Revista Española de Lingüística*, 7, 1 (1977), págs. 35-55. Véase especialmente pág. 36.

(18) Fenómeno que no podemos analizar aquí, pero que es fácilmente observable en la poesía de Juan Ramón. Véase también el apartado 2.2.1.

refuerzo semántico de identificación que puede suponer el adjetivo *mismo*, o bien el adjetivo *solo*, cuando se añaden al pronombre. Tales adjetivos tienen capacidad de aportar cierta información complementaria sobre el género, cuando acompañan a las dos primeras personas.

“¡No apagues, por Dios, la llama  
que arde dentro de *mí mismo*!” /55/

“¡Que *yo mismo* no me acuerde  
de *mí*!” /134/

“Estás(19), como en un parto,  
dándote a luz —¡con qué fatiga!—  
a *ti mismo*, ¡mar único!,  
a *ti mismo*, a *ti solo* y en tu misma  
y sola plenitud de plenitudes” /376/

“*Solamente tú solo*” /458/

Otros ejemplos en /305, 347, 356, 373, 392, 458/.

Un recurso de énfasis pronominal que propicia la poesía consiste en cierto encabalgamiento morfológico: la separación, en versos distintos, del pronombre átono respecto al verbo que complementa. El procedimiento es un tanto artificioso, pero indudablemente da realce al pronombre. Resulta más estridente, y por lo tanto más enfática, la ruptura entre el verbo y el pronombre enclítico o postpuesto (debido a la normal unidad gráfica de la palabra escrita) que la que tiene lugar entre el verbo y el pronombre proclítico o antepuesto. Pero desde el punto de vista fonético, en ambos casos se rompe igualmente un sirrema. Juan Ramón usa las dos posibilidades:

“Parece como si una  
niña perdida en el prado,  
con sus ojos dulces *las*  
hubiese ido regando...” /99/

“Yo no he querido nunca molestaros, *cantando*-  
os.—Sí: este ramo blanco de rosas del ensueño” /91/

---

(19) Se refiere al mar, que es también el título de este poema: “Mar”.

"(...) que casi  
parezco de verdad; ¡ay!; *pinta-*  
*me* nuevamente" /272/

"(...) *sintiéndote* la huésped importuna" /364/

"(...) Sigue  
la primavera *engalanándose*.  
*se.* (...) " /LP 399/(20).

Las repeticiones pronominales, ya sean de idénticas formas, ya de variantes alomórficas, constituyen también un importante procedimiento de énfasis:

" ¡Oh mar;  
*cójeme a mí* también" /232/

" ¡Y pasan noches, noches, noches,  
sin dormir *yo*, saliendo  
*yo*, desvelado, a ver el cielo" /282/

"*la* amaron y *la* amaron..." /374/

" *Le* sonrío al pasar, y *le* sonrío,  
y *le* sonrío inmensamente" /400/

El énfasis en el uso de los pronombres nos parece un rasgo típicamente andaluz de Juan Ramón Jiménez. Esta observación puede pecar de subjetiva, pero es curioso que en los únicos versos de la *Segunda Antología* que reproducen la fonética andaluza —"La carbonerilla quemada" /206/— aparece un pronombre "tú" que sería redundante y enfático en castellano, pero resulta normal en andaluz como marca desambiguadora de la persona (en paralelismo con el "yo" que lo precede en el mismo texto, que es desambiguador de persona —1.<sup>a</sup>/3.<sup>a</sup> singular— en el pretérito imperfecto, tanto en castellano como en andaluz(21)):

"mare, y *yo* te yamaba, y *tú* nunca benía!" /206/

(20) Cito *Libros de Poesía* y *Primeros Libros de Poesía*, respectivamente como LP y PLP, y a continuación el número de la página. Cito por las ediciones de Aguilar: PLP (Madrid, 1967); LP (Madrid, 1959).

(21) Como en:

"Estaba echado *yo* en la tierra, enfrente  
del infinito campo de Castilla" /330).

La redundancia pronominal puede tener raíces andaluzas en Juan Ramón; pero al escribir este poeta en castellano normativo, dicha redundancia se convierte en énfasis personal.

### 1.5. Los nombres

Este epígrafe en un trabajo sobre Juan Ramón nos evoca inevitablemente el célebre poema de *Eternidades*:

“¡Intelijencia, dáme  
el nombre exacto de las cosas!” /409/

Con una mentalidad que se ha dado en llamar platónica, el poeta postula la identidad entre la palabra y la cosa. El nombre que el poeta da a las cosas por gracia de la “intelijencia” supondrá una nueva y auténtica creación del mundo.

Los nombres convencionales y humanos parecen obstaculizar la comunión interpersonal, comunión que se sublimaría con la indicación suficiente de los pronombres: *tú* y *yo*. De nuevo es ineludible el recuerdo de Salinas: “Si tú no tuvieras nombre, / todo sería primero”; “enterraré los nombres, / los rótulos, la historia”(22).

Juan Ramón idealiza en torno a “una voz sin nombre” /368/, “un acento sin nombre” /481/, un “triunfo sin nombre” /145/, “una rota armonía sin nombre” /171/, un “paisaje sin nombre” /161/. Los nombres humanos son poco reveladores de la esencia de las cosas; “Sus nombres son iguales”, es el epígrafe entre paréntesis de un poema de *Eternidades* /442/. El amor parece exigir una pérdida de los nombres:

“perdida ya la nada de nuestros pobres nombres,  
vivirán, nada más, tu gracia y mi poesía.” /117/(23)

El poeta postula, en su poema “El olvido” /517/, un “nombre puro”, liberado de la muerte. El alma será “olvidada con su nombre” en esos “venideros días”.

(22) *Ob. cit.*, págs. 134 y 142, respectivamente.

(23) Es interesante a este respecto la lectura del poema siguiente:

“ Quería decir un nombre  
la música de mi flauta...  
No pudo. ”  
(...) /PLP 988-989/.

El "nombre puro", "exacto" y sublime es el creado por la contemplación y la palabra poética. Se concibe como misión del poeta la creación de los nombres:

"Creemos los nombres.  
Derivarán los hombres.  
Luego, derivarán las cosas.  
(...)

Del amor y las rosas  
no ha de quedar sino los nombres." /195/

La apoteosis de esta misión se manifestará en "El nombre conseguido de los nombres" /LP 1291-1292/, segundo poema de *Animal de Fondo*.

Hablando con el cielo, le dice el poeta:

"(...) no eras  
más que un vago existir de luz,  
visto —sin nombre—  
por mis cansados ojos indolentes.  
(...)

Hoy te he mirado lentamente,  
y te has ido elevando hasta tu nombre." /377/

Y de nuevo, con la mente en el cielo, exclamará:

"¡Nombres de allí, que vienen a la boca,  
entre flores y luces,  
para nombrar seres de acá!" /462/

Podemos, pues, intuir en los pronombres personales de Juan Ramón Jiménez un afán —aún no tan marcado como en Pedro Salinas— por trascender el alcance de los anodinos nombres humanos. Este afán se revela claramente en la creación poética de los nombres. En todo caso podemos decir que la limitación que Juan Ramón encuentra en los nombres convencionales no se acusa igualmente en los pronombres. Estos ofrecen así una especie de depuración de la referencia lingüística, muy a tono con el ideal de "poesía pura" que obsesiona al poeta:

"yo y tú somos ya tú y yo" /342/

“como si *ella* fuese *Ella*” /390/

“Yo sé que *tú* eres *tú*” /OD 32,3/(24)

## 2. EL PLANO DEL CONTENIDO EN LOS PRONOMBRES DE LA “SEGUNDA ANTOLOGÍA”

Ya que hemos admitido la significación de los pronombres, y los hemos presentado como una posible vía poética de superación de los nombres, corresponde ahora analizar de qué contenido se llenan los pronombres en el “corpus” que hemos elegido de Juan Ramón Jiménez.

### 2.1. Elección del “corpus”

La *Segunda Antología Poética* se nos presenta como la colección más abundante de poemas reunida por el propio Juan Ramón Jiménez. Es un “corpus” amplio y suficiente para investigar un fenómeno como el que nos ocupa. Evidentemente, un estudio más completo sería el que tomara como “corpus” toda la obra de Juan Ramón, pues su producción de los últimos años nos podría aportar datos riquísimos, pero por el momento tal investigación desbordaría nuestras posibilidades de tiempo y de espacio(25).

Aunque la *Segunda Antología* abarca, como mínimo, un período de veintiún años (1898-1918), y por lo tanto representa una diacronía relativamente amplia y variada en la vida productiva del poeta —y el período más activo, por cierto—, podemos sin embargo contemplarla con una visión sincrónica, de modo que unos poemas iluminen el contenido de otros, sin especial consideración de las fechas. El mismo Juan Ramón parece autorizarnos a ello en el poema que cierra la antología:

“ Quisiera que mi libro  
fuese, como es el cielo por la noche,  
todo verdad presente, sin historia. ” /522/

(24) Cito *La obra desnuda* de Juan Ramón Jiménez (Edición de Arturo de Villar. Aldebarán (Sevilla, 1976) como OD y a continuación el número del poema, seguido en su caso —como aquí ocurre— del número referente a cierto fragmento del poema.

(25) Aparte, naturalmente, de la dificultad de definir los límites de “toda la obra” de Juan Ramón, y, más aún, de tener acceso a ella.

La *Segunda Antología* presenta la producción felizmente depurada —en opinión de Ángel González(26)— de los primeros años de Juan Ramón. El mencionado crítico nos habla del “esmero que puso (Juan Ramón Jiménez) en la preparación de su admirable *Segunda antología* (sic) *poética*, que resume y representa con la máxima eficacia los rasgos característicos de su primera etapa creadora”(27).

En ocasiones aportaremos a lo largo de este trabajo citas complementarias de *Primeros Libros de Poesía*, *Libros de Poesía* y *La obra desnuda*(28).

## 2.2. El pronombre “yo”

### 2.2.1. Formulación

De los 522 poemas de la *Segunda Antología*, 431 (casi un 82,5 %) están formulados, en cuanto a su contenido gramatical, en primera o segunda persona; es decir: mediante los pronombres (o posesivos) que indican las personas del diálogo. De estos 431 poemas que suponen actitud dialogante, solamente 51 están formulados exclusivamente (es decir: sin aparición de la primera persona, pero con posible aparición de la tercera) en segunda persona.

El resto de 91 poemas (17,5% aproximadamente) aparecen formulados en tercera persona, en cuanto que están ausentes de ellos dichos pronombres o posesivos indicadores de las dos primeras personas.

A veces el vínculo que relaciona ciertos poemas con la primera persona es tan tenue como la mera aparición del sintagma “no sé qué” /17, 54, 105, 168, 171, 278).

Respecto a los 431 poemas formulados en clave dialogante, hay algunos que comienzan con el pronombre *yo* como primera palabra del poema /19, 25, 63, 98, 201, 363, 435, 450/. Es mayor el número de poemas que empiezan por un verbo conjugado en forma de primera persona del singular (recuérdese lo ya indicado en 1.4: la aparición de los pronombres *yo* y *tú* ante un verbo suele ser redundante y enfática en español): /27, 35, 78, 92, 226, 298, 303, 310, 318, 330, 357, 358, 366, 403, 424, 430, 448, 451, 452, 454, 455,

---

(26) *Ob. cit.*, pág. 12.

(27) *Ibidem*. Véase también págs. 150 y 212-213.

(28) Que citamos, respectivamente, PLP, LP, OD (véanse notas 20 y 24).

466, 494, 522/. Otros poemas tienen un pronombre de primera persona del singular, o bien un verbo en primera persona, entre sus dos o tres primeras palabras, precedidos de algún elemento gramatical más o menos de enlace, como puede ser una preposición, una conjunción, un adverbio, un pronombre átono: "*Me he asomado...*" /10/, "*Le he puesto una rosa fresca*" /100/, "*Hallarme en las manos*" /121/, "*No recuerdo...*" /127/; y así: /137, 153, 155, 184, 306, 343, 353, 356, 393, 400, 401, 407, 426, 438, 441, 445, 447, 511, 519/.

También es posible que la referencia a la primera persona esté asegurada por un posesivo "mi", que es de primera persona en su contenido, no en la construcción sintáctica que presenta (véase apartado 1.3). Hay poemas que empiezan por un "mi" —/16, 296, 506, 510/—, y otros que simplemente contienen este adjetivo posesivo (o su alomorfo "mio/-a") como *única y suficiente* referencia a la primera persona, siendo así que la construcción sintáctica del poema está formulada enteramente en tercera persona: /5, 15, 58, 82, 103, 119, 129, 139, 180, 236, 237, 250, 268, 285, 287, 299, 304, 337, 384, 398, 402, 408, 420, 433, 460, 466, 474, 489, 510, 512, 516/.

Análogas consideraciones cabe hacer en torno al posesivo "tu" (o "tuyo/-a") que aparece a veces junto a "mi" en los poemas recién citados —por ejemplo, /304, 384, 433/—, a veces también independientemente y como *única* referencia formal a las personas del diálogo /83, 211, 386, 478, 504/.

En cuanto a la primera persona de plural, hay poemas que comienzan por un verbo en esta persona —/9, 11, 61, 195, 461/—, o que simplemente contienen dicha forma verbal por toda referencia al yo: "vimos" /33/, "creímos" /61/, "creemos" /195/, "veremos" /349/, "oímos" /368/, "hagamos" /507/. A veces tal referencia, que acabamos de ver desempeñada por los verbos, se ve ayudada o suplida por pronombres personales y/o adjetivos posesivos: /1, 43, 149, 179, 186, 228, 276, 309, 313, 370, 389, 396, 412, 463, 473, 487, 499, 517/.

Es evidente que la formulación en primera persona, ya sea en singular, ya (con menos frecuencia) en plural, ya mediante pronombres, ya mediante verbos, o incluso mediante un tímido posesivo, es dominante en Juan Ramón Jiménez(29).

(29) URRUTIA, J. hace notar que la mayoría de los capítulos de *Platero y yo* están también narrados en primera persona. Véase *ob. cit.*, pág. 57.

Otros indicios de esta actitud dialogante, que aparecen incluso en poemas formulados del todo en tercera persona, son:

- a) El tono exclamativo, no ausente de poemas formulados en tercera persona. Ejemplos: /3, 6, 45, 53, 73.../.
- b) El tono interrogativo, como en /36/, maravilloso diálogo mantenido enteramente en tercera persona. Otros ejemplos: /115, 230, 267, 493, 508/. Ejemplos de tono exclamativo e interrogativo: /157, 183, 298.../.
- c) Los vocativos, o los sustantivos interjectivos, bastante difíciles de distinguir de los primeros: "¡Oh árbol / florido de pájaros!" /135/, "¡Dios suyo!" /141/, "¡oh poesía!" /152/, "¡amor!" /197, 266, 436/, "¡oh recuerdo de ayer" /202/, "¡Trenes al mediodía" /216/, "¡Valle nuevo, a través de la cristalería" /239/, "¡Soledad! ¡Soledad!" /286/, "¡Guerra de noches y días!" /351/, "¡Encuentro de dos manos" /423/, "Hoguera aliva" /457/,...
- d) Las interjecciones: "¡Oh!" /99, 208/, "¡Ah!" /101/, "¡Ay!" /53, 242/...
- e) Los saludos y exclamaciones coloquiales: "¡todo!" /40/, "¡Adiós!... ¡No!" /185/, "¡Hay que olvidarlo todo (...) ...¡y al cielo lo imposible!" /191/.
- f) Mención aparte habría que hacer de los imperativos, vocativos e interjecciones que aparecen en contexto narrativo (contexto predominante de tercera persona), en boca de algún personaje de la narración; ejemplos: /116, 135, 143, 205, 206, 208/. Desde nuestro punto de vista no ofrecen tanto interés, y en nuestro cómputo entran con los poemas formulados en tercera persona.
- g) Incluso en la formulación de tercera persona predomina el uso del presente de indicativo en los poemas, como vinculación natural con el *ahora* del *yo* hablante(30). Tal recurso aparece usado, como único elemento de relación con el presente y el *yo* en /44, 46, 52, 111, 112, 113, 114, 126, 148, 175, 178, 181, 198, 210, 231, 316, 399, 417, 444, 470/. El presente

---

(30) Juan Ramón escribía en 1944: "Mi necesidad de cambiar cada día mi escritura viene de que yo quisiera siempre tener en presente toda mi vida..." Citado por SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, en el estudio preliminar a su edición de *Leyenda*, CUPSA (Madrid, 1978).

es de subjuntivo en /125/. A veces este procedimiento verbal se ve reforzado por la deixis indicadora del entorno de primera persona que pueden aportar:

- a') ciertos adverbios, como "aquí" y "ya", que a veces aparecen conjuntamente en alguno de estos poemas tercio-personales, como en /197, 209/; o como "ya" y "hoy" /202/;
- b') el lexema del verbo "venir": 'moverse en dirección al hablante'; así: "Viniste a mí" /418/, "vienen" /163/, "viene" /189, 279, 405/;
- c') el demostrativo de primer grado: "*Esta* espectral fijeza (...) / *este* soñar" /87/, "*este* día" /115/.

Por el contrario, y como es obvio, la aparición del pronombre "se" en función no reflexiva, y la de la forma "hay", aun manteniéndose la perspectiva temporal de presente, refuerzan la impersonalidad y el alejamiento del *yo*. Véanse, a este respecto: /163, 198/.

El pretérito imperfecto de indicativo, usado con menos frecuencia por Juan Ramón, debe interpretarse como un presente inactual(31). Por su aspecto imperfectivo, puede describir una acción que llega hasta el presente /1, 48, 106, 116, 512/. Ocasionalmente puede presentarse en contraste con el presente actual /156/, o con el pretérito indefinido —pretérito actual, en la terminología de Dr. Lamíquiz— /109, 110, 155, 167, 309/. Es muy curiosa, por su singularidad, la formulación mantenida en futuro actual, y predominantemente en primera persona de plural, de /118/.

Es bastante frecuente en Juan Ramón, según hemos podido comprobar, un fenómeno que podríamos llamar de "gradual formulación de persona" o, más sintéticamente, de "convergencia personal". El fenómeno consiste en esto: un poema aparece formulado inicialmente en tercera persona (que hemos llamado la no-persona), con claro distanciamiento de las personas del diálogo. Pero a medida que el poema se acerca a su final, entre sus diez últimos versos, aparece alguna referencia gramatical a los dialogantes. Es como un enfoque fotográfico que hiciera converger todo lo antedi-

(31) LAMÍQUIZ, Vidal: *Morfosintaxis estructural del verbo español*. Universidad de Sevilla (1972), pág. 78. Por lo demás, la inactualidad parece un escenario querido de Juan Ramón Jiménez: /230/.

cho en el poema hacia el mundo del hablante y del oyente. Citaré algunos poemas en que he apreciado este procedimiento, e iré citando detrás del número del poema correspondiente la forma gramatical de primera o segunda persona que nos interesa, y el verso en que dicha forma aparece, contando desde el final: /1/ "nuestras" (v.-3); /33/ "vimos" (v.-1); /43/ "nos contábamos" (v.-6); /72/ "mi" (v.-3); /83/ "tu" (v.-1); /149/ "embriagarnos" (v.-4); /167/ "me" (v.-5); /179/ "nosotros" (v.-8); /182/ "nosotros" (v.-9); /225/ "me" (v.-7); /228/ "nos" (v.-6); /240/ "nuestras" (v.-3); /256/ "mío" (v.-4); /289/ "haz" (v.-3); /328/ "tu" (v.-4); /329/ "te" (v.-3); /379/ "vamos" (v.-3); /389/ "nosotros" (v.-8); /396/ "sentimos" (v.-6); /402/ "mía" (v.-2); /412/ "nuestro" (v.-1); /420/ "mía" (v.-2); /499/ "nuestra" (v.-6); /505/ "dí" (v.-2); /507/ "Hagamos" (v.-1).

Hemos podido encontrar tres fenómenos paralelos a este de la convergencia personal, que, como parece previsible pensar, se producen en escala más reducida:

- a) El primero consiste en que el enfoque de la formulación personal se acerca gradualmente a la primera persona a partir de la tercera o a partir de la segunda, pero pasando en todo caso por la segunda. El sentido de la convergencia es, pues, así: (tercera persona) - segunda - primera. Ejemplos: /94, 200, 214, 257, 468.../.
- b) El segundo se relaciona con la déixis del hablante inserta en el lexema del verbo "venir", a la que ya hemos hecho referencia(32). En poemas enteramente terciopersonales el verbo "venir" puede presentar también el fenómeno de *convergencia personal* que comentamos, si aparece al final del poema, como único vínculo establecido con el yo del hablante (en nuestro caso, del poeta). Así por ejemplo aparece en /163/ "vienen" (v. -2), y en /279/ "viene" (v. -4).
- c) El tercero consiste en que un poema /387/, formulado con reticencia del sujeto verbal, cobra al final (v. -4) una sorprendente orientación personal mediante la aparición del pronombre "ella".

(32) Déixis que aparece muy clara, por contraste sintagmático y oposición paradigmática, en /9/.

En suma, de estas observaciones sobre la formulación personal en la *Segunda Antología* de Juan Ramón Jiménez podemos deducir su preferencia por una formulación dialogante sobre una formulación terciopersonal. Juan Ramón incluye con profusión en sus poemas los pronombres y posesivos correspondientes a las personas primera y segunda, y sabe enfatizarlos de diversos modos. Incluso en la formulación terciopersonal, el poeta utiliza diversos procedimientos para poner de relieve la actitud de diálogo.

### 2.2.2. Contenido del "yo" de Juan Ramón Jiménez

Ningún tema puede llegar a ser tan complejo como este, pues el mismo Juan Ramón parece complacerse en mostrarnos una continua duda hamletiana sobre su propia identidad:

"¿Soy yo, o soy el mendigo  
que rondaba mi jardín,  
al caer la tarde?" /35/

" Aunque la casa está muda y cerrada,  
yo, aunque no estoy en ella, estoy en ella." /247/.

" Yo no soy yo.

[Soy éste]  
que va a mi lado sin yo verlo" /450/

" ¿Soy? ¡Seré!" /472/.

En otros versos el autor da una imprecisa definición de su yo:

"ya soy lo que me está esperando" /70/

" —¡Sí, soy mentira!" /260/

"...¡y soy yo sólo el pensamiento mío!" /326/

"(...) soy todo!" /521/

" ¡Yo era solo, yo era solo  
—¡oh mar, oh mar!— lo más!" /LP 257/

" Yo soy  
el horizonte recojido." /LP 1135/.

En todo caso, esta dudosa existencia se caracteriza de varios modos a lo largo de la *Segunda Antología*. El *yo* del poeta es como un niño /71, 86, 181, 249, 346, 367, 370, 375, 413, 425, 455, 483/, "bueno para todos" /23/, que nunca olvida su famosa identificación popular con el niñodios de Moguer, nacido un 23 de diciembre /279/. De aquí parte su otra identificación con "dios", más patente en su obra última, pero insinuada en la *Segunda Antología*: "tu carne de dios único" /241/; "mi alma / me dice, libre, que soy todo!" /521/.

Se trata de una divinidad inmanente(33), demiúrgica /262, 398, 408/ ("domino / el mundo" /479/), presente en la naturaleza, con la que el *yo* se identifica: /56, 75, 94, 96, 147, 225, 254, 255, 264, 275, 295, 394, 401, 476, 482, 502, 515/; Juan Ramón usa aposiciones explicativas tan claras como "el viento / —yo—" /238/.

El *yo* del poeta es un ser solitario /60, 256, 323, 331, 355/, terrenal /131/, triste /201, 243, 248, 270, 315, 447/, abocado a la muerte o tal vez muerto /19, 37, 56, 122, 153, 204, 360, 441/ ("morir, la parte / nuestra" /463/). No pierde, sin embargo, la esperanza ("ya soy lo que me está esperando" /70/), el anhelo de eternidad /330, 448, 457, 459, 511, 513, 515, 520/ ("¡Yo quiero ser eterno!" /291), la certeza de una resurrección /360, 366, 450, 509/. Esto le confiere cualidades divinas /117, 244, 258, 326, 336, 339, 340/, infinitud /344/, eternidad /425, 448/.

Es por todo ello un *yo* esencialmente dividido /469/, que o bien ansía ser otro /37/, o ser "más yo" /LP 647/, o se percibe como dotado de una duplicidad esencial /35, 441, 450, 483/ ("adonde tienes que ir es a ti solo" /425/; "qué contento / cuando me quedo conmigo!" /485/); véase también /LP 1037, 1205/ y, sobre todo, los versos iniciales de "afán y luz" /OD 16/:

" Esta vida que amo  
más que la vida (movimiento  
*dentro de mí* de un *yo* *inmortal*, *más yo*  
que el mundo)."

---

(33) Véase en *Eternidades* el interesantísimo poema n.º 97:

"Yo solo Dios y padre y madre míos," /LP 647/; y el verso destacado por URRUTIA, J. en *ob. cit.*, pág. 46 de *Animal de fondo*, en que Juan Ramón define a Dios como "conciencia mía de lo hermoso" /LP 1289/.

Tal duplicidad a veces aparece simbolizada en la dualidad alma-cuerpo /308, 496/, y dicha duplicidad —al poder resolverse en síntesis /57/ (“el cuerpo, hecho alma” /340/)— da sentido a las expresiones “todo yo” /469/ y “soy todo” /521/ /LP 647/. El “yo todo” nos lleva a la fórmula sintética de la inmanencia(34):

“ ¡Todo lo vivo y por vivir en mí; yo  
todo en lo vivo y por vivir” /518/

También la belleza le es inmanente: /515/.

La duplicidad del *yo* juanramoniano tiene su correlato, como veremos, en la duplicidad del *tú*, e incluso en cierta duplicidad cósmica, como una doble faz del mundo, según refleja el título “Parque doble” /39/. Véase también /61, 258, 512/.

Es evidente que los poemas citados en este apartado nos dan sólo una muestra característica del contenido referente a cada caso. Aparte de que hay otros muchos poemas citables, estos contenidos, como es obvio, están implícitos en toda la *Segunda Antología*.

### 2.2.3. *Función reflexiva de la primera persona*

Tal duplicidad esencial del *yo* arroja una luz nueva sobre los pronombres átonos que marcan un contenido reflexivo, o que simplemente se integran en los llamados “verbos pronominales”. Podemos considerar con todo derecho que la función reflexiva se dessemantiza, hasta cierto punto, para recobrar el carácter de transitividad auténtica que late en su origen. Al haber dos actantes dentro del *yo*, uno ejerce la acción y otro la recibe, e incluso puede llegar a darse una curiosa reciprocidad en el número gramatical singular. Así, encontramos:

“me he acordado de *mí* tan dulcemente” /56/

“ ... Tu gracia francesa era  
de un encanto tan grande, que *yo me* desdeñaba  
también ” /221/

“—¡qué largamente *me* reveo!— ” /509/

“ ¡Crearme, recrearme, vaciarme, hasta  
que el que se vaya muerto, de *mí*, un día,  
a la tierra, no sea *yo* ” /LP 1003/ /OD, 18/.

---

(34) Véase además /OD 26/: “Todo infinito (...) / es, en el acto, *yo*.”

Es sumamente curiosa la sustitución alomórfica, aunque anti-normativa, que hace Juan Ramón Jiménez del pronombre personal por el reflexivo tónico en:

“ ¡Qué odio al *mí* de ayer!” /LP 619/.

Del mismo libro —*Eternidades*— es la inequívoca afirmación:

“*me* estoy haciendo, día y noche, nuevo  
y a *mí* gusto.” /LP 647/.

Análoga idea, expresada por medio de un pronombre reflexivo tónico:

“(…), porque haya *yo*  
trabajado en *mí* tanto, tanto, tanto!— ” /OD 5/.

Y en una exclamación reflexiva, llena de autocompasión, usa el mismo pronombre:

“ ¡Ay, el cielo se cae,  
hombre de *mí*!—” /LP 607/.

Como la muestra más valiosa, citamos esta declaración inequívoca:

“ Al fin del largo corredor  
había uno que era *yo*.  
Pero *no éramos dos*.  
*Yo me* miraba a *mí*, desde el principio  
al fin, desde aquel largo corredor.” /OD, 40/.

Juan Ramón usa el pronombre de segunda persona hablando consigo mismo; y aquí de nuevo encontramos el mismo fenómeno:

“ ...Y tú, ruiñeñor mío, endulza tu tristeza,  
enciérrate en tu selva, florécete y olvida” /91/.

Y, paralelamente, hablando con su obra:

“¡Canción mía,  
(...)  
emánate de *ti*, fresca y fragante!” /467/.

Siguiendo esta interpretación del desdoblamiento del *yo* juanramoniano, descubrimos un acrecentamiento del énfasis en ciertos dativos éticos:

“y yo *me* sonreiré” (bis) /38/

“yo, pasando, *me* estaba siempre en tu alma” /320/.

“ Y yo, muerto de nombre y de morada ¡qué vivo *me* seré dejándolos frenéticos de amor!” /OD 64/.

Jorge Urrutia nos hace ver la posibilidad de descubrir hasta una triple personalidad en el Juan Ramón Jiménez de *Platero y yo*: “J. R. J.-vividor, J. R. J.-escritor, y J. R. J.-personaje”(35). En la poesía, además de estas personalidades, que denotan actitudes narrativas, podemos encontrar, en un nivel más hondo, la dualidad básica, existencial, que estamos comentando(36). Desde el punto de vista del lector, salta a la vista espontáneamente otra dualidad fundamental, que a veces se cruza con la anterior, y que podríamos definir —usando un juego juanramoniano de sufijos, el “yo contemplante” y el “yo contemplado”(37). Ciertamente el narcisismo destaca en Juan Ramón(38) hasta venir a dar en el egocentrismo, “el gran tema” de nuestro poeta, en palabras de Ángel González(39). Podríamos suscribir la afirmación de dicho poeta y crítico cuando nos dice: “En J.R.J., el ego ocupa más espacio —o por lo menos tanto— que el de cualquier poeta del siglo romántico. El crecimiento romántico del yo llega a veces en J.R.J. a la exageración, a la deformidad.”(40)

---

(35) URRUTIA, J.: *Ob. cit.*, pág. 57. También A. González dice: “el hombre que escribe los poemas, y el personaje que habla en los poemas, son entidades distintas” (GONZÁLEZ, A.: *Ob. cit.*, pág. 191).

(36) Y que queda sintetizada en esta frase del poeta: “cuando *yo* sea *dos* para el relevo; *éste* que soy ahora y *otro* que me suceda luego, de pie en la fresca aurora.” /OD 61/.

(37) Arturo del Villar nos habla del “desdoblamiento de la personalidad, muy frecuente en J.R.J.”, cuando en *La obra desnuda* comenta en una nota el poema 40, recién citado en este mismo apartado.

(38) Hasta el ridículo extremo de colmar de besos su propia imagen sobre el espejo /PLP 139/. A. González lo comenta en *ob. cit.*, pág. 95. Léase también a esta luz /253/.

(39) *Ob. cit.*, pág. 164.

(40) *Ob. cit.*, pág. 77.

Para Emmy Nedermann, la concentración en el yo, debida en parte a cierta vocación mística frustrada, es un poderoso elemento determinante de la vocación artística de Juan Ramón y, en último término, de su simbolismo(41). Evidentemente, la sobreestima juanramoniana del yo puede tener obvias raíces en Nietzsche, autor que el poeta confiesa haber leído durante su estancia en casa del doctor Simarro(42).

### 2.3. El "yo" en relación con el "tú"

El yo del hablante se afirma ante el tú, y en el caso del poeta lírico parece que el tú más obvio es la mujer. No ocurre así uniformemente en el caso de Juan Ramón. La mayor cantidad de sus poemas dirigidos a un tú son diálogos con la naturaleza(43) o con elementos de ella, o bien con seres inmateriales (belleza, dolor, soledad, amor, obra, poesía...).

Juan Ramón se autodefine muy certeramente como "este humilde ruiñeñor del paisaje" /91/; y en ocasiones la compañía humana parece que lo perturba en su comunión ideal con la naturaleza /4, 55/. En todo caso, al menos hasta *Diario de un poeta recién casado*(44), el amor humano parece abocado a lo imposible /2, 310, 423/, a la tristeza /7, 11, 13, 79, 268, 336/, a la soledad /235, 348/, a la incomunicación /108, 362, 445/, al hastío /327/. Incluso se aprecia en algunos poemas cierto desdén o consideración pesimista a propósito del amor físico(45) /68, 172, 199, 419/. Llega a

(41) NEDERMANN, E.: "Juan Ramón Jiménez: sus vivencias y tendencias simbolistas", en *El Simbolismo*, Ed. de J. Olivio Jiménez. Taurus (Madrid, 1979), pág. 163).

(42) GULLÓN, Ricardo: *Conversaciones con Juan Ramón*. Taurus (Madrid, 1958), pág. 78.

(43) Los ejemplos son tan abundantes que optamos por no darlos. Citaremos, sin embargo, el interesante juego pronominal con que el poeta se dirige al mar en /373/, y especialmente en /OD 32,8/: "porque no quiero verte sino serte, / ser en ti yo, vivir yo en ti, ". Realmente, como resume GONZÁLEZ, A. "ni el amor ni el matrimonio fueron capaces de alterar su enfrentamiento en solitario a la naturaleza." (*Ob. cit.*, pág. 29).

(44) Aunque ya en *Estío* y en *Sonetos espirituales* la visión del amor va siendo más positiva.

(45) Bernardo Gicovate llega a hablar de "náusea sexual". Véase GICOVATE, B.: *La poesía de Juan Ramón Jiménez*. Ariel (Barcelona, 1973), pág. 123.

resultar extraño el tono optimista, discretamente triunfal, de varios poemas de amor /32, 65, 118, 303/. Igualmente es admirable la idealización —casi becqueriana, diríamos— del “Tú” (título del poema /341/) de la mujer(46).

El *tú* de la amada es complejo. Como el *yo* del poeta, también presenta cierta duplicidad /314, 362, 419, 426/ /LP 595, 795/(47), e incluso multiplicidad: “multiplicaré mis rosas” /361/, “al irte *tú* a otras *tú*” /437/.

Es muy característica de Juan Ramón Jiménez una no disimulada altivez(48) en relación con la mujer, que él experimenta a una con su conciencia poética. Su puesto privilegiado de contemplador de la naturaleza le hace ver que por encima de cualquier mujer se sitúa una ardiente e insaciable nube de ocaso, con la que él puede comunicarse: “¡Siempre, *sobre ellas, tú*,” /170/. Es una muestra de cómo el poeta sobreestima la naturaleza, infravalorando a la vez el amor humano. Esta altivez lo lleva a considerarse en situación de superioridad sobre su amada /326, 358/(49). El poeta es la concentración, la interioridad, la infinitud; la mujer es la disipación, la exterioridad, lo terrenal:

“ Lejos *tú*, lejos de *ti*,  
yo, más cerca del *mí mío*;  
afuera *tú*, hacia la tierra,  
yo hacia adentro, al infinito.” /362/.

Ese camino de interiorización tiene para el poeta su propia personalidad como destino: “a donde tienes que ir es a *ti solo!*” /425/. El poeta se basta y se sobra para su “Descanso” (título del poema /490/) cuando, en monólogo interior, se dice:

“ Todo *tú* estás en *ti*,  
aunque *te* vayas de *ti*. Basta.”

(46) Véase también /344/. En “Sueños” /131/ hay una exaltación del *tú* sobre el *yo*, pero no está claro que ese *tú* sea el de la mujer.

(47) El poeta Manuel Mantero señala como clave de Rimbaud la “otredad”, la “conversión constante de seres en otros, de recuerdos en otros, de paisajes en otros: de esta vida en otra.” (MANTERO, M.: *Ob. cit.*, pág. 49).

(48) Existe un precedente becqueriano, de posible influencia, en la *Rima* XLI. Esta rima puede haber inspirado el poema /326/.

(49) La altivez del poeta ante la naturaleza aparece veladamente en /168/.

El monólogo interior le sirve a Juan Ramón para entrar en comunión consigo mismo en segunda persona /241, 253, 458/, con su alma /356/, con su corazón /37/(50). En tales monólogos, el *tú* es indistinguible del *yo*:

“ ¡Adiós, *tú* —*yo, yo mismo*—, que *te quedas*  
—que *me quedo*, ¡qué bien!—, en tierra firme,  
*yéndome* por la mar” /OD 28/.

Parece inevitable el recuerdo de Antonio Machado:

“ Con el *tú* de mi canción  
no te aludo, compañero;  
ese *tú* soy *yo*.”(51).

Incluso un misterioso camino (como el de la vía láctea) que pasa por un *tú* distinto del poeta, tendrá al propio poeta como término:

“sale de *mí*, pasa por *ti*,  
y vuelve a *mí*, círculo único.” /486/.

De aquí la inaccesibilidad del poeta, incluso para el *tú* de la amada:

“Mi amor llorará hacia adentro...” /348/.

En *Diario de un poeta recién casado*, libro que refleja como ninguno la comunidad interpersonal del amor /381, 382, 383, 384/, se aprecia también la distancia irremediable entre el *yo* y el *tú*:

“¡Adiós, desde mañana —y ya sin casa—  
a *ti*, y en *ti*, ignorada *tú*, a *mí mismo*,  
a *ti*, que no llegaste a *mí*, aun cuando corriste,  
y a quien no llegué *yo*, aunque fuí de prisa  
—¡qué triste espacio enmedio!—” /392/.

Otras insinuaciones de distanciamiento entre los enamorados, en el mismo libro: /383, 385/; y fuera de él: /313/. Por el contrario,

(50) Es fácil suponer que el poema titulado “A mi mejor amigo” /196/ sea también monólogo interior.

(51) A. Machado: CLXI, L.

hay una hermosa sensación de cercanía a pesar de la distancia física en *Diario...* /368, 371/.

En el mejor caso, la comunión de amor lleva a que se anule la individualidad del *tú*, al quedar asumida en el *yo*:

“ Los dos que fuimos uno  
en *mí* han quedado. *Tú* has seguido siendo  
sola nada, sin *mí* y  
sin *ti*, pues te quedaste en *mí*.  
(...)

*Tú*, atónita, *me* miras con tu frío  
mi extrañeza, sintiendo-  
*te* la huésped importuna  
de *ti* y de *mí*, que estamos en *mí*, eternos.” /364/.

La consecuencia de un tal amor, que llega a hacerse inmanente en el poeta /437/, es que éste nunca se quedará solo mientras tenga la compañía inalienable de su *yo*:

“ El lugar en que la dicha  
de dos fue vista, veráse  
bello sin la dicha aquella,  
nuevo por sus soledades.

Sin *ti*, no, ¡*conmigo*! El alma,  
como el mundo, sola y grande.  
Dirán los vientos: ¿Sin quién?  
Y mi corazón: ¡Sin nadie!” /361/.

Así, de la compañía del amor —obsérvese que es “de dos”, y no de *nosotros*— el poeta pasa de nuevo a la compañía de su *yo*, y se siente grande con ella(52). Mediante el amor sólo ha llegado a reafirmar la duplicidad del *yo*:

“ Yo no quiero ya nada  
que sea más ni menos  
que *tú*. *Me* encerré en *mí mismo*,  
*me* guardaré en *mí solo*  
para ser frente a *ti*, ¡lejos de *ti*!,

---

(52) “La figura de la amada puede servirle, ante todo, para auscultar su propio corazón.” GONZÁLEZ, A.: *Ob. cit.*, pág. 152.

el solo y mismo yo que corresponde  
a tú sola, a tú misma.  
A ti sola en ti misma  
—¡qué hermosura de astros!—  
...Y yo loco en mí solo." /OD 38/.

## 2.4. El "yo" y la tercera persona

De una manera breve, en nuestra trayectoria del yo hacia el nosotros juanramoniano, hemos de examinar un posible ingrediente de ese plural inclusivo: la persona gramatical más despersonalizada semánticamente, o tercera persona.

No es infrecuente en nuestro poeta la despersonalización conseguida por este medio lingüístico: la huida de las personas del diálogo —primera y segunda— a la persona ausente —la tercera—, mediante la formulación pronominal. Tal vez haya de interpretarse como una muestra de cierta modestia o timidez por parte del poeta, que rehúye así la deixis directa.

Es frecuentísimo en Juan Ramón el recurso a expresiones como "mi alma", "mi corazón"... Son sintagmas terciopersonales, pero que implican un contenido de primera persona por medio del adjetivo posesivo. Las citas serían tan abundantes en la *Segunda Antología*, que se hacen innecesarias.

Más singular es el procedimiento mediante el que la primera persona yo se escuda tras la tercera, sin apoyo semántico en los posesivos. Así, por ejemplo, en el conocidísimo poema "El poeta a caballo" /73/(53), todo él escrito en tercera persona, o cuando el poeta alude a sí mismo con el indefinido terciopersonal y generalizante "uno" /59, 471/(54).

Y en esa misma línea habría que situar el fenómeno —muy coherente con el modo de ser de Juan Ramón— de alejar a su amada del campo del diálogo, tratándola no ya como tú, sino como ella. La formulación descriptiva sustituye así a la dialogante /387, 393, 445/. Es curioso, y también sumamente lógico, el hecho de que la conversión despersonalizadora de la amada en "ella" tiene

(53) Véase, en contraste, /424/, formulado en primera persona.

(54) Es posible interpretar en el mismo sentido (es decir: como alusión despersonalizada al propio poeta) y con desdoblamiento interior los poemas "Él" /250/ y "Remordimiento" /391/.

lugar especialmente en contextos de evocación, cuando se usan predominantemente tiempos verbales pesados. La huida de la déixis temporal de presente propicia así la huida de la déixis personal expresada por los pronombres. El resultado es ese

“ ¡Solitario diálogo  
(...)  
hablando de *ella*,  
que *yo*, sin *ella*, pensativo, oigo!” /312/.

Es característico de este uso el famoso poema de *Eternidades* “Vino, primero, pura,” /411/, donde además el contenido de la tercera persona femenina es un juego de ambivalencias: mujer-poesía. Puede observarse la mencionada correlación *ella-tiempo pasado*, en /13, 88, 140, 167, 263, 270, 434/; también en /312/, donde “ella” se contrapone a “nosotros”.

Plenamente significativos son los siguientes versos, donde se une el pronombre “ella” (enfaticado por la letra mayúscula y un sintagma ponderativo) con la idea del recuerdo:

“como si *ella* fuese *Ella*,  
¡*más Ella* todavía,  
pues se parece a su recuerdo inmenso!” /390/.

En movimiento encontrado con este de la despersonalización del *tú* habría que situar el de la personalización de la naturaleza, muy evidente en Juan Ramón, y sobre el cual no podemos extendernos.

A veces el pronombre de tercera persona sirve a Juan Ramón para encubrir una bisemia *persona-naturaleza* que da al poema cierta ambigüedad constitutiva muy característica. Así: “ellas” /31/, “tantas” /60/, “ellas” /170/, “le” /454/, “le” —con ayuda del leísmo— /465/.

El pronombre de tercera persona puede ser también portador de una notable reticencia sobre su propio contenido, que coopera en gran parte con la polisemia perseguida por el poema. Así: “Él” (título del poema) /250/, “la”, “ella” (=¿flauta?) /98/, “Él” (=¿Niño Dios?) /281/, “lo” /61, 370, 416, 428, 429/, “lo otro” /439, 483/; o bien un sujeto terciopersonal de los verbos “vive” y “es” —como una especie de acertijo sobre el actante principal /387/.

Respecto al plural homogéneo *ellos*, yo diría que es un pronombre bastante característico de Juan Ramón, que incluso da título a algunos poemas /252, 289, 297, 503/ y a un libro —el 31— de la *Segunda Antología*(55).

Es fácil predecir que el concepto que Juan Ramón tiene de los problemas, de esas terceras personas, no es muy elevado(56). Son esos

“ Hombre en flor —corbatas variadas, primores  
de domingo— (...)

Jueces de paz, Peritos agrícolas, Doctores” /91/

“(...) —la mujer, el hombre—. ” /479/

“ Hombres, hombres, hombres,...¡ay!—” /517/.

Son esas personas que se van los domingos a Misa, a las procesiones, y dejan al poeta en la envidiable soledad de un pájaro /254, 256/; son “los que se van” del jardín /490/ o del campo /288/, o se alejan en el “viejo coche” cuando el poeta queda solo con su amada /116/. Se trata de personas que posiblemente no piensan /252/, que tienen bastante con su vida /289/, que se confunden con la grey animal /141/, pero que sin embargo son comunicativos en ocasiones /503/, y constituyen, por así decir, la tierra que hace posible a Juan Ramón el crecimiento de su poesía /252/. El poeta no los desdeña /91/, aunque se siente lejos de ellos /218/. Llega a experimentar “asco de los hombres” /OD 35/ cuando dialoga con su propia obra poética, y desea expresamente que lo dejen en su aislamiento /134/. No anhela “¡Nada del mundo de todos!” /300/; y tajantemente declara:

“ No tengo nada que ver  
con estos vivos de hoy.

Mis amigos son aquellos  
que aún no han venido, y que, un día,  
habrán de venir.

¡Qué amor,  
entonces, entre *yo* y *ellos*” /OD 47/(57).

(55) El poema /250/ se titula “Él”. Por lo demás el libro 11 se titula, también pronominalmente, “Esto”. El poema /LP 1067/ de *Belleza* se titula “Ello”.

(56) Bernardo Gicovate manifiesta que “pocas veces supo ver Jiménez la amistad o el amor verdaderos que se le ofrecían.” (*Ob. cit.*, pág. 30).

(57) Significativamente, el poema se titula “El solo amigo”. La clave está en el subtítulo entre paréntesis: “(Posteridad)”.

Sin embargo, se considera mediador que puede remediar la ignorancia del vulgo:

“contra el todo de todos,  
a lo que ignoran todos,  
¡hacia todo!” /395/.

Y formula su supremo deseo poético:

“Que por *mí* vayan *todos*  
los que no las conocen, a las cosas” /409/.

Es curiosa la matización cuantificadora que hace Juan Ramón Jiménez del pronombre indefinido *todos* en /458/: “los casi todos”. Parece como una insistencia en su consabida predilección por las minorías.

El poeta se equipara al timonel del barco, en vela mientras los demás duermen:

“(…) Yo, los ojos  
en lo infinito, guiando  
los tesoros abiertos de las almas” /495/.

## 2.5. Del “yo” al “nosotros”

El uso de la forma *nosotros* presupone el reconocimiento de una comunidad interpersonal, y ya hemos visto cuán reacio se muestra Juan Ramón a darle acogida. Más bien habla, como de un ideal, de los

“(…) venideros días,  
en que el alma, olvidada con su nombre,  
habrá estado, en *sí*, en todo,  
y *no* estará, con *otro*, en nada!” /517/.

No puede extrañarnos, pues, la escasez de la forma “nosotros” en la poesía de Juan Ramón. Si tenemos en cuenta que esta forma junto a un verbo suele ser enfática y redundante, por aparecer normalmente el morfema de primera persona de plural con el verbo, más aún valoraremos las raras apariciones del pronombre “nosotros” en el “corpus” que estudiamos(58).

(58) Evidentemente es muy distinto el contenido de “nosotros”: a) del de “yos”, pluralización artificial y antinormativa que aparece en /LP 588/; b) del de “Yo y yo”, interesante título de un poema de *Piedra y cielo* /LP 699/.

Concretamente, tal forma aparece en la *Segunda Antología Poética* —salvo error de cálculo— diecisiete veces: en los poemas /9/ (bis), /39, 47, 116, 179, 182, 312/, /389/ (bis), /392/ (bis), /453, 487, 499/, /503/ (bis). En total, 17 apariciones, de las cuales, sólo una —en /9/— aparece junto a un verbo como sujeto suyo. Otra aparición es de predicado nominal —“y son ellas (= nuestras almas) *nosotros*” /503/. Las restantes 15 apariciones son tras preposición, es decir: en principio, inevitables. En /47/, el pronombre aparece intensificado por “todos”: “qué fue de *nosotros todos*?” (se trata del presentimiento de la muerte).

A esto habría que añadir los poemas formulados, parcialmente al menos, en primera persona de plural, sin que en ellos aparezcan las dos primeras personas (o personas del diálogo) en singular —/33, 43, 61, 149, 195, 217, 228, 240, 276, 309, 313, 349, 368, 370, 379, 396, 463, 487, 507/—, o que contienen algún posesivo de primera persona de plural, aunque estén formulados en tercera persona /1, 186, 412, 517/. En otros poemas los plurales pronominales de primera persona aparecen junto a sus singulares respectivos.

Parece significativo que, recurriendo Juan Ramón en ocasiones a la titulación pronominal de poemas y de libros (véase el apartado 2.4., y especialmente la nota 55 y el párrafo al que ésta corresponde), no titule ni subtitule ninguna obra suya con el pronombre *nosotros*(59), y sí lo haga en cambio con el numeral “Dos” /116, 117, 118/.

Resulta curioso, frente a la práctica marginación de “nosotros”, el uso alternante que hace nuestro autor del sintagma “los dos”: /13, 102/, “abrazados *los dos*” /325/, /419/, “Vamos *los dos* a olvidarnos...” /PLP 491/; y, en síntesis con el posesivo: “lo mismo que *nuestras dos* frentes, / que *nuestras dos* penas.” /OD 34/.

Otras apariciones del numeral *dos* en relación con el amor: /1/, “*dos amantes*” /175/, /313/, “dicha de *dos*” /361/, “encuentro de *dos manos*” /423/, /489/. Sobre todo resalta la afirmación, enfática por reiterativa, del comienzo del poema “Invierno”, que, nueve versos más abajo, se reasume:

---

(59) En *Estío* encontramos el poema n.º 72 /LP 163/, con el fúnebre título: “Epitafio de nosotros”. Comienza así: “Muertos tú y yo.” El contexto da a entender que el poeta se está dirigiendo al amor, no a su amada. Este poema no está incluido en la *Segunda Antología Poética*.

“ Los dos, sí, los dos...

(...)

Ya hemos cerrado la puerta.

Y, abrazados, tú riéndote,  
ojos y labios se besan...

Los dos, sí, sí; los dos dentro...

Mas *ella*(60) se queda fuera.” /314/.

Se hace inevitable pensar, como contrapunto, en el rotundo “Nosotros, sí, nosotros,/ amando, los amantes.”, de Pedro Salinas(61), que no deja nada fuera. Obsérvese además, en el poema juanramoniano, la trayectoria pronominal de despersonalización de la mujer, que va del *tú* al *ella*.

Sobre los plurales de primera persona habría que decir que rara vez corresponden a un sentimiento exultante de comunión amorosa, es decir: a un *tú y yo* unidos por el amor. Algunas de estas raras muestras: /118, 342, 364, 371, 382, 392/. El mismo efecto, logrado con posesivos, puede apreciarse en /223, 352, 362/. Y, como logro muy especial en el que no intervienen pronombres ni posesivos, pero sí el sentimiento de ellos en un poema enteramente terciopersonal, citaremos el /423/.

En casi todos estos poemas no falta la nota de melancolía. Pero el rasgo que nos parece más melancólico desde la perspectiva lingüística es que el *nosotros* de muchos poemas de amor resulta ser la síntesis de *ella y yo*, más que de *tú y yo*; es decir: que la actitud del poeta no es de diálogo con el *tú* de su amada en esos poemas líricos; es más bien de relato o de monólogo sobre *ella* /11, 13, 65, 102/ —el mismo efecto conseguido con posesivos, en /167/—. En la indefinición entre las dos posibilidades (a saber: que *nosotros* sea *tú y yo*, o que sea *ella y yo*) se encuentran: /1, 116, 309, 313/. Por lo

---

(60) En letra cursiva en el original.

(61) “La voz a ti debida”, *Poesías Completas*, pág. 183. CANO, José Luis, nos hace ver otra interesante nota diferencial entre los dos poetas, al indicarnos que “Salinas procura acentuar ese cotidiano diálogo con la amada, destinataria de su canto, con el empleo *sistemático y constante* del pronombre de segunda persona: Tú.” CANO, J. L.: *La poesía de la generación del 27*. Guadarrama (Madrid, 2.ª ed. 1973), págs. 55 y 56 (el subrayado es nuestro).

demás, hay ciertas apariciones de "nosotros" que se contraponen muy claramente a "ella":

" —¿Sabremos *nosotros*, vivos,  
ir adonde está *ella*?" /9/.

Véase también /312/.

Otras veces el *tú* que con el *yo* del poeta se funde en *nosotros* es la esperanza /295/, la noche /475/, la propia obra /OD 35/, o simplemente amigos poetas, como Ramón de Basterra /276/ o Antonio Machado /389/, o bien una niña enferma, llamada Clara /164/.

Hay algunos poemas bastante representativos de la actitud *solipsista*(62) de Juan Ramón Jiménez, incluso en contextos donde usa la primera persona de plural. Sirva de muestra el /314/(63).

Obsérvese, en el poema "Jardín de estío" /364/, otro ejemplo de curiosa transición de la primera persona del plural a la tercera, como muestra del ya comentado alejamiento de la amada:

" Los dos que *fuimos* uno  
en mí *han* quedado." /364/

Parece que el ingrediente corporal del amor introduce una pluralidad excesiva, indeseada. De *dos* —número apetecible y muy aplicable al amor, según hemos visto líneas atrás— se pasa de pronto a la molesta comunidad de *cuatro*:

" ¡Cuán extraños  
los dos con nuestro instinto!  
... De pronto, somos cuatro." /419/

El plural ansiado por Juan Ramón Jiménez es, paradójicamente, el plural de uno solo. Es el *yo* ante la naturaleza que alberga en sí no sólo el ideal de la amada, sino la inmensa variedad del mundo. Se trata, diríamos, del plural que expresa el "horizonte recogido" /LP 1135/ del poeta. Cuando todos los seres humanos se han ido, el poeta se expresa en plural:

(62) Actitud confirmada por el claro idealismo de este verso: "¡Y si yo no te pienso, no existes!" /OD 34/.

(63) Ya comentado en este mismo apartado.

“ ¡Los árboles deslumbrantes  
 (...) cuando se han ido  
*todos*, y no queda más  
 que *uno* con la soledad!  
 ¡Las cosas que ellos *nos* dicen!  
 (...)  
 ¡No acaba la hoja con sol,  
 ante *nuestro* corazón!” /288/

Paralelamente, en el poema /59/, titulado “Cuarto”, donde hay una personificación de las cosas (“sus manos / con nuestras manos se encuentran”) y una cosificación de la mujer (“¡Cosas —amigas, hermanas; / mujeres—,”(64), el poeta usa la primera persona del plural para hablar de sí mismo (“*nuestras* manos”, “*nos* devolvéis”), a pesar de que el otro pronombre que también usa, en alternancia, para el mismo referente, es —en doble aparición— “uno”.

Es decir, que el poeta se encuentra caracterizado mediante un suave(65) plural ante la naturaleza(66), el mundo y el amor, plural que no es mayestático, ni precisamente humilde. Es un plural de comunión, sin que en él se pierda la preeminencia del *yo*. Puede tratarse de un plural abarcador de los dos aspectos del *yo*:

“*nos* separamos, el mortal —*yo*—, el padre,  
 de *mí*, el hijo inmortal!” /OD 28/.

Pero sin que se destruya por desdoblamiento la unidad del *yo*:

“había *uno* que era *yo*.  
 Pero *no éramos dos*. ” /OD 40/.

Es una primera persona del plural que aflora en multitud de ocasiones y formas (con práctica exclusión de la forma misma “nosotros”, más apta para una pluralidad verdadera), a veces alter-

(64) Otra cosificación de la mujer (en paradigma contextual con “balcón”, “mar”, “jardín”), en /OD 44/.

(65) Según GONZÁLEZ, A., en *Diario...*, el “agudo subjetivismo” de Juan Ramón “aparece atenuado —¿efectos del amor?— por el uso de un tímido “nosotros” que sustituye en ocasiones al omnipresente “yo”. *Ob. cit.*, pág. 219.

(66) Glosando el fenómeno con palabras de GICOVATE, Bernardo, diríamos que “es sólo disolución del yo en igualdad y simpatía con los otros seres naturales.” GICOVATE, Bernardo: *Ob. cit.*, pág. 190.

nando con pronombres de primera persona del singular en el mismo poema, casi como si fueran sus alomorfos /12, 39, 494/(67). En otras ocasiones dicho plural aparece sólo, sin el contraste de su correspondiente singular /33, 61, 170, 228, 349, 368, 370, 462, 463, 507/. En otros poemas la pluralidad puede tener más justificación externa en el contexto, por describirnos éste un viaje en tren /184/ o en barco /396/ —elevado a lo transcendental colectivo /494/—, o a causa de una experiencia tan humana como es dirigir la palabra "A la vejez amada" (título del poema) /453/(68). Precisamente la clave de estos tan prodigados plurales de primera persona puede encontrarse en una especie de colectivización de las experiencias humanas:

" ¡Cómo no *somos* únicos  
¡Cómo *nos* entrañamos, uno en otro, siempre" /473/.

Es plenamente significativo, en esta línea, el paso del singular al plural que constituye el segundo verso de "El nuevo mar" /OD 32/:

" Para olvidarme de por qué *he* venido,  
de para qué *he* nacido, *hemos* nacido,  
vengo a mirarte, mar, loco perpetuo."

Es, pues, una pluralidad existencial, que sólo excepcionalmente se opone a otra colectividad humana, como puede ser:

a) La de "vosotros":

" ¡*Gocémoslo*, volando!  
¡Pero *tened vosotros* la alegría,  
al vernos, libres, en lo alto,  
de ver pasar sobre *vosotros*,  
como en la primavera, pájaros!" /461/.

---

(67) En /241/, poema formulado en segunda persona por tratarse de un monólogo interior, aparece el mismo fenómeno: un "nos" que puede interpretarse como mera variante alomórfica del *tú* (= el poeta).

(68) Es la comunidad de experiencia humana que también se revela, aunque esta vez sin pronombres de primera persona en plural, en /360/.

b) La de "los otros":

" ¡Oh vela real *nuestra*, junto al sueño  
de duda de *los otros!*" /499/.

Rasgo éste que nos hace pensar que ese *nosotros* (no expresado formalmente como tal pronombre) nunca pierde en Juan Ramón su carácter elitista, su tónica de altura. Dicho con otras palabras: es una formulación pronominal que se afana por conservar los valores cósmicos inmanentes al "todo yo" /469/, al "soy todo!" /521/, o al "yo / todo en lo vivo y por vivir" /518/.

Son aquellos valores personales de que el poeta se revela consciente cuando, llevado de cierta ingenuidad, exclama:

"¡Madre, madre, ya sé lo que me faltaba:  
*todo, tú, yo!*" /234/.

### 3. CONCLUSIONES

La obra de Juan Ramón Jiménez, leída con atención, nos revela una enorme riqueza en el uso de los pronombres personales y de los adjetivos posesivos. Riqueza que parece difícil resumir en pocas líneas, y que no en vano ha influido, como herencia literaria, en la admirable poesía, tan consciente de los pronombres, de Pedro Salinas.

En cuanto a la *forma* misma de los pronombres, Juan Ramón llega a violentar los moldes gramaticales cuando le resultan estrechos. Y así usa "del *mí*", "al *mí*", "a *tú* sola, a *tú* misma", "yos", y la coordinación imposible "yo y yo". Por otro lado, no rehúsa la —a primera vista— extraña cuantificación de los pronombres, como si de adjetivos se tratase ("más yo", "más ella"); ni raras pluralizaciones, como "otras *tú*", "otras *ellas* de *ella*"; ni aposiciones forzadas, como "*tú* —yo, yo mismo". Juan Ramón rompe el orden sintagmático normal de la lengua española cuando crea los sintagmas "*lejos tú*", "*afuera tú*", e invierte también el orden que suele exigir la cortesía cuando antepone la primera persona a las otras: "*entre yo y ellos*", "*yo y tú*".

Son sumamente frecuentes las matizaciones e intensificaciones de los pronombres: "el *mí* *mío*", "*tú* solo", "*yo* mismo", "el solo y mismo yo", "todo yo", "*yo* todo", "todo *tú*", "nosotros to-

dos", "los casi todos", "solamente tú solo", "a ti sola en ti misma"...

También merecen destacarse los sintagmas que, siendo normativos, resultan innovadores por cierta acumulación de pronombres personales, que produce curiosos efectos semánticos: "sobre ellas, tú", "son ellas nosotros", "todo tú estás en tí", "el niño de tu yo", "de ella, / que yo, sin ella", "sin ti, no, ¡conmigo!".

No son menos interesantes las correcciones que Juan Ramón introduce en la formulación personal: "que te quedas —que me quedo", "para qué he nacido, hemos nacido".

Añadiremos a estas consideraciones formales el dato de que hemos contabilizado relativamente pocas apariciones del pronombre tónico "nosotros" (17 en conjunto) en la *Segunda Antología Poética*.

En cuanto a valores de contenido de los pronombres personales, destaca la riqueza semántica del *yo*, que frecuentemente se manifiesta mediante un desdoblamiento del sujeto hablante, muy característico de Juan Ramón Jiménez. La preeminencia del *yo* se revela mediante su aparición —implícita o explícita— en la mayoría (casi un 82,5 %) de los poemas de la *Segunda Antología*, formulados en clave dialogante. Es también abundantísimo el recurso al tiempo presente, como vinculación con el *ahora* del *yo* hablante.

El pronombre de segunda persona *tú* se refiere con más frecuencia a la naturaleza que a la mujer amada del poeta. No son raros los casos en que el poeta despersonaliza o cosifica a la amada haciéndola pasar a la categoría de tercera persona (persona ausente o no persona) —cambio que suele darse a una con la evocación del tiempo pasado—, o bien integrándola en enumeraciones de objetos inanimados. En todo caso destaca el solipsismo idealista del poeta: "¡Y si yo no te pienso, no existes!".

En cuanto al pronombre de tercera persona, el poeta lo usa para conseguir cierta tímida impersonalidad en la que su protagonismo se diluye; y sobre todo usa su plural para denominar genéricamente todo un mundo de "los demás", que tan escasamente le interesa.

No es muy dado Juan Ramón a la abertura del *yo* dentro de la comunidad interpersonal que supone el *nosotros*. *Nosotros* es un pronombre de escaso uso en Juan Ramón. Cuando el poeta emplea el plural de la primera persona no lo hace primariamente para designar la comunidad amorosa de *tú y yo*. Hay una tendencia, por lo menos tan marcada como esa, a albergar en el contenido de *nos-*

*otros* otras combinaciones interpersonales, como *ella* y *yo*, o bien, incluso, los variados aspectos del mismo *yo* (aspectos que también se revelan en la función reflexiva de la primera persona del singular). De aquí se sigue el uso de un discreto plural que podríamos llamar cósmico o del "horizonte recogido": un plural de comunión poética, en soledad, con la naturaleza, sin preferencia especial por ningún ser humano distinto de ese mismo *yo* que determina la elección de la primera persona pronominal. El plural de primera persona viene a ser así frecuentemente como un alomorfo del pronombre *yo*. Por un camino lingüístico llegamos a comprobar de este modo el tan comentado egocentrismo de Juan Ramón.

Estas consideraciones comunican un especial relieve a los sintagmas en que se prodigan los pronombres: frases reflexivas, dativos éticos, acumulación de estos dativos con adjetivos posesivos, gradual formulación de la persona o convergencia personal en los poemas, énfasis pronominal conseguido por distintos medios, etcétera.

Mediante todo este rico juego de pronombres salva Juan Ramón en buena parte la deficiencia de los nombres humanos, y al mismo tiempo canta lo inasible del amor, la imposibilidad de que un *tú* pueda llegar a ser dominio del *yo*. Es el dolorido canto que resuena en el monólogo de "Oberón solo":

" No *te* he tenido más en *mí*  
que el río tiene al árbol de la orilla;  
*yo*, pasando, *me* estaba siempre en *tu* alma;  
*tú*, estando en *mi* alma siempre, nunca *te* venías...  
Bastaba un cielo ciego, un pobre viento  
para que desaparecieras de *mi* vida." /320/.

Fernando RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA

Sevilla, noviembre, 1981