

CAPÍTULO III

MUNDO COMENTADO - MUNDO NARRADO

GRUPO TEMPORAL Y SITUACIÓN COMUNICATIVA

La lengua francesa tiene dos grupos de tiempos. ¿Qué significan? ¿Qué función tienen? Lo más inmediato parece preguntar por el Tiempo y sus dimensiones; pero la sospecha de que los grupos de tiempos mientan dos etapas del Tiempo no encuentra confirmación. En cada uno de los dos grupos está comprendido todo el Tiempo del Mundo, desde el pasado más remoto hasta el futuro más lejano. Con los tiempos del grupo I puede decirse: *le monde a commencé*, lo mismo que *le monde aura une fin*. Paralelamente, con los tiempos del grupo II: *le monde avait commencé*, así como *le monde aura une fin*. La frontera estructural entre el grupo I y el grupo II no es una frontera temporal (de Tiempo). Entonces, ¿qué clase de frontera es?

Podría renunciarse a contestar a esta pregunta y limitarse a seguir operando con las estructuras ya obtenidas. Este procedimiento se recomienda especialmente en el caso de que el fin propuesto sea el ideal de una lingüística formal pura, porque se piense o en la lógica formal o en operaciones mecánicas. Como no pienso ni en la una ni en las otras, no tengo por qué amedrentarme de afrontar una interpretación del contenido de las estructuras sintácticas. El formalismo llega a su fin natural donde el sentido salta a la vista.

¿Qué significa, pues, la divisoria estructural entre los grupos I y II? Recordemos que la obstinación del lenguaje en colocar el morfema personal en el verbo ha demostrado su lógica porque asegura éste, y con él la oración, en la situación comunicativa elemental reproduciendo el modelo fundamental de la comunicación. Por ello nos preguntamos si también los tiempos —o mejor dicho, ambos grupos de tiempos— tienen que ver con la *situación comunicativa*.

Las situaciones comunicativas en las que actualizamos el lenguaje son tan diversas como puedan serlo las situaciones de la vida y ninguna es igual a otra, pero esto no excluye la posibilidad de intentar su tipología. Este intento constituye al mismo tiempo una tarea propia de la lingüística, ya que el lenguaje no se actualiza en el vacío, sino en situaciones concretas en las que se encuentran y condicionan mutuamente "comportamientos" lingüísticos y extralingüísticos. Haberlo señalado constituye el mérito perdurable del "behaviorismo"¹.

Situaciones comunicativas típicas son, por ejemplo, el pedir una información y la información misma; un monólogo; el relato de una historia; la descripción de un objeto o una escena; la composición y la lectura de una carta (naturalmente también hay situaciones comunicativas escritas); un comentario; un sermón; una discusión; la información política de un periódico; un expediente; una poesía lírica; el relato de un mensajero; una indicación escénica; una conferencia científica, un diálogo dramático; una biografía e... incluso este libro que trata de un problema lingüístico. Se espera, naturalmente, que aparezcan todos los tiempos en todas las situaciones comunicativas, pero la verdad es que, fijándonos concretamente en grupos de tiempos, y no vagamente en todos los tiempos, aparecen determinadas afinidades entre ambos grupos y ciertas situaciones comunicativas. Considerada como situación comunicativa

¹ Particularmente convincente es Kenneth L. Pike: *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, 1954-60. En lugar de situaciones comunicativas (*Sprechsituationen*) también podría decirse, con la famosa metáfora de Wittgenstein, "juegos del lenguaje" (*Sprachspiele*). (Cfr. *Philosophische Untersuchungen*, New York, 1953, passim).

va escrita, una novela muestra inequívoca inclinación por los tiempos del grupo II, mientras que este libro, si el lector quiere considerarlo por un momento como espécimen de una exposición científica, muestra una preferencia igualmente inequívoca por los tiempos del grupo I.

Ahora nos vendría muy bien disponer de estadísticas sobre esta cuestión. Pero es difícil manejar estadísticas cuando se trata de problemas tipológicos y, por otra parte, las estadísticas disponibles sobre los tiempos están hechas a base de los tiempos mismos y no de los grupos de tiempos. De todas formas podemos evaluar, en relación con nuestro problema, algunas de las ya existentes. Robert Martin, por ejemplo, para realizar un estudio sobre los tiempos ha recogido material a base de los periódicos franceses del 19 de agosto de 1959 y ha clasificado 18.766 citas. Interpretando sus resultados, obtengo para el grupo temporal I el 79 % y para el grupo II el 21 %². Los periódicos, pues, aunque representan un conglomerado de las más diversas especies de textos, muestran una clara preferencia por el grupo I.

Como para el francés no existen otras estadísticas completas, asomémonos al *español*. Sobre esta lengua disponemos de los datos cuidadosamente recogidos por William E. Bull. El problema se plantea de la misma forma para el español ya que sus tiempos se reparten también en una dicotomía de dos grupos, según se desprende de la concordancia de los tiempos en los textos. En sus estadísticas Bull también incluye los participios, infinitivos e imperativos. Por esta razón las cifras podemos considerarlas sólo según su valor relativo. Así, del material estadístico echo sólo mano del tiempo presente para el grupo I y del imperfecto y perfecto simple juntos para el grupo II, observando el reparto de ambos grupos en situaciones comunicativas diferentes representadas por géneros literarios distintos. Las cifras corresponden a tantos por ciento (en redondo); la primera cifra designa la frecuencia del presente (grupo I) y la segunda, la frecuencia del imperfecto y perfecto simple juntos. Los demás tiempos de ambos grupos podemos dejarlos fuera de cuenta pues no alteran en esencia el cuadro de conjunto:

² De material no impreso comunicado por P. Imbs: *L'Emploi des temps verbaux*, 1960, pág. 221.

- Abreu Gómez: *Héroes Mayas* (Cuentos, Méjico): 19,8 — 54,5.
 Alfredo Cantón: *Bravo León* (Cuento, Panamá): 11,5 — 50,6.
 Eustasio Rivera: *La vorágine* (Novela, Colombia): 20,0 — 38,1.
 Eduardo Luquín: *Los perros fantasmas* (Novela, Méjico): 18,40 — 36,1.
 Jesualdo Sosa: *Sinfonía de la Danzarina* (Lírica, Uruguay): 44,3 — 20,0.
 García Lorca: *Poeta en Nueva York* (Lírica, España): 46,4 — 20,0.
 Xavier Villaurrutia: *La Hiedra* (Drama, Méjico): 38,0 — 11,8.
 Jacinto Benavente: *Una pobre mujer* (Drama, España): 36,3 — 9,0.
 Martínez Sierra: *Sueño de una noche de agosto* (Drama³, España): 36,3 — 6,3.
 Benjamín Jarnés: *Cervantes* (Ensayo biográfico, España): 48,9 — 13,0.
 Amado Alonso: *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Crítica literaria, España-Argentina): 65,0 — 1,6.
 Joaquín Xirau: *Amor y mundo* (Ensayo filosófico, España): 66,0 — 1,3⁴.

A pesar de la asimetría de los tiempos representativos de ambos grupos, el resultado es inequívoco: en las novelas cortas, los cuentos y las novelas domina el grupo II, mientras que en la lírica, el drama, el ensayo biográfico, la crítica literaria y el tratado filosófico prevalece aún más claramente el grupo I.

Para el alemán vamos a aprovechar una tercera estadística. También en la lengua alemana se constituye el sistema de tiempos, tal como enseña la concordancia, sobre la base de dos grupos. A continuación vamos a aprovechar ciertos elementos de una impresionante estadística realizada por Kaj B. Lindgren, quien elige como ejemplo tres novelitas de T. Storm: *Viola Tricolor*, *Immensee* y *Aquis Submersus*, cuya distribución de tiempos es representativa, según los resultados de Lindgren, para la lengua alemana escrita.

³ De este drama sólo tiene en cuenta Bull los diálogos.

⁴ W. E. Bull: *Hispania* 30 (1947), 458.

Como en su estadística Lindgren incluye el subjuntivo, aceptamos sus cifras sólo en su valor relativo. Tomamos en consideración para el grupo I sólo el *Präsens* y el *Perfekt*; para el grupo II, sólo el *Präteritum* y el *Plusquamperfekt*. Tengamos presente que Lindgren ha procedido tan hábilmente que en las novelas cortas ha distinguido entre el relato del narrador y las partes dialogadas. Así pues, obtenemos las cifras siguientes:

Relato del narrador:

Grupo temporal I: 3,8 % (151 casos).

Grupo temporal II: 89 % (3932 casos).

Partes dialogadas:

Grupo temporal I: 71 % (921 casos).

Grupo temporal II: 9,8 % (128 casos)⁵.

También en este caso los resultados son inequívocos y han sido justamente interpretados por Lindgren: en el relato predomina el grupo II y en el diálogo, con la misma evidencia, el grupo I. Tomando en consideración los otros tiempos el cuadro no se altera en lo esencial.

Y basta de estadísticas. Estas se han sacado de textos literarios. Pero como el concepto de literatura se ha utilizado con criterio muy generoso admitiendo en el campos literarios como el periodismo, la crítica literaria y el tratado filosófico, y como, por otra parte, Lindgren ha diferenciado el relato del diálogo, el peligro de un resultado unilateral ha quedado así eliminado. Por ello, permitásenos considerar los géneros literarios como representativos de determinadas situaciones comunicativas.

En los resultados salta particularmente a la vista la falta de agrupaciones que cambian arbitrariamente o fluctúan dentro de los géneros o de las situaciones comunicativas. Predomina sin lugar a dudas o el grupo I o el grupo II. No es que esto se deba a la disposición de la estadística, como cualquier persona puede comprobar haciendo por sí misma un recuento, sino que es connatural al lenguaje. Así pues, no sólo los tiempos concuerdan mejor con

⁵ Lindgren: *Über den oberdeutschen Präteritumschwund*, 1957, pág. 20.

unos que con otros, sino que también los grupos de ellos resultantes concuerdan mejor con unos géneros y con unas situaciones comunicativas que con otros. De la misma manera, también las situaciones comunicativas se reparten claramente en dos grupos según el grupo temporal que en ellas predomine. El grupo II predomina en la novela, en la novela corta y en todo tipo de narración oral o escrita, excepto en las partes dialogadas intercaladas. Por el contrario, predomina el grupo I en la lírica, el drama, el diálogo en general, el periodismo, el ensayo literario y la exposición científica. Podemos ampliar esta enumeración más allá de las estadísticas a partir de la experiencia del vivir cotidiano en contacto con el lenguaje y los tiempos. El grupo de tiempos I predomina también en deliberaciones, monólogos, descripciones, cartas, comentarios, sermones, discusiones, indicaciones escénicas, conferencias... y precisamente en este libro.

COMENTAR Y NARRAR

En el grupo de tiempos II es relativamente fácil señalar qué tienen de común las situaciones comunicativas en que dominan estos tiempos: son evidentemente situaciones comunicativas en las que *narramos*. Acaso sea la descripción de un pequeño acontecimiento, la información de un periódico sobre el curso de una conferencia política, la reproducción de una aventura de caza, un cuento inventado, una leyenda piadosa, una novelita artística, una obra histórica o una novela. En cuanto al carácter de un relato como tal relato es indiferente que la historia sea verdadera o inventada; también es indiferente que tenga aspiraciones estilístico-literarias o que sea un relato ingenuo; y, finalmente, es indiferente a qué leyes obedezca de los géneros literarios. Por encima de estas diferencias particulares se encuentran los rasgos distintivos de la situación comunicativa que es el relato. Éste no coincide exactamente con lo que, desde la conocida tipología de Aristóteles⁶, la ciencia

⁶ Aristóteles: *Poética*, cap. III, desarrollado y sistematizado en la *Retórica*. Cfr. H. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 1960, I, § 291.

de la literatura llama épica, pero abarca la literatura épica en cuanto es verdaderamente narrativa.

Miremos, sin embargo, más allá de las fronteras de la literatura sin perder de vista la totalidad del lenguaje. También se narra fuera de la literatura. El narrar es un comportamiento característico del hombre. Podemos comportarnos frente al mundo narrándolo. Narrándolo empleamos aquella parte del lenguaje que está prevista para narrar. Empleamos en particular los tiempos del relato. Su función en el lenguaje consiste en informar al que escucha una comunicación que esta comunicación es un relato. Ya que absolutamente todo, el mundo entero, verdadero o no verdadero, puede ser objeto de un relato, vamos a llamar a los tiempos del grupo II *tiempos del mundo narrado* o, abreviadamente, *tiempos de la narración*. "Mundo" no significa aquí otra cosa que posible contenido de una comunicación lingüística. Así pues, hay que entender los tiempos del mundo relatado como señales lingüísticas según las cuales el contenido de la comunicación lingüística que lleva consigo ha de ser entendido como relato. En tanto en cuanto formen parte del grupo temporal II de la lengua francesa tienen sólo ésta y ninguna otra función. En otras situaciones comunicativas empleamos otros tiempos, a saber, los tiempos del grupo temporal I. Como junto a estos dos grupos no hay un tercero, tendrá que haber una nota común para cada una de las situaciones comunicativas en las que empleamos los tiempos del grupo I. La "vía negativa" es la primera que se nos ofrece. Lo que tienen de común las situaciones comunicativas en que domina ese grupo de tiempos es que el mundo (en el sentido ya indicado) no es relatado. Mas ¿cómo hablamos cuando no relatamos? Ahora no se trata tanto de hallar un término adecuado para el caso, sino de describir qué diferencia el tipo de estas situaciones comunicativas del tipo de las situaciones comunicativas narrativas.

Lo mejor será aclarar la diferencia apelando a situaciones extremas de narración y de "no narración" y presentar de forma muy concreta al narrador y al "no narrador". El prototipo del *narrador* tal como siempre nos lo presenta la literatura en los relatos estereotipados es el narrador de historias. Tenemos de él una imagen

determinada: es más bien viejo; en los cuentos infantiles es un viejo, una vieja, o la abuela. Está sentado —no de pie— en un sillón, en un sofá, o en un tajo junto a la chimenea. Es al anoche- cer, después de la jornada. El viejo interrumpe placenteramente su relato para dar una chupada a la pipa o al cigarro (raras veces al cigarrillo). Se mueve lentamente; se toma el tiempo necesario para contemplar uno por uno a sus oyentes, o hace memoria con la mirada puesta en el techo. Sus gestos son escasos y la expresión del rostro es más serena que agitada. Está totalmente relajado. Un par de ejemplos tomados de novelas cortas de Maupassant⁷. La titulada *Châli* empieza así:

* L'amiral de La Vallée, qui semblait assoupi dans son fauteuil, prononça de sa voix de vieille femme: "J'ai eu, moi, une petite aventure d'amour, très singulière, voulez-vous que je vous la dise?". Et il parla, sans remuer, du fond de son large siège en gardant sur ses lèvres ce sourire ridé qui ne le quittait jamais, ce sourire à la Voltaire qui le faisait passer pour un affreux sceptique.

Pareja situación se describe al comenzar *Le Marquis de Fumerol*:

* Roger de Tourneville, au milieu du cercle de ses amis, parlait, à cheval sur une chaise, il tenait un cigare à la main, et, de temps en temps aspirait et soufflait un petit nuage de fumée.

Por último, un tercer ejemplo ha de mostrar que la relajación del narrador no refleja la inocuidad de lo vivido o relatado. Escojo el comienzo del cuento *L'Horrible* en el que, como el título ya indica, se relata una historia de miedo. Ya desde un principio se dice que la víspera había ocurrido un espantoso accidente que es el que acaba de ser contado. El relato arranca de la manera siguiente:

* La nuit tiède descendait lentement. Les femmes étaient restées dans le salon de la villa. Les hommes, assis ou à cheval sur les chaises du jardin, fumaient, devant la porte, en cercle autour d'une table ronde chargée de tasses et de petits verres. Leurs cigares brillaient comme des yeux, dans

* Los párrafos señalados con asterisco remiten a la traducción española del apéndice.

⁷ Guy de Maupassant: *Contes et Nouvelles*. 2 tomos, París, 1956-57.

l'ombre épaisse de minute en minute. On venait de raconter un affreux accident arrivé la veille: deux hommes et trois femmes noyés sous les yeux des invités, en face, dans la rivière. Le général de G... prononça:...

Lo terrible del suceso narrado no afecta en absoluto, o apenas tiñe, la situación, que, como situación narrativa, permanece por principio *relajada*. Los sucesos terribles, aunque sólo se remontan al día anterior, quedan como pasados por el filtro del relato perdiendo mucho de su dramatismo.

Por parte del grupo temporal I no se presenta con la misma evidencia una situación característica. Casi toda la escala de las manifestaciones lingüísticas —con la sola exclusión del relato— se sirve del grupo de tiempos I. Como situaciones características valgan el diálogo, el memorándum del político, la conferencia científica, el ensayo filosófico, el comentario jurídico y otras muchas. ¿A cuál ha de darse la preferencia? Pronunciarse por una de ellas sería arbitrario y por ello baste señalar, en general, las notas que distinguen estas situaciones comunicativas de la situación narrativa. Como nota general de la situación narrativa hemos señalado la actitud *relajada* que, respecto del cuerpo, sólo es signo exterior del relajamiento del espíritu y del discurso. Valga, a la inversa, la actitud *tensa*, tanto del cuerpo como del espíritu, como nota general de la situación comunicativa no narrativa. En ella el hablante está en tensión y su discurso es dramático porque se trata de cosas que le afectan directamente. Aquí el mundo no es narrado, sino comentado, tratado. El hablante está comprometido; tiene que mover y tiene que reaccionar y su discurso es un fragmento de acción que modifica el mundo en un ápice y que, a su vez, empuja al hablante también en un ápice. Por eso, el discurso no narrativo es, por principio, peligroso; Nathan el Sabio, en el drama de Lessing, lo sabe muy bien, y es por lo que elude una cuestión peligrosa con un relato inocuo, con la célebre parábola de los tres anillos. A nosotros, sin embargo, no nos suele estar permitido eludir una cuestión por medio de un relato. Hay Tiempo de comentar y hay Tiempo de narrar. Así, hay tiempos gramaticales del comentar y del narrar. Lo mismo que el grupo de tiempos II está para relatar, así el grupo I está para comentar, para tratar de las cosas. Vamos, pues, a llamarlo

grupo de tiempos del mundo comentado y los tiempos, *tiempos comentadores*^{7a}.

No es posible mostrar la peculiaridad de la actitud del comentarista en un prototipo de comentador tal como había sido posible en el narrador. La escala de las situaciones comunicativas es muy amplia; va desde la confesión más privada hasta la alocución más pública, y no existe otro signo identificable inequívoco en el comentador que el ser alguien totalmente distinto del narrador. Por su compromiso podrá conocerse. No importa que esté distraído o atienda a lo que dice; pero si no sale de su distracción se expone a la burla, a que le califiquen de soñador. Como señal para que el oyente advierta que se trata de algo que le afecta directamente y que el discurso exige su respuesta, hablada o no hablada, el hablante hace uso de los tiempos del grupo I. Su función no consiste en mencionar un Tiempo, ¿para qué iban a hacerlo? Para ello dispone el lenguaje de medios más adecuados. La función de esos tiempos es la señal *tua res agitur*. Son, encareciendo la expresión, una señal de alarma: No se permite, o al menos no es adecuado, escuchar relajadamente. Los tiempos del grupo II, por el contrario, puede interpretarlos el lector o el oyente como señal de que le está permitido escuchar durante un rato, o sólo por un momento, con relativa participación, es decir, con tensión laxa.

Si esta interpretación es justa, podremos entonces volver a plantearnos la cuestión inicial: la obstinación que pone el lenguaje en el uso de los tiempos ¿va contra todas las leyes de la economía? No, sino todo lo contrario. Es en extremo económica, pues para la economía del esfuerzo psíquico no deja de ser importante si el hombre ha de usar de toda su concentración ("primer grado de alarma") en cada comunicación lingüística o, si alguna que otra vez, le está permitido relajarla ("segundo grado de alarma"). Esto es útil conocerlo en cada oración. El derroche antieconómico en el uso de los tiempos es sólo aparente y está al servicio de una economía superior.

^{7a} En el original alemán el autor emplea los términos "besprochene Welt" y "besprechende Tempora" que en esta traducción aparecerán siempre como "mundo comentado" y "tiempos comentadores".

También la concordancia de los tiempos, que con tanta obstinación se encuentra en los idiomas más diversos, es económica en extremo. Y es que si, por principio, está permitido pasar del narrar al comentar y del comentar al narrar, este paso, sin embargo, no debe poner en peligro la comprensión con un ritmo muy rápido. La concordancia de los tiempos, como limitación combinatoria en una oración compleja, está diciendo sencillamente que el lenguaje no ve con buenos ojos un cambio apresurado entre el mundo narrado y el mundo comentado y que el cambio sólo lo permite, normalmente, al llegar a la frontera de la oración. Al mismo tiempo queda así definible la frase (*sentence, phrase*) como unidad lingüística, que, según la actitud comunicativa, es decir, en relación con la distinción fundamental entre mundo comentado y mundo narrado, es unitaria.

MUNDO COMENTADO

El capítulo dedicado al presente aparece en todas las gramáticas de forma semejante al capítulo *Présent* de la gramática de Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*. En el primer apartado se dice que el *présent* designa el Tiempo presente; en el segundo, que designa un hábito; en el tercero, que designa acciones atemporales; en el cuarto y en los siguientes, para concluir, que puede designar cosas pasadas y futuras⁸. ¿Hay mejor demostración de que el tiempo presente no tiene nada que ver con el Tiempo? El presente es un tiempo, es el tiempo principal del mundo comentado y designa por ello una determinada actitud comunicativa. Lo mismo vale para los demás tiempos del mundo comentado. Por el momento dirigamos nuestra atención con mayor interés a este tiempo, en el que aparece de manera particularmente ilustrativa lo peculiar del mundo comentado y del grupo de tiempos correspondientes. Como en este caso son varias las lenguas que muestran idénticas relaciones, permítasenos tomar los ejemplos de idiomas diferentes.

La señora Hamburger, al estudiar el "pretérito épico", ya ha advertido que lo normal es que contemos una historia, una novela

⁸ Grevisse: *Le Bon Usage*, 1955, §§ 714 s.

o una novelita en *Präteritum* (en español: imperfecto y perfecto simple), pero que el contenido lo resumamos siempre en presente⁹. Esta observación se confirma con sorprendente falta de excepciones desde los argumentos de la comedia plautina hasta los resúmenes de obras de teatro y novelas contemporáneas. Käte Hamburger ve en ello la confirmación de sus sospechas, a saber, que el pretérito de la poesía épica no puede mentar el pasado. Por nuestra parte hemos de añadir la comprobación, complementaria de las conclusiones de Käte Hamburger, de que tampoco el presente del resumen de un argumento puede ser mención del Tiempo presente.

Ahora bien, alguien podría pensar que el uso del pretérito (imperfecto y perfecto simple) en un relato y del presente en el resumen tienen su explicación en el hecho de que el pretérito menciona los propios sucesos del relato y que el presente, por el contrario, menciona los hechos del libro que tenemos ante nosotros. Esta explicación no nos satisface, porque también se emplea el presente cuando el libro no está ni siquiera terminado ni ante nuestros ojos, por ejemplo, en el boceto literario. André Gide recoge en su diario, con fecha del 16-VII-1914, la nota siguiente:

* Beau sujet de roman: la jeune fille qui va se marier contre le gré de ses parents avec quelqu'un dont le passé a prêté à redire. Peu à peu elle parvient à faire accepter son mari; mais c'est elle qui, tandis que la famille découvre à ce mari de plus en plus de qualités, comprend qu'elle s'illusionnait¹⁰ sur son compte. Par fierté elle dévore toutes ses tristesses, ses déconvenues et se trouve d'autant plus seule, qu'à présent la famille prend le parti du mari, contre elle, et à cause de l'habileté qu'elle a eue d'abord à faire valoir son mari.

Si Gide hubiese llegado algún día a escribir esta novela, lo habría hecho —como en sus otras novelas— en los tiempos narrativos *imparfait* y *passé simple*. Los tiempos del boceto, por el contrario, son los del grupo I: *présent*, *passé composé* y *futur prochain* —admitiendo la forma *va se marier* como una especie de *futur*—. Roy Pascal confirma en el caso de Henry James que el

⁹ Käte Hamburger: *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 27 (1953), 352 s.

¹⁰ Para este imperfecto cfr. la pág. 152.

novelista americano, lo mismo que el francés, redacta en el presente los apuntes que toma en su cuaderno de notas, advirtiendo que no sólo el esquema general de toda una obra, sino también los bocetos detallados de escenas aisladas¹¹.

En relación con todo esto, también hemos de mencionar los guiones cinematográficos que, de la misma manera que el boceto precede al texto, preceden a la película. Aunque posteriormente sean publicados como textos literarios, sus tiempos siguen siendo los del grupo I. Es lo que se lee, por ejemplo, en el guión de Sartre, *Les jeux sont faits*, y en el de Alain Robbe-Grillet, *L'année dernière à Marienbad*. Con los guiones están emparentadas las indicaciones escénicas de las obras teatrales, en las cuales aparece el presente con tal regularidad que Holger Sten se pregunta si no habría que considerar el "*présent scénique*" como una nueva clase de tiempo. El mismo lingüista danés, a propósito de esta cuestión, menciona el hecho de que también en el análisis del crítico y del historiador de la literatura se emplea preferentemente el presente¹². De forma análoga, las descripciones y títulos de cuadros y de estatuas¹³ están en presente. A la carta que se contesta, uno se refiere en presente. Es ya el caso del latín; Cicerón a Metelo Celer: *Scriptis ad me...* (Ad fam. V, 2). En este caso podría argüirse de nuevo que el cuadro, la estatua y la carta están ante los ojos. Pero esto es de importancia secundaria. El *praesens tabulare* del latín se encuentra en tablillas, cuadros cronológicos y crónicas para hechos que son registrados precisamente porque no son actuales^{13a}. Por último, recuérdense los titulares de los periódicos, en especial los sensacionalistas, que de costumbre están en presente, a no ser que el verbo haya sido elidido. El relato que encabezan sigue luego en muchos casos en los tiempos del grupo II, siempre que se narre un suceso.

¹¹ Roy Pascal: *Modern Language Review*, 57 (1962), 7.

¹² H. Sten: *Les temps du verbe fini*, 1952, págs. 21 s.

¹³ "David che uccide Golia". Sobre este caso llama la atención Alessandro Ronconi en su libro *Interpretazioni grammaticali*, 1958, pág. 141.

^{13a} Cfr. Wackernagel: *Vorlesungen über Syntax*, I, 21926, págs. 164 s.

Todos estos ejemplos bastarán para mostrar que el problema del presente que nos ocupa —y con él el de todo el grupo I— no puede discutirse a base del caso aislado del resumen de una novela. El resumen de una novela es uno de los campos en que se emplea este presente y la explicación que a primera vista se impone, según la cual el presente menciona la presencia del libro en cuestión, es inválida para la mayoría de los otros ejemplos. De todas formas, también es posible, según el ejemplo de la novela resumida, plantearse el problema del empleo de este tiempo explicándolo a partir de la estructura del sistema de los tiempos, sin olvidar que no sólo son las palabras las que forman un complejo oracional y las oraciones las que conforman un texto, sino también que los textos se conforman dentro de una situación comunicativa. Un texto como el que resume el argumento de una novela no se presenta aislado en la lengua viva. Lo mismo puede decirse incluso del orden cronológico o alfabético con que ciertas publicaciones ofrecen a modo de diccionario los hechos y nombres de una novela. El contenido resumido —a no ser que se emplee con la modesta finalidad de refrescar la memoria— sirve de base, habitualmente, para hacer la crítica (para *comentar*) una obra literaria. El redactor del resumen no puede ciertamente aspirar a contar mal y brevemente una historia que ya ha sido bien relatada y en detalle. Un argumento resumido no es un *Reader's Digest*. El que resume la obra literaria lo hace más bien para tratar de ella o para facilitar a otros la oportunidad de ocuparse de la misma evitándoles fallos de memoria. El contexto más general identifica, pues, un resumen como parte de una situación comentada y cae por su peso que los tiempos del mundo comentado se conserven también en el argumento resumido. Valgan sólo dos ejemplos:

Thomas Mann, en uno de los viajes que hizo a América por mar, llevó como lectura el *Quijote*. Sus impresiones de lector, registradas en un diario, aparecieron luego como un magnífico ensayo titulado *A bordo con Don Quijote*. Al ocuparse de las bodas de Camacho, resume detalladamente el episodio en presente. Inmediatamente tras el resumen formula la pregunta (comentadora): “¿Está permitida una cosa así? La escena del suicidio está presentada con

seriedad absoluta y acentos trágicos...” Unas páginas más adelante resume (en presente) la memorable aventura del rebuzno y continúa tratando de ella: “¡Extraña historia! Tiene algo que despierta recuerdos y evoca alusiones, sobre lo que no creo equivocarme...”¹⁴

El otro ejemplo lo saco del ensayo *Explication de l'Étranger*, en el que Jean-Paul Sartre hace una interpretación filosófico-literaria de la novela de Camus. Obsérvese el paso brusco del comentario al resumen del contenido:

* *L'Étranger* sera donc un roman du décalage, du divorce, du dépaysement. De là sa construction habile: d'une part le flux quotidien et amorphe de la réalité vécue, d'autre part la reconstitution édifiante de cette réalité par la raison humaine et le discours. Il s'agit que le lecteur, ayant été mis d'abord en présence de la réalité pure, la retrouve sans la reconnaître dans sa transposition rationnelle. De là naîtra le sentiment de l'absurde, c'est-à-dire, de l'impuissance où nous sommes de penser avec nos concepts, avec nos mots, les événements du monde. Meursault enterre sa mère, prend une maîtresse, commet un crime. Ces différents faits seront relatés à son procès par les témoins, groupés, expliqués par l'avocat général: Meursault aura l'impression qu'on parle d'un autre. Tout est construit pour amener soudain l'explosion de Marie...¹⁵

De las frases que resumen el contenido puede deducirse que no es esencial que el autor haga uso del presente o —como en este caso— del futuro. Para la armonía de las partes de una situación comunicativa unitaria es sólo decisivo que se elijan concordemente tiempos del mundo comentado. Sólo así queda garantizado que también en el “relato” del contenido se conserve el clima de la situación comentadora y no tenga que ser rehecha penosamente por el autor.

¹⁴ Thomas Mann: *Meerfahrt mit Don Quijote*, Insel-Verlag, 1956, páginas 35 ss. Hay traducción española.

¹⁵ *Situations* I, 1947, págs. 110 s. Cfr. para toda esta cuestión también el interesante trabajo de Roy Pascal: *Tense and Novel*, en *The Modern Language Review* 57 (1962), 1-11, especialmente en la pág. 7.

MUNDO NARRADO

Cuando el hablante emplea los tiempos del grupo II, el oyente sabe que ha de recoger la información como relato, pero ignora que haya de relacionarla con lo pasado. Tenemos que repetir esto una vez más con toda claridad. La diferencia entre *canta* y *cantaba* no consiste en que a la información (semántica) "cantar" añadamos en un caso la información "en el presente" y en el segundo "en el pasado". En expresiones como "canta" y "cantaba", y sólo sobre la base de los tiempos, no aprendemos absolutamente nada sobre el Tiempo del "cantar". Los tiempos presente e imperfecto (y los correspondientes en otros idiomas) nos están informando más bien sobre el modo como tenemos que escuchar. Nos dicen si el "cantar" va a ser comentado o narrado. Para el oyente es importante. Reaccionará de forma distinta de un caso al otro. El "cantar" comentado exige generalmente una determinada postura, actitud, inmediatez: una opinión, una valoración, una enmienda o cosa pareja. Si el "cantar" es, empero, "sólo" narrado, no se impone adoptar una postura; puede ser aplazada o se puede, sencillamente, no adoptar ninguna. Hay tiempo para fumar la pipa o el cigarro hasta el final. La información que facilita el tiempo presente en la forma *canta* reza así: "¡Atiende, que te atañe directamente!"; la forma *cantaba* nos facilita la información del imperfecto junto con los tiempos perfecto simple, pluscuamperfecto, etc.: "¡Ahora puedes escuchar con más descuido!" Con ello la situación comunicativa queda marcada *cualitativamente*.

El mundo narrado es indiferente frente a nuestro Tiempo. Puede quedar fijado en el pasado por una fecha, o en el presente o el futuro por cualquier otro dato. Esto no cambia para nada ni el estilo del relato ni la situación hablada que le es propia, lo cual explica el que muchos narradores puedan hacer alarde de una indiferencia verdaderamente provocadora respecto del Tiempo. Es muy conocido el procedimiento de sustituir por unos puntos suspensivos el año en que ocurren los sucesos de un relato. El ejemplo siguiente está sacado de un cuento de Edgar Allan Poe y vale por otros mu-

chos; el cuento se titula *La sin par aventura de un Hans Pfahl*: "Parece que el... del mes de... (no estoy seguro de la fecha), una inmensa multitud..." Y al comienzo del relato titulado *Metzengerstein* pregunta Poe: "El horror y la fatalidad han salido al paso por doquier y en todas las épocas. ¿Por qué dar entonces una fecha a la historia que voy a contar?"

Puede decirse que estas palabras de Edgar Allan Poe manifiestan explícitamente lo que implícitamente contienen los tiempos del mundo relatado. Están diciendo que no se mienta el mundo en que se encuentran el hablante y el oyente y en el que están directamente afectados; están diciendo que la situación hablada, reproducida en el modelo de la comunicación, no es tampoco escena del suceso y que el hablante y el oyente, mientras dure el relato, son más espectadores que personajes activos en el *theatrum mundi* aun cuando se contemplan a sí mismos. Ambos prescinden de la existencia del hablante y del oyente.

Ahora bien; en lo que respecta a lenguas como el español y el francés que hacen la diferencia de los dos tiempos de la narración, imperfecto y perfecto simple (*imparfait* y *passé simple*), ya se ha advertido algo de su peculiaridad, pero sólo en aspectos aislados. Jean Pouillon en su libro *Temps et roman* conserva la correspondencia tiempo verbal - Tiempo, pero el *imparfait* del francés como tiempo del relato —de manera análoga a como hace Käte Hamburger para el *Präteritum* alemán— lo considera una excepción. El imperfecto en la novela no tiene propiamente significación temporal (de Tiempo), sino más bien espacial: "nos aleja de lo que miramos". No está diciendo que el suceso haya pasado, porque, precisamente, el novelista nos quiere hacer participar en ese suceso. De esa forma llega Pouillon a la interesante consecuencia de que "el imperfecto de tantas novelas no significa que el novelista esté en futuro de su personaje, sino sencillamente que *no es* ese personaje, que nos *lo muestra*"¹⁶. No hay duda que tiene razón; sólo hay que lamentar el que Pouillon limite este resultado al imperfecto y sólo en la novela.

¹⁶ Jean Pouillon: *Temps et roman*, 1946, págs. 161 ss.

Pero es que lo mismo vale para el perfecto simple (*passé simple*). De este tiempo dice el novelista Michel Butor en un ensayo: "es un pasado muy netamente cortado del hoy, pero que no se aleja, es un aoristo mítico". Es el tiempo que, por estar relatada en tercera persona, mejor le conviene a la novela¹⁷. Michel Butor al incluir el perfecto simple (*passé simple*) entre los tiempos del pasado paga tributo a la gramática del bachillerato. Prescindiendo de esto, nos queda la interesante observación de que el perfecto simple caracteriza un mundo que está "muy netamente" separado del nuestro y que ha sido desplazado al plano "mítico".

Todo esto, sin embargo, hemos de añadir nosotros, tiene validez no sólo para el perfecto simple español y *passé simple* francés de la novela, sino para este tiempo en cualquier caso y para todos los otros tiempos del mundo narrado, pues siempre que estos se emplean, el hablante adopta el papel de narrador invitando al oyente a convertirse en escucha, con lo que toda la situación comunicativa se desplaza a otro plano. Esto no significa desplazamiento de la acción al pasado, sino a otro plano de la conciencia, situado más allá de la cotidiana temporalidad.

No estaría de más, al llegar a este punto, recordar el trascendental estudio de Günther Müller sobre la significación del Tiempo en el arte de la narración¹⁸. Günther Müller llama la atención sobre una verdad que, de tan evidente, pasa desapercibida: el Tiempo narrado es de otra especie que el Tiempo vivido; es "en un aspecto más pobre, en otro, más rico" (pág. 22), pues todo Tiempo relatado es Tiempo *acumulado*. Toda omisión (*Aussparung* según la expresión de Thomas Mann) es selección y toda selección, interpretación. ¡Qué alejados nos hallamos del Tiempo físico! En su descripción del Tiempo relatado piensa Günther Müller en la literatura narrativa. Nosotros añadiremos que, naturalmente, la descripción puede aplicarse a todo relato no literario. Nos

¹⁷ Michel Butor: *Les Temps modernes*, Febrero, 1961, pág. 939. Para la cuestión del *imparfait* y del *passé simple* del francés cfr. la detallada exposición en el capítulo X de este libro.

¹⁸ Günther Müller: *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn, 1947.

lo confirma el resultado obtenido del examen de los tiempos (y no del Tiempo), según el cual el mundo narrado con su Tiempo narrado, no puede ser identificado con ninguna fracción de Tiempo del mundo comentado o Tiempo vivido, y mucho menos, con la porción de Tiempo llamada pasado. Los tiempos del mundo narrado están, entre otras señales, para que la temporalidad del mundo comentado no tenga validez mientras dure el relato.

Como indicio de lo dicho sírvanos el hecho de que en el mundo narrado no tiene aplicación toda una serie de adverbios temporales. *Ahora, hoy, ayer, mañana* son "traducidos" cuando estamos relatando y decimos *entonces, en aquel tiempo, la vispera, al día siguiente*. Lo mismo ocurre en otros idiomas, por ejemplo, en el francés. A la serie *maintenant, en ce temps, aujourd'hui, hier, demain*, etc., como adverbios del mundo comentado le corresponde la serie *alors, à ce temps, ce jour-là, la veille, le lendemain*, etc., en el mundo narrado. Los adverbios temporales, lo mismo que los tiempos, se ordenan en dos grupos y nos informan, en primer lugar, si nos hallamos en el mundo narrado o en el mundo comentado. Para el lenguaje no existe en absoluto "el Tiempo". Existe el Tiempo del mundo narrado que nosotros llamamos, con Günther Müller, Tiempo narrado y existe el Tiempo del mundo comentado, que, con Heidegger, podemos llamar temporalidad. Ambos órdenes temporales son cualitativamente diferentes. De manera análoga, en el lenguaje no existe en absoluto la clase de los adverbios temporales, sino que hay adverbios del Tiempo narrado y adverbios de la temporalidad. El paso de una a otra clase es un proceso de traducción. Si alguna vez se prescinde de ésta, se origina un fenómeno estilístico: el estilo indirecto libre; es decir, la ilusión de un discurso verdadero. Es una libertad poética que no deroga el uso idiomático, sino que, más bien, lo presupone.

Cuando han de traducirse adverbios, según se comente o se narre, salta a la vista la diferencia entre el Tiempo narrado del mundo narrado y la temporalidad del mundo comentado. Ambos, Tiempo narrado y temporalidad, se encuentran entre sí en una relación analógica que más adelante (págs. 99 y ss.) determinaremos con mayor exactitud. Como tenemos que traducir, nos encontramos

casí ante dos lenguas. Todo ello sería totalmente incomprensible si se tratase sencillamente de "tiempos del pasado" que desplazasen una acción al pasado en días, años o siglos. No, aquí no se trata de retrotraer una acción, lo que sucede es que un mundo se transforma en otro mundo.

Puede hacerse la prueba. Partimos de la afirmación de que el discurso humano pertenece al complejo de una situación comunicativa acompañada de un comportamiento no lingüístico. Si hablar es un comportamiento en una situación, entonces también será posible, por principio, trocar un comportamiento lingüístico por otro no lingüístico, que es lo que tienen que hacer los sordos cuando sustituyen la comunicación lingüística por gestos y signos cuya significación está determinada por la situación. Muy diferente es el caso de querer reproducir un relato con medios no lingüísticos. Los gestos no bastan porque no liberan de la situación. La única solución está en representar el relato como pantomima. *Mimando* es como uno se libera de la situación, para lo que, de todas formas, se necesita, aun en el grado más elemental, la estilización y un cierto grado de transformación artística, pues sólo de esta manera logran credibilidad la exterioridad de la situación inmediata y la alteridad del papel representado. Lo que realizan en el lenguaje los tiempos del mundo narrado tiene que ser realizado fuera del lenguaje acentuando los medios estilísticos que ofrece el papel representado.

Podemos ampliar estas ideas trazando un paralelo entre las literaturas narrativa y dramática. Cuando se quiere transformar un relato en una obra dramática, o una obra dramática en un relato —de lo que la historia de la literatura conoce muchos ejemplos— hay que traducir. Ante todo, hay que traducir, con las personas, los tiempos, pues el relato está construido con los tiempos del mundo relatado y el drama con los del mundo comentado. Ambos campos de la literatura tienen, sin embargo, de común que la acción relatada o representada queda eximida de la verdadera realidad y es conducida a la libertad del arte. Si esto es así, entonces tiene que existir una profunda comunidad entre los medios expresivos con ayuda de los cuales uno logra liberarse de la situación. Estos son los medios que en la escena llevan al distanciamiento, desde el co-

turno griego hasta los carteles de Brecht. En el relato son los tiempos. Tanto en la escena como en la narración pueden añadirse otras formas expresivas. Son secundarias. En el drama es imprescindible la representación; en el relato, los tiempos. El drama no necesita tiempos propios para liberarse de la situación. (El "teatro épico" no emplea los tiempos del mundo narrado). En la representación existe libertad suficiente. Por el contrario, el relato no necesita de representación. (Los buenos narradores no gesticulan). Los tiempos constituyen libertad suficiente. Por ello, también los tiempos del relato son una especie de representación. Disfrazan y alejan nuestro mundo cotidiano y nos liberan por algún tiempo de la coerción de la situación. El mundo narrado es una escena. Los poetas la aman.

EL MUNDO NARRADO DE LOS CUENTOS INFANTILES

El mundo de los cuentos infantiles es el mundo narrado por excelencia. En ningún relato somos tan distanciados de la situación cotidiana como en el cuento infantil. En el cuento infantil todo es distinto del mundo cotidiano; por ello, el cuento infantil traza con más firmeza que cualquier otro relato la frontera entre el mundo narrado y el mundo cotidiano. La introducción y la conclusión del cuento corresponden generalmente a una fórmula.

Se trata de algo tan evidente que no es fácil figurarse un cuento que no empiece con la fórmula *érase una vez* (u otra semejante). Este *una vez* (*once, une fois, einmal*) no es otro Tiempo, sino otro mundo; un mundo con un Tiempo propio —que se parece muy poco al Tiempo de los relojes— en el que, por ejemplo, un sueño puede durar siete años. Esto tiene también validez en el caso de que en la fórmula introductiva del cuento aparezca la palabra Tiempo: *once upon a time...* Hay un cuento inglés que diferencia netamente el Tiempo del cuento de nuestro Tiempo. Comienza así: *Once upon a time, and a very good time it was, though it wasn't in my time, nor in your time, nor any else's time*¹⁹. El *una vez* del comienzo es la

¹⁹ Según Bolte-Poljvka, comunicado por Robert Petsch: *Wesen und Formen der Erzählkunst*, 21942, pág. 165.