

Barbara Pihler
Universidad de Ljubljana
Eslovenia

La temporalización discursiva en *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre

“El poema es un nexo entre dos misterios”.
Dámaso Alonso (1950)

Recibido 12 de marzo de 2013 / Aceptado 17 de mayo de 2013

Resumen: El artículo se centra en la manifestación de la temporalidad a través de los paradigmas verbales en *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre. La complejidad del sistema verbal español se abarca desde un enfoque pragmático, dentro del cual cualquier texto poético se entiende como una unidad semántico-pragmática e intencional de interacción, en la que las dimensiones temporales resultan del proceso dinámico de comunicación. Para el análisis de la temporalidad lingüística en un discurso lírico son de especial interés las relaciones tempo-modales de los paradigmas verbales y la temporalidad adverbial. Puesto que el objeto del estudio son los textos poéticos, que se caracterizan por las circunstancias particulares de la enunciación (los más importantes son el carácter ficticio y la multiplicidad de los interlocutores), primero se explica el marco metodológico de la así llamada *temporalización discursiva* en la lírica y se ofrece la sistematización particular de los paradigmas verbales en la poesía. Al final se analizan los ejemplos selectos de *Historia del corazón*.

Palabras clave: discurso lírico, *Historia del corazón*, paradigmas verbales, Vicente Aleixandre, temporalidad.

Abstract: The article focuses on the demonstration of temporality through verbal paradigms in *Historia del corazón (History of the Heart)* by Vicente Aleixandre. The complexity of the Spanish verb system is considered from a pragmatic approach, within which any poetic text is understood as a semantic-pragmatic and intentional unit of interaction, in which the temporal dimensions are the result of the dynamic process of communication. When analysing the linguistic temporality of a lyrical discourse, the temporal and modal relations of verbal paradigms and temporal adverbs are of a particular interest. Since the objects of the study are the poetic texts, characterized by the particular circumstances of enunciation (the most important being the fictional character and the multiplicity of interlocutors), first we explain the methodological framework of the so-called *lyrical discursive temporalization* with particular systematization of verbal paradigms in poetry. In the remainder of the paper, we analyse the selected examples of *Historia del corazón*.

Key words: *Historia del corazón*, lyrical discourse, temporality, verbal paradigms, Vicente Aleixandre.

1. Temporalidad lingüística y temporalización discursiva

Cuando hablamos de la expresión de la temporalidad en la lengua, nos referimos a un sistema de referencias deícticas temporales, cuyo objetivo es diferenciar entre los conceptos lingüísticos y extralingüísticos del tiempo. Rojo la define como:

[La temporalidad es] una categoría gramatical deíctica mediante la cual se expresa la orientación de una situación, bien con respecto a un punto central (el origen), bien con respecto a otro punto que, a su vez, está directa o indirectamente orientado con respecto al origen. El punto central, el origen, es un punto cero con relación al cual se orientan de forma mediata o inmediata las situaciones. El origen coincide habitualmente con el momento de la enunciación, pero no es forzoso que sea así [...] La temporalidad lingüística no coincide con las nociones extralingüísticas de presente, pasado y futuro. Las relaciones temporales posibles son únicamente tres: anterioridad, simultaneidad y posterioridad (Rojo 1990: 25-26).

En el presente artículo entendemos la *temporalidad lingüística*, además, como el conjunto de los elementos morfosintácticos y lexicales que señalan las relaciones temporales en una lengua, entre los cuales se presta especial atención a dos categorías universales que están estrechamente relacionadas con el tiempo extralingüístico, el tiempo y el aspecto verbal (Pihler 2010: 178). Son de gran relevancia también la temporalidad adverbial y el sistema de las perífrasis verbales siempre y cuando se interrelacionen con la temporalidad expresada por los paradigmas verbales. El marco contextual de la investigación son los textos poéticos, es decir los textos que se caracterizan por un lenguaje y estructuración específicos. Se investiga la manera de expresarse el tiempo en las estructuras sintácticas con especial interés en los valores temporales, aspectuales y modales establecidos por los paradigmas verbales en un contexto tan específico como es la enunciación poética.

Llamamos la *temporalización discursiva* a todos los posibles procedimientos y mecanismos lingüísticos que hacen que las relaciones temporales funcionen y provoquen diferentes efectos estilísticos en un discurso lírico (Pihler 2010: 178). La temporalidad lingüística de un texto 'puesto en acción' resulta en la temporalización discursiva: "La poesía lírica *discursiviza* el texto de modo que el texto mismo llega a ser un elemento de su discurso" (Pozuelo Yvancos 1988: 217).

Asimismo, el análisis de los procedimientos en la temporalización del discurso lírico se basa en el hecho de que cualquier texto poético es una unidad semántico-pragmática e intencional de interacción, de lo que se desprende que sus dimensiones temporales, aspectuales y modales se realizan plenamente solo a través del proceso dinámico de comunicación. Las relaciones temporales, expresadas con los verbos en la superficie textual, tejen una coherencia¹ temporal específica en el mundo textual de la poesía.

1.1 Valores pragmático-discursivos

El valor semántico del verbo que puede distinguirse con independencia del contexto forma los llamados usos básicos o prototípicos. Siempre que un paradigma verbal

¹ Entendemos la distinción entre cohesión y coherencia siguiendo a Beaugrande y Dressler (1981).

aparezca en un contexto este significado prototípico confluye con los demás significados del contexto lo que resulta en los valores particulares² que en este estudio llamamos valores *pragmático-discursivos*³. Se trata de la confluencia entre el contexto discursivo y los valores temporales, modales y aspectuales de cada verbo en cuestión que revela así la ‘manifestación del hablante en la gramática’, es decir su actitud hacia lo que dice⁴. El concepto de la presencia del hablante en la gramática viene de una *gramática a posteriori* que es “un conjunto de patrones lingüísticos reconocibles pero nunca definitivos ni completos, que van imponiéndose por rutina y decantación, y modificándose en el uso. Se trata de convenciones para comunicarse, no de estructuras lógicas anteriores a la comunicación” (Reyes 1990: 91).

Sobre la importancia del tipo de contexto para la interpretación correcta del significado de una forma verbal determinada ya se empezó a investigar en los años sesenta del siglo XX⁵ cuando se determina el ‘criterio de la actualidad’. Para el presente estudio es de especial importancia la sistematización modal de las formas verbales de Luquet (2004) que se basa en la inseparabilidad morfológica de tiempo, modo y persona de las formas verbales simples. Según él es necesaria una sistematización modal 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 de, por ejemplo, el imperfecto español de indicativo y subjuntivo. Luquet propone la división de las formas verbales simples en dos grupos respecto al criterio de actualización. Habla de las *formas actualizadoras*, que establecen la relación directa con el hablante y actualizan lo expresado, y de las *formas inactualizadoras* que se centran en la representación de un presente *inactualizado*, desconectado de cualquier experiencia del tiempo. Las primeras, *canto, canté y cantaré*, se relacionan con el presente de experiencia del hablante, mientras que las segundas, *cantaba, cantarí, cante, cantara, cantase*, con un presente ficticio, puramente imaginario, susceptible o no de coincidir con el presente de enunciación. Actualizar o inactualizar consiste así en el proceso de mayor o menor objetivación del universo temporal del hablante (Luquet 2004: 53-55).

2. Dimensión comunicativa de la poesía

“La Poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación”.
Vicente Aleixandre (2001)

El análisis pragmático de la poesía parte del hecho de que todo texto, también poético, es una actividad comunicativa ya que “el sólo uso de la palabra indica una

² Llamados también valores *secundarios* (Bello, [1847]1988, § 670), valores *dislocados* (Rojo y Veiga 1999) u *otros usos* (NGLE 2010).

³ Partimos de los conceptos de *empleos polifónicos* de Ducrot (1984), *valores pragmáticos y usos citativos* de G. Reyes (1990), y *valores discursivo-pragmáticos* de M. J. Serrano (2006).

⁴ Véase también Pihler (2012).

⁵ Benveniste (1966) habla de dos tipos de enunciación, *discurso e historia*, y divide los tiempos verbales en dos grupos. Weinrich (1974), por otra parte, habla de los tiempos de *mundo narrado* y de los tiempos del *mundo comentado*, mientras que Lamíquiz (1972) distingue entre las formas de *plano actual* y *plano inactual*: “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).

comunidad (hablante, oyente, código, etc.), de lo contrario, estaríamos en el silencio” (Luján Atienza 2005: 226). Sin embargo, hay que tener en cuenta las circunstancias y los rasgos particulares de la situación enunciativa poética entre los cuales queremos destacar el carácter ficticio de la poesía, su ‘representación imaginaria’ (Pozuelo Yvancos 1988: 218) y la multiplicidad de los interlocutores y contextos que se constituyen dentro del discurso lírico.

La multiplicidad de las entidades que se comunican a través de un texto poético se basa en la teoría pragmática de las diferentes voces del enunciador⁶ (p. ej. Verschueren 1999). Para dar cuenta de esta complejidad en la comunicación literaria, Luján Atienza habla del *polo* de la emisión y del *polo* de la recepción (2005: 76, 81), mientras que Kerbrat Orecchioni (1986: 45), de las *instancias* emisora y receptora.

Parece que en la comunicación poética se pueden distinguir como mínimo tres niveles de locutores: entre el autor y lector, entre el poeta⁷ y lector modelo⁸ y entre el hablante lírico y el receptor lírico. Esta última relación, entre el hablante y el receptor líricos, es la que representa el punto de partida del análisis pragmático de la temporalización discursiva en la lírica. El hablante lírico se presenta como una función discursiva que lanza todo tipo de estrategias textuales y es a través de él donde se constituye el mundo ficticio de la poesía:

El hablante lírico no aporta únicamente una voz o una determinada actitud lírica: forma parte de un complejo proceso de representación textual que diseña también unas determinadas estrategias de lectura. Es el mecanismo o estrategia fundamental, diseñado por el autor, articulador del sistema modalizador (o sistemas modalizadores) que constituye el poema (Calles Moreno 1997: 164).

El destinatario es el *tú lírico*, el *tú ficticio*, que no necesariamente está explícito en el texto. La relación del hablante lírico frente a los interlocutores y a lo expresado se manifiesta en diferentes *figuras pragmáticas* de la lírica (López Casanova 1994) que a su vez forman un contexto específico y decisivo a la hora de determinar los valores de los paradigmas verbales.

2.1 Temporalidad verbal en la lírica

El ‘hablar imaginario’ de la poesía significa inmanentemente su propia situación comunicativa ya que “el autor no se comunica con nosotros por medio del lenguaje, sino que nos comunica lenguaje” (Martínez Bonatti 1983: 192). Como ya se expone en otros estudios (Pihler 2010; Pihler 2012), nuestra hipótesis principal es, por lo tanto, que la condición decisiva para la expresión y la interpretación de las relaciones temporales en un discurso lírico va a ser la *actitud* directa o indirecta del hablante lírico hacia lo que expresa dentro del enunciado ficticio. Asimismo, afirmamos que la interpretación temporal de los paradigmas verbales en la lírica no es posible sin tener en cuenta la actitud del hablante ya que la característica constitutiva del discurso lírico es su esencial emotividad, la

⁶ La idea de las diferentes voces del enunciador a su vez parte de Bajtín (1982) y su desmitificación de la ‘unicidad del sujeto locutor’ y carácter intrínsecamente dialógico de cualquier enunciado.

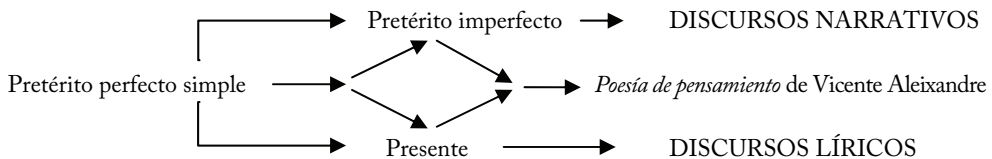
⁷ El poeta es “el autor transformado para el acto de la comunicación poética” (Lázaro Carreter, 1990: 21).

⁸ Seguimos aquí la caracterización de Lector modelo de Eco (1979).

manifestación del yo. En el nivel de la superficie textual poética la modalidad se funde con la temporalidad de ahí que cualquier ubicación temporal siempre se subordine a la actitud del hablante y el resultado de ello son los valores particulares de los paradigmas verbales en la poesía. Como consecuencia sostenemos (basándonos en la sistematización expuesta más arriba de Luquet 2004) que en la poesía se puede divisar cierta sistematización tempomodal 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. A partir de ellos se establecen dos niveles de la comunicación imaginaria que, asimismo, constituyen dos principales constelaciones temporales en la lírica, el centro de la primera es el ‘presente actualizado’ (*canto*) y el centro de la segunda el ‘presente inactualizado’ (*cantaba*). Estas dos constelaciones principales y las variadas relaciones entre ellas originan diferentes procedimientos de la *temporalización discursiva* que segmentan las sucesiones temporales dentro de un texto poético dictando así el ritmo de lectura.

Otra presuposición de este método interpretativo es que la distribución del paradigma del pretérito perfecto simple varía según el tipo del discurso en que aparece. En los discursos narrativos, por ejemplo, es más frecuente la correlación entre el pretérito perfecto simple y el pretérito imperfecto, donde el pretérito perfecto simple expresa acciones anteriores dentro de un telón de fondo expresado por el imperfecto. En los discursos líricos, al contrario, parece que el pretérito perfecto simple se organiza en correlación con el presente actualizador, estableciendo así la relación directa con lo expresado e indicando las acciones pasadas en oposición con el momento del habla. En la poesía narrativa o en la prosa poética se supone que las dos distribuciones confluyen produciendo los efectos estilísticos variados. El análisis de *Historia del corazón* de Aleixandre ha demostrado que la *poesía de pensamiento*, como la llama Bousoño (1956: 93), presenta cierta vacilación de la organización del paradigma pretérito perfecto simple. Lo ilustramos con Figura 1.

Figura 1. La distribución del pretérito perfecto simple en relación con el discurso en que aparece



3. *Historia del corazón* de Vicente Aleixandre

“Oh, todo es presente. Onda única en extensión que empieza en el tiempo,
y sigue y no tiene edad. O la tiene, sí, como el Hombre”.
Vicente Aleixandre (1954)

Los procedimientos de la temporalización discursiva se han analizado en el libro de poemas *Historia del corazón* del poeta español Vicente Aleixandre, publicado en 1954. El

libro presenta un cambio temático casi radical en la trayectoria del poeta ya que el protagonista del discurso lírico llega a ser el ser humano. Anteriormente una poesía cósmica, en la que el hombre cabía solo en relación con su fusión con la naturaleza (Bousoño 1956: 85), cambia fundamentalmente su punto de partida: el centro es el ser humano, “el acontecer humano, el tiempo vivido, la circunstancia temporal y espacial” (Cano 1981: 23). Con *Historia del corazón* arranca una época más realista y más humana en la poesía aleixandrina: el poeta asume como definitivo nuestro ahora.

El discurso de *Historia del corazón* se caracteriza por una obvia coherencia semántico-sintáctica ya que los textos están relacionados entre sí de una manera tan sólida como los períodos en la vida humana. Los cuarenta y ocho textos del libro están organizados en cinco partes que, por estrechas e íntimas relaciones entre sí, parecen cinco capítulos de una novela: *Como el vilano* (10 textos), *La mirada extendida* (11 textos), *La realidad* (9 textos), *La mirada infantil* (9 textos) y *Los términos* (9 textos). Se trata de un ‘macrotexto’ (Van Dijk 1980) o ‘macrodiscurso’ en el pleno sentido de la palabra ya que la elisión de un solo texto (por ejemplo *Comemos sombra*) cambiaría por completo el efecto final perdiendo la dimensión metafísica de la obra (O. Jiménez 1998: 82). El modo del poeta de reflejar el tiempo es algo que apoya la unidad y la armonía estructural; ancianidad, niñez, las edades límites del hombre. Antes y después de ellos: la nada. La vida se presenta como una ‘duración instantánea’: larga duración desde el punto de vista de la mortalidad humana es solo: “el instante del darse cuenta entre dos infinitas oscuridades” (Aleixandre 2001: 321).

Bousoño destaca otra importante novedad que lleva el discurso de *Historia del corazón* más allá de los marcos de la poesía lírica (lo subrayado es nuestro):

Lo original es otra cosa, muy visible en los poemas infantiles. [...] Pero de tal manera (y ello es lo más característico) que, al realizar esto, Aleixandre, probablemente sin pretenderlo, introduce de refilón en su lírica un ingrediente que ordinariamente permanece fuera del alcance de la poesía: la matización psicológica del personaje imaginado (Bousoño 1956: 86-87).

La consecuencia es un discurso lírico particular, ‘poesía de pensamiento’, ‘poesía realista’ (Bousoño 1956: 93) o ‘poesía historicista’ (O. Jiménez 1998: 73) en la que surgen el historicismo, componentes ético-existenciales y, sobre todo, tendencias humanas y sociales. Por lo tanto no es de extrañar que el hablante lírico que predomina es el *yo histórico* (interior o exterior) que a menudo se desdobra en *nosotros*, mientras que las figuras pragmáticas que predominan son el apóstrofe y el lenguaje de canción (López Casanova 1994).

3.1 Temporalización discursiva de *Historia del corazón*

La visión temporal fundamental de la obra se manifiesta en el plano de la sustancia lingüística, en la claridad y simplicidad del lenguaje poético que refleja el transitorio vivir humano y el reconocimiento de sí mismo en otros. Sin embargo, una de las características fundamentales de la obra es su ‘difícil sencillez’ (O. Jiménez 1998: 73): la aparente simplicidad que ofrece muchos niveles de lectura y bastante más carga simbólica de la que podría sospecharse.

En cuanto a los mecanismos cohesivos, hay que destacar la diversidad de los valores de los paradigmas verbales empleados lo cual provoca efectos pragmáticos interesantes dentro de la temporalización discursiva. Asimismo, la alta frecuencia de los paradigmas verbales (simples y compuestos), los juegos con los adverbios, las perífrasis verbales variadas y las *superposiciones*⁹ y las *yuxtaposiciones* de las dos constelaciones temporales principales (Pihler 2010: 180) son los recursos lingüísticos empleados para expresar el juego entre lo durativo y lo instantáneo. La acumulación de las categorías sintácticas no siempre tiene el mismo efecto: el verbo y el sustantivo son claves del dinamismo positivo ya que introducen nuevos conceptos y aceleran el ritmo de la lectura; mientras que el adjetivo y el adverbio contribuyen al dinamismo negativo puesto que sirven para matizar unos conceptos ya introducidos (Bousño 1970: 338). Pero conviene señalar que el peso significativo de las categorías léxicas depende de la importancia relativa y la capacidad semántica de cada una de ellas en la situación y en el contexto (Luján Atienza 2005). Este postulado siempre depende de las relaciones sintácticas y semánticas en los contextos concretos, como también de la intención comunicativa del hablante.

La temporalidad verbal de *Historia del corazón* se basa en la constelación actualizadora lo que es característico de los discursos líricos¹⁰, pero son frecuentes los paradigmas verbales compuestos y la distribución narrativa de los pretéritos, cuando el pretérito perfecto simple entra en correlación con el pretérito imperfecto y no con el presente. El presente actualizador es el paradigma central¹¹ en veintinueve textos, el imperfecto como presente inactualizador en doce textos, mientras que en siete textos se entrelazan los dos paradigmas centrales estableciendo así las superposiciones de dos temporalidades. Es interesante que la distribución de los dos paradigmas se divida: los textos con el paradigma central del imperfecto aparecen en la parte central de la obra, mientras que el presente domina en el primer y en el último tercio del libro.

Cabe mencionar también una intensa interrelación entre los adverbios y los paradigmas verbales. Uno de los recursos más frecuentes (también en otras obras aleixandrinas) es la acumulación de los adverbios en -mente y su gradación. El efecto principal de la temporalidad adverbial suele ser la ralentización, los adverbios son señal del dinamismo negativo, están parando el movimiento, están creando el ritmo lento y acentúan la simultaneidad de los eventos. En la segunda parte del libro aparece el adverbio en -mente por lo menos una vez en cada texto, formando parte de paralelismos, y encontrándose en los lugares estratégicos de los versos. A menudo la temporalización adverbial es tan intensa que tñe de temporalidad también a otros adverbios no temporales y sintagmas nominales y adjetivales.

⁹ Las *superposiciones* y *yuxtaposiciones* temporales (Bousño 1970: 300) son los procedimientos principales de la temporalización, sobre todo en los discursos líricos del siglo XX. Se trata de que las dos constelaciones temporales aparecen cubriéndose o superponiéndose en un mismo texto. En la *superposición* el pasado y el presente se expresan simultáneamente, mientras que en la *yuxtaposición* ocurre la sucesión directa de dos épocas que están alejadas en el sentido lógico-temporal, lo que provoca efectos interesantes, el principal es el de la doble lectura.

¹⁰ Sin embargo, prevalece la constelación actualizadora (en 69% de los textos) (Pihler 2009: 354).

¹¹ El criterio para determinar el paradigma verbal central en un texto poético es su posición en los lugares estratégicos, el inicio o el final del verso, de la estrofa o del texto (Luján Atienza 1999: 149), su posición sintáctica en la oración y la frecuencia de su aparición.

A continuación se analizan los procedimientos y mecanismos lingüísticos que hacen que las relaciones temporales funcionen y provoquen diferentes efectos estilísticos en los ejemplos selectos de las cinco partes del libro.

3.1.1 *Como el vilano*

La primera parte, *Como el vilano*, se diferencia del resto del libro en cuanto al tema principal, que es el amor, y también en lo que se refiere a la temporalidad lingüística. La visión temporal que predomina no es el lento ascender del tiempo humano sino que es la ubicación del centro temporal en el *aquí* y *ahora* del hablante lírico, cuyo flujo temporal es un cíclico ir y venir: *Y pasa, y se queda. Y se alza, y vuelve. Siempre leve, siempre aquí, siempre allí; siempre*. Los mecanismos temporales de la temporalidad cíclica, que caracterizan toda esta parte, aparecen ya en el primer texto, que también se titula “Como el vilano”: frecuentes paralelismos, varios adverbios de frecuencia (*siempre, sin término, infinitamente, eternamente*), acumulación del presente actualizador, que junto con varios polisíndeton y oraciones de relativo va estableciendo un dinamismo interior, repetición de los deícticos *ahora* y *mañana*, acumulación de los sintagmas nominales y la yuxtaposición semántica de los contrastes temporales: el amor es a la vez eterno y momentáneo, está en un ‘eterno desaparecimiento’.

Los veinticinco versos de otro texto de esta parte, “Mano entregada”, están repletos de veinticuatro paradigmas verbales, lo que normalmente supondría cierto dinamismo positivo ya que el verbo indica nuevos conceptos y, por lo tanto, suele dictar un ritmo de lectura más rápido. Sin embargo, se caracteriza por una lentitud sintáctica y el cerramiento del movimiento en ciclos ya que solo cuatro de los paradigmas verbales aparecen en la posición del verbo principal mientras que el resto de los veinte forman parte de las oraciones subordinadas. La hipotaxis¹² ralentiza el ritmo de lectura (Bousoño 1970; Lamíquiz 1972), independientemente de los verbos que la constituyen. Al ritmo lento contribuye la combinación del presente actualizador con valor histórico, habitual y generalizador (NGLLE 2010: 437): *otro día toco, a veces cierro,...*

El contenido nos muestra el acuerdo absoluto entre la estructura textual y el significado: cuando el hablante, que es a la vez el sujeto lírico, toca la mano de la amada, entra *despacio, despacísimo*¹³, *secretamente* en su vida. Todo el texto es una intensa repetición, una recurrencia: *Pero otro día toco tu mano. Mano tibia. / Tu delicada mano silente. A veces cierro / los ojos y toco leve tu mano, leve toque.*

A parte de otras figuras cabe mencionar varios poliptoton: *toco leve ... leve toque; secreta ... secretamente; abierta ... entreabierta; resuena ... resonado; poseído ... poseyéndole*. Este último tiene un efecto especialmente intenso por encontrarse en el lugar estratégico en el texto, el final del verso. La colocación del gerundio al final de los verbos es característica también para el discurso alexandrino anterior (como demuestra Bousoño (1956)), pero en *Historia del corazón* es frecuente, además, la aparición del gerundio con el uso sintácticamente marcado (en lugar de las oraciones de relativo). El efecto de este

¹² La sintaxis emotiva prefiere la parataxis, lo que parece lógico puesto que la hipotaxis requiere un dominio sobre el discurso y sus enlaces lógicos lo que no parece adecuados para un hablar dominado por la emoción.

¹³ El par *despacio, despacísimo* (hasta *despaciocísimamente*) es bastante frecuente en el discurso de *Historia del corazón*. La gradación del adverbio representa otro de los recursos relevantes de ralentización del movimiento (‘cámara lenta’ según Bousoño (1956)).

procedimiento es captar la atención del lector y guiarla hacia el movimiento de la acción expresada por el verbo, que no avanza sino que está desplazando el final y mantiene la persistencia en el *ahora*. Asimismo se posibilita la doble lectura de la relación entre lo perfectivo, pasivo y lo estático del participio (*poseído*) y lo progresivo y lo dinámico del gerundio (*poseyéndole*).

3.1.2 *La mirada extendida*

La segunda parte, *La mirada extendida*, temáticamente representa la mirada hacia sí mismo. El texto “El viejo y el sol” es un ejemplo excelente de la temporalización discursiva cuyo efecto es la ralentización y la lenta progresión de la vida humana. En el texto se entretienen el inactualizador imperfecto, ejemplos variados de la perífrasis con gerundio y el paradigma del pretérito pluscuamperfecto de indicativo.

El texto abre de una manera poco frecuente para un discurso lírico: *Había vivido mucho*. El uso catafórico del pretérito pluscuamperfecto introduce de entrada la distancia temporal y espacial entre el hablante lírico y lo que este expresa, ubicando el centro en el nivel inactualizado, en una dimensión anterior a otra en el pasado sin referencia temporal explícita, pero esperada por parte del lector. Como el pluscuamperfecto evoca dos posiciones temporales, un evento anterior y un punto de referencia que viene definido normalmente por un texto previo, se utiliza frecuentemente en los textos narrativos. Pero aquí le sigue la acumulación del presente inactualizado, el imperfecto con lo cual el ritmo se está frenando y dirigiendo la mirada del lector a la relación, por una parte, entre el hablante¹⁴ y el viejo y, por otra, a aquella entre el viejo y la luz, el sol como símbolo del final de la vida: *Había vivido mucho. / Se apoyaba allí, viejo, en un tronco, en un gruesísimo tronco [...] Lo que quedaba después que el viejo amoroso, el viejo dulce, había pasado ya a ser la luz y despaciosísimamente era arrastrado en los rayos postreros del sol,...*

El efecto del lento desarrollo se entretiene con la acumulación del imperfecto en veintidós versos y la marcada temporalización adverbial, sobre todo con los adverbios en -mente, hasta el estilísticamente marcado *despaciosísimamente*.

Otro elemento clave de la ralentización discursiva en este texto es la perífrasis verbal ir + gerundio (con el auxiliar en presente o imperfecto)¹⁵ cuyo efecto es un lento y progresivo transcurrir que se refuerza con la acumulación de los gerundios en las posiciones estratégicas, abrazando el ritmo de la lectura en la simultaneidad: *Después ascendía e iba sumergiéndole, anegándole. / tirando suavemente de él, unificándole en su dulce luz / [...] ¡cómo iba lentamente limándose, deshaciéndose! / Como una roca que en el torrente devastador se va dulcemente desmoronando, / rindiéndose a un amor sonorísimo; / así, en aquel silencio, el viejo se iba lentamente anulando, lentamente entregando.*

“El visitante” es un ejemplo ilustrativo de la superposición temporal. El hablante lírico describe, desde la perspectiva presente, el evento anterior de una visita, en la que él mismo entra en una casa, pero los habitantes no se dan cuenta de su presencia. Las dos perspectivas se cubren ya desde el principio: el texto inicia con el deíctico *aquí* seguido del

¹⁴ El hablante lírico se limita a ser el hablante descriptor (que desde fuera describe algo) y actor-testigo (aparece presente dentro del texto) (López Casanova 1994: 69), lo cual intensifica el efecto de lo contado y le otorga credibilidad: la clave poemática está en la actorialización de esa figura humana concreta (el viejo) y en ese proceso de simbólica transformación o transfiguración en ese sol/luz tiene así más peso.

¹⁵ Véase también Gómez Torrego (1988: 164).

paradigma actualizador pretérito perfecto simple, *entré*. El hablante está al mismo tiempo presente y ausente, el poema parece un viaje en el tiempo: *Aquí también entré, en esta casa. / Aquí vi a la madre cómo cosía / [...] Otro chiquillo [...] tocó mis piernas suavemente, sin verme. / [...] Y entré, y no me vieron. / Entré por una puerta, para salir por otra. // Un viento pareció mover aquellos vestidos.*

La relación directa con el tiempo de enunciación se establece con el paradigma actualizador del pretérito perfecto simple cuyo efecto final es la línea temporal que ‘termina en el principio’, *en esta casa, aquí*, es decir en el momento de la enunciación. El determinante demostrativo y el adverbio desempeñan el papel principal en la fusión de las dos perspectivas: el hablante ubica un evento pasado cerrado *vi a la madre* en el *aquí* y *ahora* estableciendo así la superposición temporal de los dos niveles que asimismo se interrumpe en el décimo verso con el demostrativo *aquellos (vestidos)* que mueve otra vez el centro en *ellos*, es decir en los no participantes de la comunicación. Pero la superposición se vuelve a intensificar con la perífrasis aspectual durativo-progresiva con gerundio en el cuarto verso (*alguien diría qué guapa se está poniendo*). El hablante ‘coge del brazo’ al lector, juntos observan la imagen pasada en la temporalidad simultánea en la que el lector es el testigo del recuerdo del hablante, que se abre y cierra con el paradigma actualizador predominante, el pretérito perfecto simple.

3.1.3 La realidad

En la tercera parte, *La realidad*, se destaca la actualidad y la vida real, poniendo en el primer plano el presente concreto y la vida humana y dejando en el segundo los sueños, la tristeza y la soledad.

El texto “El alma” es interesante por varios aspectos. Le caracteriza “un enfoque profundamente espiritual, incluso visionario, del vivir humano y amoroso” (Cano 1980: 17) así que confirma el carácter lírico de la parte bastante realista, anunciada ya en el título. La temporalización discursiva se establece a través de la compleja relación entre la temporalidad verbal y adverbial en el principio del poema que abre el pretérito perfecto compuesto: *El día ha amanecido / Anoche te he tenido en mis brazos.*

Queremos llamar la atención sobre la conexión entre el pretérito perfecto compuesto, que establece la relación con el momento de habla, y el adverbio anoche, que establece la ruptura con el mismo momento, tiene efectos interesantes porque a la vez se expresa la acción terminada en el pasado y cierta relación con el momento de la enunciación. La intención del hablante es acercar el evento al momento de habla, el efecto es el *egocentrismo* (Reyes 1990: 117), como si todavía te tuviera entre mis brazos, *anoche* es hoy, cuando ya es de día.

La intención del hablante para detener el flujo temporal se refleja en el mismo texto también en el predominio (normalmente poco frecuente el discurso alexandrino) de los sintagmas nominales. En cincuenta versos aparecen solo veintidós paradigmas verbales que se centran con el actualizador presente, que claramente predomina (diecisiete formas). Dos paradigmas de imperfecto aparecen en un contexto estático en el que aparece también la ralentización adverbial: *Alma mía, tus bordes, / tu casi luz, tu tibieza conforme... / Repasaba tu pecho, tu garganta, / [...] Tocaba despacio, despacísimo, lento, / el inoible rumor del alma pura, del alma manifestada.*

La acumulación de los sintagmas nominales desemboca en la parte final donde con la acumulación de las implícitas finales culmina el pensar del hablante sobre el alma, que equivale, sorprendentemente y paradójicamente, al cuerpo: *Para engolfarme en mi dicha. / Para olerte, adorarte, / para, ceñida, trastornarme con tu emanación. / Para amasarte con estos brazos que sin cansancio se ahorman. / Para sentir contra mi pecho todos los brillos, / contagiándome de ti, que, alma, como una niña sonrías / cuando te digo: 'Alma mía...'*

3.1.4 La mirada infantil

La cuarta parte destaca por las diferencias estructurales y de contenido. En los nueve textos se desarrolla el tema principal que son recuerdos concretos y personales de infancia haciendo de esta parte la parte más realista del libro, “el punto extremo la incursión realista” (Valverde 1954: 564).

La distribución de los paradigmas verbales se constituye en favor del inactualizador imperfecto, que es el paradigma central de cinco textos (entre nueve). Su función principal es el establecimiento de un telón de fondo de manera parecida a los discursos narrativos.

Hay que mencionar como ejemplo ilustrativo el texto “El niño raro”, en el que el pretérito perfecto simple entra en correlación con el imperfecto y no con el presente (lo que es característico para los discursos líricos como venimos afirmando en este estudio). Lo lírico del discurso se mantiene con el ritmo, las imágenes poéticas y el orden sintáctico (predominan los adjetivos antepuestos *extrañas manías, largo cuchillo*), y también con la ‘huella directa’ del hablante, *qué viva fantasía la de sus juegos*. Por último, hay que destacar el lírico final del poema cuyo efecto es una fuerte sensación de simpatía y compasión hacia el niño. El imperfecto final deja abierto el texto: *Mucho tiempo después supimos que, detrás de unas tapias lejanas, / miraba a todos con ojos extraños.*

El texto “La clase” es interesante por el procedimiento de la superposición temporal. El paradigma central es el actualizador presente que acompaña el pretérito perfecto compuesto. Los dos tienen una función parecida al presente histórico en los textos narrativos: el hablante acerca el acontecimiento al momento de habla juntando el tiempo del enunciado y de la enunciación. La superposición temporal no es momentánea sino que se desarrolla progresivamente: poco a poco se dibuja la imagen de la clase, de la misma manera que suele ocurrir en un recuerdo, pero no a través del empleo de diferentes paradigmas verbales sino con ayuda de adverbios que dictan el movimiento temporal desde el inicial *allí* hasta *ahora* y a través de *todavía* hasta *allí*, donde está el recuerdo que parece ser un sueño: *Y allí sobre el magno pupitre está el mudo profesor que no escucha. / [...] Y ahora una brisa inoíble, una bruma, un silencio, casi un beso, los une / los borra, los acaricia, suavísimamente los recompone. / Ahora son como son. Ahora puede reconocérseles. / [...] Y se alza la voz todavía, porque la clase dormida se sobrevive. / [...] y mira y ve también el alto pupitre desdibujado / sobre él el bulto grueso, casi de trapo, dormido, caído, del abolido profesor que allí sueña.*

3.1.5 Los términos

En la quinta parte, *Los términos*, el discurso está centrado en el hablante, la constelación temporal predominante es la actualizadora, donde los paradigmas verbales circulan alrededor del presente actualizador como paradigma central.

En el último texto, “La mirada final”, con el que cierra también el discurso lírico de *Historia del corazón*, se juntan todos los mecanismos de la temporalización discursiva que resultan de la dualidad inherente del sentir la temporalidad humana, su brevedad y duración simultáneas que no se solucionan ni con la muerte: *Aquí, en el borde del vivir, después de haber rodado toda la vida como un instante, me miro. / [...] cuando el largo rodar de la vida ha cesado.*

Los veintiocho versos del poema están entrelazados con cincuenta paradigmas verbales (personales), entre los cuales predomina el actualizador presente, que es el centro, pero le acompaña todo un abanico de otros paradigmas que posibilitan la constante transición entre los dos niveles y el intercambio de la perspectiva del hablante lírico. Es interesante destacar que el texto se abre con una acumulación de pretérito perfecto compuesto con valor de pasado reciente que se centra en *una mañana*: *La soledad, en que hemos abierto los ojos. / La soledad en que una mañana nos hemos despertado, caídos, / [...] Como un cuerpo que ha rodado por un terraplén / y, revuelto con la tierra súbita, se levanta y casi no puede reconocerse.*

El paradigma verbal inactualizador de imperfecto de subjuntivo en -ra aparece dos veces con el valor pragmático-discursivo en que se expresa un evento pasado realizado hacia el que el hablante lírico intencionadamente establece una distancia y lo ubica en el nivel inactualizado. El centro de la imagen poética es el ahora: [...] y *ahora* el montón de tierra que le cubriera está a sus pies y él emerge [...] // *No, materia adherida y tristísima que una postrer mano, la mía misma, hubiera al fin de expulsar.*

El paradigma actualizador, el pretérito perfecto simple, aparece con el restablecimiento del hablante lírico en relación directa con el *tú lírico* y el centro deíctico en el *aquí*: *Aquí, en el borde del vivir, [...] / ¿Esta tierra fuiste, tú, amor de mi vida? [...] Alma por la que me fue la vida posible.*

El futuro simple expresa una acción posterior actualizada a través de los complementos pero a la vez inactualizada con el paradigma inactualizador presente de subjuntivo: *¿Me preguntaré así cuando en el fin me conozca? [...]... alma por la que me fue la vida posible / y desde la que también alzaré mis ojos finales.*

El texto se caracteriza, además, por el marcado polisíndeton que en combinación con el presente actualizador acelera el movimiento y el ritmo de lectura: [...] y, revuelto con la tierra súbita, se levanta y casi no puede reconocerse. / Y se mira y se sacude y ve alzarse la nube de polvo que él no es, y ve aparecer sus miembros, / y se palpa: [...] y todavía mareado mira arriba y ve por dónde ha rodado.

En la última parte del texto reaparece el pretérito perfecto compuesto junto con el pretérito perfecto simple cuya consecuencia es cierta dualidad en la percepción temporal de la transitoriedad de la vida. El pretérito perfecto compuesto ubica al hablante dentro del flujo temporal que se cierra, por una parte, con el pretérito simple y, por otra, se abre con el futuro simple: *No: alma más bien en que todo yo he vivido, alma por la que me fue la vida posible / y desde la que también alzaré mis ojos finales.*

4. Conclusión

El centro del discurso de *Historia del corazón* es la vida humana que es un largo y despacio ascender. Prevalecen extensos textos con largos versos libres en los que se

acumulan diferentes paradigmas verbales con todo un abanico de valores. A lo largo de la obra son frecuentes tanto los paradigmas verbales compuestos como largos y complejos enunciados en los que predomina la hipotaxis. Esto le otorga al discurso lírico aleixandrino un carácter particular, el de la ‘poesía de pensamiento’ o ‘poesía historicista’. Sin embargo, *Historia del corazón*, mantiene el carácter lírico que se manifiesta también en la sintaxis con el predominio de la constelación temporal actualizadora cuyo paradigma central es el presente. El hablante lírico es a la vez externo e interno y se desdobra frecuentemente en *nosotros* (tanto en el sentido de *tú* y *yo*, como de *nosotros* que abarca al lector) con efectos pragmáticos específicos. A menudo predominan las relaciones aspectuales sobre los temporales cuyo efecto es el lento progreso de la acción, señalado a menudo con figuras de polisíndeton, de hipérbaton y de la inversión que llama la atención sobre los elementos discursivos marginales. *Historia del corazón* se caracteriza así por el progreso común de varias temporalidades individuales que avanzan con ritmos distintos.

El comentario lingüístico-pragmático de los textos poéticos centrado en la temporalización discursiva revela, por una parte, la manera en la que el autor articuló la cadena lingüística, y posibilita, por otra, la concretización discursiva del autor y del lector como múltiples participantes en la comunicación. El proceso comunicativo en la lírica establece así su propio sistema lingüístico-textual que representa un entorno particular en que se expresan las relaciones temporales con recursos lingüísticos. Creemos que el presente estudio demuestra que en los discursos poéticos no todo es presente ya que las relaciones tempo-aspectuales y tempo-modales en la poesía no se anulan sino que se realizan en el proceso de la comunicación ficticia dentro del mundo textual.

Bibliografía

- ALEIXANDRE, Vicente, *Nacimiento último. Historia del corazón*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950.
- BAJTÍN, Mijaíl M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain, DRESSLER, Wolfgang Ulrich, *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Ariel Lingüística, 1981.
- BELLO, Andrés, *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, I, II con las notas de Rufino José Cuervo, Ramón Trujillo (ed.), Madrid, Arco Libros, [1847]1988.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, II, Paris, Gallimard, 1966.
- BOUSOÑO, Carlos, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1956.
- BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970.
- CALLES MORENO, José María, *Modalización en el discurso poético*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València, 1997.
- CANO, José Luis, *Vicente Aleixandre*, Madrid, MC, 1981.
- DIJK, Teun A. van, *Texto y Contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra, 1980.
- DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Hachette, 1984.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *Vicente Aleixandre. Una aventura hacia el conocimiento*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en la enunciación*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

- LAMÍQUIZ, Vidal, *Morfosintaxis estructural del verbo español*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1972.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *De poética y poéticas. (Recopilación de trabajos publicados entre 1951 y 1989)*, Madrid, Cátedra, 1990.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio, *El texto poético. Teoría y Metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Editorial Síntesis, 1999.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- LUQUET, Gilles, *La teoría de los modos en la descripción del verbo español*, Madrid, Arco/Libros, 2004.
- MARTÍNEZ BONATTI, Félix, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983.
- PIHLER, Barbara, *Vloga glagolskih paradigem v poetičnih besedilih španskih pesnikov prve polovice dvajsetega stoletja: izražanje in interpretacija časovnosti*, tesis doctoral inédita, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2009.
- PIHLER, Barbara, “Paradigmas verbales en el discurso lírico de Machado, Jiménez y Aleixandre: el criterio de la actualidad”, en *Verba Hispanica* 18, 2010: 175-186.
- PIHLER, Barbara, “Časovnost španskega glagola: od pripovednega k pesniškemu besedilu”, en *Ars&Humanitas*, 2/6, 2012: 73-87.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 2009.
- REYES, Graciela, *La pragmática lingüística*, Barcelona, Montesinos, 1990.
- ROJO, Guillermo, “Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español”, en BOSQUE, Ignacio (ed.), *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Ediciones Cátedra S. A., 1990: 17-43.
- ROJO, Guillermo, VEIGA, Alexandre, “El tiempo verbal. Los tiempos simples”, en BOSQUE, Ignacio, DEMONTE, Violeta (dirs.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española. Vol. 2*, Madrid, Real Academia Española Espasa Calpe, 1999: 2867-2934.
- SERRANO, María José, *Gramática del discurso*, Madrid, Ediciones Akal, 2006.
- VALVERDE, José María, “Reseña de ‘Historia del corazón’”, en *Arbor. Revista de Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 19, 108, 1954: 563-565.
- VERSCHUEREN, Jef, *Understanding Pragmatics*, London, Edward Arnold, 1999.
- WEINRICH, Harald, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974.