

# LA SUSPENSION EN JUAN RAMON JIMENEZ

*Emilio Ríos*

*Instituto Recaldeberri, Bilbao.*

**S** I la grafemática vienen siendo la cenicienta de la lingüística, la parte comprendida en ella que lleva el título genérico de *puntuación* es el rincón más progresivamente olvidado, tanto en niveles de investigación como en los más perentorios del quehacer didáctico.

Siguiendo la excelente división grafonómica de Lidia Contreras en tres subsistemas, el literal (ortografía del fonema) aún se enseña y, sobre todo, se corrige; respecto al acentual, (ortografía de la palabra) empieza a parecer un lujo dedicarle el tiempo que merece; y en cuanto al puntual (ortografía de la frase) se corre un tupido velo, condenándolo paulatinamente a un uso espontaneísta, cuando no a su extinción.

Yo siempre se tenido la idea de que la puntuación es un código, especial y complementario del alfabético, (igualmente cifrado por el emisor y descifrado por el receptor) que hace posible la representación individual de un texto escrito, tanto en una lectura silenciosa como en cualquier reproducción oral.

Todo texto exige, pues, una intermediación entre los polos autor/lector que, en el teatro, viene dada por un complejo equipo de profesionales (director, actores, técnicos, etc.) y, en los demás géneros, se consigue por medio del desdoblamiento del lector individual, que asume las acotaciones del autor. En este sentido, la puntuación es un tipo de acotación de la mayor importancia.

Lejos de este matiz quedan algunos críticos que, como Mario Linares, han destacado sólo facetas de ligaduras o enlace, tal vez buscando un mayor

cientificismo al asunto. Apunta este autor, en su libro *Estilística* (que contiene, por otra parte, valores de nuestro mayor reconocimiento) lo siguiente:

“La gramática enseña a expresar ideas correctamente, y a enlazar ideas correctamente enseña la puntuación” (1).

y también:

“Dominar la puntuación es saber enlazar las sucesivas unidades de información en la expresión escrita” (2).

Otros, como Ramos Martínez cuando dice que “la puntuación debe ayudar a una comprensión ágil de la frase”, se sitúan ya en un camino, en mi opinión, más acertado. José Luis Martín, en su *Crítica Estilística*, señala que los signos de puntuación son una especie de símbolos usados con connotaciones trascendentales. Y Alarcos los llama precisamente “símbolos demarcativos”.

La idea de estos signos como recurso necesario en la operación comunicativa la encontramos en el claro y preciso *Diccionario* de Martínez de Sosa:

“Uno de los aspectos más complejos de la ortografía es el de puntuar, pues de ello depende en muchos casos el sentido exacto y la entonación adecuada de lo escrito”. (3).

lo mismo que en el *Esbozo* de la Real Academia:

“Hay necesidad de signos de puntuación en la escritura, porque sin ellos podría resultar dudoso y oscuro el significado de las cláusulas”. (4).

Francisco Marsá sugiere otra perspectiva, también interesante:

“La lengua escrita nunca podrá reflejar la riqueza de matices de la lengua oral; ya que, a la modulación de la voz, se añade la aportación de gestos y ademanes. Aunque en algo remedian la pobreza de expresión de la escritura los signos de puntuación”. (5).

---

(1) *Estilística. (Teoría de la puntuación. Ciencia del estilo lógico)*. Mario LINARES, 2ª edic., Paraninfo, Madrid, 1979 (pág. 134).

(2) *Idem.* (pág. 23).

(3) *Diccionario de ortografía*. José MARTINEZ DE SOSA. Anaya, Madrid, 1985. (pág. 271).

(4) *Esbozo de una Nueva Gramática de la Lengua Española*. Real Academia Española. Espasa Calpe, Madrid, 1973. (pág. 146).

(5) *Diccionario normativo y guía práctica de la Lengua Española*. Francisco MARSA. Ariel, Barcelona, 1986. (pág. 263).

Pero quien más se acerca a la idea anteriormente apuntada es José Polo, cuando escribe en su conocida y poderada obra *Ortografía y Ciencia del lenguaje*:

“en un plano más consciente y elaborado, se dan variantes de puntuación deliberadamente creadas para provocar, en el lector que entienda ese código, variantes de lectura, esto es, de interpretación” (6).

Así pues, si admitimos como función primordial de la puntuación la referencia básica y potencial del creador para que el lector convierta el texto en un acto dramático individual, lo más objetivamente posible, entenderemos que el uso de estos suprasedgmentales, a los que Polo llama “grafemas afónicos”, no sólo debe ser correcto sino también parcialmente creativo, con el doble objeto de que la decodificación sea idónea y, al mismo tiempo, pueda, artísticamente, seleccionarse la mejor entre varias.

Entre los signos de puntuación, nos ha tocado hoy prestar atención a uno de los más controvertidos y rico en posibilidades, si bien denigrado por tantos y que, de cualquier modo, es el que se ha traducido a la Retórica con mayor número de nombres y matices: suspensión, reticencia, sustentación, aposiopesis, obticencia, detractio suspensiva, etc. No vamos, no obstante, a entrar en este detallismo para el cual sería suficiente la consulta del conocido *Manual de Retórica*, de Lausberg. (7).

Según Linares:

“El uso de los puntos suspensivos data de finales del siglo XVIII” (8).

y tuvo en el XIX su California. Carnicer, refiriéndose, con evidente peyoración, más al nº de puntos empleados que a su frecuencia (pero transparentando ésta) dice, en esa cita que todos acostumbramos a reproducir, por su acierto y donosura:

“Los poemas, las novelas, las esquelas amorosas de los románticos tienen en los puntos suspensivos una especie de alfabeto morse cuantitativo. A más puntos, más peligro, más decisión suicida, más amor”. (9).

---

(6) *Ortografía y Ciencia del Lenguaje*. José POLO. Paraninfo, Madrid, 1974. (pág. 117).

(7) *Manual de Retórica Literaria*. Heinrich LAUSBERG. Tomo 2º, Gredos, Madrid, 1967.

(8) Idem. nota 1 (pág. 133).

(9) Idem. nota 3 (pág. 269).

Yo no deseo ahora entrar en la polémica del pretendido abuso que algunos autores han podido cometer con este signo. Prefiero limitarme a estudiarlo, en toda su gama de matices, en un autor genial, repetidor de fórmulas pero creativo a la vez, que lo emplea con una frecuencia desbordante, consiguiendo unos efectos acotativos increíbles y muy en consonancia con sus pretensiones lírico-dramáticas.

Antes de ello, voy a tratar de exponer una ecléctica relación de funciones, compuesta mediante la observación de diversas fuentes críticas, en las que se acepta el uso de la suspensión con validez ortográfico-estilística.

Estamos de acuerdo en considerar los puntos suspensivos como signos matemáticos de puntuación, en el mismo grupo que el punto, el punto y coma, los dos puntos e incluso la coma, de los cuales les diferencia el matiz de la pausa, que es, en la suspensión, de mayor énfasis. (10).

En cuanto a la entonación, admitimos la idea de Seco de servir como representación ortográfica de un tono sostenido, sin ascenso ni descenso, que Salvador Fernández llama "sintonema neutro" (11).

Las funciones que se vienen asignando a los puntos suspensivos las podríamos reclasificar, y me parece muy conveniente hacerlo, en dos apartados:

a) aquellas que comprenden usos de oraciones gramaticalmente conclusas, pero necesitadas de alguna pincelada acotativa contextual.

y

b) las que implican usos de carácter elíptico, sirviendo entonces como complemento implícito de la porción de oración explicitada.

Entre las primeras, reseñamos los siguientes subtipos, con sus correspondientes pretensiones:

a-1) Añadir a la frase una especie de coda connotativa que produzca efectos participativos del receptor.

---

(10) Idem. nota 5 (págs. 263 y 283).

Idem. nota 3, la cita siguiente:

"La pausa producida por los puntos suspensivos es igual a la del punto, con la única salvedad de que el tono de la palabra a la que afecta se alarga ligeramente, sosteniéndolo durante unos segundos". (págs. 269-70).

(11) *Manual de Gramática Española*. Rafael SECO. Aguilar, Madrid, 1975. (pág. 319) y *Gramática Española*. Salvador FERNANDEZ, tomo 2º (pág. 96).

a-2) Envolver el significado de la frase en una especie de velo que la suma en un clima de vaguedad y misterio.

a-3) Recalcar o reforzar la intensidad de otros signos tales como las interrogación y la admiración.

a-4) Señalar la continuidad entre un interlocutor y otro, en los diálogos.

y entre las segundas:

b-1) Suspender el sentido del receptor, con finalidad de sutiles sugerencias.

b-2) Expresar temor, duda, emoción, o titubeo.

b-3) Sorprender al lector con lo inesperado.

b-4) Eludir lo sobreentendido.

b-5) Evitar la sobrecarga enumerativa, en cuyo caso sustituye al "etc".

b-6) Copiar incompletamente una cita.

b-7) Evitar alguna malsonancia, o sea, como recurso eufemístico.

En J.R. encontraremos una casuística que apurará todas estas funciones (salvo la b-7, dado que en su poesía no hay palabras malsonantes) y añadirá otras no reseñadas, que más adelante descubriremos.

Antes quisiera señalar que, entre los miles de trabajos dedicados al moguereno, prácticamente nadie se ha ocupado de tocar este tema (siquiera de paso). En artículos tan documentados como, por ej., "La fuente ortográfica de Juan Ramón Jiménez", de Francisco Marcos- Marín (12) no encontraremos una sola línea referida a la suspensión.

Sabine Ulibarri, en un ambicioso libro *El mundo poético de Juan Ramón*, dedica cuatro párrafos al asunto, asegurando que los puntos suspensivos sirven al poeta para dar continuidad a su obra, para enhebrar su totalidad:

"Los puntos suspensivos son el artificio más común de la poesía de Juan Ramón para proyectar la sensibilidad y la emoción del lector más allá del período de expresión al siguiente, asegurando así un puente entre ellos [...].

---

(12) *Lingüística Española actual*. Instituto de Cooperación Iberoamericano, vol. VIII-2, Madrid, 1986 (páginas 219-28).

Implican también el lento apagarse de una unidad al empezarse a iluminar la siguiente" (13).

declaración que conlleva todo un artificio de acotación escénica. Sabine ha puesto la 1ª piedra y a nosotros nos toca levantar el edificio, para lo cual partiremos de una constatación exhaustiva del corpus analizable que consistirá, en este caso, en las dos obras editadas por Aguilar y que se titulan: *Primeros libros de poesía* y *Libros de poesía*. Ambas totalizan 22 poemarios y 1797 poemas.

Una estadística previa, en cuanto a la intensidad del fenómeno, arroja los siguientes resultados:

- Poemas en los que aparece alguna suspensión: 1010.
- Poemas sin suspensión ninguna: 787.
- Número total de suspensiones: 4500.
- Promedio de suspensiones por poema: 2,5.

La primera deducción es que se trata de una poesía en suspensión sistemática y abrumadora, difícil de superar.

El cotejo por épocas nos indica lo siguiente:

- Hasta *Estío* (13 libros): 4031 suspensiones.
- Desde *Estío* (9 libros): 469 suspensiones.
- El libro que, proporcionalmente, posee mayor densidad de suspensión es el 1º, *Ninfeas*: casi 17 por poema.
- Y el de menor densidad, el último, *Dios deseado y deseante*: una suspensión cada 10 poemas.

La segunda deducción es que J.R., en su trayectoria poética, fue mitigando el procedimiento, pero sin hacerlo desaparecer nunca.

Al analizar ahora la rica y cambiante ubicación de estos puntos suspensivos, percibimos tres tipos de razones que la condicionan: unas sintácticas, otras estructurales y las últimas semánticas. El cariz sintáctico presenta variedades de suspensión al final o al inicio de la frase, o en ambas posiciones a la vez, que, en cualquier caso, no aportan novedades resaltables. El estructural tiene que ver con la estructura poemática y, tanto si tomamos como unidad el

---

(13) *El mundo poético de Juan Ramón*. Sabine R. ULIBARRI. Estudios de Literatura Española. Edhigar, Madrid, 1962 (pág. 112).

verso, la estrofa o el poema, existen abundantes ejemplos de suspensión: final, inicial y medial; además de otros, más particulares de J. R., que tienen que ver con su situación estratégica respecto al texto (estructuras circulares, ejes divisorios, distribuciones sistemáticas, formaciones parentéticas, etc.) Y desde el punto de vista semántico, junto a los casos contemplados ya en la grafemática al uso, descubrimos otros, propios del moguerense, que tienen que ver con la técnica impresionista, con las continuas situaciones de esfumatos, con la manipulación del tiempo o con las variantes del discurso acotativo.

La ejemplarización constatada, respecto a todas estas variaciones suspensivas, es aplastante y nos permite efectuar la tercera y última deducción: que J.R. no se conformó con apurar las variantes suspensivas establecidas sino que fue creando otras, curiosas e interesantes todas ellas, a medida que necesitó matizar más la diversidad de su mensaje.

Por temor a resultar gravoso, me veo precisado a exponer aquí únicamente una escueta selección de esta casuística, referida más a lo peculiar del autor que a los paradigmas de cualquier manual ortográfico.

J. R. es muy dado a terminar un poema en suspensión. Lo hace en 443 ocasiones, o sea, en 1 de cada 4 textos, siendo a veces ésa la única suspensión del poema y creando así una atmósfera de leve inquietud que prolonga los límites de lo textual a unos ámbitos de sugerencia difícilmente mensurables.

“Me olvido –meditando–,  
y, de pronto, estas grandes rosas granas  
son tú –unas cuantas tú frescas, desnudas–,  
que andas por mi cuarto,  
alrededor de mí...” *(Piedra y cielo)*

Pero es mucho más significativa en él la suspensión inicial, en la que apenas se ha reparado. En ocasiones, se trata de una ligadura que presupone un texto anterior:

“...Y las sombras de sus ojos negros,” –1º verso–  
*(Ninfeas)*

y en otras una especie de “calentamiento dramático” que nos prepara para actualizar el poema:

“...¿De quién es esta voz? ¿Por dónde suena la voz esta, celeste y  
arjentina,” –1º y 2º versos– *(Sonetos espirituales)*

No es raro encontrar la suspensión en el propio título, ni que éste sea únicamente una suspensión entre interrogantes, (“¿...?”) tal como sucede en un poema de *Estío* y en otros dos del *Diario*.

Cuando esta suspensión anterior al texto (que podríamos denominar “catafórica”) tiene lugar dentro del poema, y no al inicio, suele anteceder a conjunciones copulativas o disyuntivas que implican un pensamiento anterior, pero separado por un muro de sugerencia escénica o reflexiva:

“Ella dice que oyó  
mi llanto, que la hacía  
llorar conmigo.  
...Y no podía despertarme”. (*Eternidades*)

Otras veces, le sigue una expresión subitánea. La suspensión entonces tiene una finalidad reforzadora del cambio rítmico:

“Callo  
y sonrío, igual que un niño, dejándome lamer de ti, sol manso.  
...De pronto, sol, te yergues,  
fiel guardián de mi fracaso,” (*Estío*)

También es muy habitual que J. R. utilice una suspensión anafórica al final del primer verso, tras la breve idea presentativa, para alzar así un telón de apunte evocativo que conmine al lector a una mayor interiorización:

“Solía ser en el estío...” –1º verso–  
(*Poemas mágicos y dolientes*)

La suspensión anafórica es, del mismo modo, un eje divisorio del poema en dos planos bien diferenciados:

“¡Oh, sí; romper la copa  
de la naturaleza con mi frente;  
ganar más luz el pensamiento;  
definirlo en los límites  
de lo que sacia!...  
Y que me sea  
el infinito que se quede fuera, como  
esta calle, que el domingo  
deja sola, callada y aburrida,  
delante de mis ojos llameantes  
a mi alma”. –poema completo– (*Eternidades*)



o una pausa sistemática, versal:

“Viene un olor a siesta, a islas, a resaca...,  
La lama, cada vez más grande, amarillea...;  
en el fanal de un faro se abre una fiesta opaca...,  
hay nostalgia en la brisa, en el sol, en la brea...”

*(Poemas mágicos y dolientes)*

o estrófica:

“—¡Aunque sea lo que dice  
un pajarillo, al pasar...!

—¡El aroma que una rosa  
deja en unos ojos suaves...!

—¡El celeste brillo, que  
se evapora en una lágrima...! —poema completo—

*(Eternidades)*

e incluso un potenciador del contraste semántico:

“Pasan todas, verdes, granas...

Tú estás allá arriba, blanca.

Todas, bullangueras, agrias...

Tú estás allá arriba, plácida.

Pasan arteras, livianas...

Tú estás allá arriba, casta”. —poema completo—

*(Estío)*

Resultan muy interesantes los ejemplos en los que la suspensión remata la circularidad del poema, invitándonos a una relectura indefinida y cíclica a la vez, haciendo del poema una cadena sin fin:

“Amargura.

Mas dicha la palabra

lentamente y sin fin, con nueva onda

siempre, como en un río

sin nacimiento y sin orillas.

Amargura...” —poema completo—

*(Eternidades)*

Quizá la fórmula más original de la suspensión juanramoniana sea la resuelta mediante una doble suspensión (anterior/posterior) que actúa como

paréntesis polivalente en cientos de ejemplos. Este paréntesis suele ser de carácter acotativo, tanto lumínico:

“...La noche va cayendo...” *(Elegías)*

como gestual:

“...Yo soñaba...” *(Jardines lejanos)*

auditivo:

“...Lejos, la ciudad rosa repica sus campanas...”  
*(La soledad sonora)*

musical:

“...La sonata se extingue...” *(Laberinto)*

kinésico:

“...Yerran luces de oro por los claustros confusos...”  
*(Laberinto)*

escenográfico:

“...Y al otro lado, una tristeza de colores  
se tiende, con el oro del sol, sobre los campos  
amarillos, que ondea un levante salobre...”  
*(Melancolía)*

verbadicendista:

“...Me lo cuenta el piano  
que, en la tarde de lluvia y flores, sollozando,  
mece mi alma triste en su vagar romántico...”  
*(Malancolía)*

explicativo:

“...se dijera que tornan en el aire  
bandadas de ilusorias mariposas...” *(Laberinto)*

desiderativo:

“...¡Ay!, si viniera Estrellita  
por un caminito blanco...” *(Pastorales)*

digresivo:

“...de los vivos no queda más que un sueño errabundo...”  
*(Laberinto)*

o epilogo:

“...Y la luna, al estío, lo alumbrará de plata...”

*(Laberinto)*

Valgan también algunos ejemplos especiales, como éste que bien pudiera confundirse con una acotación valleinclanesca del mejor estilo modernista:

“...Y un jazmín que ha escalado las tapias de un convento,  
que, al sol caído, va sonrosando lo blanco,  
pone en el aleteo de la brisa serena  
un aroma imposible de cenit y de claustro...”

*(Laberinto)*

o este otro, que abarca el poema entero, como si J. R. nos lo estuviera recitando al oído, en un tono muy especial:

“...Mi corazón lo iluminaba  
todo, y estabas tú,  
con mi luz, a mi lado,  
sin saberlo...” —poema completo—

*(Eternidades)*

Otra fórmula propia de este autor es la del esfumato, en todas sus variantes. Con la suspensión, el poeta —pintor difumina los contornos de lo expresado para que el poema no llegue hasta nosotros en su plena desnudez sino velado por una sutil gasa evocativa. Existen esfumatos cromáticos:

“El corazón herido navega en el misterio,  
dejando en la penumbra una estela de sangre,  
mientras que los colores se van desvaneciendo...”

*(Melancolía)*

olfativos:

“El crepúsculo  
huele, cual un jazmín, a mujer, vagamente...”

*(Laberinto)*

fónicos:

“Sones  
de una música de oro antiguo, que casi se oye...”

*(Melancolía)*

pictóricos:

“pero los valles se pierden  
en niebla, en agua y en sombra...” *(Pastorales)*

oníricos:

“Sueño... Ensueño...” *(La soledad sonora)*

de tiempo:

“La besó un novio que tuve, hace  
ya mucho tiempo...” *(Baladas de primavera)*

y de distancia:

“se arrolla la tormenta, lejos, baja,  
que se va...” *(Diario)*

Un uso habitual de la suspensión en J. R. es el que presenta un valor iterativo. Por ejemplo, cuando dice en *Pastorales*: “el arroyo se iba al río...”, la suspensión equivale a “contínuamente”. Por eso la utiliza mucho como refuerzo de geminaciones, tanto después de cada término:

“Nunca..., nunca...” *(Melancolía)*

como después del 1º solamente:

“muchos besos..., muchos besos,”  
*(Jardines lejanos)*

o del 2º:

“No es ella, no es ella...” *(Jardines lejanos)*

o bien al principio y al final:

“...No me hables, no me hables...”  
*(Jardines lejanos)*

Y también como recurso para lograr la iteración infinita, lo que los matemáticos llamarían “periódica pura”:

“Recuerdo de recuerdo  
de recuerdo...” *(Eternidades)*

Por eso es frecuente encontrarla rematando significantes tales como: infinito, eterno, etc.:

“que se derrama, inagotable e infinito...”  
*(Malancolía)*

“un preludiar de músicas eternas...”

*(Poemas mágicos y dolientes)*

Hay otro uso muy común de la suspensión en J. R. como artificio de la técnica impresionista, para marcar contornos entre las pinceladas descriptivas que aparecen sueltas, y sustituyendo el famoso punto azoriano por este recurso, más enfático y sugestivo:

“Una campana seca... Una cometa... El tren  
parte... Unos ojos grandes se vierten en la sombra...”

*(Malancolía)*

También pueden verse situaciones en las que la suspensión trata de retener el tiempo fluyente. Actúa entonces como una cámara lenta que manipula la palpación de la temporalidad:

“Dulcemente, dulcemente,  
iba entrando la mañana...”

*(Pastorales)*

o del movimiento:

“y van cayendo  
las hojas amarillas sobre el césped...”

*(Poemas mágicos y dolientes)*

Por no resultar onerosos, hay que dejar fuera otros muchos ejemplos, más comunes ya, de los consignados en los manuales, tales como: enumeraciones, situaciones sorprendidas, emocionantes, lacrimosas, de titubeo, de misterio, de cita quebrada, de refuerzo de la exclamación/interrogación, etc., que también son frecuentes en J. R.

Espero, con lo ya apuntado, haber dejado claro que el fenómeno suspensivo alcanza en el moguerense sutiles y creativas irisaciones de matiz, que hacen trascender los mecanismos gramaticos hacia un plano de la más alta y artística realización comunicativa.