

La gramática se encuentra con la poética: una propuesta de explicación del imperfecto narrativo

Grammar Meets Poetics: Towards Explaining the Narrative Imperfect

TRIIN LÕBUS [triin.lobus@ut.ee]

Tartu Ülikool, Estonia

RESUMEN

En este artículo se propone un análisis de la poética del imperfecto narrativo español basado en el concepto de trasfondo narrativo, entendiendo el trasfondo en términos temporales de un modo análogo a la distinción de figura y fondo en la percepción visual. Se argumenta que el imperfecto narrativo sitúa el evento como trasfondo de manera estilísticamente marcada. Las propiedades del trasfondo en interacción con el carácter marcado de la forma en cuestión, con las características inherentes del evento y con el contexto dan lugar a una plurisignificación expresiva que es el rasgo esencial y constitutivo de la poética del imperfecto narrativo en la narración ficcional.

PALABRAS CLAVE

Imperfecto narrativo; trasfondo narrativo; gramática y poética; poética narrativa; temporalidad narrativa

ABSTRACT

This paper deals with the poetics of the so-called narrative imperfect in Spanish. In an attempt to explain the poetic effects of the narrative imperfect, an analysis based on the concept of narrative background is proposed. According to the approach taken in this study, the narrative background is understood in temporal terms in a manner that is analogous to the figure-ground organization in visual perception. The claim made in the paper is that the narrative imperfect situates the event in the background in a stylistically marked way. The properties of the background interacting with the markedness of the grammatical form at issue, the characteristics inherent to the event, and the context give rise to a plurisignificance which constitutes the essentials of the poetics of the narrative imperfect in fictional narrative.

KEYWORDS

Narrative imperfect; narrative background; grammar and poetics; narrative poetics; narrative temporality

RECIBIDO 2022-06-14; ACEPTADO 2023-01-02

1. Planteamiento del estudio

Este trabajo es una propuesta de explicación de los usos de la forma verbal del pretérito imperfecto en los que, para crear efectos estilísticos marcados, la semántica imperfectiva de esta forma es puesta en conflicto con la interpretación aspectual perfectiva implicada por el contexto. En los casos en cuestión el imperfecto, que presenta la acción en desarrollo en el momento de referencia, se usa a pesar de que se puede inferir por el contexto que la acción ha culminado en el momento referido. Aunque se trata de un recurso poético propio de las lenguas románicas en general, el presente análisis se basará en este tipo de usos en español. Valga como ejemplo el siguiente pasaje, donde *se presentaba*, en este caso apareciendo al inicio del capítulo, ilustra los usos que nos ocupan en este estudio:

- (1) Poco después Pepe *se presentaba* en el comedor.
— Si almuerzas fuerte —le dijo Doña Perfecta con cariñoso acento—, se te quitará la gana de comer. (Pérez Galdós 1952: 28)

Estos usos “no canónicos”, asociados ante todo al lenguaje literario, se conocen con varios nombres en la bibliografía, entre los cuales opto aquí por el término ‘imperfecto narrativo’. En el caso del español, el imperfecto narrativo se ha tratado desde el punto de vista lingüístico-gramatical, abordándose en el marco de las descripciones de la forma del imperfecto. Más exactamente, la discusión ha versado en torno al valor aspectual de estos usos. Una gran parte de los trabajos más influyentes sobre el sistema verbal español (p. ej. Gili Gaya 1991 [1943]; Alarcos Llorach 1949; García Fernández 2004) consideran el imperfecto narrativo como susceptible de ser reemplazado por el pretérito indefinido, tratándolo como un caso de neutralización aspectual, opinión seguida también por la RAE (2009). Otra postura insiste en que, aunque el contexto admita el pretérito indefinido en su lugar, el imperfecto narrativo no es funcionalmente equivalente a la forma perfectiva. Así, por ejemplo, dentro de la gramática tradicional, Salvador Fernández Ramírez (1986: 282) señala que no se trata de un uso arbitrario del imperfecto, refiriéndose al efecto que produce esta forma al presentar un evento puntual estableciendo una diferencia en comparación con el relato de los hechos perfectivos. Rafael Lapesa (1964) tiene la misma opinión incluso en lo que respecta al empleo abundante y aparentemente anárquico del imperfecto narrativo en la poesía épica medieval. Lapesa (1964: 16) señala que la libertad con la que se usan los tiempos verbales en estos textos de hecho nunca es contraria al valor semántico propio de cada forma. Según su opinión, el frecuente uso del imperfecto para representar eventos puntuales se debe a la intención artística de dar viveza a la narración acompañando el desarrollo de las acciones, lo cual se consigue, según su explicación, gracias a que el imperfecto las describe en su duración (Lapesa 1964: 15, 17), es decir, gracias al valor aspectual imperfectivo de esta forma. Así, teniendo en cuenta el argumento de la no equivalencia con la forma perfectiva, en este trabajo tomaré como punto de partida la aproximación que defiende el valor aspectual imperfectivo del imperfecto narrativo, negando su perfectivización o neutralización (Amenós 2010; Morgado Nadal 2015; también Castañeda Castro 2006, que postula un único valor temporal de simultaneidad para el imperfecto, inalterable en todos los usos de esta forma, y el valor aspectual imperfectivo como un rasgo derivado de su carácter temporal). Comparto la idea de que, puesto

que la sustitución por el pretérito indefinido hace desaparecer el efecto estilístico del imperfecto narrativo, dicho efecto solo puede explicarse como derivado de la imperfectividad codificada por la forma del imperfecto también en sus usos narrativos (Bertinetto 1987: 84; Morgado Nadal 2015: 114-115). Además, se ha señalado que partir de un único significado del imperfecto es más eficaz desde el punto de vista didáctico, hecho que se ha considerado como otro argumento más a favor de la adecuación de esta aproximación (Ruiz Campillo 2005; Castañeda Castro 2006). Sin embargo, cabe mencionar también la concepción gradual sostenida por Pier Marco Bertinetto (1987). Para este autor, el valor aspectual del imperfecto narrativo se tiene que entender en una escala que varía desde los casos en que se mantiene parcialmente su valor original imperfectivo hasta los usos extremos, los más convencionalizados, en que este valor es anulado completamente por el contexto, de modo que el imperfecto adquiere un significado aspectual puramente perfectivo. Una revisión exhaustiva del debate, aquí esbozado solo en sus puntos más relevantes, se puede encontrar en Morgado Nadal (2015: 113-136).

Para lo que aquí nos ocupa, el imperfecto narrativo románico constituye un punto de encuentro de gran interés entre la gramática, por un lado, y la poética del texto estético-artístico, por otro. Al tiempo que cristaliza de forma ejemplar el potencial de la selección gramatical para moldear la experiencia poética de la lectura, extiende el uso del imperfecto hasta el punto de parecer contradecir esta misma semántica gramatical que, en principio, aprovecha. Como se acaba de ver, es este último fenómeno el que generalmente ha merecido más discusión investigativa, pues no se deja esquivar una vez que se aborde la descripción de los sistemas témporo-aspectuales románicos. En lo que se refiere, en cambio, al imperfecto narrativo como recurso estilístico, con sus efectos poéticos y los mecanismos a la base de ellos, es llamativo el hecho de que casi solo en francés haya dado lugar a un debate sustancioso. Merece una mención especial en este sentido el estudio de Jacques Bres (2005), si bien es verdad que desde hace algunos años también contamos con la exhaustiva investigación de Laura Morgado Nadal (2015) sobre el imperfecto narrativo español. Al mismo tiempo, no cabe duda de que las propuestas desarrolladas en una lengua determinada también tienen relevancia para explicar el imperfecto narrativo como un recurso románico común, posibilitado por la gramática románica en sí. Efectivamente, los conceptos explicativos teóricos e incluso descripciones de efectos estilísticos específicos han tenido un fructífero desarrollo de una lengua a otra. Así también el presente artículo, aun tomando como punto de partida los usos del imperfecto narrativo en español, tiene el objetivo de ofrecer una propuesta explicativa que pueda tener relevancia en el marco general románico.

Los trabajos más influyentes sobre el imperfecto narrativo se basan en dos conceptos recurrentes que fundamentalmente aparecen en los modelos explicativos: el concepto de la cohesión y el de la perspectivización (el punto de vista). Las dos nociones aparecen en el artículo clásico de Liliane Tasmowski-De Ryck (1985), en el que el efecto creado por el imperfecto narrativo se describe en términos de unidad de acción, basada en la relación anafórica con el adverbio temporal temático que prototípicamente encabeza una oración con imperfecto narrativo, mientras que en ausencia de tal antecedente adverbial habría que establecer un momento de percepción atribuible a un personaje como punto de referencia necesario para la interpretación del imperfecto. La idea de la unidad de acción es recogida y desarrollada por Laurent Gosselin (1999, 2005), para quien la interpretación del imperfecto narrativo requiere construir una serie como un todo del que el evento en imperfecto narrativo forma una parte. En esta misma línea se encuentra la explicación



meronímica de Anne-Marie Berthonneau y Georges Kleiber (1999). Entre los valores atribuidos al imperfecto narrativo por Bres (2005) igualmente se destaca el de crear una conexión fuerte con el contexto precedente y/o subsiguiente.

En la otra vertiente está el análisis fundamentado en la noción de perspectivización, desarrollado sobre todo por Louis de Saussure y Bertrand Sthioul (1999; también Sthioul 2000; Saussure 2003) y adoptado también por Morgado Nadal (2015) para el español. Para estos autores el valor del imperfecto narrativo consiste en asociar el evento a un momento de percepción, de modo que el lector debe inferir la presencia de un observador situado en el pasado, al que se atribuye ese momento como la perspectiva desde la que se presencia la escena. Así, el imperfecto narrativo representa la imagen mental de un observador que no corresponde al yo-aquí-ahora del locutor (narrador) y que, de acuerdo con el valor aspectual del imperfecto, contempla el evento en su desarrollo. El lector, retomando esta representación mental, asiste a los hechos mediante dicho observador. Según la descripción de Morgado Nadal (2015: 141), el efecto producido es que los hechos parecen suceder ante los ojos del lector como si estuvieran acaeciendo en el momento. En los casos en que existe en el contexto un personaje como un sujeto de conciencia al que se puede atribuir el momento de percepción, el personaje se interpreta como el observador desde cuya perspectiva se presencia el evento (focalización interna de Genette). El hecho de que a menudo no se pueda recuperar tal observador en el contexto se salva con la explicación de que en estos casos el lector lo construye, dando lugar a la focalización externa en el sentido genettiano (Saussure y Sthioul 1999; Sthioul 2000; Saussure 2003). Para Morgado Nadal, en estos casos el observador es el propio hablante (el narrador), quien presencia el evento en un momento del pasado. Cabe añadir que también recurre a la noción de perspectivización Susana Azpiazu Torres (2015) en su análisis del uso del imperfecto narrativo en la prensa audiovisual. El valor modal epistémico y evidencial que Gerda Hassler (2017) y Verónica Böhm (2020) atribuyen al imperfecto narrativo español igualmente se entiende como el establecimiento de una cierta perspectiva sobre la situación enunciada, aunque es también en el discurso periodístico donde son descritos estos valores.

La escala de diferentes efectos descritos hace patente el hecho de que el análisis del imperfecto narrativo debe tener en cuenta su funcionamiento en un continuo, en interacción con el tipo de discurso. En el presente estudio, que se centra en la poética del imperfecto narrativo en el discurso literario ficcional, partiré de la particular configuración cognitiva de la narración ficcional como justificación de tal delimitación del análisis. Al mismo tiempo, las características específicas de la ficción narrativa serán el punto de partida para explicar los usos del imperfecto narrativo en este tipo de discurso. Desde este encuadre, plantearé un análisis del imperfecto narrativo a través del concepto narrativo de segundo plano o trasfondo, que permite dar cuenta, dentro de un mismo marco explicativo, de los efectos descritos tanto de cohesión como de perspectivización, así como de los efectos poético-estilísticos más específicos.

En el siguiente apartado 2 expondré el modelo de campo visual de la interpretación narrativa como base para un análisis fenoménicamente más plausible del imperfecto narrativo. A continuación, en el apartado 3, discutiré las descripciones basadas en la perspectivización y la cohesión a la luz de los efectos poéticos percibidos en un evento en imperfecto narrativo, proponiendo una explicación de dichos efectos a través del carácter de trasfondo marcado que el imperfecto narrativo otorga al evento. En el apartado 4 profundizaré en la complejidad de la coactuación de diferentes efectos simultáneos en la percepción de estos usos, señalando que es en la plurisignifi-

cación donde se origina la poética del imperfecto narrativo. Por último, en el apartado 5 trataré los casos en que el imperfecto narrativo se usa para representar secuencias de eventos.

2. El imperfecto narrativo en el modelo de campo visual de la narración ficcional: nueva perspectiva de análisis

2.1. Fundamentos fenomenológicos de la narración ficcional

Un estudio interesado en el componente poético del lenguaje literario por definición se interesa, y se tiene que fundamentar, en la dimensión experiencial de la literatura. Es crucial la capacidad de la literatura de crear un parecido con la vida sentida, generando sensaciones e imágenes que la mente puede encontrar fenoménicamente reales (Freeman 2007: 403). Así, en la narratología postestructural la representación de la experiencialidad ha venido a ocupar el lugar central al ser vista como aquello que define la narración ficcional en tanto origen primordial del sentido en este tipo de discurso (baste destacar el trabajo de Monika Fludernik (2005)). En vista de ello, la descripción de los efectos poéticos del imperfecto narrativo debe plantearse desde los mismos mecanismos que subyacen a estos hechos fenomenológicos constitutivos.

Lo decisivo de estos mecanismos de mediación de experiencia es que la narración ficcional, trascendiendo los parámetros de la vida real, posee acceso directo a la mente ajena. Diferenciándose de las narraciones conversacionales cotidianas, la narración literaria moderna ha adquirido –como resultado de un proceso de transcodificación en el que el modelo de la interacción oral inmediata se ha ido transformando a lo largo del desarrollo gradual de las prácticas escritas– la capacidad de representar la conciencia de los personajes de un modo tal que la experiencia de otras personas se vuelve accesible con base en los mismos esquemas cognitivos que en la vida real son accesibles únicamente para la experiencia propia (Fludernik 2005: 31-35, 48-49). Esta capacidad constituye la máxima realización y el núcleo de la inmediatez experiencial en la que está anclada la fenomenología narrativa y que se traduce en la ilusión de que el lector se siente mentalmente trasladado dentro del mundo ficcional, experimentando los acontecimientos como si estuvieran ocurriendo a su alrededor (Duchan *et al.* 1995; Busselle y Bilandzic 2009; Hsu *et al.* 2014).

Para una mejor comprensión de cómo se crean, en la percepción del lector, efectos poéticos a través de recursos lingüísticos como el imperfecto narrativo se necesita pues un planteamiento en consonancia con estos rasgos fundamentales que estructuran el acceso del lector al mundo ficcional presentado por el texto. Es desde la narratología cognitiva desde donde se han ofrecido modelos teóricos que abogan por la plausibilidad cognitiva y fenomenológica precisamente desde el punto de vista de la experiencia de lectura. Basándose en los fenómenos arriba mencionados, estos teóricos (por ejemplo, Duchan *et al.* 1995; Jahn 1999; Fludernik 2005) han llegado a un notable consenso en que en la narración ficcional moderna la narratividad y la experiencialidad se construyen sobre un esquema cognitivo diferente que en la narración conversacional, aun cuando son siempre los esquemas cognitivo-epistémicos accesibles desde nuestra experiencia conocida de la realidad las que se aplican para dotarlas de sentido. Como ha señalado Monika Fludernik en su voluminoso estudio diacrónico (Fludernik 2005), la ficción narrativa escrita



moderna ya no se deja interpretar dentro del modelo de ‘narrar’ tal y como lo conocemos de nuestra experiencia de la interacción comunicativa inmediata, sino que la interpretación de la narración ficcional se ha ajustado al esquema cognitivo de ‘ver’, con el cual el texto se puede poner en correlación de tal manera que, en base a este esquema, se hace comprensible.

2.2. El esquema cognitivo de ‘ver’ de la interpretación narrativa: implicaciones para el análisis del imperfecto narrativo

Tener en cuenta este modelo interpretativo de la narración ficcional nos lleva a un replanteamiento del análisis del imperfecto narrativo que, en primer lugar, permite una explicación más adecuada de sus efectos perspectivizadores. Superando la tipología genettiana se evita la atribución forzosa de la perspectiva sea al narrador omnisciente, sea a un personaje o a un observador hipotético externo al mundo ficcional. De hecho, las explicaciones del imperfecto narrativo basadas en criterios perspectuales suponen la atribución de la perspectiva a uno de estos agentes a nivel de un solo evento, ya que el imperfecto narrativo muchas veces se aplica a un solo verbo. Esto conduce a descripciones poco convincentes y hasta arbitrarias al imponer una decisión entre agentes o sujetos de conciencia supuestamente creadores de perspectivas narrativas específicas que son distintas teóricamente, pero que al nivel local de la interpretación resultan indistinguibles en la percepción del lector. Especialmente dudoso es que el lector perciba o que imagine como orígenes perspectivizadores diferentes al correspondiente a la representación desde una posición fuera del mundo ficcional (la focalización cero de Genette asociada al narrador omnisciente), por un lado, y al que correspondería a un observador también externo al mundo ficcional pero situado dentro de él (la focalización externa de Genette o, en el análisis del imperfecto narrativo propuesto por Morgado Nadal (2015), la perspectiva correspondiente al propio narrador desplazado al mundo narrado), por otro.

El modelo basado en el esquema cognitivo de ‘ver’ ofrece una explicación experiencialmente más plausible de la perspectiva. El hecho de que el lector experimente los eventos ficcionales de forma inmediata como si los estuviera viendo implica que la narración ficcional no se concibe como emanando de un narrador, a no ser que la figura de un narrador ficcional sea construida explícitamente a través de marcas textuales (Banfield 1982; Duchan *et al.* 1995; Fludernik 2005). Al analizar los mecanismos de la experiencia poética del lector, como los que nos ocupan en el caso del imperfecto narrativo, resulta pues más adecuado prescindir de la figura del narrador como el origen desde el que se presenta el mundo narrativo y, consiguientemente, como el origen de la perspectiva, externo al mundo ficcional y, además, asociado a un sujeto de conciencia teórico que no tiene por qué tener ninguna existencia para el lector en su experiencia de lectura.

Basado el acceso del lector al mundo ficcional sobre el modelo cognitivo de ‘ver’, la perspectiva se configura a nivel del campo visual imaginario establecido por este mundo ficcional en sí. Igual que en nuestra experiencia real, los parámetros del campo visual incorporan dos tipos de focos: el punto de origen de la percepción y el objeto sobre el que se focaliza la percepción (Jahn 1999). Así –y dado que en este modelo cognitivo la perspectiva se da como un rasgo estructurador esencial y siempre presente (Jahn 1999)– el modelo del campo visual da cuenta del hecho de que también se dan limitaciones inevitables en lo que el lector puede ver como objeto de la percepción.

Estas no tienen por qué remitirse a sujetos de conciencia diferentes, como ocurre en los tipos de focalización genettianos, los cuales más que nada precisamente reflejan limitaciones en lo que se le presenta al lector. En otras palabras, también se hace superflua la figura teórica del observador externo como instrumento explicativo de los fenómenos de perspectiva. Aunque el origen de la perspectiva desde el que el lector percibe los hechos ficcionales puede identificarse con el de otro sujeto de conciencia si este es creado por el texto, no parece experiencialmente real que el lector siempre interprete su relación con el mundo ficcional como la del otro –la del narrador o la del observador hipotético–, en la que el lector se involucra como una especie de copartícipe. Estos problemas se expondrán con más detalle en base a ejemplos que se comentarán más abajo. Lo que es importante para la descripción de los efectos del imperfecto narrativo es que el modelo del campo visual permite partir de un tratamiento en el que los diferentes tipos de perspectiva se dan en un continuo según si los dos focos son identificables con mayor o menor precisión (Jahn 1999). Frente a una tipología compartimentada, esto permite dar cuenta de una forma más flexible de los hechos textuales.

En segundo lugar, entendidas dentro del modelo de campo visual vuelven a ser operativas las categorías de primer y segundo plano narrativos, conceptos algo olvidados por su poca eficacia en el análisis tradicional. En el estudio del imperfecto narrativo es conocido el análisis clásico de Harald Weinrich (1974), según quien esta forma sitúa el evento en el segundo plano. Al mismo tiempo, a partir de Weinrich el segundo plano tradicionalmente se ha entendido en términos de una menor informatividad e importancia para la trama, lo que entra en una llamativa contradicción con el hecho de que los eventos en imperfecto narrativo se perciben como más prominentes y, consiguientemente, más importantes. En el marco del presente estudio, basado en el esquema cognitivo de ‘ver’ de la interpretación narrativa, los dos planos narrativos se entienden sobre la base de la analogía con la percepción visual según el análisis propuesto por Tanya Reinhart (1984). Para Reinhart, la articulación del texto narrativo en un primer y segundo plano se rige por los mismos principios que los que organizan el campo visual en figura y fondo según la psicología de la Gestalt. En la percepción espacial, la figura se percibe como algo que resalta sobre el fondo, al tiempo que el fondo se interpreta como continuo por detrás de la figura. De un modo análogo el fondo narrativo es, en términos del contenido temporal de la narración, lo que abarca un segmento de tiempo más amplio que la figura, se percibe como continuo durante el mismo tiempo, es estático y carece de límites claros (Reinhart 1984). Evidentemente, en la codificación gramatical es el imperfecto la forma que asigna tal representación al evento, frente a la forma perfectiva, la cual le otorga propiedades temporales que lo convierten en figura. En este sentido el modelo de Reinhart está en consonancia con las intuiciones de numerosos autores que tradicionalmente han relacionado la representación imperfectiva o perfectiva con el trasfondo o el primer plano respectivamente.

Según la interpretación puramente perceptual de los dos planos el primer plano, igual que la figura en la percepción espacial, no es la parte de la narración que inherentemente sea más importante. Ahora bien –y esto es especialmente importante desde el punto de vista de las elecciones del autor en la construcción del texto– todo lo que funcione como figura cobra importancia, en virtud de ser figura, en el sentido de una prominencia relativa (Fleischman 1985: 858). Esto es, aunque los eventos de la narración poseen ciertas características que determinan su presentación típica más bien como figura o como fondo, al mismo tiempo el estatus de figura o fondo le puede

ser otorgado a un evento lingüísticamente. Esta dinámica constituye un importante recurso para la creación poética de la temporalidad narrativa, originándose en la capacidad humana de construir y relacionar los objetos no solo dependiendo de sus propiedades objetivamente dadas, sino también de acuerdo con elecciones de codificación subjetivas (Thiering 2011: 245, 271). De este modo, en lugar de seguir los rasgos perceptual u objetivamente dados, las relaciones de figura y fondo se pueden invertir por medio de la lengua (Thiering 2011: 245, 271).

El imperfecto narrativo se puede describir como este tipo de inversión poética. El objetivo del análisis presentado abajo es señalar que el imperfecto narrativo posiciona como fondo un evento que, por sus propiedades, aparecería como figura. Es una opción radical para situar experiencialmente un evento no solo atribuyéndole una cierta posición en la percepción de la estructura temporal narrativa, sino generando una contradicción perceptual contundente al imponer una visión estática, continuada y de límites difuminados a un evento que es delimitado y muchas veces puntual. No obstante, al tiempo que sitúa el evento como fondo en la percepción imaginaria, el imperfecto narrativo llama la atención sobre él por su carácter estilístico marcado, el cual hace destacar el evento respectivo. Si bien es la figura como la parte prominente del campo de percepción la que por defecto atrae la atención, también la atención puede ser dirigida hacia el fondo. En lo que sigue argumentaré que, del mismo modo, al hacer resaltar el evento en la construcción temporal de la narración, el imperfecto narrativo lo hace resaltar precisamente en su calidad de trasfondo. Así este modelo permite resolver la aparente contradicción de que un evento representado como trasfondo pueda adquirir una prominencia especial en la atención del lector. Señalaré cómo incluso el carácter de trasfondo en sí puede dar una mayor prominencia al evento en virtud de sus propiedades temporales.

Después de discutir las explicaciones basadas en la cohesión y la perspectivización, señalaré cómo los efectos del imperfecto narrativo se derivan de la interacción de su carácter de trasfondo -de las propiedades temporales de trasfondo pero también de cierta correlación que existe entre el trasfondo y la menor importancia relativa percibida del evento-, por un lado, y su carácter estilísticamente marcado, por otro. Analizaré una gama de efectos complejos generados por estas características según cómo coactúan, a su vez, con las propiedades inherentes del evento y con el contexto y expondré cómo la poética del imperfecto narrativo se origina precisamente en la plurisignificación así creada.

3. El imperfecto narrativo como representación del trasfondo marcada

3.1. Discusión de las propuestas explicativas basadas en la perspectivización. El carácter de trasfondo marcado del imperfecto narrativo y la prominencia del evento

Donde más se revela la inadecuación de la descripción del imperfecto narrativo a través de la perspectivización así como de la cohesión es en los casos en que esta forma aparece aplicada a un evento aislado en el contexto de otras formas perfectivas. En cuanto a la perspectivización, sobre todo es problemática la afirmación, como la que defienden Saussure y Sthioul (1999; Sthioul 2000; Saussure 2003) y Morgado Nadal (2015), de que el imperfecto narrativo es un mecanismo creador de una perspectiva diferenciada de la correspondiente a las otras formas verbales cir-

cundantes. Según estos autores, el imperfecto narrativo activaría una perspectiva subjetivizada, correspondiente a un personaje o a un observador externo al mundo ficcional. El problema de esta concepción se arraiga ya en la aplicación misma de una tipología como la de Genette, elaborada para la descripción estructural de los textos y no aplicable a oraciones o eventos aislados. Generalmente, la perspectiva narrativa se configura en cooperación de un conjunto de rasgos lingüísticos que tienen que ser lo suficientemente numerosos y consistentes como para evocar la identificación con un sujeto de conciencia determinado o la existencia de una cierta orientación en el modelo mental creado a partir del texto (Jahn 1999: 101; Bortolussi y Dixon 2003: 188-190; van Krieken *et al.* 2017: 13). Por tanto, pocas veces tal perspectiva se deja determinar a nivel de una sola oración. Para discutir más de cerca la propuesta de Saussure y Sthioul y Morgado Nadal retomo un ejemplo analizado por Morgado Nadal:

- (2) Gracias a la ayuda de Corpus Barga, consiguieron llegar a Collioure e instalarse en el hotel Bougnol Quintana. Menos de un mes más tarde, *moría* el poeta; su madre le sobrevivió tres días. (J. Cercas, *Soldados de Salamina*, citado por Morgado Nadal 2015: 151)

Según Morgado Nadal (2015: 152) la alternancia del pretérito indefinido y del imperfecto en (2) resalta el evento *morir*, pero es por medio del cambio de perspectiva como se consigue. Los eventos en indefinido estarían presentados desde la perspectiva objetiva del narrador, mientras que el evento expresado en imperfecto narrativo *moría* igualmente correspondería a la perspectiva del narrador, pero como si fuera presenciado por él y, así, también por el lector, quien adopta como suya la perspectiva desde la que se le presentan los hechos. En palabras de Morgado Nadal, *moría* se presenta como si sucediera ante los ojos del lector. Puesto que, según Morgado Nadal, tal perspectivización creada por el imperfecto narrativo implicaría el desplazamiento del supuesto narrador desde el momento en que imaginariamente cuenta los hechos al pasado en el que estos ocurrieron y puesto que es también la perspectiva adoptada por el lector en su acceso a la narración, tenemos que entender que el lector se siente desplazado desde una posición fuera del mundo ficcional a una posición imaginaria dentro de la escena de *morir el poeta*, para volver a ser trasladado, al instante siguiente (con el pretérito indefinido siguiente), a la posición externa a los eventos. Es muy dudoso que en el proceso de lectura el lector realmente perciba tales cambios en su relación con respecto a los eventos presentados. No hay en el texto (aparte del supuesto efecto del imperfecto) rasgos que apoyen la existencia de una orientación de distancia o inmediatez tan específicamente configurada en la presentación de los eventos y aún menos de una orientación diferenciable de un evento a otro. Es más, en la concepción de Saussure y Sthioul (1999; Sthioul 2000; Saussure 2003), en la ausencia de un personaje al que se pueda atribuir la subjetivización, la perspectiva creada por el imperfecto narrativo sería la equivalente a la focalización externa genettiana, frente a la presentación correspondiente al narrador omnisciente expresada por las formas del indefinido circundantes. Esto es, además de un cambio de distancia, el lector debería percibir un cambio cualitativo en el tipo de acceso a los eventos. El lector supuestamente experimentaría un cambio en la ubicación desde donde observa el evento, pero no lo haría siguiendo imaginariamente al narrador, sino que ahora presenciaría el evento a través de otro sujeto de conciencia que actúa como un observador hipotético que solo puede percibir los hechos visibles externamente. Con

el evento siguiente en indefinido esta visión particular limitada se reemplazaría otra vez por la percepción neutra asociada al narrador omnisciente. Parece difícil imaginar que tales saltos perspectuales tengan fundamento en la experiencia del lector.

Teniendo en cuenta estas consideraciones parece fenoménicamente más real suponer que en el pasaje de (2) el lector no construye agentes perspectivizadores ficcionales como parte del modelo mental que va creando a partir del texto, sino que sigue los eventos desde una ubicación indefinida dentro del mundo ficcional, una ubicación que en este caso tampoco se ancla en coordenadas espaciotemporales muy concretas. Si bien el modelo mental de una narración se caracteriza, como reflejo de nuestra experiencia del mundo real, por la existencia de una perspectiva siempre presente que restringe el acceso al mundo ficcional, esta no siempre está estructurada en forma de una perspectiva estricta bajo las condiciones de unas coordenadas precisas y restringidas (Jahn 1999: 98). El pasaje del ejemplo (2) precisamente presenta el tipo de perspectiva que Manfred Jahn caracteriza con el término de focalización ambiental. Se basa en puntos de origen de perspectiva múltiples, representando los hechos de un modo sumario, desde lados diferentes y relajando notablemente las condiciones de un anclaje espaciotemporal específico, lo cual da lugar a una perspectiva móvil, sumaria o colectiva (Jahn 1999: 98). De este modo, no se percibe como perteneciente a un sujeto de conciencia determinado.

En términos de perspectivización, en (2) los eventos se presentan, pues, de una manera notablemente similar, a modo de un informe resumido. No hay fundamento para considerar que el evento en imperfecto narrativo se presente más “ante los ojos” del lector que los otros eventos. Al mismo tiempo, hay que admitir que destaca entre ellos, lo cual se debe explicar, ante todo, por el carácter marcado del imperfecto narrativo. El imperfecto narrativo como uso estilísticamente marcado otorga una mayor prominencia perceptual al evento, la cual resalta su importancia argumental. Más exactamente, es la visualización imperfectiva la que adquiere una prominencia especial en la representación del evento al crear un fuerte conflicto con la interpretación perfecta forzada por el contexto. Puesto que el imperfecto focaliza una parte interna del evento, su significado aspectual produce la representación de un intervalo (Saussure 2003: 180). En caso de eventos momentáneos como *morir*, en los cuales se da un contraste especialmente marcado con respecto a la representación “canónica” perfecta, se produce así la ilusión que Bres (2005: 228) describe como la puesta *en gros plan* (en primer plano en el sentido análogo al encuadre cinematográfico). Al ser visualizado desde dentro, el evento momentáneo imaginariamente adquiere una dimensión temporal durativa. De este modo se produce el efecto como si el lector lo viera a través de una lupa.

Tal ampliación perceptual del evento corresponde, en términos de planos narrativos, a su representación como trasfondo. La prominencia perceptual especial que adquiere el evento a través de otorgarle propiedades de trasfondo estilísticamente marcadas entra en interacción con el papel que tiene el evento en la narración. Así *morir el poeta*, al ser un evento importante para la trama, destaca más en virtud de la prominencia perceptual conseguida mediante el imperfecto narrativo, cobrando una relevancia aún mayor.

3.2. Discusión de las explicaciones basadas en la cohesión. El carácter de trasfondo marcado del imperfecto narrativo y la menor importancia relativa del evento

Al mismo tiempo, también cabe la interpretación contraria. A pesar de su importancia argumental el evento no deja de percibirse como apartado de la línea argumental, mencionado –precisamente– solo en el trasfondo de los eventos anteriores y posteriores. Por supuesto, ante todo tal impresión es producida por la presentación concisa de los hechos. El evento *morir el poeta* parece estar mencionado solo de paso. Pero también es el efecto del imperfecto narrativo lo que parece contribuir fuertemente a la posible interpretación de que –junto a la percepción de la importancia resaltada del evento– *moría el poeta* se perciba como relegado a un segundo plano, como algo que se ha vuelto insignificante. La alternancia de las formas perfectivas con el imperfecto narrativo hace que la sucesión de los eventos cobre una cierta “textura” en la que los eventos no están alineados unos con otros de forma homogénea. Fácilmente surge la impresión de que es precisamente el evento en imperfecto narrativo *morir el poeta* el que es apartado de la línea de los otros eventos y que podría percibirse, en cierto modo, no como uno de los hechos a cuya sucesión asiste el lector, sino como algo que se menciona en relación con y entre ellos.

Evidentemente, es el aspecto imperfectivo aplicado a *morir el poeta* lo que lo relaciona a los otros eventos no en términos de sucesión, sino de simultaneidad imaginaria. Es decir, el imperfecto narrativo vincula el evento a los otros eventos de un modo particular gracias a su imperfectividad, resaltada además por el carácter marcado de la forma. La representación imperfectiva dota el evento de propiedades temporales de trasfondo y lo sitúa en una relación de simultaneidad con respecto a la línea sucesiva de eventos perfectivos, privándolo así de su lugar definido en la sucesión que por inferencia le pertenece y, consecuentemente, de su calidad de un evento temporalmente independiente. No obstante, tal vinculación a los eventos perfectivos no permite explicar del todo el efecto poético surgido. Esto nos lleva a las limitaciones de las descripciones del imperfecto narrativo basadas en la noción de la cohesión.

Una línea importante en la explicación del imperfecto narrativo ha sido describirlo como un mecanismo que crea una fuerte cohesión con la serie de eventos que le precede o que le sigue (sobre todo, Gosselin 1999; 2005; Berthonneau y Kleiber 1999; Bres 2005). Como hemos visto, el efecto de cohesión del imperfecto narrativo se puede explicar a través de su imperfectividad, en base a la relación de simultaneidad generada por la representación imperfectiva marcada. Sin embargo, es difícil aceptar que el evento en imperfecto narrativo se pueda ver simplemente como una parte integrante de la serie con la que forma un todo, aun si se le atribuye una relación de cohesión especial dentro de ella. Tal explicación no permite dar cuenta del hecho de que el evento en imperfecto narrativo tienda a adquirir un estatus diferente del de la serie perfectiva. Como hemos visto, la diferencia frente a la serie perfectiva alcanza más allá de las meras relaciones temporales, por lo que es necesario el concepto de trasfondo para explicar esta dinámica adecuadamente. Mientras que, en términos temporales, el evento en imperfecto narrativo se extiende a un marco temporal más amplio, difuminándose sus límites por la imperfectividad marcada impuesta, la relación surgida con respecto a los eventos perfectivos circundantes no es solo la relación de simultaneidad del trasfondo con respecto a las figuras. Puesto que tal configuración temporal implica que el trasfondo se perciba como la situación que se da “por detrás” de las

figuras, además puede dar lugar a que se perciba como lo que tiene menos importancia relativa “por detrás” de los eventos más importantes del primer plano, como ocurre en el ejemplo (2).

Así pues, mientras que el efecto de la fuerte cohesión del imperfecto narrativo se puede reducir a su imperfectividad marcada y se puede, por tanto, explicar en el marco de sus propiedades de trasfondo que difuminan su carácter de un evento independiente, la cohesión o la simple imperfectividad no pueden explicar sus propiedades de trasfondo en todo su alcance. De ahí que sea necesario recurrir al concepto de trasfondo narrativo para dar cuenta de los efectos poéticos del imperfecto narrativo. Este concepto permite tener en cuenta su dimensión de menor importancia relativa que puede ponerse de manifiesto en la interpretación de ciertos casos. Además, en este marco se pueden explicar también los posibles efectos que se dejan describir en términos de perspectivización. De hecho, en los casos en que el imperfecto narrativo hace que el evento sea percibido como alejado de la sucesión de eventos independientes del primer plano, presentado solo en relación a ellos y “detrás” de ellos –es decir, indirectamente en cierto modo–, se le podría atribuir un cierto efecto distanciador. Esto es, se podría describir como un mecanismo creador de una perspectiva en la que el lector no presencia el evento de forma inmediata, sino desde un punto imaginario de alguna manera distanciada. Con todo, tal origen de percepción no necesariamente se puede identificar con un agente perspectivizador ni con una ubicación concreta. Además, es de suponer que si se puede atribuir tal efecto perspectivizador al imperfecto narrativo, este no se hace perceptible muy claramente en los casos en que el imperfecto narrativo se aplica a un evento aislado. Se puede producir más bien en contextos más amplios que contribuyen al cambio de perspectiva, como veremos más abajo. Aun así, el efecto perspectivizador del imperfecto narrativo, igual que el efecto de cohesión, se puede analizar dentro de su funcionamiento como trasfondo narrativo, como una de las materializaciones del estatus de trasfondo marcado del evento.

4. La plurisignificación en la poética del imperfecto narrativo

En el análisis del ejemplo presentado en (2) le he atribuido al imperfecto narrativo *moría el poeta* tanto el efecto de ampliar y destacar el evento como también la interpretación contraria de que el evento se puede percibir como relegado a un estatus de menor relevancia frente al resto de la serie. A pesar de que son interpretaciones contrarias, no son mutuamente excluyentes. En base a otros ejemplos analizados abajo señalaré que la percepción ambigua de un evento en imperfecto narrativo –derivada de la acción de los rasgos en cierto modo contrarios de este uso y de su interacción con las propiedades del evento y con el contexto– precisamente constituye el núcleo de la poética de estos usos. A esto apunta también el hecho de que en los estudios sobre el imperfecto narrativo los investigadores frecuentemente describan de manera opuesta el mismo tipo de ejemplos. Así, por ejemplo, se suele hablar tanto del efecto acelerador como del efecto ralentizador del imperfecto narrativo sin que los casos a los que se atribuye el uno o el otro tengan diferencia notable (en Bres (2000: 67–70) se puede encontrar un panorama de estas descripciones contrarias del imperfecto narrativo francés a partir ya del siglo XIX). La sensación de aceleración puede ser el resultado de la fuerte cohesión creada por el imperfecto narrativo, que vincula el evento a la sucesión anterior en términos de simultaneidad. Al mismo tiempo, la misma relación

de simultaneidad junto con el desplazamiento del evento al trasfondo puede dar lugar a la sensación de que la sucesión de los eventos queda frenada. Sea como sea, no se trata de esclarecer la interpretación “correcta”. Al contrario, estas contradicciones, imposibles de ignorar, indican que la poética del imperfecto narrativo se origina en su ambigüedad o, mejor dicho, plurisignificación. Volviendo al caso de (2), es la coactuación de –y la tensión entre– los efectos contrarios arriba descritos lo que produce la representación particular del evento *moría el poeta*. Esta representación es capaz de transmitir lo paradójico de una muerte que esperablemente debería ser algo importante por su significación en la existencia humana y que efectivamente se hace resaltar mediante el imperfecto narrativo, pero solo para, al mismo tiempo, convertirlo en un hecho nada especial que se pierde entre los eventos del primer plano. Por lo que en fin destaca *moría el poeta* es por una sensación de insignificancia a la que queda resumida la vida de una persona.

Así, las interpretaciones a las que puede dar lugar el uso del imperfecto narrativo no se deben entender como diferentes interpretaciones potenciales de las que se materializa una u otra, sino que es más adecuado verlas en conjunto, como interpretaciones que, en su potencialidad coexistente, concurren en la percepción del evento. Lo literario, como lo artístico en general, se origina en la plurisignificación (Merilai *et al.* 2003: 11). Por tanto, cuando el objetivo es estudiar el lado estético-poético de una manifestación lingüística, aunque se trate de una forma gramatical, es desde esta dimensión como mejor se puede analizar. En lo que sigue consideraré más ejemplos de cómo los rasgos derivados del carácter de trasfondo del imperfecto narrativo, por un lado, y de su carácter marcado, por otro, dan lugar a diferentes efectos interactuando entre ellos y con el contexto. Veremos cómo la sutileza poética del imperfecto narrativo implica precisamente la necesidad de tener en cuenta un complejo conjunto de efectos paralelos que simultáneamente vienen a moldear la percepción del evento.

4.1. El imperfecto narrativo para destacar el evento junto con el efecto estructurador

En el ejemplo siguiente, el imperfecto narrativo ante todo contribuye a destacar un evento crucial para la trama:

- (3) Rosarito viose de súbito dominada por tan viva sensibilidad, [...], y desfalleciendo, dejóse caer sobre una piedra que hacía las veces de asiento en aquellos amenos lugares. Pepe se inclinó hacia ella. Notó que cerraba los ojos, apoyando la frente en la palma de la mano. Poco después, la hija de doña Perfecta Polentinos *dirigía* a su primo, entre dulces lágrimas, una mirada tierna, seguida de estas palabras:

—Te quiero desde antes de conocerte.

Apoyadas sus manos en las del joven, se levantó y sus cuerpos desaparecieron entre las frondosas ramas de un paseo de adelfas. (Pérez Galdós 1952: 48)

Primero, también este ejemplo refuta la idea de que los usos del imperfecto narrativo se puedan describir mediante efectos de perspectivización. Según la concepción de autores como Saussure y Sthiouli (1999; Sthiouli 2000; Saussure 2003) y Morgado Nadal (2015), en el caso de (3) el imperfecto narrativo asocia el evento a un momento de percepción que se atribuye al

personaje, puesto que en el contexto está disponible un personaje susceptible de convertirse en el origen de la perspectiva. Es decir, lo que diferenciaría el evento *dirigía a su primo una mirada tierna* sería el hecho de estar presentado desde la perspectiva del personaje, frente a los eventos circundantes presentados objetivamente. Sin embargo, esta descripción difícilmente puede ser adecuada. En cuanto a eventos circundantes, efectivamente, tanto el texto inmediatamente anterior como el posterior presentan extensos pasajes que claramente no pueden identificarse con la perspectiva de uno de los personajes. Ahora bien, en cuanto al evento en imperfecto narrativo, la ilusión de una perspectiva u otra no puede producirse en virtud de una sola oración en un contexto que ampliamente impone otro tipo de perspectiva. Así, igual que el contexto circundante, tampoco este evento se percibe como presentado desde la perspectiva ni de Rosarito ni de Pepe.

En (3) el imperfecto narrativo destaca el evento en la percepción del lector proporcionándole dimensiones de trasfondo, es decir, ampliándolo imaginariamente. El evento hasta se percibe como ralentizado gracias a la visión estática impuesta por su colocación como trasfondo, la cual actúa en interacción con el contexto y la posición final de párrafo. En la novela la escena descrita en (3) es introducida por una explicación de que a continuación se van a presentar sucesos de suma importancia. Además, la escena se caracteriza por un dramatismo y emotividad crecientes que por su parte hacen que el evento en imperfecto narrativo se perciba como una culminación que merece especialmente la atención del lector.

Al mismo tiempo, se puede apreciar un cierto efecto estructurador derivado del contraste con las formas perfectivas circundantes, por un lado, y del efecto de cohesión, por otro. Jacques Bres (2005) y Bertrand Verine (2007) han descrito la función estructuradora del imperfecto narrativo francés. Bres describe usos en que esta forma sirve para diferenciar el tipo de información en textos periodísticos o para marcar los eventos correspondientes a un personaje secundario en textos literarios. Verine señala usos similares en narraciones conversacionales orales, en las que los verbos introductorios de discurso referido en imperfecto narrativo marcan el contenido perteneciente al trasfondo diferenciándolo del primer plano narrativo. Ahora bien, los ejemplos españoles aquí analizados presentan otra posibilidad del funcionamiento estructurador del imperfecto narrativo. El imperfecto narrativo en (3) marca la transición de una escena o situación narrativa a otra, creando al mismo tiempo una fuerte cohesión entre las dos en virtud de su carácter de trasfondo.

Por un lado, *dirigía a su primo una mirada tierna* intercala un corte en la serie homogénea de los eventos perfectivos. El imperfecto narrativo destaca un evento que no solo tiene gran importancia argumental, sino que además marca un giro en la historia. La declaración de amor contada con el imperfecto narrativo constituye la solución a la tensión desarrollada a lo largo de una de las líneas argumentales principales, iniciando una nueva etapa para los protagonistas. El uso del imperfecto narrativo hace que los eventos anteriores y posteriores no se encadenen entre ellos directamente, sino que se sitúen “sobre” el evento en imperfecto narrativo, que actúa como trasfondo con respecto a ellos. Por otro lado, además de crear una interrupción significativa entre diferentes partes del texto, el imperfecto narrativo a la vez funciona como un recurso de cohesión entre ellas. Fundiéndose tanto con la serie de los eventos anteriores como los posteriores gracias a la relación de simultaneidad que imaginariamente se impone entre el trasfondo y los eventos perfectivos, enlaza la precedente escena muy emocio-

nal estrechamente con la siguiente descripción de la serenidad del jardín. Al mismo tiempo resalta aún más el contraste entre ellas.

4.2. El imperfecto narrativo para marcar hechos secundarios junto con el efecto estructurador

El efecto estructurador del imperfecto narrativo se hace más claro en caso de eventos que corresponden a hechos o personajes secundarios.

- (4) La Princesa acabó la frase con un gesto de fatiga, llevándose las manos a la frente. Después se distrajo mirando hacia la puerta, donde *asomaba* la escuálida figura del Señor Polonio. Detenido en el umbral, el mayordomo *saludaba* con una profunda reverencia: [...]. (Valle-Inclán 1996: 49)

Cabe señalar que el ejemplo (4) también pone de manifiesto claramente que la perspectivización no permite explicar el uso del imperfecto narrativo. La novela está escrita en primera persona y los hechos se presentan desde la perspectiva de este “yo”, por lo que también los eventos en imperfecto narrativo se visualizan desde la perspectiva subjetiva del protagonista, pero esta no es diferente de la perspectiva desde la que se presentan los otros eventos. Igual que los casos anteriores, también (4) ilustra cómo el imperfecto narrativo une en sí las propiedades del trasfondo y la prominencia perceptual, así provocando diferentes efectos paralelos de tal modo que es precisamente con base en su coactuación plurisignificante como se deja describir la complejidad de su funcionamiento. Aquí el imperfecto narrativo no se aplica a un evento importante. Precisamente marca las acciones de un personaje que tiene un papel secundario en la escena. No obstante, como forma marcada sin duda las hace resaltar. La función de destacar eventos claramente secundarios se puede atribuir al objetivo de designar la transición a una nueva escena. Con los imperfectos narrativos aparece en la escena un nuevo personaje, quien se convierte en uno de los protagonistas en la escena siguiente. Así con el imperfecto narrativo el nuevo personaje se introduce primero en el trasfondo, antes de desplazarlo en el foco de atención del lector en la escena siguiente. Además de marcar el cambio de escena, el imperfecto narrativo al mismo tiempo establece una fuerte cohesión de una escena a otra constituyendo el trasfondo “sobre” el que se sitúan los eventos siguientes como si fueran simultáneos con él.

4.3. El efecto estructurador para marcar el fin de una línea de acción junto con el efecto de cohesión. La menor importancia relativa del evento y la prominencia perceptual

El ejemplo siguiente ilustra el típico caso en que el efecto estructurador del imperfecto narrativo combinado con el de la cohesión sirve para marcar el fin de una línea de acción:

- (5) Luis de Ayala había sido diputado en Cortes, [...]. Su cese, a los tres meses de ocupar el cargo, coincidió con el fallecimiento del titular de la cartera, su tío materno Vallespín Andreu.

Poco después, Ayala *dimitía* también, voluntariamente esta vez, de su escaño en el Congreso, y *abandonaba* las filas del partido moderado, en el que había militado tibiamente hasta entonces. (Pérez-Reverte 1995: 23)

Se trata de acciones que no se sitúan en el eje temporal principal de la historia, sino que informan sobre la vida anterior del protagonista. Por un lado, el imperfecto narrativo ayuda a estructurar los movimientos entre las diferentes líneas narrativas marcando el término de la serie de hechos pertenecientes al pasado del protagonista, después de lo cual se vuelve al eje principal de la narración. Por otro, gracias a sus propiedades temporales de trasfondo el imperfecto narrativo establece una fuerte cohesión entre el pasaje retrospectivo y la línea de acción a la que la narración se desplaza a continuación, facilitando la transición entre ellos. Además, en casos como (5) se puede percibir el efecto acelerador del imperfecto narrativo, sin duda favorecido por la expresión *poco después* en (5). Se puede explicar como consecuencia del efecto de cohesión, por el cual los eventos en cuestión se vinculan estrechamente con la serie anterior quedando enlazados al mismo marco temporal.

Ahora bien, al aparecer al final de una unidad textual, el efecto estructurador del imperfecto narrativo se enriquece con otras propiedades derivadas de su carácter de trasfondo que van más allá de las relaciones temporales. En interacción con la posición final de la serie, fácilmente surge la percepción de que los eventos respectivos se apartan de la línea de los hechos narrados, distanciándose de ella en cierto modo. Al ser colocados “detrás” de los eventos perfectivos en virtud de sus propiedades temporales, también tienden a adquirir un estatus de trasfondo en el sentido de algo secundario, sobre lo que se informa al lector a modo de un comentario adicional. De este modo, es otro ejemplo de cómo, en interacción con factores contextuales, el estatus de trasfondo precisamente en el sentido de menor relevancia relativa puede ser significativo en los efectos del imperfecto narrativo. Esto explica el uso frecuente del imperfecto narrativo al final de un capítulo como una técnica narrativa para manejar el final de una unidad, como ya señaló Weinrich (1974: 270-273). De un modo similar a la técnica frecuente de marcar el inicio de una narración con la descripción de las circunstancias de trasfondo, en posición final el imperfecto narrativo tiene la función de retirar el relato a un segundo plano (Weinrich 1974: 270-273). En suma, entendido en términos de figura y fondo, el trasfondo narrativo puede asociarse a una menor importancia relativa del evento, adquiriendo al mismo tiempo una prominencia especial en la percepción del lector, pues aunque es la figura lo que por defecto capta la atención, también la atención puede ser dirigida al trasfondo. Así, este marco teórico permite dar cuenta de ciertos efectos del imperfecto narrativo en los que no se puede ignorar el carácter secundario del evento. Al mismo tiempo, permite explicar la aparente contradicción de que ese evento destaque más que los eventos del primer plano.

5. Imperfecto narrativo con imperfecto narrativo

Merecen algunas observaciones aparte los usos en que secuencias enteras se presentan en imperfecto narrativo, como en los ejemplos siguientes:

- (6) Ella *iniciaba* una frase —[...]—, *creía* terminarla, hacerla comprensible y recordable con dos golpes de risa. *Quedaba* entonces un momento con los ojos y la boca abiertos, sin sentido, como si los usara para escuchar, hasta que las dos notas de la carcajada *podían considerarse* definitivamente diluidas en el aire. *Se ponía* seria, *buscaba* huellas de la risa en la cara de Larsen y *apartaba* la mirada. (Onetti 2007: 72)
- (7) ¡Con qué inocente confianza y abandono iban los dos, en familiar pareja, por los senderos torcidos que conducen desde el camino de Aragón a Pajarillos! *Bajaban* a las hondonadas de tierra sembrada de mies raquílica; *subían* a los vertederos, donde lentamente, con la tierra que vacían los carros del Municipio, se van bosquejando las calles futuras; *pasaban* junto a las cabañas de traperos hechas de tablas, puertas rotas o esteras, y blindadas con planchas que fueron de latas de petróleo; luego *se paraban* a ver muchachos y gallinas escarbando en la paja; *daban vueltas* a los tejares; *se detenían*, *se sentaban*, *volvían a andar* un poco, sin prisa, sin fatiga. (Pérez Galdós 2005: 71)

En este tipo de usos toda una serie de eventos quedan enlazados a un mismo marco temporal gracias a las propiedades aspectuo-temporales del imperfecto narrativo. Estos casos extremos de cohesión pueden producir una ilusión de aceleración o también de ralentización. La fuerte cohesión creada por la imperfectividad impuesta a los eventos puede percibirse como aceleración, puesto que al quedar difuminados los límites de los eventos estos se presentan como si se solaparan o se fundieran. No obstante, la concentración de las acciones al mismo marco temporal también puede dar lugar a la sensación de que la progresión de los hechos queda frenada, produciendo así un efecto de ralentización. Cuando se trata de eventos momentáneos, como en (6), estos adquieren dimensiones temporales ampliadas como resultado de la representación imperfectiva, lo que contribuye a la percepción estática de la escena.

Además, tal acumulación de imperfectos narrativos da lugar a otros efectos poéticos que no consiguen imponerse tan claramente en un evento aislado. En los ejemplos citados se trata de eventos sucesivos que se presentan en la configuración propia del trasfondo. Esto es, aunque se infiere la relación sucesiva, perceptualmente se impone el marco temporal unitario al que quedan reducidos los eventos individuales. Puesto que los eventos del trasfondo no tienen límites definidos, adquieren una representación en que se funden en la línea temporal. Cuando se desdibuja la distinción de eventos individuales, se produce la ilusión de que no son percibidos de una manera neutra e inmediata, sino desde un punto de origen distanciado. De una manera análoga a la percepción visual, podemos abarcar tantos más objetos simultáneamente en el campo visual cuanto más nos alejamos de ellos. Así también, cuando la percepción de una serie de eventos se modifica de una manera tal que ya no se perciben sucesivamente, uno por uno, sino como un todo abarcado en un mismo campo visual imaginario, tal estructura del campo perceptual supone que el punto de origen de la percepción tiene que estar alejado de estos eventos. Como resultado, surge un cierto efecto de distanciamiento.

En (6), se presenta el primer encuentro del protagonista Larsen con Angélica Inés, un acontecimiento crucial para la trama. Sin duda, la serie en imperfecto narrativo sirve para destacar perceptual y experiencialmente la escena. La experiencialidad especial de esta escena se puede describir precisamente como una ilusión de no ser percibida inmediatamente, sino desde una perspectiva distanciada. Aquí esta perspectiva se percibe como la de Larsen, al estar este presente en el contexto, contemplando las acciones de Angélica Inés. Se crea la sensación de que Larsen, y con él el lector, se siente ausente en la escena, desconectado de lo que está ocurriendo. Esta sensación disociativa junto con el desdibujamiento de los límites de las acciones por el efecto de la representación imperfectiva hace que la risa, los gestos, las miradas de Angélica Inés parezcan quedarse suspendidos en el aire, fundidos en un fluido que parece irreal.

También en (7) la serie presentada en imperfecto narrativo produce un efecto distanciador. El lector no sigue a los personajes y sus desplazamientos sucesivamente, acompañándolos imaginariamente en su recorrido, sino que más bien tiene la impresión de contemplar el episodio como un todo desde un punto alejado de los eventos. En este caso tal punto de origen de la perspectiva no se puede identificar con un personaje. No obstante, también es superfluo y experiencialmente poco convincente suponer la existencia de un observador hipotético cuya perspectiva adoptaría el lector. Es el lector quien imaginariamente contempla la escena desde un punto distanciado indefinido.

Además, los ejemplos (6) y, sobre todo, (7) ilustran otro efecto del imperfecto narrativo descrito por Sarah de Vogüé (1999). Según esta autora, el imperfecto narrativo puede tener el efecto de presentar los eventos como hechos autónomos que, aunque ocurren en sucesión, se perciben como aislados, no como partes integrantes de una historia ordenada. Se produce la sensación de que los eventos no se narran, sino que solamente se informa sobre ellos, sin establecer ningún vínculo entre los diferentes eventos mencionados (Vogüé 1999: 27-30). Este efecto se puede observar, sobre todo, en el caso de (7). Puesto que no existen relaciones causales entre diferentes eventos, estos se pueden percibir como un conjunto de eventos que ocurrieron durante el episodio en cuestión, pero no necesariamente en este orden. El uso del imperfecto narrativo acentúa la impresión de que se trata de hechos aislados que se enumeran en cualquier orden, en lugar de presentarse como una línea narrativa coherente en la que un evento da lugar al siguiente. El análisis a través del carácter de trasfondo del imperfecto narrativo permite dar cuenta de este efecto junto al efecto contrario de cohesión, que sin duda también está presente en la interpretación de estos mismos casos. Puesto que el trasfondo no tiene límites definidos, los eventos presentados en tal configuración no pueden tener una localización claramente distinguible entre ellos en la línea temporal, sino que constituyen un marco temporal unitario. Se pueden percibir como solapados o fundidos o como diferentes partes de este marco temporal unitario que no forman una sucesión ordenada, puesto que para esto tendrían que delimitarse unos con respecto a otros.

En suma, es en los casos en que el imperfecto narrativo se usa de forma acumulada en series más o menos extensas donde mejor se despliega su carácter plurisignificante. En estos casos es también donde el imperfecto narrativo puede dar lugar a efectos que se pueden describir más claramente como creadores de una cierta perspectiva. No obstante, no se trata de efectos subjetivadores en el sentido de una perspectiva atribuible a un sujeto de conciencia determinado, sino de la ilusión de un distanciamiento con respecto a la línea de eventos. Se crea un origen de la

percepción distanciado de los eventos desde el que el lector imaginariamente percibe los eventos y que el lector puede – si se da el caso – identificar con la perspectiva de otro sujeto, como la de un personaje. Cabe destacar que el efecto distanciador del imperfecto narrativo español ha sido descrito también en sus usos periodísticos en el sentido de un distanciamiento modal epistémico y evidencial con respecto al contenido del enunciado (Hassler 2017; Böhm 2020).

Conclusiones

En este artículo he propuesto una explicación de los efectos poéticos del imperfecto narrativo español basada en el concepto de trasfondo narrativo, entendiendo el trasfondo en términos temporales de un modo análogo a la distinción de figura y fondo. He argumentado que el imperfecto narrativo sitúa el evento como trasfondo de manera marcada. Si bien tal representación del evento se fundamenta en la semántica imperfectiva del imperfecto narrativo, sus efectos estilístico-poéticos se originan en la dinámica de los planos narrativos que no se puede reducir a las propiedades aspecto-temporales derivadas de la imperfectividad. El concepto del trasfondo permite dar cuenta también de su dimensión de la menor importancia relativa. Las propiedades del trasfondo en interacción con el carácter marcado de la forma y coactuando además con las características inherentes del evento y con el contexto dan lugar a una plurisignificación expresiva que es el rasgo esencial y constitutivo de la poética del imperfecto narrativo. El análisis de estos efectos complejos en la narración ficcional también ha puesto de manifiesto paralelos con algunos valores que tiene el imperfecto narrativo en otro tipo de discursos. Si bien las limitaciones de este trabajo no permiten profundizar en esta cuestión, la relación que el imperfecto narrativo literario guarda con los usos y los efectos del que aparece en otro tipo de discursos, sobre todo el periodístico, es el tema que ante todo necesita investigarse más detalladamente y que se tiene que abordar en estudios futuros.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Onetti, J. C. (2007). *El astillero*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Galdós, B. (1952). *Doña Perfecta*. Moscú: Ediciones en lenguas extranjeras.
- . (2005). *La desheredada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pérez-Reverte, A. (1995). *El maestro de esgrima*. Madrid: Alfaguara.
- Valle-Inclán, R. del (1996). *Sonata de primavera*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Fuentes secundarias

- Alarcos Llorach, E. (1949). Sobre la estructura del verbo español. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 25, 50-83. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-la-estructura-del-verbo-espanol-978580>>
- Amenós, J. (2010). *Los tiempos de pasado del español y el francés*. Tesis doctoral. Madrid.
- Azpiazu Torres, S. (2015). El pretérito perfecto compuesto y el imperfecto narrativo en la prensa audiovisual peninsular. *Moenia*, 21, 23-39. <<https://doi.org/10.15304/m.v21i0.2833>>
- Banfield, A. (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge, Kegan Paul.
- Berthonneau, A.-M.; & Kleiber, G. (1999). Pour une réanalyse de l'imparfait de rupture dans le cadre de l'hypothèse anaphorique méronomique. *Cahiers de praxématique*, 32. <<https://doi.org/10.4000/praxématique.2853>>
- Bertinetto, P. M. (1987). Structure and origin of the "narrative" imperfect. In A. Giacalone Ramat, O. Carruba, & G. Bernini (Eds.), *Papers from the 7th International Conference on Historical Linguistics* (pp. 71-85). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Böhm, V. (2020). La función modal y evidencial del pretérito imperfecto. Un análisis de corpus basado en CREA. *Boletín de Filología*, 55, 2, 311-344. <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/60617>
- Bortolussi, M.; & Dixon, P. (2003). *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bres, J. (2000). Un emploi discursif qui ne manque pas de style: l'imparfait en cotexte narratif. *Cahiers Chronos*, 6, 59-77.
- . (2005). *L'imparfait dit narratif*. Paris: CNRS Editions.
- Busselle, R.; & Bilandzic, H. (2009). Measuring narrative engagement. *Media Psychology*, 12, 321-347. <<https://doi.org/10.1080/15213260903287259>>
- Castañeda Castro, A. (2006). Aspecto, perspectiva y tiempo de procesamiento en la oposición imperfecto/indefinido en español. Ventajas explicativas y aplicaciones pedagógicas. *RAEL: revista electrónica de lingüística aplicada*, 5, 1, 107-140.
- Duchan, J. F.; Bruder, G. A.; & Hewitt, L. E. (Eds.). (1995). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Fernández Ramírez, S. (1986). *Gramática española. 4. El verbo y la oración*. Volumen ordenado y completado por I. Bosque. Madrid: Arco/ Libros.
- Fleischman, S. (1985). Discourse functions of tense-aspect oppositions in narrative: toward a theory of grounding. *Linguistics*, 23, 851-882.
- Fludernik, M. (2005). *Towards a 'Natural' Narratology*. Reprint edition. London: Routledge.
- Freeman, M. H. (2007). The fall of the wall between literary studies and linguistics: Cognitive poetics. In G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, & F. Ruiz de Mendoza (Eds.), *Applications of Cognitive Linguistics: Foundations and Fields of Application* (pp. 403-428). Berlin: Mouton de Gruyter.
- García Fernández, L. (2004). El pretérito imperfecto: repaso histórico y bibliográfico. In L. García Fernández, & B. Camus Bergareche (Eds.), *El pretérito imperfecto* (pp. 13-95). Madrid: Gredos.
- Gili Gaya, S. (1991 [1943]). *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: Bibliograf.

- Gosselin, L. (1999). Le sinistre Fantômas et l'imparfait narratif. *Cahiers de Praxématique*, 32, 19–42. <<https://doi.org/10.4000/praxematique.2847>>
- . (2005). *Temporalité et modalité*. Bruxelles: De Boeck-Duculot.
- Hassler, G. (2017). Intersección entre la evidencialidad y la atenuación: el pretérito imperfecto evidencial y el futuro narrativo. *Normas*, 7, 2, 19–33. <<http://dx.doi.org/10.7203/normas.v7i2.9276>>
- Hsu, C.-T.; Conrad, M.; & Jacobs, A. M. (2014). Fiction feelings in Harry Potter: haemodynamic response in the mid-cingulate cortex correlates with immersive reading experience. *Neuroreport*, 25, 17, 1356–1361. <<https://doi.org/10.1097/WNR.0000000000000272>>
- Jahn, M. (1999). The mechanics of focalization: Extending the narratological toolbox. *Revue du GRAAT (Groupe de Recherche Anglo-Américaine de Tours)*, 21, 85–110.
- Lapesa, R. (1964). La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el Romancero viejo. *Anuario de Letras*, 4, 5–24.
- Merilai, A.; Saro, A.; & Annus, E. (2003). *Poeetika: gümnaasiumiõpik*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Morgado Nadal, L. (2015). *El imperfecto narrativo o de ruptura: desarrollo e implicaciones teóricas*. Tesis doctoral. Alcalá de Henares.
- [RAE]: Real Academia de la Lengua Española; & Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española. Morfología. Sintaxis I*. Madrid: Espasa.
- Reinhart, T. (1984). Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative texts. *Linguistics*, 22, 779–809.
- Ruiz Campillo, J. P. (2005). Instrucción indefinida, aprendizaje imperfecto. Para una gestión operativa del contraste imperfecto/indefinido en clase. *Mosaico*, 15, 9–17.
- Saussure, L. de (2003). *Temps et pertinence. Éléments de pragmatique cognitive du temps*. Bruxelles: de Boeck-Duculot.
- Saussure, L. de; & Sthioul, B. (1999). L'imparfait narratif: point de vue (et images du monde). *Cahiers de Praxématique*, 32. <<https://doi.org/10.4000/praxematique.2855>>
- Sthioul, B. (2000). Passé simple, imparfait et sujet de conscience. *Cahiers Chronos*, 6, 79–93.
- Tasmowski-De Ryck, L. (1985). L'imparfait avec et sans rupture. *Langue française*, 67, 59–77.
- Thiering, M. (2011). Figure-ground reversals in language. *Gestalt Theory*, 33, 3–4, 245–276.
- van Krieken, K.; Hoeken, H.; & Sanders, J. (2017). Evoking and Measuring Identification with Narrative Characters – A Linguistic Cues Framework. *Frontiers in Psychology*, 8. <<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01190>>
- Verine, B. (2007). Aspectualité et cotextes de l'imparfait narratif introducteur de discours rapporté direct à l'oral. *Cahiers Chronos*, 19, 79–91.
- Vogüé, S. de (1999). L'imparfait aoristique, ni mutant ni commutant. *Cahiers de praxématique*, 32. <<https://doi.org/10.4000/praxematique.2848>>
- Weinrich, H. (1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

