

Triin Lõbus

Universidad de Tartu (Estonia)
triin.lobus@ut.ee

 <https://orcid.org/0000-0002-5268-1253>

EL PRETÉRITO IMPERFECTO EN LA POÉTICA DE *EL JARAMA* DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

The imperfect tense in the poetics of *El Jarama* by Rafael Sánchez Ferlosio

ABSTRACT

In this paper an analysis of the poetic use of the imperfect tense in *El Jarama* by Rafael Sánchez Ferlosio is proposed basing on the concept of narrative grounding. The claim made in the paper is that in *El Jarama* the imperfect is used in a manner that breaks down the narrative foreground-background distinction. As a consequence, the arrangement of the events into a meaningful story line is nullified, which affects the way the narrative is experienced and interpreted.

KEYWORDS: *El Jarama*, narrative grounding, narrative imperfect, narrative poetics.

PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO Y ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo de este artículo es proponer un análisis del uso peculiar de la forma verbal de pretérito imperfecto en la novela *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio. En esta novela el imperfecto se usa, de una manera constante, para codificar gramaticalmente eventos que se interpretan como culminados en el momento referido, en contradicción con la semántica de esta forma. Esta técnica narrativa nos interesa en tanto recurso poético para moldear la experiencia de lectura y la construcción de sentido. Con el fin de ampliar la perspectiva desde la que explorar su potencial en la creación de sentido, tendremos en cuenta las distintas interpretaciones que se han atribuido a la novela. Una revisión de estas será presentada primero, con el foco en las propuestas explicativas que ofrecen sobre la temporalidad y sobre el uso del imperfecto.

El análisis de *El Jarama* en gran parte se ha abordado desde la forma, de modo que esta se ha convertido en un puente de acceso hacia el sentido. Desde su publicación en 1956, lo que ha determinado el rumbo de los estudios críticos sobre *El Jarama* ha sido su particular modo de llevar al extremo el efecto de la mimesis mediante la narración

escueta de los acontecimientos presentándolos de una manera minuciosa al mismo ritmo que suceden, aparentemente sin selección ni intromisión autoriales. En vista de este estilo muy marcado, tradicionalmente *El Jarama* se ha tratado como una novela realista con intención crítica ante la sociedad de la posguerra (p. ej. Villanueva 1973, Gullón 1975, Gómez Ávila 1988, Pongutá 2018, Rien 2018).

Dentro de este enfoque, también su estructura temporal es tratada como un recurso expresivo al servicio de transmitir el ambiente opresivo de la sociedad franquista. La isocronía del texto, en la que el tiempo de la representación de los hechos se aproxima al tiempo real de la lectura, es vista como una técnica generadora de una experiencia de monotonía y angustia que como tal adquiere una dimensión crítica. El tiempo de *El Jarama* se describe como el fluir del río, incesante y sin principio ni fin, pero entendiéndose estas características como representativas de una vida sin relieves y sin sentido (Gullón 1975: 14). Tal estructura temporal homogénea y continua también se define en términos de simultaneidad, interpretada como reflejo de una vida vivida en un presente eternamente continuado (Gómez Ávila 1988: 97, Pongutá 2018: 81, Rien 2018: 505–507) y asociada a su vez a la repetición y el estatismo, describiéndose la existencia de los personajes como una larga cadena de repeticiones „que les llevará insensiblemente a la nada y al olvido” (Gullón 1975: 15). En el estudio de Horst Rien esta repetitividad existencial se pone en relación con el uso abundante del imperfecto, que por su semántica expresa este valor aspectual (Rien 2018: 505).

Otra postura también presente desde el principio en los estudios sobre *El Jarama* ha sido abogar por su sentido mágico-mítico o simbólico (p. ej. Riley 1963, Carrero Eras 1970, Villanueva 1973, Risco 1974). Estas interpretaciones encuentran su soporte en la muerte como hecho que encarna lo mágico y en el río como símbolo. Un análisis sobre la conexión de la dimensión mágico-mítica de *El Jarama* con la noción del tiempo es ofrecido por Antonio Risco (1974), quien recurre al símbolo arquetípico del río como clave explicativa del conjunto semántico de la novela. Entendiendo este símbolo precisamente como un símbolo temporal (1974: 704–705), Risco atribuye al tiempo el papel de un concepto englobante desde el que trata los distintos componentes significativos de la novela. Al mismo tiempo, identifica el significado del río con el decurso mismo de la novela (1974: 706), con lo que es en la composición donde sitúa la temporalidad en tanto origen del sentido.

En este plano formal de la temporalidad “fluvial”, Risco se detiene especialmente en el uso del imperfecto. Atribuye al imperfecto la función de expresar las mismas nociones fundamentales que están integradas en la imagen del río (1974: 706). Por su semántica aspectual imperfectiva el imperfecto expresaría la duración ininterrumpida del curso del río, mientras que su significado temporal de simultaneidad soportaría la técnica de la representación paralela de acciones que simultáneamente ocurren en lugares diferentes; a su vez, el valor habitual se pone en relación con la reiteración de las acciones de los personajes (1974: 706). En relación más directa con la interpretación mágica de la novela, Risco destaca la imperfectividad como la expresión de una especie de duración sostenida, en vilo, que caracteriza el estilo de la obra y que Risco interpreta como la expectativa del accidente (1974: 706).

En el trabajo de Risco, es interesante el lugar central que en la composición de la novela otorga al imperfecto, en tanto técnica que inevitablemente atrae la atención del

lector (1974: 706). Este carácter llamativo adquiere significación por sí mismo en la interpretación de Jeremy Squires (1991), según quien el imperfecto en *El Jarama* tiene función autorreferencial.

También para Squires el punto de partida es la composición. Insiste especialmente en la necesidad de fundamentar el estudio de *El Jarama* en sus cualidades literarias para explicar su peculiar experiencia de lectura, la cual, para Squires, es definitoria de esta novela (1991: 604). El hecho crucial de esta experiencia sería la reacción de caos producida en el lector por la muerte de Luci. Según Squires, este efecto surge de la manera en que la novela reniega del proceso normal de lectura caracterizado por la construcción de la trama, pues no la tiene (1991: 605, 607). Al no haber trama que le dé sentido, la muerte de Luci es inexplicable (1991: 605), y precisamente a partir de esta experiencia –de importancia central en tanto enfrentamiento con la cuestión del sentido–, Squires propone una interpretación de la novela que se contextualiza dentro de la intención más amplia de explorar la realidad y nuestra percepción de ella.

Desde esta perspectiva, Squires trata ciertos procedimientos narrativos de *El Jarama* como autorreferenciales. Entre ellos estaría el uso del imperfecto que, según él, genera una ambigüedad irresoluble entre el significado imperfectivo referido a eventos individuales y el significado habitual, puesto que los dos son posibles, pero ninguno permite una interpretación satisfactoria (1991: 609). El significado imperfectivo frustra la interpretación de que se produzcan eventos completos, anulando toda secuencialidad dotada de significado; la interpretación habitual resulta inverosímil por la abundancia de detalles en la novela, la cual no permite que se conceptualice como una historia que se repite (1991: 609). A través de esta ambigüedad el imperfecto difumina el estatus de lo habitual y de lo actual, cuestionando la posibilidad de toda seguridad cognitiva en el nivel más profundo de la fábula, con lo que se pone en duda la realidad ficcional y, a través de ello, toda realidad y significación (1991: 610).

Si bien este breve panorama se ha limitado solo a algunas propuestas más relevantes, se hace patente el hecho de que la experiencia “anómala” de lectura es lo que en gran parte determina la búsqueda de sentido en *El Jarama*, y en gran medida es en la composición temporal, en sus técnicas insólitas, donde esta experiencia perturbadora se origina. Siendo el uso del imperfecto una de las que más palpablemente se hacen notar entre estas técnicas, es un componente experiencial importante a partir del cual emergen diferentes cualidades que se atribuyen al mundo narrado, percibiéndose como dotadas de significación más allá de su dimensión temporal. Mientras que los estudios arriba expuestos que analizan el papel del imperfecto en este proceso de la creación de sentido se basan en su semántica gramatical, proponemos otra aproximación basada en las categorías textuales de primer y segundo plano narrativos.

EL PRIMER Y SEGUNDO PLANO NARRATIVOS COMO CONCEPTOS PERCEPTUALES

Las categorías de primer y segundo plano narrativos están algo olvidadas en la narratología, pues, tal y como son entendidas tradicionalmente, su potencial analítico es muy

limitado. Desde el trabajo clásico de Harald Weinrich (1974 [1964]) y los de William Labov y Joshua Waletzky (1967) y Labov (1972), el primer y segundo plano se han entendido en función de la trama narrativa, definiéndose en términos de una mayor o menor importancia o relevancia para la trama y, a la vez, en base a la estructura temporal de la trama, así como también, en el nivel de la representación lingüística, sobre la base de las formas aspectuo-temporales que gramaticalmente codifican esta estructura. Si bien en los modelos teóricos posteriores se han añadido otros parámetros como factores determinantes de la menor o mayor relevancia de los eventos narrativos, el vínculo que tiene la relevancia con la construcción temporal de la narración parece ser esencial. Ahora bien, al ser la relevancia entendida con respecto a la trama, en la visión tradicional la relación de la relevancia con la temporalidad se define de una manera directa y simplificada como identidad con la estructura cronológica de la trama. Tal univocidad fácilmente lleva a resultados contradictorios, ni tampoco está exento de problemas el criterio de la relevancia para la trama en sí. Como señala Monika Fludernik, la articulación en un primer y segundo plano que los trabajos más influyentes sobre el tema han atribuido a la narración oral se ha disuelto en la narración escrita ficcional (Fludernik 2005: 80–81), por lo que la noción de la relevancia escapa a todo criterio objetivo para la definición de los parámetros funcionales que rigen la organización de esta.

Con todo, las categorías de los planos narrativos vuelven a ser operativas como herramientas de análisis si se definen en términos perceptuales, como propone Tanya Reinhart (1984), quien entiende los planos narrativos sobre la base de la analogía con la percepción visual. Más exactamente, así concebida, 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, mientras que el fondo se interpreta como continuo por detrás de la figura. Igualmente, el fondo narrativo se entiende, en términos del contenido temporal de la narración, como 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). Así, en el nivel de 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. Entendido en términos perceptuales, el primer plano no es la parte de la narración que inherentemente sea más importante. Aún así, todo lo que funcione como figura cobra importancia, en virtud de ser figura, en el sentido de una prominencia relativa (Fleischman 1985: 858). En consecuencia, aunque los eventos de la narración poseen ciertas características que determinan su presentación más bien como figura o como fondo, el estatus de figura o fondo también le puede ser otorgado a un evento lingüísticamente.

Este modelo permite dar cuenta de manera más adecuada de las complejas interrelaciones entre el grado de importancia o relevancia del evento, la estructura temporal de la construcción narrativa y los recursos morfosintácticos al servicio de estas dos categorías. Para el análisis del uso del imperfecto resulta fructífero, ante todo, el enfoque que tiene este modelo de plantear la organización en un primer y segundo plano no como una estructura dada por las propiedades inherentes a los eventos o a la trama, sino como una cierta configuración de eventos que se crea a través de elecciones lingüísticas, atribuyendo determinadas propiedades aspectuo-temporales a estos. De este modo, sobre la base de la articulación

perceptual de la narración mediante la codificación aspectual, el primer y segundo plano se tratan como categorías productoras de sentido que, en virtud de la correlación potencialmente activada entre la prominencia perceptual de los eventos y la percepción de su grado de importancia, moldean también la relevancia narrativa que se les asigna en el proceso de interpretación. Desde este enfoque es como tienen interés para ser aplicadas al análisis del imperfecto en *El Jarama*.

EL IMPERFECTO EN LA POÉTICA DE *EL JARAMA*

Los análisis que abordan la cuestión del imperfecto en *El Jarama* se limitan a poner en relación la semántica gramatical de esta forma con ciertas características que esta semántica impone a la manera en que se perciben los hechos del mundo narrado. Estas características se refieren a cómo se percibe el decurso de la narración o a diferentes cualidades evocadas por este, esto es, se forman en el nivel textual, mientras que la semántica gramatical del imperfecto expresa la visualización aspectuo-temporal de un solo evento narrativo. Los análisis arriba expuestos no explican cómo la visualización gramatical de eventos individuales se transfiere a la interpretación del entramado conjunto de ellos, el cual, además, engloba también los eventos en perfecto simple, que explícitamente se representan de una manera opuesta al significado del imperfecto. Por tanto, creemos que necesitamos situar el análisis en el nivel textual para dar cuenta de los efectos poéticos del imperfecto que se manifiestan en este nivel, es decir, en las cualidades narrativas que se originan a través de las relaciones de unos eventos con otros más allá de cada uno de ellos. Desde este enfoque cabe prestar atención a cómo se sitúan en la narración estos imperfectos, que adquieren su potencial poético precisamente por no corresponder a su uso “normal” basado en su semántica gramatical. Baste con citar algunos ejemplos de la alternancia entre el imperfecto y el perfecto simple característica de las secuencias narrativas a lo largo de toda la novela:

Volvían los otros tres; Miguel **dijo**:

—¿Qué es lo que habláis? (Sánchez Ferlosio 1965: 40)

Y **ponía** una cara triste y **se dió** media vuelta y **se alejaba** hacia la orilla, ayudándose por el agua con las manos (Sánchez Ferlosio 1965: 52).

Santos **lanzó** la lata y Miguel la **blocó** en el aire y la **miraba** (Sánchez Ferlosio 1965: 103).

Se aproximaba a la pelea y **tiraba** del brazo de uno, intentando separarlos (Sánchez Ferlosio 1965: 106).

La selección entre la representación perfectiva o imperfectiva de los eventos reflejada en los ejemplos citados remite al recurso poético llamado imperfecto narrativo (o imperfecto de ruptura). Es el uso del imperfecto para describir eventos que se interpretan como concluidos en el momento referido (Morgado Nadal 2015: 111), contrariamente a la

semántica de esta forma. La “anomalía” de los imperfectos de *El Jarama* consiste precisamente en esta contradicción aspectual. Ahora bien, mientras que el imperfecto narrativo es un uso excepcional que tiene carácter estilísticamente marcado, haciendo resaltar el evento respectivo, esto no es el caso en *El Jarama*. En esta novela el uso de este tipo de imperfectos se fuerza hasta tal extremo que se convierte en algo no solo habitual, sino incluso aburrido y fatigante, perdiendo su capacidad de resaltar los eventos respectivos. Así, al ser llevado hasta el fracaso su funcionamiento como forma marcada, se convierte en la anulación de sí mismo. Con este giro, sin embargo, es como adquiere una nueva fuerza poética, por lo que creemos que sí tenemos que ver el uso del imperfecto en *El Jarama* como una extensión del imperfecto narrativo.

Abordar el análisis del imperfecto en *El Jarama* desde su conexión con el imperfecto narrativo permite entenderlo como un recurso poético que moldea la percepción de la prominencia relativa de los eventos, esto es, un recurso que manipula la articulación de los eventos en un primer y segundo plano, aun cuando es a través de la inversión de esta función como actúa. Aunque se anula su capacidad de marcar relieves en la configuración de los eventos, adquiere una funcionalidad poética precisamente sobre la base de esta anulación, como un mecanismo que, en un nivel básico de la organización significativa de la narración, lleva también a la anulación de la propia articulación de los planos narrativos.

Esta función de los imperfectos “anómalos” de *El Jarama* de manipular la dinámica de los planos narrativos se ancla no solo en la abundancia de este uso en el texto, sino también en su distribución con respecto a la forma perfecta, esto es, en la elección entre los eventos que se sitúan como primer o segundo plano. En *El Jarama* esta distribución es completamente arbitraria. Mientras que el imperfecto narrativo se conoce como un recurso que sirve para atribuir un valor estilístico especial al evento –por muy diferentes que puedan ser estos valores (un panorama de ellos se puede encontrar, p. ej., en Bres 2000: 67–70)–, en *El Jarama* no se deja asociar a ningún valor estilístico-poético diferenciable de los otros eventos en perfecto simple. Aunque la configuración lingüística de los eventos en un primer o segundo plano es creada según la intención poética del autor de situar perceptualmente los eventos, las características perceptuales así otorgadas a los eventos necesariamente se tienen que basar en sus propiedades aspectuo-temporales, por un lado, y están vinculadas a la prominencia relativa que los eventos adquieren en virtud de estas características, por otro. La prominencia perceptual, a su vez, está en cierta correlación –no de manera directa, pero sí como una asociación que tiende a realizarse en interacción con otros factores– con el grado de relevancia que cobran los eventos en la narración, y es sobre la base de esta asociación como la articulación perceptual en un primer y segundo plano se constituye en una articulación significativa de la narración. De este modo, la funcionalidad significativa del primer y segundo plano inevitablemente se apoya en las características inherentes de los eventos –tanto sus propiedades aspectuo-temporales como su potencial de ser interpretado como importante para la trama–, que determinan su susceptibilidad de ser elegidos para un plano u otro. Ahora bien, la distribución de los eventos expresados en imperfecto en *El Jarama* carece de tal soporte sobre la base del cual la distinción de los planos pueda cobrar sentido. Ya hemos señalado que, a pesar de su carácter “anómalo”, estos imperfectos son incapaces de dar prominencia a los eventos. También se frustran en su función de expresar el segundo plano. Los eventos respectivos no se perciben como menos prominentes perceptualmente o como menos relevantes para

la trama que los eventos en perfecto simple, ya que, siendo eventos culminados y sucesivos, su configuración temporal con respecto a los eventos perfectivos difícilmente se percibe como la de segundo plano, ni tampoco el uso del imperfecto tiene relación con el carácter de los eventos en cuanto a la importancia que por su naturaleza pueden tener para la trama. En consecuencia, los eventos en imperfecto son indistinguibles de los que están en forma perfecta.

Evidentemente, al deshacerse el segundo plano, tampoco se mantiene en pie el primero. Ya que el imperfecto se alterna con formas perfectivas de un modo arbitrario, la imposibilidad de que se plasme una diferencia entre los eventos respectivos se traduce en que se produce la nivelación entre el primer y el segundo plano, con la consecuente destrucción de la articulación significativa de la narración. Puesto que las relaciones temporales entre los eventos se pueden inferir a pesar de su representación gramatical indistinta, el efecto poético consiste precisamente en la anulación de la estructura de la relevancia relativa de los eventos asociada a la articulación de los dos planos. Por supuesto, tal nivelación se origina, en primer lugar, en la narración isocrónica de los hechos indistintamente triviales entre las que apenas unos eventos destacan frente a otros. Sin embargo, es mediante el uso del imperfecto como se hace explícita. En virtud de los imperfectos “anómalos”, que inevitablemente captan la atención por su modo de alternar con la forma perfecta, la falta de relieves se materializa de una manera tan tangible en la experiencia de lectura que tal narración se hace sentir ya no simplemente como carente de una organización significativa, sino como la negación expresa de esta.

Así pues, la anulación de la distinción entre el primer y segundo plano tiene como consecuencia que la narración pierde su capacidad de estructurar los eventos y de atribuirles un lugar significativo en el todo narrativo. Se convierte en un registro detallado de eventos que, por no distinguirse entre sí, no pueden adquirir coherencia ni significación. El efecto de tal técnica poética se puede describir precisamente como la generación de una sensación de sinsentido y frustración, cualidades que, como hemos visto, se han considerado como experiencialmente fundamentales en la novela, tomándose como punto de partida para su interpretación, aun cuando las concepciones en las que se enmarcan son diferentes. En este sentido, nuestro análisis del uso del imperfecto en *El Jarama* está en consonancia con las intuiciones de otros autores, ofreciendo una explicación para el surgimiento de los significados descritos por ellos desde el nivel más básico de la construcción gramatical de la narración.

En el nivel del realismo, la anulación de la distinción entre el primer y segundo plano junto con la isocronía de la composición temporal forman la base para la ilusión de una realidad que se puede interpretar más bien como natural que como humana, puesto que los sucesos se presentan sin selección y en continuidad temporal y, sobre todo, exentos de significado. Las interpretaciones que abordan el realismo de la novela a partir de estas características de su estructura, describiéndola a través de la comparación con el río como una referencia a su conexión con la naturaleza, se sustentan, pues, en una experiencia de homogeneidad creada en gran parte por estas técnicas. Más exactamente, desde la perspectiva de las interpretaciones sociales de la novela, creemos que especialmente el uso del imperfecto participa en que esta experiencia de homogeneidad se sienta como existencialmente monótona y angustiada, asociándose a la intención crítica de la novela. Cuando estas interpretaciones atribuyen un significado crítico a esta temporalidad natural,

la conciben en términos de privación, como una temporalidad desposeída de su dimensión humana —una temporalidad deantropomorfizada (Rien 2018: 507). Describiendo esta carencia como la carencia de relieves (Gullón 1975: 14), o también como la de relaciones de causalidad y finalidad, de pasado y futuro (Rien 2018: 521), fundamentalmente la definen como carencia de sentido, percepción a la que contribuye la técnica del uso del imperfecto, que explícitamente le niega un tejido significativo al tiempo, presentando los eventos como una mera linealidad en la que estos no se dejan poner en relación los unos con los otros. Tal narración carente de una articulación básica también se proyecta a la percepción del tiempo de la novela como un presente continuo, estancado en la repetitividad (Gullón 1975, Gómez Ávila 1988, Pongutá 2018). La ilusión básica de una realidad sin articulación significativa, construida mediante el uso del imperfecto, constituye un soporte perceptual para que esta realidad se sienta como carente de intervenciones subjetivas (Rien 2018: 507) y, por tanto, carente de toda posibilidad de cambio en el sentido de una valoración crítica de la sociedad representada en la novela.

Igualmente, la experiencia de una homogeneidad desposeída de sentido se encuentra en la base de las interpretaciones mágico-míticas de *El Jarama*, así como de la interpretación propuesta por Squires. Para estas concepciones la incapacidad de dar sentido a la realidad es una de las ideas fundamentales que en el nivel más básico transmite la novela y partir de la cual se abre su potencial significativo. Esto es, también parten de esta experiencia primaria de lectura a la que contribuye el uso del imperfecto haciendo que el lector se enfrente a la sucesión de eventos de una manera que contrarresta el intento de organizarlos entre ellos. Como hemos visto, especialmente Squires considera la experiencia de lectura de *El Jarama* como el punto de partida para su interpretación. El hecho de que defina esta experiencia como ausencia de trama hace referencia precisamente a la ausencia de una articulación significativa de la narración que, en su caso, se entiende como un recurso poético para plantear el problema del sentido, desde el cual, según él, hay que entender toda la novela. Del mismo modo, la ausencia de una articulación significativa, que hace que no se pueda percibir una trama que evolucione, está en la base de las interpretaciones mágicas, que parten de la experiencia inesperada de la muerte de Luci, en virtud de la cual la novela adquiere una dimensión mágica. Según el trabajo clásico de Riley (1963), es el realismo de esta experiencia —precisamente por su carácter inesperado—, lo que da lugar a la dimensión de la fatalidad a través de la cual los hechos adquieren un sentido mágico-transcendental. La nivelación de los hechos narrados mediante el uso del imperfecto, que descarta su evolución significativa, participa también en la creación de esta experiencia central para Riley, haciendo que la muerte de Luci se sienta como inesperada e inexplicable dentro de esta sucesión de eventos sin sentido. Es esta misma percepción de la estructura narrativa a la que hace referencia también Risco, describiendo el estilo de la novela como una duración en vilo (1974: 706), y creemos que no se deriva del valor aspectual del imperfecto, como él propone, sino de la falta de orientación y de sentido en la sucesión de eventos a la que da lugar la anulación de los planos narrativos mediante el imperfecto. Así, el uso del imperfecto es también un componente importante en la evocación de estas experiencias en las que se han basado las interpretaciones según las cuales la novela esencialmente plantea la cuestión del sentido, ya sea entendida en relación con la dimensión mágica o como una puesta en duda, como propone Squires.

CONCLUSIONES

En este trabajo hemos propuesto un análisis del uso poético del imperfecto en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio basándonos en las categorías de primer y segundo plano narrativos. Hemos señalado cómo el uso arbitrario del imperfecto da lugar a la anulación de la distinción entre los planos narrativos, con la consecuente anulación de la articulación significativa de los eventos en un nivel básico de la organización narrativa. Desde este enfoque hemos descrito el uso del imperfecto como una de las técnicas narrativas mediante las cuales se generan las cualidades experiencialmente fundamentales de *El Jarama* que han guiado las interpretaciones que se han atribuido a la novela desde diferentes concepciones.

BIBLIOGRAFÍA

- BRES Jacques, 2000, Un emploi discursif qui ne manque pas de style: l'imparfait en cotexte narratif, *Cahiers Chronos* 6: 59–77.
- CARRERO ERAS Pedro, 1970, *Lo concreto y lo mágico en „El Jarama”, de Rafael Sánchez Ferlosio*, (in:) *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid: Gredos, 265–272.
- FLEISCHMAN Suzanne, 1985, Discourse Functions of Tense-Aspect Oppositions in Narrative: Toward a Theory of Grounding, *Linguistics* 23: 851–882.
- FLUDERNIK Monika, 2005, *Towards a 'Natural' Narratology*, London: Routledge.
- GÓMEZ ÁVILA Tulia, 1988, Angustia y tedio en “El Jarama” de Rafael Sánchez Ferlosio, *Thesaurus* 43, 1: 95–104.
- GULLÓN Ricardo, 1975, Recapitulación de *El Jarama*, *Hispanic Review* 43, 1: 1–23.
- LABOV William, 1972, *The Transformation of Experience in Narrative Syntax*, (in:) *Language in the Inner City*, William Labov (ed.), Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 354–396.
- LABOV William, WALETZKY Joshua, 1967, *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*, (in:) *Essays on the Verbal and Visual Arts*, June Helm (ed.), Seattle: University of Washington Press, 12–44.
- MORGADO NADAL Laura, 2015, *El imperfecto narrativo o de ruptura: desarrollo e implicaciones teóricas*, tesis doctoral, Alcalá de Henares.
- PONGUTÁ César Fredy, 2018, *La situación política de España desde la estrategia formal de la novela El Jarama de Sánchez Ferlosio*, (in:) *El compromiso literario en la reflexión de lo político*, Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco, Óscar Hincapié Grisales (eds.), Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 71–86.
- REINHART Tanya, 1984, Principles of Gestalt Perception in the Temporal Organization of Narrative Texts, *Linguistics* 22: 779–809.
- RIEN Horst, 2018, Zur Modellierung von Zeiterfahrung. Drei spanische Romane der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, *Romanische Forschungen* 130, 4: 503–523.
- RILEY Edward C., 1963, Sobre el arte de Sánchez Ferlosio: Aspectos de *El Jarama*, *Filología* 9: 201–221.
- RISCO Antonio, 1974, Una relectura de “El Jarama” de Sánchez Ferlosio, *Cuadernos Hispanoamericanos* 288: 700–711.
- SÁNCHEZ FERLOSIO Rafael, 1965, *El Jarama*, Barcelona: Destino.
- SQUIRES Jeremy, 1991, Making Sense of Rafael Sánchez Ferlosio's *El Jarama*, *The Modern Language Review* 86, 3: 602–612.
- VILLANUEVA Darío, 1973, *El Jarama de Sánchez Ferlosio: su estructura y significado*, Universidad de Santiago de Compostela.
- WEINRICH Harald, 1974 (1964), *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid: Gredos.