

El imperfecto narrativo como recurso estilístico y técnica narrativa

Resumen

Entendemos por imperfecto narrativo (llamado también “imperfecto de ruptura”) cierto uso no canónico del imperfecto, típicamente propio de la ficción narrativa, que no corresponde al significado temporo-aspectual “normal” de esta forma, sino que, al parecer, aparece usado en lugar de una forma del perfecto simple. Investigaremos los efectos estilísticos a los que da lugar este uso marcado de imperfecto en cinco novelas españolas y latinoamericanas. Tomando como punto de partida la investigación de Jacques Bres sobre el imperfecto narrativo francés,¹ analizaremos el funcionamiento de esta forma en español como una técnica narrativa a la disposición del autor para moldear la experiencia del lector en su encuentro con el mundo de la historia.

Desarrollando las ideas de Bres, la estilística del imperfecto narrativo se analizará en términos del efecto de cohesión, surgido por la semántica aspectual de esta forma, por un lado, y los efectos de asimilación y disimilación con respecto al texto circundante, por otro. El modelo de Bres se completa con la distinción de figura y fondo, correspondiente a la distinción tradicional entre un primer y segundo plano narrativo, pero concebida de modo análogo a la división del campo visual en la percepción espacial.² A partir de este trasfondo teórico se intentará dar respuesta a la cuestión de si el imperfecto narrativo sirve para destacar el evento o, por el contrario, lo relega al

¹ Jacques Bres, *L'imparfait dit narratif*, Paris: CNRS-Editions, 2005.

² Tanya Reinhart, “Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative texts”, *Linguistics*, 22/1984, pp. 779–809.

segundo plano, cuestión que consideramos básica para plantear una explicación del surgimiento de los efectos estilísticos observados.

Palabras clave: imperfecto narrativo, estilística, narración, ficción

Abstract

What I mean by ‘narrative imperfect’ is a certain non-canonical usage of the imperfect that typically appears in narrative fiction and that does not correspond to the „normal“ temporal/aspectual meaning of the imperfect, but is apparently used instead of a form of *perfecto simple*. In the present paper I will study the stylistic effects produced by this marked use of the imperfect in five Spanish and Latin American novels. Basing on the work of Jacques Bres (2005) on the narrative imperfect in French, I will analyse the functioning of this form in Spanish as a narrative technique that the author has at his or her disposal to shape the experience of the reader in his or her encounter with the storyworld.

Building upon the ideas of Bres, the stylistics of the Spanish narrative imperfect will be analyzed, on the one hand in terms of cohesive effect which emerges from the aspectual semantics of this form and, on the other, in terms of assimilation and dissimilation effects with respect to the surrounding text. The model of Bres is complemented with the figure/ground distinction corresponding to the traditional foreground/background distinction, but conceived of in a way analogous to the division of the visual field in spatial perception (Reinhart 1984). On the basis of this theoretical framework I will try to answer the question whether the narrative imperfect is used for highlighting the event or, on the contrary, places the event into the background. I consider this question essential to account for the mechanisms of the stylistic effects observed.

Keywords: narrative imperfect, stylistics, narrative, fiction

En la presente comunicación presentaré los resultados de un pequeño estudio sobre el funcionamiento de un uso marcado del imperfecto – el llamado imperfecto narrativo – que realicé como parte de mi tesis doctoral sobre la estilística de los tiempos verbales en la ficción narrativa.

Entiendo por ‘imperfecto narrativo’ (llamado también ‘imperfecto de ruptura’) cierto uso no canónico del imperfecto, que no corresponde al significado temporo-aspectual “normal” de esta forma, sino que, al parecer, aparece usado en lugar de una forma del perfecto simple. Así, *establecía* en el ejemplo (1) es un caso de imperfecto narrativo:

(1) Al amanecer salió el regimiento, atravesó la montaña, y poco después **establecía** contacto con el enemigo.³

Por un lado, tenemos un contexto que requiere que la acción aparezca representada en aspecto perfectivo. Los factores que implican la representación perfectiva son, típicamente, la progresión temporal, el tipo de acción télica o puntual, y, sobre todo, la inferencia de que la acción se completó (en el punto respectivo de la narración).⁴ Por otro lado, tenemos la semántica del imperfecto, que entra en contradicción con este contexto, y aparece como una manera estilísticamente marcada para presentar los acontecimientos de la narración.

Estos usos me interesan en el presente estudio, pues, precisamente desde el punto de vista de los efectos estilísticos, como una técnica narrativa que está a la disposición del autor para moldear la experiencia del lector en su encuentro con el mundo de la narración.

He analizado estos usos en cinco novelas españolas y latinoamericanas (señalo aquí las fechas de la primera publicación; los datos de las ediciones citadas como fuentes de ejemplos aparecen abajo en la lista del corpus): Benito Pérez Galdós *Doña Perfecta* (1876); Emilia Pardo Bazán *Los pazos de Ulloa* (1886); Miguel Delibes *El camino* (1950); Juan Carlos Onetti *El astillero* (1961); Arturo Pérez-Reverte

³ Ejemplo tomado de Graciela Reyes, „Valores estilísticos del imperfecto“, *Revista de Filología Española*, LXX, 1–2 1990, pp. 45–70 (aquí p. 55).

⁴ Jacques Bres, *L'imparfait dit narratif*, Paris: CNRS-Editions, 2005, p. 77.

El maestro de esgrima (1988).

En mi estudio me he basado en el trabajo de Jacques Bres sobre el uso del imperfecto narrativo en francés, partiendo de la suposición de que podemos valernos de su detallado análisis también para acercarnos al estudio de este uso en español.

Para analizar el funcionamiento del imperfecto narrativo francés sobre la base de las relaciones que se dan entre los factores contextuales y los efectos estilísticos resultantes, Bres propone la distinción entre cuatro tipos grandes de efectos estilísticos: 1) efecto de cohesión; 2) efecto de disimilación; 3) efecto de asimilación; 4) el uso del imperfecto narrativo con verbos introductorios de estilo directo.

Tomando esta idea de Bres como punto de partida para intentar describir más detalladamente la dinámica del imperfecto narrativo en español, he encontrado, como resultado de mi estudio, sumamente útil la distinción entre casos de disimilación frente a asimilación con el contexto, como ahora voy a ilustrar con ejemplos. En cambio, basándome en los textos analizados no veo la necesidad de distinguir los casos de estilo directo como un tipo especial, siendo consciente de las limitaciones de mi corpus de textos, y sin entrar en la cuestión de si se puede tratar de una diferencia entre el francés y el español.

Para empezar, consideremos primero el efecto de cohesión:

El efecto de cohesión se refiere a la cohesión percibida con otros acontecimientos presentados antes o después y se deriva directamente de la semántica aspectual del imperfecto, el cual representa el proceso sin el punto inicial ni el punto final. Como señala Bres, este carácter abierto por los dos extremos da lugar a la percepción de que la acción presentada en imperfecto narrativo queda estrechamente articulada con las acciones anteriores y posteriores. Esta observación me parece muy acertada y, de hecho, básica en la descripción del imperfecto narrativo. Ahora bien, a diferencia de Bres, propongo que el efecto de cohesión no es de considerar como un caso aparte, sino que constituye un mecanismo semántico más general. Voy a partir aquí de la idea de que esta percepción de una cohesión marcada –marcada porque se trata de unos usos anómalos, marcados, del imperfecto– se sitúa en la base misma del funcionamiento del imperfecto narrativo. Y se materializa en diferentes efectos muy di-

versos en función de la interacción con el entorno textual.

Veamos algunos ejemplos de la interacción con la distinción entre contextos asimilatorios y disimilatorios:

Según Bres, el efecto de asimilación se produce cuando el imperfecto narrativo aparece en un contexto de otras formas del imperfecto (en su uso canónico). El resultado es la nivelación del primer plano narrativo con el segundo plano: la acción se funde con las otras acciones presentadas. Efectivamente, así es como propongo que se deberían describir los siguientes ejemplos (los imperfectos narrativos aparecen en negrita):

(2) En el esconce de la cocina, una mesa de roble denegrida por el uso *mostraba* extendido un mantel grosero, manchado de vino y grasa. Primitivo, después de soltar en un rincón la escopeta, **vaciaba** su morral, del cual salieron dos perdigones y una liebre muerta, con los ojos empañados y el pelaje maculado de sangraza.⁵

(3) Diciendo así, **colmaba** de vino su vaso, y se lo **presentaba** al niño que, cogiéndolo sin vacilar, loapuró de un sorbo.⁶

Los ejemplos (2) y (3) aparecen en el segundo capítulo de *Los Pazos de Ulloa*. Si bien en estos breves fragmentos no vemos otras formas del imperfecto en el entorno textual inmediato, se trata de un pasaje más o menos extenso de carácter descriptivo, donde, usando formas del imperfecto según su uso canónico, se describe el espacio que forma el trasfondo de las acciones de los personajes.

Los imperfectos señalados en negrita –los imperfectos narrativos– designan las acciones de unos personajes secundarios. Ahora bien, con el uso del imperfecto, éstas también se igualan con el trasfondo. Debido a la representación marcadamente abierta, no delimitada, estas acciones no se separan de los acontecimientos anteriores y posteriores en una configuración de sucesión, sino que se perciben como estrechamente ligadas a ellos, fundiéndose con la descripción del trasfondo. La secuencia de acciones es relegada al trasfondo, creando la impresión de que es ahí donde pertenecen las acciones de estos personajes, formando parte del espacio. Dejan de ser sujetos

⁵ Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, p. 6.

⁶ *Ibid.*, p. 7.

personificados, reforzando la distancia entre estos personajes secundarios y el protagonista, que los está observando.

Veamos otro ejemplo de efecto análogo:

(4) Luis de Ayala había sido diputado en Cortes, ocupando también por un breve período cierta importante secretaría en el Ministerio de la Gobernación durante uno de los últimos gabinetes de Narváez. 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 tíbiamente hasta entonces.⁷

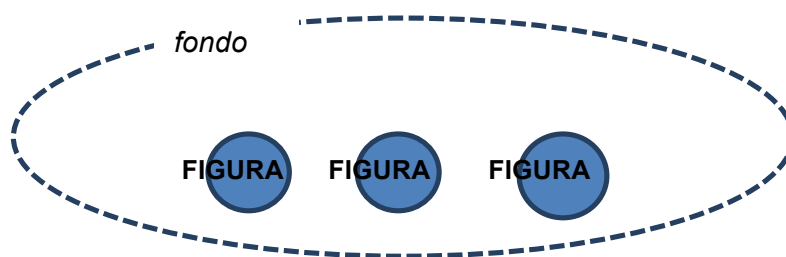
El citado ejemplo (4) representa otro ejemplo en que el imperfecto narrativo sirve para conectar las acciones en negrita estrechamente con el resto de las acciones en el texto circundante, un conjunto de acciones que quedan al margen del hilo narrativo principal. Aunque aquí estos usos narrativos no aparecen en un contexto de otras formas del imperfecto, sí se trata de un entorno textual que, igualmente, corresponde al trasfondo del relato, presentando información sobre el pasado de uno de los personajes. En tal contexto de trasfondo, de características congruentes con la representación abierta y cohesiva inherente a la semántica del imperfecto, el uso del imperfecto narrativo tiene un resultado que se percibe como asimilación con el entorno. En consecuencia, la secuencia de las acciones en cuestión no destaca como una secuencia narrativa de acciones aisladas y delimitadas en sí, sino que pasa a asimilarse claramente con el segundo plano. Los acontecimientos se representan en forma de un trasfondo homogéneo.

Al mismo tiempo, en este ejemplo (4) quizás también podamos notar un efecto de aceleración, frecuentemente descrito como uno de los efectos del imperfecto narrativo y que, en mi opinión, se deriva precisamente de la cohesión especial creada por esta forma marcada. Podríamos decir que aquí el imperfecto narrativo, en cierto modo, enfatiza la rapidez de la sucesión de acciones. La expresión adverbial *poco después* marca explícitamente una relación de progresión temporal. Igualmente, el carácter télico-puntual de estas accio-

⁷ Arturo Pérez-Reverte, *El maestro de esgrima*, p. 10.

nes permite inferir una relación de sucesión. Sin embargo, el uso del imperfecto para representar estas acciones no participa en la construcción de una relación temporal de sucesión, sino que, por el contrario, las enlaza estrechamente a las acciones anteriores a base de su carácter estilístico marcado, destacando una impresión casi de fusión, de inmediatez con respecto a ellas.

Ahora, esta descripción que he desarrollado hasta ahora para dar cuenta del efecto del imperfecto narrativo, diciendo que esta forma marcada hace diluirse la acción en el segundo plano, parece estar en contradicción con la idea común de que el imperfecto narrativo hace resaltar la acción. Podemos salvar esta contradicción si reinterpretemos la articulación de diferentes planos narrativos en términos temporales, o, mejor dicho, temporo-aspectuales. Tanya Reinhart ha propuesto que la distinción de primero y segundo plano de un texto narrativo corresponde al mismo principio que el que divide el campo visual en figura y fondo.⁸ A saber, en la percepción espacial, la figura es lo que se percibe como situado encima del fondo; el fondo continúa también debajo de la figura. En la representación lingüística de una narración esta distinción funciona, metafóricamente, en términos de relaciones de sucesión o simultaneidad temporales. Según Reinhart, así es como se deben concebir el primer y segundo plano narrativo. No se trata de una distinción entre hechos más importantes y menos importantes, sino de una articulación de tipo temporal:



Los planos narrativos como configuración de figura y fondo (adaptación de Tanya Reinhart)

Así, cuando decimos que el imperfecto relega la acción al segundo plano –y afirmo que así lo hace también el imperfecto narrativo– es-

⁸ Tanya Reinhart, “Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative texts“, *Linguistics*, 22/ 1984, pp. 779–809.

to no quiere decir que se trate de atribuirle una importancia secundaria. Lo que hace es atribuirle a la acción cierto contenido temporal. El segundo plano es lo que abarca un trecho más amplio en el eje temporal que la figura, y se percibe como algo que continúa durante el mismo tiempo. El fondo no tiene límites definidos y constituye un marco temporal homogéneo, encima del cual se sitúan las figuras.

Mientras que es verdad que lo que funciona como figura, o primer plano, adquiere un carácter relativamente más saliente, a través de la representación lingüística se hace posible cambiar el enfoque de la atención y hacer que sea precisamente el fondo lo que aparezca focalizado.

El imperfecto narrativo sería una forma que le permite al autor conseguir una percepción marcada de la focalización de la acción como de segundo plano. Como una forma estilísticamente marcada, este uso del imperfecto es capaz de poner de relieve la acción entre las otras acciones, lo cual sí puede resultar en que la acción se perciba como más importante. Tal interpretación está asociada, sin embargo, precisamente a las características temporales especiales propias del segundo plano narrativo.

Como señala Bres, los casos de hacer destacar la acción se producen en interacción con un contexto disimilatorio. En los ejemplos que siguen intentaré señalar que estos efectos no están en contradicción con la idea de que el imperfecto narrativo designa el segundo plano. Son contextos en que el imperfecto narrativo aparece en medio de otras formas distintas, como el perfecto simple. Así la acción en imperfecto destaca no sólo por el uso anómalo del imperfecto, sino también por el contraste con el entorno textual:

(5) Nada más conviene añadir acerca de este personaje, sino que cuando *sintió* el trote largo de las cabalgaduras que corrían hacia la calle del Condestable, *se arregló* el manto, *enderezó* el sombrero, que no estaba del todo bien ajustado en la venerable cabeza, y marchando hacia la casa, *murmuró*:

—Vamos a conocer a ese prodigio.

En tanto Pepe **bajaba** de la jaca y en el mismo portal le **recibía** en sus amantes brazos doña Perfecta, anegado en lágrimas el rostro y sin poder

pronunciar sino palabras breves y balbucientes, expresión sincera de su cariño.

—¡Pepe... pero qué grande estás!... ¡y con barbas! Me parece que fue ayer cuando te ponía sobre mis rodillas... ya estás hecho un hombre, todo un hombre...¡Cómo pasan los años!... ¡Jesús! Aquí tienes a mi hija Rosario.⁹

El ejemplo (5) es uno de los casos en que el imperfecto narrativo tiene la función de estructurar el texto. Los imperfectos narrativos marcan aquí la transición a una escena nueva, que se traslada a un nuevo marco temporal y espacial, así como a otro personaje. Al principio del capítulo se describen las acciones y los pensamientos de don Inocencio. Las siguientes formas del imperfecto pasan a describir las acciones de Pepe, el protagonista. En virtud de su carácter cohesivo, el imperfecto enfatiza una estrecha articulación con los acontecimientos anteriores, mientras que, al mismo tiempo, se distingue de ellos por su forma, llamando la atención sobre el inicio de una escena nueva.

Aquí, igual que en los ejemplos anteriores, el funcionamiento cohesivo y, al mismo tiempo, disimilatorio se puede describir a base de que las acciones se presentan como el fondo. El fondo es algo que se asocia a la figura en el mismo marco temporal. Por tanto, el surgimiento del efecto de cohesión también se puede entender como algo que surge del hecho de que la acción se presente como fondo. Al mismo tiempo, esta misma acción funciona como fondo de las acciones siguientes (en este caso, el diálogo en estilo directo), ligándolas al mismo marco temporal. Las acciones siguientes destacan tanto más cuanto que se perciben situadas encima del fondo y con respecto al fondo, lo cual las hace más salientes de lo que serían entre una simple sucesión de acciones en perfecto simple. Así podemos ver que en este ejemplo (5) las acciones en imperfecto narrativo no adquieren ellas mismas una mayor relevancia, sino que sirven para destacar lo que sigue, en este caso una escena muy emotiva y de mucha importancia para el argumento de la novela.

Veamos el siguiente ejemplo:

(6) Pepe *estrechó* la mano del venerable canónigo y ambos *se sentaron*.

⁹ Benito Pérez Galdós, *Doña Perfecta*, pp. 11–12.

—Pepe, si acostumbras fumar después de comer no dejes de hacerlo — *manifestó* benévolamente doña Perfecta—, ni el señor Penitenciario tampoco.

A la sazón el buen don Inocencio **sacaba** de debajo de la sotana una gran petaca de cuero, marcado con irrecusables señales de antiquísimo uso, y la *abrió* desenvainando de ella dos largos pitillos, uno de los cuales ofreció a nuestro amigo.¹⁰

También en el ejemplo (6) el imperfecto narrativo ayuda a moverse entre distintos personajes.

A diferencia del ejemplo anterior, en el que sirve para hacer destacar la acciones del protagonista, aquí el imperfecto marca la parte del texto que describe al personaje secundario. Así el imperfecto establece una distinción marcada entre diferentes espacios y diferentes personajes al moverse entre ellos. Vemos otra vez que el imperfecto narrativo no implica siempre destacar la acción en el sentido de una mayor importancia o de agudización de la atención, sino que funciona en interacción con el contexto. Al asociarse a un personaje secundario, lo relega aún más al fondo de la narración.

Por último, veamos un ejemplo en que el imperfecto narrativo sí sirve para destacar y atribuir importancia a la acción respectiva:

(7) Rosarito *viose* de súbito dominada por tan viva sensibilidad, que la escasa energía de su cuerpo *no pudo corresponder* a la excitación de su espíritu, 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.¹¹

Bres describe este efecto de realce como la representación de la acción en plano grande. La diferencia con respecto a los ejemplos anteriores se explica por el contexto, donde se trata de una escena ya de por sí saliente para la atención del lector. Los protagonistas están paseando en el jardín, hay una tensión emotiva muy intensa que se

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 23.

acumula hasta alcanzar el momento culminante en sus relaciones, relaciones que constituyen uno de los ejes principales de la novela. Lo que hace el uso marcado del imperfecto es precisamente marcar este momento culminante. Se asocia a la relevancia intrínseca del acontecimiento, colocando las palabras de Rosario bajo la lupa en la atención del lector.

Ahora bien, esta representación “en gran plano”, la cual Bres pone aparte del efecto de segundo plano, a mi modo de ver, está en plena concordancia con la representación propia del imperfecto correspondiente al segundo plano, es decir, al fondo, a diferencia de la representación de la acción como figura en su representación puntual y perteneciente al primer plano.

En otras palabras, el acontecimiento se representa en un marco temporal más amplio. El imperfecto produce la representación de un intervalo. En caso de una acción momentánea, el contraste se hace particularmente claro, produciendo la impresión de un “plano grande”. Cuando visualizamos una acción momentánea desde dentro, parece como si la estuviéramos viendo con la lupa. En tal representación amplia se puede pasar a percibir como fondo para otras acciones, representadas como puntuales, aunque en realidad se suceden una a la otra. En esta concepción, la representación como fondo o segundo plano no está en contradicción con la relevancia de la acción. Si bien en general el fondo es menos saliente que la figura, el imperfecto narrativo como una forma marcada llama la atención sobre él.

En resumen, en esta comunicación he intentado señalar que:

- los diferentes efectos estilísticos del imperfecto narrativo descritos por Jacques Bres se pueden observar, generalmente, también en español;
- estos efectos distintos se pueden explicar a través de la expresión de una cohesión marcada, la base común de distintos usos del imperfecto narrativo;
- en mi opinión, los efectos distintos, muchas veces contradictorios, se pueden englobar bajo la descripción del imperfecto

narrativo como una forma que coloca la acción en el segundo plano, si lo entendemos en términos del contenido temporal de la narración, análogo a la figura y el fondo en la percepción visual;

- por ser una forma marcada, normalmente el imperfecto narrativo se ha descrito como medio lingüístico para dar un relieve especial a la acción. Sin embargo, esto se tiene que entender no en términos de atribuir más importancia, sino que el imperfecto narrativo lo que hace es realzar la configuración determinada por otros parámetros de la narración.

Bibliografía

Bres, Jacques, *L'imparfait dit narratif*, Paris: CNRS-Editions, 2005.

Reinhart, Tanya, "Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative texts", *Linguistics*, 22/1984, pp.779–809.

Reyes, Graciela, "Valores estilísticos del imperfecto", *Revista de Filología Española*, LXX, 1–2 1990, pp. 45–70.

Corpus del estudio:

Delibes, Miguel, *El camino*, Barcelona: Destino, 1991.

Onetti, Juan Carlos, *El astillero*, Madrid: Cátedra, 2007.

Pardo Bazán, Emilia, *Los pazos de Ulloa*, <http://www.librodot.com>

Pérez Galdós, Benito, *Doña Perfecta*, <http://www.librodot.com>

Pérez-Reverte, Arturo, *El maestro de esgrima*, <http://www.librodot.com>