



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Lingüística

Funciones narrativas del presente gramatical en *Aura* de Carlos Fuentes

Tesis para optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica
Mención Lingüística

Profesor guía: Matías Jaque Hidalgo
Estudiante: Camila Sylvia Cortés Olivares
Mayo, 2021

Resumen

Este trabajo de investigación se propone describir las funciones narrativas del presente gramatical utilizado en la narración de la novela *Aura* de Carlos Fuentes. La tradición literaria se ha interesado en varias ocasiones por el uso de los tiempos gramaticales que Carlos Fuentes efectuó en este relato, sin embargo, la mayoría de estos estudios ha abordado este aspecto de forma impresionista y sin mucha cabalidad, de manera que este estudio se propone realizar un análisis específicamente lingüístico de la narratividad de *Aura*, específicamente, en el uso del tiempo presente en la narración y su repercusión sobre el progreso de la historia. A través del análisis discursivo de las cláusulas narrativas en forma presente de la novela, complementado con las nociones de movimiento narrativo propuestos por Genette (1972), se llega a la conclusión de que la función narrativa del uso del presente simple en *Aura* es la de generar un efecto de instantaneidad en el desarrollo del tiempo del relato, presentando variaciones pequeñas en sus formas de presente perfecto y continuativo, las que entregan matices temporales específicos a la narración sin romper con el estilo narrativo conformado por la primera forma mencionada del presente. A continuación, se describe como estas formas inciden en el progreso narrativo del relato. Finalmente, la investigación concluye con la comparación de la forma de presente con la forma de futuro desde el punto de vista del progreso narrativo.

El desarrollo de este informe de grado se enmarca en el Proyecto Fondecyt “La expresión lingüística de la temporalidad: restricciones gramaticales y condiciones cognitivas externas” (11180144).

Agradecimientos

Las historias están hechas de personas. Este trabajo va dedicado a todas esas personas que fueron parte de este capítulo tan querido de mi historia.

A mi madre y a mi padre, Pilar Olivares y Marco Cortés, por siempre instarme a seguir mi pasión por la lectura y la escritura. A mis hermanos Felipe, Joaquín y Jaby, por la compañía y las risas en los momentos complicados. A mi tía Sylvia, por siempre confiar en mis capacidades, incluso cuando yo no podía hacerlo.

A Brígida Apablaza y Raúl Donoso, a sus hijas María y Claudia y a su nieta Francisca, por albergarme en su hogar y convidarme una habitación propia donde poder escribir esta tesis con tranquilidad. Ustedes siempre han sido y serán mi segunda familia.

A mi abuelo Agustín, con quién hablamos incontables veces sobre esta tesis, pero no pudo verla terminada. No existe día que no extrañe tus historias y conversaciones.

A mis amigos. Axl, Domy, Ana, Catalina y Sofía, por las tardes conversando, escribiendo y escuchando a Taylor Swift en *La mezcla*, el único momento de tranquilidad que nos teníamos permitido en medio de tanto caos. A Fernanda, Andrea, María José, Josemaría y Sebastián, por las conversaciones nocturnas, las risas y el cariño permanente en la distancia.

A mis profesores y profesoras, quienes siempre han inspirado mis pasos, confiado en mis ideas e interesado por mis sueños. A Angélica Silva, Javier Cabrera y Mariela López, que iniciaron todo este viaje con sus clases de literatura y lingüística en enseñanza media. A Sergio Caruman, por, sin querer, convencerme de permanecer en esta maravillosa carrera, por las recomendaciones de ciencia ficción literarias y por la ayuda prestada sobre teoría literaria para esta tesis. A Soledad Chávez, por todo el cariño, la preocupación y las conversaciones que su amistad me ha brindado. A Matías Jaque, por ser el mejor profesor guía que un estudiante podría pedir al momento de escribir su tesis de grado. Gracias por su constante apoyo, por todas las oportunidades brindadas durante el pregrado, por cada conversación literaria y lingüística que compartimos y por su amistad sincera.

Finalmente, a la Teresa, por sus ronroneos y su fiel compañía durante la escritura de esta tesis.

Índice de Contenidos

1.	Introducción	5
2.	Marco teórico	6
2.1.	La concepción del tiempo en el lenguaje: El tiempo gramatical	6
2.2.	Aspecto léxico	18
2.3.	El tiempo en la literatura: movimientos narrativos de Genette	22
2.4.	Narratología cognitiva	24
2.5.	Estudios literarios sobre <i>Aura</i>	30
3.	Metodología	33
4.	Resultados	35
4.1.	Uso del presente narrativo en <i>Aura</i>	35
4.1.1.	Presente simple	36
4.1.2.	Presente perfecto	39
4.1.3.	Presente continuativo	44
4.1.4.	Resumen del análisis sobre el presente gramatical en <i>Aura</i>	46
4.2.	Comparación entre el uso del presente y el futuro en la narración de <i>Aura</i>	47
4.3.	Discusión de los datos con la bibliografía referencial	53
5.	Conclusiones	55
6.	Bibliografía	57

1. Introducción

Dentro de los estudios literarios, la novela *Aura* del autor Carlos Fuentes ha supuesto un caso interesante de estudio debido al uso de las formas verbales empleadas por el narrador a lo largo del relato. La novedad del enfoque utilizado en este trabajo consiste en destacar los aspectos específicamente lingüísticos de la narración, en particular, el uso del tiempo presente y cómo esta elección repercute sobre el progreso de la historia.

El presente trabajo pretende elaborar un análisis de las funciones narrativas del presente en utilizadas en la novela *Aura* de Carlos Fuentes. Para alcanzar este propósito, determinaremos los contextos en que el presente refiere al momento de habla, contrastaremos el valor narrativo del presente con otras formas aspectualmente marcadas que emplean el mismo tiempo de referencia (perfecto, continuativo). Finalmente, compararemos el uso del presente con el uso del futuro utilizado en el relato.

Para nuestro análisis, utilizaremos la propuesta de estudio de Herman (2009), que combina las propuestas de Talmy (2000) y Langacker (1987) para llevar a cabo un análisis del discurso enfocado en la focalización narrativa desde una perspectiva cognitiva. Así también, complementaremos este análisis discursivo con algunas propuestas de Genette sobre movimientos narrativos.

El trabajo se organiza en los siguientes capítulos: En el capítulo 1 se presenta la introducción y los objetivos de la investigación. En el capítulo 2 se presenta el marco teórico que sustentará los postulados teóricos del trabajo. En el capítulo 3 se describen los aspectos metodológicos a partir de los cuales se ha desarrollado esta investigación. En el cuarto capítulo se presentan los resultados obtenidos del análisis cualitativo de las narraciones de la novela. Finalmente, en el capítulo 5 se presentan las conclusiones de la tesis.

2. Marco teórico

2.1. La concepción del tiempo en el lenguaje: El tiempo gramatical

A lo largo de la historia, el tema del tiempo y de cómo los seres humanos concebimos su naturaleza es un asunto por el que distintas ciencias se han mostrado interesadas. Si bien son las teorías provenientes de las ciencias físicas y matemáticas las que cuentan con mayor popularidad en la cultura popular, lo cierto es que mucho acerca de nuestra concepción del tiempo también tiene su representación en el lenguaje cotidiano.

El debate de cómo las lenguas representan nuestra concepción del tiempo del lenguaje es una de las discusiones más antiguas de nuestra disciplina de estudios, así como también sobre las que más se ha producido bibliografía. Como punto de partida general, sabemos que cualquier lengua puede hablar del pasado, del presente y del futuro a través de distintos recursos lingüísticos, con los cuales podemos indicar eventualidades y orientar el grado de precisión de tales en un tiempo determinado. De esta manera, una de las herramientas de las que disponen las lenguas para expresar gramaticalmente la localización temporal de un evento son los tiempos verbales. En el caso de este estudio, nos quedaremos con la definición ofrecida por Comrie (1985: p. 1) sobre el concepto, es decir, como la gramaticalización de una localización en el tiempo.

Acerca de los tiempos verbales, destacaremos los aportes de dos autores: Reichenbah (1947) y Comrie (1985). La discusión de estas propuestas en este trabajo no buscan dar cuenta exhaustiva de la bibliografía escrita sobre la relación del tiempo y el lenguaje, pero consideramos que estos autores son representativos al momento de revisar la concepción dominante sobre el tiempo gramatical. Aunque sus teorías presentan variaciones, ambas tienen en común que descansan sus propuestas sobre una concepción lineal del tiempo, correspondiente, en términos metafóricos, a una línea recta que distingue un centro, un pasado y un futuro, como expone Comrie (1985: p. 2):

(1) _____

PASADO

0

FUTURO

La primera de estas propuestas, llevada a cabo por el lógico Hans Reichenbach (1947), se caracterizó por descomponer la información referencial contenida en los tiempos verbales, lo cual resultó en la propuesta de un sistema tridimensional en donde estos se interpretaban respecto a tres coordenadas temporales: *el tiempo de habla* (H), *el tiempo de evento* (E) y *el tiempo de referencia* (R). De esta manera, el tiempo E señala el momento del evento, el cual se sitúa con respecto a un tiempo H, relación mediada por un tercer punto: R. Estos puntos, a su vez, pueden establecer dos tipos de relaciones 1) sucesión o anterioridad, representado por un “_”; o 2) coincidencia, indicado a través del símbolo “;”

Para Reichenbach era importante que la descripción de una forma verbal, por muy simple que pudiera parecer, necesitaba ser representada por medio de los tres puntos temporales que hemos señalado, ya que la diferencia entre dos formas verbales podía describirse respecto a la posición que R toma en cada una de estas, como ocurre en el ejemplo del pasado simple y el pasado perfecto en inglés:

(2) John ate [E,R_H]

(3) John has eaten [E_R, H]

Como podemos observar, la diferencia entre ambas formas solamente radica en que, en el caso de (2), el punto R coincide con el tiempo E, es decir, en el pasado simple se hace solamente referencia a un evento pasado; en el caso de (3), mientras tanto, al ser el tiempo H el que coincide con el punto R, nos encontramos frente a un caso que acentúa la incidencia que una acción comenzada en el pasado tiene en el presente.

El desarrollo de la teoría de Bernard Comrie (1985) sigue los mismos postulados de Reichenbach (1947), al punto que podemos considerarla como una ampliación más detallada del sistema postulado por el lógico. El sistema temporal postulado por este autor también cuenta con tres puntos que permiten localizar gramaticalmente el tiempo: *el centro deíctico*, *la posición relativa del evento* y *la distancia del evento respecto al centro deíctico*. El centro deíctico es identificado con el presente de habla, coincidiendo entonces con el tiempo H del sistema de Reichenbach (1947); de la misma manera, la posición relativa del evento puede interpretarse con respecto a R, sin embargo, Comrie defiende que no todos los tiempos necesitan R. De esta forma, por ejemplo, un tiempo verbal simple como *escribió* implicaría una relación entre el centro deíctico (H) y el tiempo de evento (E), mientras que un tiempo

verbal compuesto, como en *había escrito*, implicaría la relación de los tres puntos: centro deíctico (H), el tiempo del evento (E) y el punto de referencia (R), donde [H_R_E].

Esta última idea es, justamente, la que hace que el tipólogo distinga entre tres tipos de tiempos verbales: *tiempos absolutos*, *tiempos relativos* y *tiempos absoluto-relativos*. La primera denominación es utilizada para describir los tiempos verbales que relacionan un evento con el centro deíctico según relaciones de anterioridad, simultaneidad o posterioridad, es decir, en el caso del español, los tiempos simples pasado, presente y futuro (Comrie 1985: p. 36). La categoría de tiempos relativos refiere a tiempos verbales donde el punto de referencia para la ubicación de una situación es dado por el contexto, no coincidiendo necesariamente con el momento presente (Comrie 1985: p. 56), como sucede en el ejemplo *Juan come leyendo el libro*, en donde el evento en gerundio se localiza utilizando el tiempo H del verbo principal, haciendo posible conocer que E_H. Finalmente, los tiempos absoluto-relativos remiten a formas verbales que combinan una ubicación temporal absoluta con una ubicación temporal relativa a través de un punto de referencia (p. 65).

En esta sección hemos revisado algunas de las principales teorías sobre tiempo gramatical. Más allá de las variaciones que puedan existir entre sus modelos, las tres teorías están sustentadas en torno a la lineal temporal de Reichenbach (1947), concibiendo el tiempo como una dimensión continua que distingue un punto central, un pasado y un futuro, en el que podemos diferenciar intervalos, de acuerdo con relaciones de simultaneidad, anterioridad y posterioridad.

El caso del presente

En primera instancia, el presente debería representar el tiempo gramatical más fácil de describir ya que, como indica Comrie (1985), correspondería a aquel en que el evento coincide con el momento de habla. Ahora bien, lo curioso acerca de los tiempos gramaticales reside en que las interpretaciones temporales otorgadas por las formas gramaticales son, usualmente, diferentes del valor que a primera vista cabría esperar. Bajo esta perspectiva, el tiempo presente es uno de los casos más interesantes de este fenómeno, puesto que pareciera que este puede describir cualquier tipo de evento menos uno que esté tomando lugar en el momento de habla. Así, por ejemplo, para referenciar un evento que está tomando lugar en

el momento en que estoy hablando, no puedo utilizar el presente simple, como en el caso de (4a), sino que debe recurrirse al progresivo, como se expone en (4b):

(4)

a. *Escribo este artículo ahora mismo.

b. Estoy escribiendo este artículo ahora mismo.

De la misma manera, se ha observado que este tiempo puede aceptar interpretaciones que indiquen eventos pasados y futuros. Considérese, por ejemplo, los siguientes casos tomados del inglés:

(5)

a. I am leaving tomorrow.

b. We leave tonight at 7 o'clock.

c. I'm walking down the street one day when suddenly this guy walks up to me...

d. It is May 5th, of the year 1555. Henry II rules over France.

Tal como Cutrer (1996) observa, tanto el caso del presente progresivo en (5a), como en el caso del presente simple en (5b), los eventos expresados están localizados con posterioridad al tiempo de habla. Mientras tanto, en el caso del presente progresivo en (5c) y el presente simple de (5d), cuyo caso corresponde al denominado “presente histórico”, comúnmente utilizado en narraciones, las situaciones presentadas están localizadas con anterioridad al tiempo de habla.

La existencia de este tipo de fenómenos ha causado diversos cuestionamientos sobre si, efectivamente, existen interpretaciones del presente donde el tiempo del evento coincide con el momento de habla. Comrie (1985), por ejemplo, advierte que, en realidad, es relativamente raro que una situación coincida puntualmente con el momento presente.

Un ejemplo de este tipo de casos podemos encontrarlo en las oraciones performativas, esto es, oraciones donde el acto descrito por la oración se realiza al pronunciar dicha oración, como podemos observar en la oración *Nombro este barco Titanic*, la cual, bajo las circunstancias adecuadas, constituiría el acto de nombrar un barco. Sin embargo, el problema

de este tipo de oraciones es que presentan eventos de manera momentánea cuando estas no lo son estrictamente hablando, sino que son conceptualizadas como tales; además que, solo desprenden esta lectura siempre y cuando el tiempo utilizado en el informe es exactamente el mismo tiempo utilizado por el acto (Comrie 1985: p. 37).

Otro fenómeno mencionado por el autor donde pareciesen existir coincidencias entre el tiempo de una situación y el momento presente podemos encontrarlo en los informes simultáneos de una serie de eventos en curso, esto es, por ejemplo, cuando un comentarista relata una carrera de caballos y dice *Red Rover cruza la línea de meta*. En esta oración, nos encontramos con una coincidencia exacta de una situación con el momento presente, dado que su informe es simultáneo con la situación descrita (Comrie 1985: p. 37). Sin embargo, el autor señala que este tipo de uso se trata de una descripción relativamente rara para las lenguas naturales que presentan una categoría separada para el presente, las cuales van más allá de este rango restringido.

Comrie también observa que, en muchas lenguas, el tiempo presente se utiliza para expresar el aspecto habitual, como en la oración de inglés *John goes to work at eight o'clock (every day)* (Comrie 1985: p. 39). El autor justifica este uso, que en un principio puede parecer una contradicción a la definición original del tiempo presente, diciendo que se trata de una propiedad determinada (ir a trabajar a las 8 en punto todos los días), la cual es asignada a John, y esta propiedad es cierta para él incluso si está en un momento en que no está camino al trabajo. El hábito se mantiene en el momento presente y, por tanto, el tiempo presente es, en principio, un tiempo apropiado para describir esta situación habitual. Ahora bien, el autor observa también que este significado habitual se encuentra en el límite de los sistemas de tiempo, aspecto y modo. En principio, sería esperable que la habitualidad se expresará por medio de un tiempo verbal, ya que involucra la ubicación de una situación a lo largo de un período de tiempo en lugar de un solo punto. Sin embargo, la habitualidad también puede ser conceptualizada como aspectual, puesto que se refiere al desarrollo temporal interno de una situación, en particular porque la situación debe ocupar una gran porción de tiempo. De la misma forma, señala el autor, la habitualidad puede ser concebida como un modal, ya que implica la inducción desde observaciones limitadas sobre el mundo real a una generalización sobre mundos posibles.

De todas maneras, a pesar de la existencia de estos casos, existen autores que han argumentado a favor de la propiedad del presente para referir a situaciones que coinciden con el momento de habla, quienes señalan que estas observaciones son aparentes y basadas en la falta de apreciación de todos los factores conceptuales que pueden verse involucrados en las interpretaciones. Los principales aportes que revisaremos en esta ocasión vienen desde estudios contextualizados en la tradición de la gramática cognitiva, por lo que conviene introducir algunas nociones básicas de dicha área.

Para esta disciplina, la gramática es simbólica por naturaleza. De esta manera, una estructura simbólica se define como “el enlace de una forma (es decir, una estructura fonológica) y un significado (una estructura semántica)” (Langacker 2001: p. 252, la traducción es nuestra). Aquí, el significado es entendido como conceptualización, es decir, cualquier tipo de experiencia mental. Además, la conceptualización también es entendida como la capacidad de interpretar una misma situación de maneras distintas.

En el caso de los significados lingüísticos, estos son la fusión tanto del contenido conceptual evocado como de la interpretación impuesta a ese contenido. De esta forma, toda expresión lingüística incorpora una forma particular de construir su propio contenido conceptual o el evocado por otros elementos.

La interpretación contiene muchas dimensiones, tales como el nivel de especificidad (*level of specificity*) o la perspectiva (*perspective*), entre otras. De estas, nos interesa destacar las dimensiones de alcance (*scope*) y prominencia (*prominence*). El alcance de una expresión se define como el conjunto de contenido conceptual que evoca como base para su significado. El alcance máximo (*maximal scope*) es la gama completa del contenido evocado. Dentro de este, encontramos un alcance inmediato (*immediate scope*), a menudo más limitado y que representa un contenido específico y relevante para un propósito o nivel particular de organización. Como centro de atención, el alcance inmediato de una expresión es más destacado que el resto de las partes de su alcance máximo. Por lo tanto, la selección como ámbito inmediato representa un tipo de prominencia (*prominence*). Entre todos los tipos de prominencias, la que toma más relevancia aquí es el tipo de prominencia que denominaremos perfilado (*profiling*). Dentro del contenido evocado por un concepto, cada expresión destaca una subestructura particular como su perfil (*profile*). De esta manera, el perfil queda descrito

como el foco de atención específico dentro del alcance inmediato de la expresión (Langacker 2001).

Teniendo estas nociones en cuenta, Langacker (2001) ha descrito que muchos de los análisis del presente están, en realidad, incompletos y, con ayuda de estas herramientas, ha llegado a una descripción más profunda de algunos fenómenos.

Uno de los primeros fenómenos corresponde al presente perfecto. Como ya hemos mencionado anteriormente, en función de su comportamiento gramatical, las formas verbales pueden ser divididos en dos clases de aspectos básicos: perfectivos e imperfectivo. En relación con el tiempo presente (y con un significado que indique el tiempo presente real), se ha observado que los perfectivos se resisten a tomar el presente simple, pero toman el progresivo, mientras que los imperfectivos realizan la acción contraria¹:

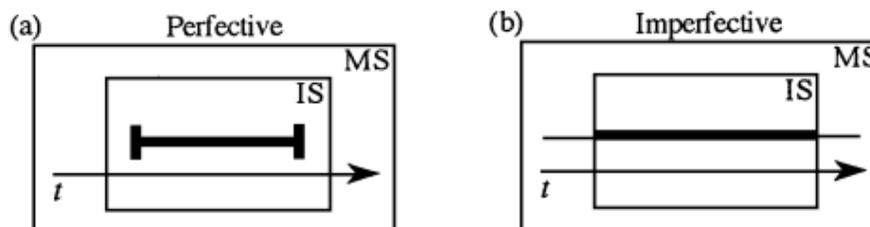
(6)

- (i) Perfectivo
 - a. *He builds a house / *Él construye una casa
 - b. He is building a house / *El está construyendo una casa.
- (ii) Imperfectivo
 - a. He knows the true / Él sabe la verdad
 - b. *He is knowing the true / *Él está sabiendo la verdad.

Para Langacker “a verb profiles a process, i.e. a relationship scanned sequentially in its evolution through time” (2001: p. 257). De esta manera, el contraste perfectivo/imperfectivo depende entonces de si el proceso desarrollado se interpreta como limitado dentro del alcance en el dominio temporal: un verbo perfectivo describe un proceso limitado dentro del alcance temporal inmediato, mientras que uno imperfectivo se centra en un proceso que no se percibe como específicamente acotado, tal como el autor ilustra en la figura (7):

¹ Conviene aclarar las diferencias terminológicas sobre la distinción imperfectivo/perfectivo que realiza Langacker (2001) frente a las de otros autores, como en el ejemplo de Klein (1994). Mientras que Klein entiende esta distinción como una diferencia de aspecto gramatical, frente a la distinción télico/átelico correspondiente a la categoría de aspecto léxico; Langacker entiende esta diferencia como una distinción interna de TS, la cual es perfilada a partir de un contenido más amplio, ya sea con recursos léxicos o gramaticales.

(7)



El proceso perfectivo está acotado dentro de un ámbito temporal inmediato, mientras que el imperfecto perdura indefinidamente en el tiempo. Sin embargo, solo la parte que cae dentro del ámbito temporal inmediato constituye el perfil procesual, ya que el perfil de una expresión está, por definición, ligado a la región del escenario.

El perfil restringido expuesto en la figura (7b) no implica que la situación en sí se limite al ámbito inmediato, sino que, por el contrario, una parte de una situación continua es seleccionada para ser visualizada desde cierto enfoque. El alcance inmediato es el punto de atención general, en este caso, el lapso de tiempo que se está atendiendo. De ahí que el perfil de un proceso imperfectivo generalmente implica una especie de muestreo, donde una sola porción de una situación en curso es seleccionada. En la oración *Durante la entrevista, ella estuvo muy relajada*, por ejemplo, el periodo seleccionado para la visualización enfocada es la duración de la entrevista. No está implicado que en el proceso prolongado (en este caso, el que ella se relaje) comenzó al inicio de la entrevista o si este se detuvo cuando esta terminó. Lo que se elige destacar es, más bien, que la situación en cuestión se daba en efecto y de modo constante lo largo del intervalo.

Tal como Langacker postula, “we should expect any subpart of an imperfective process to itself be a valid instance of the imperfective process category” (2001: p. 258). Es justamente esta propiedad de los imperfectivos lo que permite la concepción ilustrada en la figura (7b), esto es, poder caracterizar los imperfectivos como ilimitados e internamente homogéneos. En el caso del perfectivo no funciona de la misma manera: dado que estos se constituyen como un todo acotado, tomar una parte limitada arbitraria no constituye por sí misma una instancia válida del perfectivo como categoría del verbo. Langacker ejemplifica

esto con el siguiente ejemplo, donde opone el proceso imperfectivo *Know a poem*, contra el proceso perfectivo *Learn a poem*:

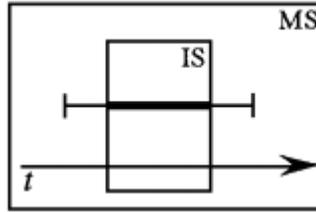
“If *I know a poem* for a month or more, then for any interval one cares to examine within that period -a week, a day, or an hour- it can also validly be said that *I know it*. But if it takes me a month to *learn a poem*, what happened during a shorter period, e.g. a week, cannot be described by saying that *I learned it*” (Langacker 2001: p. 258, cursiva del original)

El fenómeno revisado por Langacker tiene por consecuencia la llamada “paradoja imperfectiva”, la cual explica el hecho que el uso del progresivo de un evento perfectivo no implique el perfectivo, de esta manera, eventos como *Estaba escribiendo un poema* no implican necesariamente que se *Escribió un poema*; mientras que, en el caso de los atéticos sí ocurre: *Estaba caminando por la plaza*, implica que alguien efectivamente *Caminó por la plaza*.

Acerca del progresivo, Langacker (2001) indica que se trata de una construcción imperfectiva, por lo que no se aplica a procesos que ya son imperfectivos (no limitados temporalmente), ya que su efecto sería vacío (p. 259), de manera que solo es aplicable a procesos interpretados como perfectivos (limitados temporalmente).

Para este autor, el progresivo puede ser descrito en términos de ‘acercamiento’ (*zooming in*) y como punto ‘interno’ de un evento acotado, es decir, “Techninally, I describe it as imposing an immediate temporal scope that excludes the endpoints of the perfective process it applies to” (Langacker 2001: p. 259). Es decir que, si bien el alcance máximo es un lapso de tiempo que contiene el proceso completo y acotado, el alcance inmediato destaca solo una parte arbitraria de su desarrollo interno, funcionando entonces como punto focal dentro del alcance inmediato. La concepción del progresivo puede encontrarse ilustrada en la figura (8):

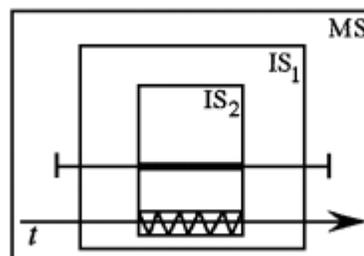
(8)



Para Langacker, tanto el progresivo como el tiempo gramatical imponen un alcance temporal inmediato, por lo que delimitan un proceso perfilado en distintos niveles: el progresivo se aplica a la raíz del verbo en el primer o menor nivel, mientras que el tiempo se aplica a un nivel superior para formar una cláusula finita completa. De esta manera, el progresivo perfila un proceso imperfectivo y el tiempo gramatical impone su propio alcance inmediato (2001: p. 261). Un progresivo marcado por el tiempo gramatical tiene, por tanto, un alcance temporal máximo y alcances inmediatos en dos niveles.

En el caso del presente, cuya esencia destaca la inmediatez del acontecimiento de habla, este proceso además debe coincidir con el momento de habla (y, por tanto, con el alcance inmediato). Considérese la oración *They are working* y la figura presentada en (9). En el diagrama (9), IS₁ presenta el alcance inmediato impuesto por la construcción progresiva, la cual cae dentro de los límites del proceso designado por el verbo. Dentro de IS₁, nos encontramos con IS₂, otro alcance inmediato impuesto por el tiempo presente y definido por el tiempo de habla. En consecuencia, el perfil de la expresión general es una parte del proceso progresivo imperfectivo que coincide con el momento de habla.

(9)



Para finalizar esta sección, nos parece útil revisar un último modelo para el análisis del presente desde una perspectiva cognitiva, de mano de la autora De Wit (2017). El principal problema sobre el presente discutido por De Wit puede ser resumido en una pregunta: “‘how simultaneous’ is the present with the time of speaking?” (2017: p. 15). Si el momento de habla es puntual, o muy cercano a puntual, en aquello radicaría la incompatibilidad que suelen tener los eventos para indicar una coincidencia con el momento de habla, debido a la propiedad de estos de extenderse en el tiempo, de manera que indicar un subintervalo de este no basta para decir que este ocurrió, como en ejemplo que ya revisamos de *Estaba escribiendo un poema*, que no implicaba que alguien efectivamente *Escribió un poema*. En cambio, en el caso de los estados, estos sí serían *retractables*: para cualquier subintervalo, por muy pequeño que este pueda parecer, un estado sigue siendo válido, y si es válido en un punto, entonces puede ser válido en el presente, como en el caso de *Estaba caminando por la plaza*, que sí implica que alguien efectivamente *Caminó por la plaza*. De esta manera, al igual que Langacker, De Wit asume que el presente es perfecto, es decir, que indica coincidencia exacta entre el momento de habla y la situación referida.

Así entonces, siguiendo los planteamientos de Langacker, De Wit (2017) ofrece un modelo epistémico básico para el análisis del presente. Para esta autora, cualquier construcción en tiempo presente es concebida como un indicador de inmediatez epistémica en su definición más esquemática y abstracta, esto es, que ancla o fundamenta una situación dentro de la realidad inmediata del conceptualizador.

El modelo más básico de esta aproximación epistémica del tiempo presente puede ser encontrado en la figura (10):

(10)

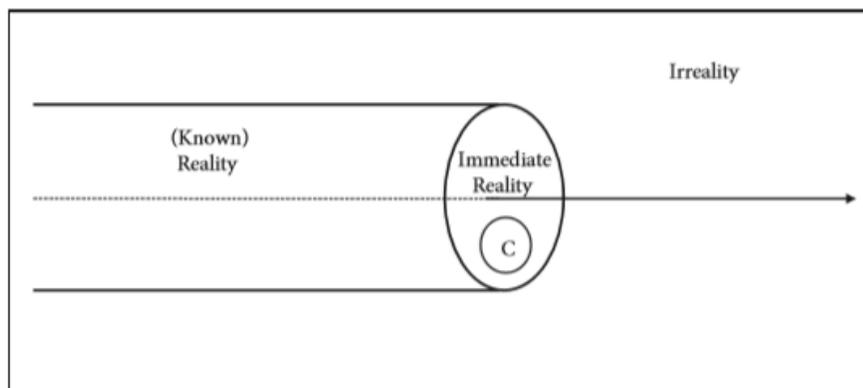


FIGURE 2.1 Basic epistemic model

Source: Adapted from *Foundations of Cognitive Grammar. Volume II: Descriptive Application* by Ronald W. Langacker. Copyright © 1991 by the Board of Trustees of the Leland Stanford Jr. University. All rights reserved. Reprinted by permission of the publisher, Stanford University Press, sup.org

El modelo presentado funciona mediante dos ejes básicos de concepción de la realidad conocida (concebida por la gramática cognitiva como un cilindro en constante evolución). La primera oposición corresponde al eje *real* versus *irreal* e, inmediatamente después, se distingue *lo inmediatamente real* versus *lo inmediatamente no real* (De Wit 2017: p. 13). La realidad conocida comprende todo lo que un *conceptualizador* (C) considera real y distingue de la *irrealidad*, es decir, todo aquello que no considera real ya sea porque no es conocido por el hablante, o porque este cree que es lógicamente imposible.

Dentro del ámbito de la realidad conocida, podemos distinguir entre la *realidad inmediata* y *realidad no inmediata*. La realidad inmediata incluye situaciones que son conocidas por el hablante y pertenecen a su campo básico de conocimiento (el evento de habla, sus circunstancias inmediatas y todo lo que este considere generalmente real); mientras tanto, la realidad no inmediata representa aquellas situaciones que permanecen distantes y desconocidas para el hablante (aunque no por eso se conciben como menos reales).

Dentro del ámbito de la realidad conocida, podemos distinguir entre la *realidad inmediata* y *realidad no inmediata*. La realidad inmediata incluye situaciones que son conocidas por el hablante y pertenecen a su campo básico de conocimiento (el evento de habla, sus circunstancias inmediatas y todo lo que este considere generalmente real); mientras tanto, la realidad no inmediata representa aquellas situaciones que permanecen distantes y desconocidas para el hablante (aunque no por eso se conciben como menos reales).

Mencionado todo esto, lo interesante de estas oposiciones, observa Langacker, es cómo se distribuyen los marcadores de tiempo y auxiliares modales en base a este modelo: la realidad inmediata está marcada por el tiempo presente, sin un auxiliar modal: nótese que, en realidad, el “tiempo presente” suele ser la forma no marcada del verbo. En el caso del inglés, corresponde generalmente a la propia raíz verbal, sumando únicamente la marca de concordancia para tercera persona; en el caso del español, el presente señala marcas de concordancia pero no así de tiempo, como sí ocurre en las formas de pasado o de futuro. De esta manera, el presente vendría a ser la forma verbal “por defecto”. Mientras tanto, la realidad no inmediata está marcada por el tiempo pasado, nuevamente sin un auxiliar modal. Así entonces, siempre que se utilice un auxiliar modal, esto indica que la situación es concebida como parte de la irrealidad, la cual puede corresponder tanto a mundos posibles que el conceptualizador imagina (*this could be the case*) o con lo que comúnmente llamamos futuro, es decir, la porción de realidad que, siendo posible, todavía no acaece (*this will be the case*).

2.2. Aspecto léxico

A diferencia del tiempo gramatical, el aspecto puede entenderse como todas las propiedades temporales no deícticas de un evento.

El aspecto se divide en dos subcategorías: en primer lugar, el aspecto gramatical o flexivo, que hace referencia al enfoque que tiene la presentación de un evento, de manera que es atribuible a las propiedades de las desinencias verbales y los auxiliares (Bosque, 2009: p. 297). La distinción aspectual más importante de este criterio se relaciona con la dicotomía de perfectivo e imperfectivo, la cual permite diferenciar los eventos según si su enfoque se encuentra delimitado con un principio y un final o si se concibe como incompleto.

Por otro lado, nos encontramos con el aspecto léxico o tipo de situación, el cual “refiere al modo o manera en que el evento tiene lugar o se desarrolla” (Bosque, 2009: p. 299). Así entonces, este tipo de aspecto no expresa propiedades eventivas relativas al punto de vista, sino que “se corresponde con la naturaleza intrínseca de la situación designada por una palabra o por un sintagma en virtud de su contenido léxico” (íbid). De esta manera, los predicados son categorizados según sus propiedades léxicas intrínsecas.

En esta oportunidad, nos centraremos principalmente en la segunda división para la realización de nuestro análisis.

Existe una larga discusión acerca de la clasificación de estas propiedades léxicas, sin embargo, la propuesta de Vendler ha sido la que ha tomado más relevancia en los estudios lingüísticos. Vendler diferenciaba entre cuatro tipos de eventualidades: *estados*, *actividades*, *realizaciones* y *logros*. Así, por ejemplo, *saber inglés* o *ser alto* refiere a estados; *Ana está cantando* o *Sofía baila ballet* refieren actividades; *Raúl reparó la silla* refiere a una realización; finalmente, el ejemplo de *Francisca obtuvo un siete en la prueba* puede ser clasificado como un logro.

A su vez, las eventualidades son descritas según presenten o no ciertos criterios:

- a) *Telicidad o Delimitación*: una eventualidad puede ser télica o delimitada si tiene un punto final o de terminación en el que culmina y se completa, como en el ejemplo de *dibujar una casa* o *encontrar un tesoro*; por el contrario de ejemplos como *saber inglés* o *ser alto*, que referirían a eventualidades atelicas o no delimitadas.
- b) *Duratividad*: una eventualidad es durativa cuando transcurre en un intervalo de tiempo, de manera que no tienen una duración propiamente dicha, sino que pueden ser instantáneas, momentáneas o puntuales. Así entonces, *ganar una carrera* es una eventualidad que no transcurre, sino que es puntual o instantánea según sea indicado.
- c) *Cambio o dinamicidad*: una eventualidad es homogénea o no dinámica si sus partes son homogéneas y no experimentan algún tipo de cambio durante su desarrollo temporal, de modo que *saber inglés* o *ser alto* son eventualidades no dinámicas. Por otro lado, se concibe como heterogénea o dinámica si está sujeta a cambios internos en su desarrollo y se modifica en su devenir temporal, de manera que eventualidades como *cantar* o *reparar una silla* pueden concebirse como eventos complejos que se componen de varias fases o estadios.

Tal como hemos observado, los estados son eventualidades que poseen duración pero que no son delimitadas ni dinámicas, esto es, no culminan y permanecen constante a lo largo de todo el intervalo temporal en que acontecen (Bosque 2009: p. 301). Aun así, debemos distinguir entre estados temporales y propiedades: mientras existen verbos que expresan propiedades abstractas sin duración temporal, en ocasiones pueden expresar propiedades

cambiantes, como podemos apreciar en el ejemplo *La mesa mide dos metros* en contraposición con *La larva mide dos centímetros durante los primeros meses*. De la misma manera, al ser eventualidades no dinámicas, la adición de modificadores que refieran a la dinamicidad del evento resultaría en ejemplos incompatibles con la semántica de los predicados de estados, como en el ejemplo *La mesa mide dos metros rápidamente**.

Respecto a las actividades, realizaciones y logros, Bach (1986, citado por Bosque 2009: p 304) las agrupa dentro de la categoría de *eventos*, oponiéndolas así a los estados, describiendo como principal diferencia entre los eventos y los estados que los primeros poseen dinamicidad, mientras que los segundos no. De esta forma, una actividad es concebida como que puede ser desarrollada en el tiempo a través de varias fases o estadios. Es esta propiedad, de hecho, la que le permite la adición de modificadores de dinamicidad con la que los estados no son compatibles, como puede ser apreciado en el siguiente el ejemplo:

(11) Felipe conduce su auto [rápidamente/ágilmente/lentamente].

Las actividades son concebidas como eventualidades átelicas, ya que no indican por sí mismas si dicha actividad tiene un límite temporal definido. Es esta propiedad la que nos permite diferenciar las actividades de las realizaciones, ya que éstas sí se encuentran concebidas como delimitadas, como se puede observar a continuación:

(12) Joaquín dibuja durante las noches

(13) Joaquín dibujó un gato.

Pese a que el verbo presentado es el mismo para ambos casos, las eventualidades descritas pertenecen a clases distintas. La primera oración referencia a una actividad, mientras que en la segunda aparece un delimitador y, por consiguiente, describe una realización. Es importante notar que la diferencia de (13) con (12) es que la primera denota un evento que culmina con la existencia de un elemento, en este caso, un dibujo, mientras que en (12) este límite no queda definido.

Finalmente, los logros se diferencian de las realizaciones debido a que carecen de duración y son instantáneos (Bosque 2009: p. 306). Ejemplos como *nacer*, *morir* o *encontrar un calcetín* u *obtener un siete en una prueba de matemáticas* denotan eventualidades momentáneas sin duración propiamente dicha. Tal como Vendler observa, el carácter de

dinámico que implica un logro radica en el cambio entre la situación que no se ha producido y el momento en que se produce. Obsérvese los siguientes casos:

- (14) (a) Mi mujer dio a luz de las cuatro a las seis de la madrugada.
- (b) Mi mujer dio a luz a las seis de la madrugada.
- (15) (a) *Mi hijo nació desde las cuatro hasta las seis de la tarde.
- (b) Mi hijo nació a las seis de la madrugada.

El predicado dar a luz es ambiguo, ya que puede referir al proceso de dar a luz, lo cual sería concebido como una realización que culmina con el nacimiento, la cual podemos ver ejemplificada en (14a), sin embargo, también puede referir al momento del nacimiento en sí y describir un logro, como en (14b). Por otro lado, el verbo nacer describe sin ambigüedades el logro, razón por la que (15a) nos resulta agramatical y (15b) no.

A continuación, presentamos una tabla que resume las propiedades de los cuatro tipos de eventualidades según los criterios que hemos descrito en esta sección:

	Delimitación	Duración	Dinamicidad
Estados	-	+	-
Actividades	-	+	+
Realizaciones	+	+	+
Logros	+	-	+

Así entonces, un estado describe una eventualidad consistente en un único evento, sin fases diferenciadas, ya que designa un evento homogéneo. Una actividad consiste en una secuencia de subeventos idénticos con duración y fases, puesto a que es heterogéneo. Finalmente, las realizaciones y los logros son eventualidades que designan un proceso y un estado resultante, correspondientemente.

En el caso de esta investigación, utilizaremos los conceptos revisados en esta sección sobre aspecto léxico para complementar el análisis que podemos desprender de la revisión de las funciones del tiempo gramatical en el relato de *Aura* y, así, entregar un análisis más completo de su particular lectura.

2.3. El tiempo en la literatura: movimientos narrativos de Genette

Ya que nos hemos detenido a revisar la concepción que la lingüística hace del tiempo, nos conviene también revisar ahora la formulación del tiempo desde la perspectiva de los relatos narrativos. Quizá la propuesta más interesante al respecto la encontramos en una serie de problemas sobre el tiempo en la literatura abordados por el narratólogo Gerard Genette.

Genette comienza su análisis del problema del tiempo postulando que los relatos cuentan con una dualidad temporal: por un lado, existe el tiempo de la historia (o TH) (Genette 1972: p.89), que refiere a los acontecimientos narrados en orden cronológico dentro de la historia; por otro lado, nos encontramos con el tiempo del relato (o TR) (Genette 1972: p.89), correspondiente a la enunciación original presentada por el autor real o ficticio.

Tomando en consideración esta dualidad temporal, Genette reconoce tres problemas derivados de la relación entre tiempo de la historia y tiempo del relato: el problema del *orden*, referido a la ordenación temporal y la sucesión de los acontecimientos, por un lado, y la disposición del relato, por el otro (Genette 1972: p.90-91); después encontramos el problema de la *duración*, referido al vínculo formado entre la duración variable de los acontecimientos con la duración en relación al relato; finalmente, también es posible efectuar un análisis de frecuencia entre las capacidades de repetición de la historia y las del relato (Genette 1972: p.91). En el caso de esta investigación, nos centraremos en el segundo problema.

Acerca de la duración, Genette reconoce cuatro formas de *tempo* novelesco o movimientos narrativos: *elipsis*, *pausa*, *escena dramática* y *sumario*. Según el narratólogo, los dos primeros conceptos deben ser interpretados como los extremos en cuanto a la velocidad de la narración, mientras que los dos segundos actuarían como etapas intermediarias entre estos dos niveles.

Sobre el análisis temporal de las *elipsis*, Genette reconoce tres tipos de elipsis según si estas aparecen o no indicadas en el tiempo del relato. La primera de ellas corresponde a las *elipsis explícitas*, aquellas que indican el lapso de tiempo que eliden (por ejemplo, el clásico “pasaron unos años”) o mediante la pura y simple elisión del tiempo transcurrido al reanudarse el relato (por ejemplo, “dos años después”). En segundo lugar, se reconoce la existencia de

las *elipsis implícitas* para referir a aquellas elipsis cuya presencia no aparece declarada en el texto y que el lector solo puede inferir de alguna laguna cronológica o soluciones de continuidad narrativa (1972: p.162). Finalmente, nos encontramos con la *elipsis hipotética*, prácticamente imposible de localizar y revelada a posteriori por alguna analepsis en la narración. Sobre el concepto de *pausa*, el teórico literario se refiere a este concepto principalmente por su carácter descriptivo e iterativo, es decir, que no refieren a un momento particular de la historia, sino que a una serie de momentos seguidos uno tras otro, de modo tal que permiten que el tiempo del relato avance, no así el de la historia. A continuación nos encontramos con la *escena*, la cual vendría a representar el punto cero entre TH y TR, esto es, “convencionalmente, la igualdad de tiempo entre relato e historia” (1972: p.151), de modo que, para Genette, esta aparece fundamentalmente junto a los diálogos narrativos de los personajes. Por último, se utiliza el término *sumario* para designar una forma de movimiento variable, que abarca con gran flexibilidad de régimen todo el campo comprendido entre la escena y la elipsis (Genette 1972: p.152), caracterizado por el avance del tiempo de la historia por sobre el tiempo del relato².

A continuación, se presenta un esquema de los valores temporales de los cuatro movimientos narrativos presentados por Genette anteriormente:

Movimiento	Formulación
Pausa	TR = n, TH= 0
Escena	TR = TH
Sumario	TR<TH
Elipsis	TR=0, TH= n

Para el caso de nuestra investigación, nos centraremos principalmente en los conceptos duales de TH y TR, así como en algunos de los movimientos narrativos

² En “Duración”, Genette reconoce la existencia de un quinto movimiento narrativo, designado por el autor como *cámara lenta*, para la representación de TH<TR, utilizado para detallar “actos o acontecimientos contados más lentamente de lo que se ha realizado o experimentado” (1972: p. 152). Sin embargo, el mismo teórico le resta importancia a este más adelante, ya que considera que este movimiento “ralentiza” las escenas mediante la sucesiva incorporación de pausas, generalmente de carácter descriptivas.

mencionados por Genette para la interpretación sobre las funciones narrativas que puede presentar el uso del presente en Aura.

2.4. Narratología cognitiva

Las disciplinas de los estudios cognitivos y literarios han encontrado un área común de trabajo en la poética cognitiva. La base de estudio de esta ciencia literaria se ha centrado en el proceso natural de lectura³, atendiendo tanto a qué es lo que ocurre en la mente del lector cuando se enfrenta a un texto literario, así como también a los recursos a través de los que una narrativa da vida a una lectura y su mundo literario (Stocwell 2002).

Dentro de los estudios de la poética cognitiva, el campo particular que nos interesa destacar para nuestra investigación será la teoría narrativa, también conocida como narratología. Para los estudios narrativos, el sentido más básico de entender la narrativa es como todo aquello que está relacionado con el acto de narrar, por tanto, la narración no solamente es concebida en su versión tradicional y artística, es decir, como una obra literaria, sino como una actividad del lenguaje hablado generalizada y la mayoría del tiempo inconsciente, incluida en distintos tipos de contextos (Fludernik 2009: p.1). Atendiendo a estos detalles, entonces, Fludernik elige definir la narrativa como:

“La representación de un mundo posible en un medio lingüístico/visual en cuyo centro encontramos uno o varios protagonistas de naturaleza antropomórfica, quienes están anclados existencialmente en un sentido temporal y espacial y que, mayoritariamente, realizan acciones dirigidas a objetivos (acciones y estructura de trama)” (Fludernik 2009: p.6, la traducción es nuestra)

Un aspecto importante que Fludernik destaca de las narrativas es el papel que cumplen los personajes protagónicos en estas como portadores de las experiencias, pues son estos los que permiten que los lectores se sumerjan en mundos diferentes a sus realidades. En las narrativas escritas, es el narrador quien adopta el papel de mediador entre el lector y la historia a través de las narraciones verbales. De esta forma, el narrador o el discurso narrativo

³ Para la poética cognitiva, los textos literarios son “artefactos”, pero las lecturas que los lectores pueden desprender de estos son “objetos naturales” que pueden ser estudiados desde una perspectiva científica (Stocwell 2002: p.2).

configuran un mundo narrado de manera creativa e individual a través del texto, particularmente, a través de la (re)disposición del orden temporal en que se presentan los eventos y mediante la elección de la perspectiva (también llamada punto de vista o focalización). Así es como los textos que se leen como narrativas (o “experimentados” en el caso de una obra o una película) crean un estilo narrativo propio, es decir, su narratividad (Ing. *narrativity*) (Fludernik 2009: p.6).

Hacia una narratología cognitiva

Hablar de una narratología cognitiva, por muy sorprendente que pueda parecer, todavía puede sonar muy apresurado para muchos teóricos cognitivos y literarios, puesto que este campo aún permanece inexplorado por parte de la poética cognitiva. No obstante, no es ningún secreto que, históricamente, los estudios literarios se han servido de herramientas descriptivas y explicativas provenientes de la gran variedad de disciplinas con origen cognitivo, incluida la lingüística cognitiva, la pragmática o el análisis del discurso, por nombrar algunos de ellos.

De manera prematura, entonces, podemos decir que la narratología cognitiva se dedica al estudio de las dimensiones relevantes para la mente de las prácticas de la narración, cualquiera sea el medio por el cual esta se presente (Brone & Vandaele, 2009: p.10). Dentro de este inmaduro campo, el teórico David Herman (2009) ha propuesto diseños interesantes de estudio que han logrado vincular el análisis narrativo con diversas disciplinas de las ciencias cognitivas. El marco teórico que revisaremos a continuación toma como centro el problema de la *perspectiva narrativa* (también conocida como *focalización*), esto es, cómo los eventos y situaciones del mundo de la historia son codificados en el mundo narrativo e interpretados como tales en el proceso de lectura (p.99). Ahora bien, la novedad del marco ofrecido en el estudio de Herman (2009), y que diferencia su propuesta de otros enfoques teóricos puramente narrativos sobre los estudios de perspectiva, reside en que este integra ideas provenientes de la gramática cognitiva, específicamente de Langacker (1987) y Talmy (2000), los cuales permiten interpretar la perspectiva narrativa como conceptualizaciones mentales representadas en textos narrativos (2009: p.99). Así entonces, el foco de análisis cambia de una clasificación de los tipos de focalizaciones existentes en las narrativas a, según

el autor, una explicación funcionalista de la perspectiva como una estrategia de construcción de sentido, entre otras consecuencias (ibid: p.100).

Los estudios literarios han sostenido un extenso debate sobre el concepto de focalización. Gérard Genette fue el primer teórico en proponer este concepto, el cual buscaba distinguir entre voz narrativa (¿quién habla en una narrativa?) y modo narrativo (¿desde la perspectiva de quién es presentada la historia?) (Fludernik 2009: p.98). Así entonces, el término de perspectiva narrativa fue relaborado bajo el concepto de focalización. Para la tradición de Genette, la focalización es un modo de hablar sobre marcos perceptivos y conceptuales a través de los cuales se presentan los participantes, las situaciones y los eventos en una narración (Herman 2009: p.101). En consecuencia, se distinguen tres tipos de focalizaciones: *focalización cero*, *focalización interna* y *focalización externa*. En la focalización cero, la perspectiva no está restringida a ningún punto de vista, razón también por la cual es llamada focalización autoral; en la focalización interna, la perspectiva de uno de los personajes domina el nivel diegético (esto es, el desarrollo narrativo de los hechos); finalmente, la focalización externa describe una visión de los personajes y del mundo ficticio desde el exterior, mientras que la perspectiva interior de los protagonistas se mantiene en misterio para los lectores (Fludernik 2009: p.153). Genette también reconoce una visión ilimitada (no focalizada) que combina las perspectivas externas e internas, puesto que un narrador autoral también puede percibir las cosas a través de los ojos de un protagonista.

Más adelante, Mike Bal (1985/1997, citado por Fludernik 2009: p.153) observó algunos problemas en los postulados de Genette y decidió agregar a la teoría una segunda dicotomía que diferenciaba entre focalizador (*focalizer*) y focalizado (*focalized*). Bal define al focalizador como “the person from whose perspective focalization is carried out” (Fludernik 2009: p.153), mientras que el focalizado es descrito como aquello que el focalizador busca enfocar en su narración. De esta manera, entonces, en el caso de la focalización externa de Genette, el focalizador está ubicado en el nivel extradiegético y se enfoca solamente en objetos focalizados visibles. Por otro lado, en la focalización interna, el focalizador se encuentra en el nivel diegético (en uno de los protagonistas), puede percibir objetos focalizados invisibles (por ejemplo, sus propios pensamientos), pero no conoce el contenido mental de otros personajes, de forma que solamente puede percibir objetos

focalizados fuera de sí mismo. Finalmente, el focalizador se ubica en el nivel extradiegético en la focalización autoral, por lo que podemos encontrar objetos focalizados visibles e invisibles en narrativas percibidas desde este punto de vista.

A pesar de que las modificaciones agregadas por Bal a la teoría de Genette permitieron saltar algunas dificultades teóricas presentadas en un principio, los aportes de estos y otros autores no han conseguido encontrar un consenso claro sobre la focalización. Como consecuencia de la diversidad de posturas y la falta de convergencias entre los distintos paradigmas teóricos, Herman (2009) reconoce la necesidad de repensar los conceptos y términos fundamentales de la teoría de la focalización. De esta manera, propone el uso de herramientas provenientes de la gramática cognitiva para pasar de un análisis narrativo basado en las teorías narrativas clásicas, hacia una explicación unificada de los procesos de conceptualización y sus respectivos reflejos en la narrativa.

La idea básica detrás de la conceptualización es que una misma situación o evento puede codificarse lingüísticamente de diferentes maneras, por medio de locuciones que son condicionalmente equivalentes a pesar de presentar formas diferentes. Ahora bien, aunque la gramática cognitiva tiende a estudiar estas operaciones de interpretación a nivel de cláusula y oración, Herman (2009) postula que estas operaciones también pueden ser aplicables en estructuras narrativas en el nivel discursivo. Langacker (1987) sugiere que la amplia gama de habilidades cognitivas que poseemos funciona como un conjunto de parámetros para el diseño del lenguaje, de manera que estos apoyan los procesos de conceptualización que pueden surgir como dimensiones de una estructura semántica. De estos parámetros propuestos por Langacker, nos interesa destacar el que está asociado con el ajuste focal (*focal adjustment*), ya que es de este subconjunto que se deriva la condición habilitadora y restrictiva de tener una perspectiva encarnada y situada espacio-temporalmente en eventos.

El parámetro de ajuste focal propuesto por Langacker se centra en cómo la perspectiva da forma a la interpretación de los eventos a través de una serie de sub-parámetros que, combinados con la explicación de Talmy (2000) de la perspectiva como “un sistema de estructuración conceptual”, produce un marco que nos permite estudiar los procesos de “toma de perspectiva” en contextos narrativos. Así entonces, el ajuste focal se descompone en los siguiente sub-parámetros:

- *Selección* referida al alcance de una predicación, en otras palabras, qué parte de la escena que se está construyendo está incluida en la conceptualización.
- *Perspectiva*, la que incluye:
 - *Figure-ground alignment*, esto es, relaciones de primer-segundo plano;
 - *Punto de vista* (*vantage point* + orientaciones dentro de una cuadrícula direccional que consta de ejes verticales y horizontales);
 - *Deixis*, es decir, las expresiones deícticas que incluyen alguna referencia a la situación de enunciación en su alcance de predicación;
 - *Subjetividad/Objetividad* (para Langacker, el grado de subjetividad de una construcción varía inversamente con el grado en que la situación de enunciación está incluida en el alcance inmediato de una predicación: mientras más esté incluida la situación del enunciado, más objetiva será la construcción)
- *Abstracción*, también llamada *grado de granularidad* (*degree of granularity*), referida al nivel de detalle incluida en una interpretación.

En la semántica cognitiva, Talmy (2000) concibe la perspectiva como un sistema esquemático, basado en que los lenguajes establecen “a conceptual perspective point from which [a referent entity can be] cognitively regarded” (1: p.68, citado en Herman 2009: p.105). En conjunto con el modelo de Langacker, la descripción de Talmy sobre el sistema de las perspectivas abarca varias categorías de parámetros que encuentran sus reflejos en el sistema semántico de las lenguas, incluyendo:

- La ubicación de un punto de perspectiva dentro de una “escena de referencia”;
- La distancia de un punto de perspectiva de la escena considerada (distal, medial, proximal);
- El modo de perspectiva, incluida la motilidad (*motility*), es decir, si el punto de perspectiva es estacionario o si está en movimiento, y modo adecuado (*mode proper*), es decir, si posee una visión sinóptica o una visión secuencial.
- La dirección de visión (esto es, el avistamiento de una dirección particular –espacial o temporal–, desde un punto de perspectiva establecido)

Como consecuencia de combinar estos sistemas, y pasar de una teoría de focalización a una de descripción de procesos y sub-procesos involucrados en la conceptualización, el análisis de historias puede adquirir matices más ricos, en palabras de Herman (2009):

“Story analyst can explore how narratives may represent relatively **statically** (synoptically) or **dynamically** (sequentially) scanned scenes (or event-structures). These will have a relatively wide or narrow **scope, focal participants and black-grounded elements**, varying **degrees of granularity**, an **orientation** within a horizontal/vertical dimensional grid, and a more or less **objective** profile (i.e., encompass the ground of predication to a greater or lesser extent). Scenes are also “**sighted**” from a particular temporal and spatial directions, and viewpoints on scenes can be **distal, medial or proximal**. Each such distance increment, further, may carry a default expectation about the **level of granularity** of the construal” (Herman 2009: 105, destacado del original)

El marco presentado por Herman (2009) supone una serie de ventajas para nuestra investigación, puesto que nos permite elaborar una descripción más detallada de un texto narrativo en comparación con los presentados por otras teorías literarias, al mismo tiempo que preserva las piezas más importantes de estas teorías acerca de la focalización. Además, Gracias a la combinación de los marcos de Langacker y Talmy, este enfoque cognitivo-gramatical permite un análisis de la perspectiva más integrador y unificador, e incluye otros aspectos de la producción y el procesamiento narrativo, incluida la textura estilística (*stylistic texture*), la que incluye, entre otros elementos, el tiempo gramatical.

Al tratarse de una categoría deíctica, el tiempo gramatical puede ser analizado dentro de la categoría de deixis mencionada en el sub-parámetro de perspectiva de Langacker. Como ya mencionamos anteriormente, en las narraciones escritas, la conformación del mundo narrativo es enfocada a través de la perspectiva de un narrador o un discurso narrativo mediante las narraciones verbales, creando así su propia narratividad. Es justamente este uno de los puntos más interesantes donde la creatividad de los escritores juega un papel especial, ya que es a través del uso ingenioso de los tiempos verbales en la disposición de los eventos temporales lo que crea una narratividad ingeniosa y original en los textos narrativos.

De esta manera, entonces, para analizar la focalización en la narración de *Aura*, trabajaremos con las nociones de deixis, enfocada desde el análisis del tiempo gramatical.

2.5. Estudios literarios sobre *Aura*

Como hemos mencionado en la introducción, una de las razones por las que tanto la tradición literaria como la lingüística se han interesado en *Aura* es, precisamente, por el uso otorgado a los tiempos gramaticales en la novela. A continuación, revisaremos dos de ellos que pueden resultar de interés para nuestro análisis.

Rojas (1978) fue uno de los primeros interesados en el funcionamiento del tiempo gramatical de la novela de Fuentes. El autor observa que el narrador elige utilizar o no un determinado tiempo verbal con el fin de orientar la narración selectivamente alrededor del momento presente, puesto que es este momento desde el cual este elige focalizar su narrativa.

Bajo este objetivo, entonces, el narrador utiliza el presente para crear una trama “instantánea”, donde un evento se ve reemplazado por otro de manera inminente: “Metes la mano en el bolsillo, juegas con las monedas de cobre, por fin escoges treinta centavos, los aprietas con el puño y alargas el brazo para tomar firmemente el barrote de fierro del camión...” (Fuentes 2019: p.112). Así entonces, en palabras de Rojas, el uso del presente por parte del narrador “focuses on each object for a split second and then proceeds immediately to the next, creating the illusion of continuous action” (1978: p.859). Una segunda técnica observada por el teórico acerca del uso del presente se relaciona con la elección de verbos, indicando que el narrador selecciona verbos activos antes que estativos, de manera que la narración no permite que el tiempo se quede “estancado” en un momento: “Levantarás la mirada a los segundos pisos: allí nada cambia. Las sinfonolas no perturban, la luna de mercurio no iluminan, las baratijas expuestas no adornan ese segundo rostro de los edificios” (Fuentes 2019: p.113)

Un detalle interesante que Rojas señala sobre este “efecto instantáneo” del presente es que solamente puede tomar lugar si se elige narrar por medio del presente indicativo, ya que su forma contraria, el presente progresivo, elige destacar la duración de una acción. (1978: p.860)

Ahora bien, el problema de utilizar solo el presente para narrar es que, en algún momento, la narración se volvería plana y uniforme, por lo que es necesario introducir alguna perspectiva que genere movimiento. Ahí es cuando entra el uso del futuro. Sin embargo, el futuro utilizado por el narrador funciona como una variante del tiempo presente, ya que puede utilizarse para narrar acciones que tienen lugar segundos después de la anterior, sin dejar de estar inmersa entre formas de tiempo presente. Junto con esto, el futuro también puede ser utilizado para intensificar las acciones que se suceden en el tiempo, como si fueran parte de una cadena de acciones pulsantes en el tiempo continuo (íbid)

Lo importante, observa Rojas, es que tanto el presente como el futuro comparten el significado básico de referir a eventos que ocurren en el momento de la narración actual (1978: p. 861), aunque destaca el valor connotativo del futuro como un recurso para intensificar acciones y evadir el presente en ciertas circunstancias.

Alemán (2016) se detiene a revisar el uso del narrador en segunda persona y el tiempo presente en la novela, centrándose en la cualidad performativa que ambos recursos lingüísticos confieren a la narración. Para la autora, estos elementos conceden a la narrativa el efecto de un conjuro pronunciado por una bruja, fundamentando esta idea a través de la teoría de los actos de habla de Austin, específicamente sobre los enunciados performativos:

“La teoría de los actos de habla de Austin (1975) nos permite desentrañar aquel paradójico modo de ocultación del yo en el relato. Una performatividad implícita atraviesa la narración de Aura: «Lees ese anuncio [...]. Recoges tu portafolio y dejas la propina [...] Cierras el zaguán detrás de ti [...]. Desciendes contando los peldaños.» [...] La cualidad de hacer de estas palabras es plausible a partir de un predicado implícito, cuyo sujeto, en este caso, es una bruja. Puesto que las brujas hacen con palabras, tal predicado podría ser «Yo [Consuelo] conjuro»” (Alemán, 2016: pp. 206-207, cursiva del texto)

Ahora bien, centrándose más específicamente en el uso del presente, observa que este difiere al uso normal del presente en las narraciones, esto es, el presente histórico, confiriéndole al uso del presente en la novela “un valor modal más bien cercano al imperativo” (Alemán, 2016: p.207). Sin embargo, el uso del imperativo directamente tendría un efecto distinto en la narración, ya que su utilización impediría conocer con certeza el

efecto de las ordenes conferidas por la bruja: “Reformulando el pasaje anterior: «Lee [tú] ese anuncio...Recoge [tú] tu portafolio y deja [tú] la propina [...]». Entenderíamos que el efecto que busca la orden es que se realizaran tales acciones, pero no podríamos prever su concreción por solo la formulación de la orden” (ibid). En contraste con el uso del imperativo, entonces, el uso del presente sugiere que la acción está a punto de llevarse a cabo o se está llevando a cabo al momento en que se nombra, además de esconder los mandatos del conjuro con sutileza, tal cual se concibe en la noción de un conjuro.

Esta breve revisión bibliográfica nos ayuda a entender el panorama de estudios sobre Aura enfocada desde una perspectiva literaria, la cual, como hemos revisado, examinan el uso de los tiempos verbales en la narración de Aura desde una perspectiva más bien impresionista, de manera que este estudio intentará acercarse desde un análisis más detallado de las observaciones realizadas por estos autores⁴

⁴ Naturalmente, la tradición literaria cuenta con una extensa bibliografía sobre *Aura* y la narrativa de Carlos Fuentes, sin embargo, aquí hemos presentado específicamente aquellos estudios que atienden el problema del tiempo gramatical. El lector puede consultar, sobre el *aspecto del deseo*, Herrera 1992; para una lectura sobre los elementos simbólicos de la narración, Colette 1995.

3. Metodología

La siguiente investigación corresponde al diseño descriptivo e interpretativo. El carácter descriptivo se apoya en herramientas del análisis gramatical, el análisis discursivo literario y algunas nociones de la narratología cognitiva. El carácter interpretativo se dispone en relación con la interpretación del corpus recolectado desde la perspectiva de la teoría literaria.

Así también, esta investigación es de carácter cualitativo, ya que el corpus abarcado es analizado a través de su descripción y caracterización. Además, se enmarca dentro del análisis del discurso, disciplina que se caracteriza por el empleo dominante de una metodología cualitativa.

Respecto al corpus específico utilizado, este corresponde a la novela *Aura* del autor Carlos Fuentes. Específicamente, hemos trabajado con las cláusulas narrativas de la novela, es decir, aquellas que manifiestan discursivamente la enunciación del narrador. Por lo tanto, hemos dejado fuera de nuestro análisis todos los diálogos emitidos por los personajes, esto debido a que, como apunta Genette, los diálogos son concebidos como “discursos reproducidos” que implementan el punto cero entre el tiempo de la narración y el tiempo de la historia, de modo que nuestro interés reside en analizar las instancias puramente narrativas, es decir, aquellas donde ocurre el punto cero entre TH y TR fuera de los diálogos.

A pesar de que la tradición literaria ha sostenido una larga discusión acerca de si *Aura* corresponde a un formato de novela o un formato de cuento, en esta investigación le daremos el tratamiento de novela, puesto que haremos referencia a los capítulos que componen este relato. Así entonces, trabajaremos con la división propuesta por el autor, quien separa la narración en cinco partes enumeradas con el sistema numérico romano, el cual será señalado en las citas después de indicar el número de página.

Como hemos mencionado anteriormente cuando hablábamos de planos narrativos, el progreso narrativo ha sido concebido por los estudios cognitivistas como la sucesión de cláusulas que implican un avance en el punto de referencia temporal, de forma tal que el avance en las cláusulas supone un avance en la línea temporal de la narración. Ahora bien, como esta investigación tiene por objetivo analizar las funciones narrativas que cumplen los

tiempos gramaticales en la narratividad de *Aura*, conviene que realicemos algunas aclaraciones. Entendemos por “función narrativa” las interpretaciones que podemos desprender de la lectura de un determinado uso gramatical, mientras que, cuando hablemos de “progreso narrativo”, haremos referencia a cómo el empleo de un tiempo gramatical específico permite que los tiempos narrativos de Genette progresen, de manera que incluye en su descripción los cuatro movimientos que hemos revisado anteriormente: escena, pausa, sumario y elipsis. De esta forma, por ejemplo, el presente simple tiende a desprender una lectura de narración instantánea desde la perspectiva de su función narrativa, mientras que, desde el punto de vista del progreso narrativo, podemos postular que este tiende a ser utilizado con el movimiento de escena de Genette, enfocando así al tiempo relato antes que el tiempo de la historia.

Las formas gramaticales del tiempo presente que hemos seleccionado para el análisis presentado en esta investigación son las que aparecen en el relato de *Aura*, las cuales hemos clasificado en presente simple (*Cuentas en voz baja hasta veintidós y te detienes, con la caja de fósforo entre las manos, el portafolio apretado contra las costillas*), presente perfecto (*Siempre has creído que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie*) y presente continuativo (*Aura continúa sirviendo los tomates*).

Como ya mencionamos, el análisis que realizaremos sobre tiempo gramatical se servirá de algunas nociones del aspecto léxico que hemos revisado en nuestro marco teórico. Para esto, trabajaremos con la clasificación propuesta por Vendler de las eventualidades entre estados, actividades, realizaciones y logros, según nuestra investigación lo requiera.

Para el análisis del corpus, primero comparamos el funcionamiento de las distintas formas gramaticales de presente en la narración de *Aura* con las descripciones del funcionamiento del presente en contextos no escritos. Tras esto, procedimos a la interpretación de las funciones narrativas que podíamos desprender de la lectura de la novela, para así, posteriormente, referirnos a su desempeño en el progreso narrativo, según las nociones de Genette que ya hemos comentado. Una vez cumplido este objetivo, procedimos a comparar las funciones narrativas del uso del presente simple con el uso del futuro que hace la novela, sus funciones narrativas y cómo ayudaba al tiempo de la historia y al tiempo del relato a progresar.

4. Resultados

Uno de los principales aspectos por los cuales la tradición literaria ha destacado el trabajo del escritor Carlos Fuentes en *Aura* es debido el uso conferido a los tiempos gramaticales en su narración.

El siguiente análisis discursivo centrará su estudio en cómo la utilización del presente gramatical en *Aura* conforma el original estilo narrativo de la novela. Para esto, compararemos el uso que hace el narrador en la novela del presente en relación con los usos del presente en las lenguas naturales, descritos anteriormente en nuestro marco teórico, y así, posteriormente, presentar nuestra interpretación de las funciones narrativas empleadas por el presente y sus variaciones en el desarrollo de la historia.

En el punto (4.1.) se presenta el análisis discursivo sobre el uso del presente y sus variantes en *Aura* en comparación con los usos en la oralidad: en (4.1.1) se presentan los resultados del presente simple; en (4.1.2.) los resultados del presente perfecto; finalmente, en (4.1.3.) se exponen los resultados del presente continuativo.

En (4.2.) se presenta la comparación entre el uso del presente y el uso del futuro por parte del narrador de *Aura*.

Finalmente, en (4.3.) presentaremos una breve discusión de los resultados que hemos expuesto en los puntos anteriores en relación con la bibliografía literaria sobre *Aura* que hemos revisado en la sección (2.4) del marco teórico.

4.1. Uso del presente narrativo en *Aura*

El empleo del presente utilizado en la narración de *Aura* difiere de los usos con que dicho tiempo ha sido descrito en los ámbitos no literarios. De la misma manera, tampoco coincide con la ocupación normal con la que el presente aparece en la escritura literaria, esto es, el presente histórico. A continuación, presentaremos los resultados de las comparaciones exhibidas por el uso del presente y sus variantes aspectuales (es decir, el presente perfecto y el presente continuativo), así como las funciones que desempeñan en el progreso de la narración.

4.1.1. Presente simple

Como ya hemos mencionado previamente, uno de los aspectos que más han suscitado la atención de los estudiosos es la utilización original que la novela estudiada hace del presente al momento de conformar su narratividad. De las variantes del presente, el presente simple es la que aparece con mayor predominancia a lo largo de la narración.

Obsérvese los siguientes ejemplos:

- (1) “**Cuentas** en voz baja hasta veintidós y te **detienes**, con la caja de fósforo entre las manos, el portafolio apretado contra las costillas. **Tocas** esa puerta que huele a pino viejo y húmedo; **buscas** una manija, **terminas** por empujar y sentir, ahora, un tapete bajo tus pies” (Fuentes, p. 115, C.I)^{5,6,7}
- (2) “**Realizas** un esfuerzo para seguir revisando los papeles. Cansado, te **desvistes** lentamente, **caes** en el lecho, te **duermes** pronto y por primera vez en muchos años **sueñas**, **sueñas** una sola cosa, **sueñas** esa mano descarnada ... **despiertas** con un grito mudo, sudando y **sientes** esas manos que acarician tu rostro y tu pelo, esos labios que **murmuran** con la voz más baja, te **consuelan**, te **piden** calma y cariño. **Alargas** tus propias manos para encontrar el otro cuerpo, desnudo, que entonces agitará levemente el llavín que tú **reconoces** y con él a la mujer que se **recuesta** encima de ti, **te besa**, **te recorre** el cuerpo entero con besos.” (136, III)

Uno de los elementos comunes que podemos desprender de la lectura de ambas citas es que, desde el punto de vista del tiempo gramatical, estas parecen indicar coincidencia exacta entre el momento de habla y la situación a la que refieren, es decir, pueden ser descritas como perfectivas en el sentido de Langacker (2001) y de Witt (2017). En este tipo de narración, que ahora denominaremos narración instantánea, las acciones descritas parecen ir sucediendo al mismo tiempo que estos son enunciados, como si progresaran con cada instante o momento según van siendo enunciadas en el relato. De la misma manera, los eventos son concebidos como terminados una vez que la cláusula narrativa llega a su fin, a pesar de que,

⁵ De aquí en adelante, a no ser que se indique lo contrario, todos los usos destacados en negritas y subtitulados de fragmentos de la novela son míos.

⁶ De aquí en adelante, a no ser que se indique lo contrario, todas las citas corresponden a Fuentes, 2019.

⁷ El número indicado después de la página de la cita corresponde al capítulo de *Aura* en que dicha cita está ubicada.

en su lectura, son conceptualizados como momentáneos, propiedad que, recordemos, es la principal característica mencionada por Comrie (1985) sobre las oraciones performativas.

Así entonces, se entiende que, en el caso de (1), Felipe cuenta en voz baja los escalones antes de detenerse, para posteriormente tocar la puerta, acción que es descompuesta en el movimiento completo que implica “tocar una puerta”, esto es, buscar una manija que empujar para abrir la puerta y que, después de entrar, sintió la alfombra debajo de sus pies. Un elemento interesante de destacar acerca de esta cita es que la frase “el portafolio apretado contra las costillas” solo es coherente con la narración si es entendido como una acción que es llevada a cabo en conjunto con la acción de detenerse. Así mismo, la acción de “sentir” solo puede ser interpretada como que se lleva a cabo en el momento de la narración debido al “ahora” que lo precede.

Un fenómeno similar sucede en (2). Las descripciones de esta escena de carácter erótico se adaptan perfectamente al movimiento en instantes que permite la narración en presente: la descomposición de la situación en pequeños momentos destaca la esencial fugacidad de cada uno de los eventos. Junto con esto, al aparecer una serie de verbos seguidos frecuentemente uno del otro, genera la sensación de rapidez que caracteriza estos momentos.

En cuanto al progreso de la narración, podemos postular que el uso del presente simple permite el avance simultáneo del tiempo del relato y el tiempo de la historia, es decir, se cumple el punto cero descrito por Genette, es decir, se genera el efecto de que los eventos mismos se desenvuelven a medida que son referidos en el relato, de esta manera, entonces, los lectores nos vamos enterando de los hechos que acontecen conforme estos son enunciados por sus respectivos verbos.

Ahora bien, es importantes señalar que, durante algunos momentos en la narración, podemos encontrar movimientos sumarios durante las narraciones de carácter instantáneas:

- (3) “Cierras el zaguán detrás de ti e **intentas penetrar** en la oscuridad de ese callejón techado —patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso—.” (114, I)
- (4) “**Cuentas** en voz baja *hasta veintidós* y te **detienes**, con la caja de fósforo entre las manos, el portafolio apretado contra las costillas. **Tocas** esa puerta que huele a pino

viejo y húmedo; **buscas** una manija, **terminas** por empujar y sentir, ahora, un tapete bajo tus pies” (115, I)

En el caso de (3), nos encontramos con un evento descrito como “intentas penetrar”, el cual viene a sintetizar una serie de acciones que bien podrían ser descritas por separado (por ejemplo, “saltas la reja, caes en el callejón y caminas hacia el patio”) o especificadas como ocurre en (4), donde se describe en detalle los pasos dados por Felipe en “cuentas en voz baja hasta veintidós”. De esta forma, podemos apreciar que, aunque los tiempos verbales en ambos casos son los mismos, es el bajo grado de granularidad del verbo citado del ejemplo (4) lo que rompe con la correspondencia de un verbo finito para cada evento en el contenido diegético de la narración, ya que contiene más eventos agrupados en una sola cláusula.

Es sabido que son las primeras líneas de una narración las más importantes en un texto narrativo, ya que estas serán las encargadas de enganchar al lector con la historia que será contada, de manera que deben presentar un estilo de narración ingenioso y cautivante. En este sentido, es interesante detenerse a revisar cómo funciona la primera parte de *Aura*, al estar escrita mayoritariamente en presente simple.

(5) “Recoges tu portafolio y dejas la propina. **Piensas** en otro historiador joven, en condiciones semejantes a las tuyas... **Tratas de olvidar** mientras caminas a la esquina ... Metes la mano en el bolsillo, juegas con las monedas de cobre, por fin escoges treinta centavos, los aprietas con el puño y alargas el brazo para tomar firmemente el barrote de fierro” (112, I)

Como ya mencionamos, la cita referida en (5) está completamente escrita en presente simple, lo cual nos hace preguntarnos cómo progresa la narración durante este segmento si está descrita de manera tan monótona. En este caso, es gracias al aspecto léxico que la narración logra progresar. En el caso de los eventos, indicados con el subrayado en la cita, estos permiten el progreso del relato mediante una narración instantánea. Ahora bien, la narración detiene su progreso narrativo ante la presencia de otros elementos narrativos como ocurre con el “por fin” en el evento “escoger treinta centavos”. Por otra parte, en el caso de las actividades, indicados con ennegrecido en la cita (5), estos permiten el avance de la narración en el plano mental, deteniendo la enunciación del plano físico del relato para indagar en los aspectos psicológicos e internos del personaje. Así entonces, visto desde un

punto de vista general, este párrafo puede ser interpretado como la narración de eventos del mundo físico exterior que son simultáneos con eventos psicológicos.

4.1.2. Presente perfecto

El presente perfecto, formulado como E_R,H en los tiempos de Reichenbach, es utilizado para referir a un evento que sucedió en el pasado, pero que sigue teniendo consecuencias en el presente.

Entendido como tiempo, el presente perfecto puede tomar distintos valores. En el caso de *Aura*, al igual que en el presente simple, los casos de presente perfecto que citaremos a continuación no coinciden completamente con el uso que podemos encontrar descrito en la oralidad de esta estructura.

El primer valor del perfecto que podemos encontrar es el resultativo, también llamado pasado reciente. En términos sencillos, el resultativo designa eventos que han ocurrido en el pasado, pero en un periodo de tiempo reciente al presente al que se hace referencia, como en el caso del español peninsular *Me he caído* o *He desayunado café*.

Considérese los siguientes fragmentos de *Aura*:

- (6) “**Has aprendido** el camino” (125, II)
- (7) “Dudas, al caer sobre la butaca, si en realidad **has visto** eso” (130, III)
- (8) “Algo se **ha endurecido**, entre ayer y hoy, alrededor de los ojos verdes” (145, IV)

En el caso de (6), la cita corresponde al momento en que Felipe aprende el camino a la habitación de Consuelo tras la primera cena en casa de la anciana. Con anterioridad a este punto de la narración, ya se nos había anunciado que Felipe había intentado memorizar los pasillos y caminos a las habitaciones de la casa de Consuelo, pero que, sin embargo, había renunciado a esa idea rápidamente: “Renuncias porque ya sabes que esta casa siempre se encuentra a oscuras” (122, II). De esta manera, el presente perfecto nos permite vincular el momento en que el evento inició en el pasado con el momento en que es concebido como conocido por Felipe en la historia, sin necesidad de romper el efecto de simultaneidad que la narratividad del relato ha venido conformando desde el principio.

Si rescribiéramos este fragmento en presente simple, como se presenta en (9), obtendríamos una lectura más ambigua: podríamos interpretarlo como una referencia a al proceso previo de aprendizaje del camino, o, por otro lado, como el instante del relato en que Felipe aprende efectivamente el camino y ya lo ha memorizado. La ambigüedad de interpretaciones surge debido a la estructura del verbo “aprender”, ya que este es concebido como una realización, es decir, comprende un proceso seguido de un estado resultante, de manera que existe un punto ideal en el que un conceptualizador decide que “aprende”, “conoce” o “sabe” algo, y un proceso previo a ese punto en que estamos “aprendiéndolo”.

Así entonces, en el caso de (9), el presente simple nos entrega una lectura donde podemos focalizar una de las dos fases que conlleva el verbo “aprender”, esto es, o el proceso de aprendizaje, o el momento en que este aprendizaje es llevado a cabo, mientras que el caso de presente perfecto en (6) puntualiza el momento en que ese evento termina en el presente, o en un pasado muy reciente al momento presente, vinculando así las dos eventualidades del verbo “aprender”: el evento iniciado en el pasado y su estado resultante en el presente.

Los casos de (7) y (8) resultan aún más ilustrativos que (11) sobre el sentido de perfecto reciente, gracias a que aparecen acompañadas de frases como “al caer sobre la butaca” o “entre ayer y hoy” que especifican el momento en que el evento señalado ha tomado lugar. En el primero se narra que, justo después que Felipe cae en la butaca, este se cuestiona si lo que acaba de visualizar en un instante anterior ha ocurrido realmente o no; en cambio, en su versión rescrita en presente simple, aparece la lectura de narración instantánea, como se presenta en (10). En (8) ocurre parecido, como ya hemos mencionado, el “entre ayer y hoy” especifica el momento temporal en que el cambio de los ojos ha tomado lugar.

En el caso de (8) también se especifica el momento temporal en que el cambio de los ojos verdes sucedió, esto es, “entre ayer y hoy”, denotando que fue en algún momento de ese intervalo de tiempo que el evento tomó lugar. Ahora bien, también es admisible una lectura de continuativo, en donde el proceso sigue vigente y se extiende en el futuro, de manera que el proceso de endurecimiento de los ojos llega hasta el momento del relato, pero no por eso, se detendrá ahí. Esto ocurre debido a que verbos como “endurecer” puede ser clasificado como un verbo de “realización gradual” en donde los procesos pueden ser concebidos como con un fin inherente, pero que, a la vez, pueden continuar indefinidamente. Al ser verbos que

toman como base un adjetivo, en este caso particular, el adjetivo “duro”, que además el caracterizado como de “escala abierta”, ya que no existe un límite máximo o fijo de dureza, este siempre puede ser concebido como “un poco más duro”. De esta manera, el verbo derivado de este adjetivo refiere a un proceso incremental que podría prologarse indefinidamente, a la vez que también puede ser concebido como un proceso concluido.

Mientras tanto, reescrito en presente simple, aparecería una lectura muy parecida al presente histórico, como aparece en (11), en donde la interpretación desprendería que, en algún momento del intervalo de tiempo señalado, se produjo el evento de endurecimiento, excluyendo así la lectura de coincidencia con el momento de habla.

- (9) Aprendes el camino.
- (10) Dudas, al caer sobre la butaca, si en realidad ves eso.
- (11) Algo se endurece, entre ayer y hoy, alrededor de los ojos verdes

El segundo valor del perfecto concurrente en *Aura* es el continuativo. Este tipo de valor describe un estado de cosas que comenzó en el pasado, pero que continúa su desarrollo o vigencia en el presente.

- (12) “Siempre **has creído** que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie” (113, I)
- (13) “Recostado, sin voluntad, piensas que la vieja **ha estado** todo el tiempo en la recámara; recuerdas sus movimientos, su voz, su danza, por más que te digas que no ha estado ahí” (148, IV)
- (14) “La foto se **ha borrado** un poco: Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía...” (156, V)

El caso de (12) describe una creencia que Felipe tiene en el presente, sin embargo, se especifica que la vigencia de esa creencia tiene su origen desde un momento anterior de enunciación del relato. De hecho, corresponde a una de las primeras características de las que nos enteramos del personaje en el relato: que es una persona que vive en la ciudad desde hace mucho tiempo, pero que desconocía que alguien viviera en el centro de esta. Si reescribiéramos este mismo fragmento en presente simple, versión que podemos encontrar en (15), podemos notar que el perfecto nos permite entender que se trata de una característica

que el personaje sostiene desde un momento anterior del personaje al momento de enunciación del relato, mientras que la versión en presente simple dejaría fuera de la historia la idea de que esa creencia es anterior al relato, la cual alcanza el presente del relato, pero no se origina en ese momento. “Creer” no es un estado que se origine de manera instantánea, sino que suele ser una propiedad estable de una persona, por lo que, incluso utilizando otra forma gramatical, el lector podría inferir que ese estado viene sucediendo desde antes, pero se perdería la narratividad constituida hasta este momento en el relato, focalizada en marcar la coincidencia de un evento en H y hacer progresar la historia al mismo tiempo.

Ocurre un caso parecido con el fragmento (13), frente a su reescritura en (16): sabemos que Consuelo está en la recámara en el momento de la enunciación del relato, pero se nos informa que ese estado de cosas ya venía sucediendo desde un momento anterior. Ahora bien, puede resultar interesante comparar este ejemplo con la perífrasis “continuar” o “seguir” acompañado de gerundio, la cual también tiene valor de continuativo. Esta estructura describe un evento que comenzó en algún momento del pasado y continúa en el presente, sin embargo, el matiz no es el mismo que el entregado por el perfecto: mientras que en (13) los eventos son interpretados como que Felipe, una vez recostado en su cama, comenzó a pensar que Consuelo, desde un momento indeterminado del día hasta ahora, había estado todo el resto del día encerrada en su habitación, en el caso de (16) funcionaría de manera parecida a la del presente simple en (16): la lectura puede ser interpretada como que Felipe, estando recostado, piensa que, de manera habitual, Consuelo está todo el día en su habitación, lo cual no sería coherente con el relato, ya que la anciana hace acto de presencia en varias ocasiones en momentos anteriores del fragmento mencionado. Así mismo, el caso de (17) también podría interpretarse con una implicatura de contra expectativa: Felipe está pensando que la anciana está todo el tiempo en su habitación y desearía que eso no siguiera sucediendo en el presente.

El caso de (14) funciona de manera parecida a (12) y (13), sin embargo, también puede ser interpretado en un sentido de iterativo: la foto ha comenzado a borrarse en el pasado y, probablemente, seguirá borrándose en el futuro. Por el contrario, en el caso de (18), el sentido iterativo se pierde completamente por una interpretación donde un evento puntual:

(15) Siempre crees que en el viejo centro de la ciudad no vive nadie.

- (16) Recostado, sin voluntad, piensas que la vieja está todo el tiempo en la recámara ...
- (17) Recostado, sin voluntad, piensas que la vieja sigue estando todo el tiempo en la recámara ...
- (18) La foto se borra un poco ...

Desde el punto de vista del progreso narrativo, puede considerarse que el presente perfecto ejecuta el movimiento de pausa narrativa de Genette, ya que detiene el avance del tiempo del relato para indagar en características o pensamientos que los personajes tenían o sentían en un momento anterior al tiempo de la historia o del relato, así como también para la descripción de situaciones que estos enfrentan o experimentan y que ya habían sido mencionados previamente en el relato:

- (19) “Entras, siempre detrás de ella, al comedor. Ella colocará el candelabro en el centro de la mesa; tú sientes un frío húmedo. Todos los muros del salón están recubiertos de una madera oscura, labrada al estilo gótico, con ojivas y rosetones. Los gatos han dejado de maullar. Al tomar asiento, notas que han sido dispuestos cuatro cubiertos y que hay dos platos calientes bajo cacerolas de plata y una botella vieja y brillante por el limo verdoso que la cubre” (123, II)

El fragmento que acabamos de revisar, correspondiente en el primer capítulo de la novela, comienza su narración con el efecto instantáneo que hemos discutido durante la sección de presente simple, indicándonos el lugar al que Felipe sigue a Aura. Más adelante, la narración cambia su tiempo a futuro, tiempo gramatical que, como revisaremos más adelante, funciona como una variante de la narración en presente. A mitad de camino, la narración vuelve a su forma de presente simple para describir la sensación térmica que Felipe experimenta y, a continuación, la narración detiene el progreso del relato para entregarnos una descripción del comedor. Es entonces cuando aparece el presente perfecto para informarnos que “los gatos han dejado de maullar”. Si retrocedemos unos cuantos instantes en el relato, podemos encontrar primera referencia que se hace de dichos animales en la novela: “Te detienes al escuchar los maullidos dolorosos de varios gatos -sí, te detienes a escuchar, ya cerca de la mano de Aura, para cerciorarte que son varios gatos...” (122, I). De esta manera, entonces, el perfecto aparece para indicar que ese evento que había ocurrido en

el pasado, los gatos maullando, ha dejado de suceder recientemente en el momento presente del tiempo del relato. Finalmente, el perfecto vuelve a aparecer, esta vez para informar de un evento que ha acontecido en el pasado, sin embargo, este no aparece referenciado anteriormente en el relato, sino que nos da a entender a los lectores que alguien, no sabemos quién, ha preparado la mesa en algún momento antes de que Felipe y Aura entraran en el comedor.

4.1.3. Presente continuativo

El presente progresivo es utilizado para referir a un evento que tuvo su origen en un momento pasado, pero continúa en el presente.

A diferencia de los dos últimos usos de presente que hemos revisado, el presente continuativo en *Aura* aparece en una sola oportunidad durante la narración:

(20) “Aura continúa sirviendo los tomates:” (124, II)

Sabemos, ya que es mencionado anteriormente en el relato, que Aura había comenzado a servir los tomates que tenía sobre la mesa: “Del otro platón, Aura toma unos tomates enteros, asados” (123, II). Posterior a esto, se abre un diálogo con Felipe, a la mitad del cual aparece (20). Así entonces, el sentido del progresivo viene a actualizar lo que había sucedido con los tomates que habían sido mencionados previamente en el relato.

Reescrita en presente simple, la cita pierde el sentido de continuativo, como podemos apreciar en (21). Sin embargo, si consideramos que es apenas unas líneas atrás a este momento del relato que se nos menciona que Aura ya había tomado los tomates, este sentido aún podría ser entendido bajo la lectura de continuativo:

(21) Aura sirve los tomates.

De la misma manera, reescrita en presente perfecto, la cita pierde su sentido continuativo por una lectura de pasado reciente, el cual, al encontrarse acompañado de un evento télico, resulta en una lectura de estado, como se muestra en (22)

(22) Aura ha servido los tomates.

Quizás la única diferencia que puede desprender de (21) y (22), en contraste con (20), es que las citas reescritas pueden dar a entender que el evento comenzado en el pasado, en el momento presente, han finalizado en el momento que son relatadas, mientras que en (20), el proceso jamás se informa como concluido.

En realidad, al presentarse solamente en una ocasión a lo largo de toda la novela, no podemos realizar una generalización a grandes rasgos sobre cómo el continuativo permite el progreso narrativo de la novela en contraste con las otras dos variantes del presente que ya hemos revisado. Por tanto, revisaremos este caso desde su individualidad.

(23) “Aura apartará la cacerola. Tú aspiras el olor pungente de los riñones en salsa de cebolla que ella te sirve mientras tú tomas la botella viejas y llenas los vasos de cristal cortado con ese líquido rojo y espeso. Tratas, por curiosidad, de leer la etiqueta del vino, pero el limo lo impide. Del otro platón, Aura toma unos tomates enteros, asados.

—Perdón —dices, observando los dos cubiertos extra, las dos sillas desocupadas— ¿Esperamos a alguien más?

Aura **continúa sirviendo** los tomates:

—No. La señora Consuelo se siente débil esta noche. No nos acompañará...

Comen en silencio.” (123-124, II)

La narración del fragmento (23) comienza con un tiempo gramatical futuro con sentido de presente, al que nos referiremos más adelante. Más tarde, aparece el tiempo presente con el movimiento instantáneo que permite que el tiempo del relato y el tiempo de la historia avancen de manera sincrónica, el cual se extiende hasta el final de la primera acotación. Es entonces cuando aparece el continuativo, el cual, en realidad, puede ser interpretado como una extensión del movimiento narrativo de “escena” de Genette, con la única diferencia que este actualiza lo que ha ocurrido con los tomates que son previamente mencionados en la narración escrita en presente gramatical, sin especificar si esta acción está terminada o no.

Ahora bien, es importante notar que el aspecto continuativo como tal no ejerce la función de pausa ni de escena por sí misma, sino que dependerá del aspecto léxico del predicado. Lo que sí parece ser común en sus funciones narrativas es que permiten ampliar

el foco del presente para incluir en él aspectos del pasado reciente o remoto de la historia y, así, enriquecer el presente narrativo en el que estamos situados.

4.1.4. Resumen del análisis sobre el presente gramatical en *Aura*

Para sintetizar las funciones que hemos revisado sobre los usos conferidos al presente gramatical en la narración de *Aura*, presentamos el siguiente cuadro:

Forma verbal	Movimiento narrativo principal	Ejemplo
Presente simple	Escena/Sumario	<p>Escena: “Cuentas en voz baja <i>hasta veintidós</i> y te detienes, con la caja de fósforo entre las manos, el portafolio apretado contra las costillas. Tocas esa puerta que huele a pino viejo y húmedo; bucas una manija, terminas por empujar y sentir, ahora, un tapete bajo tus pies” (115, I)</p> <p>Sumario: “Cierras el zaguán detrás de ti e intentas penetrar en la oscuridad de ese callejón techado —patio, porque puedes oler el musgo, la humedad de las plantas, las raíces podridas, el perfume adormecedor y espeso—.” (114, I)</p>
Presente perfecto	Pausa	“Dudas, al caer sobre la butaca, si en realidad has visto eso” (130, III)
Presente continuativo	(Dependerá del aspecto léxico del predicado)	“ <i>Aura</i> continúa sirviendo los tomates:” (124, II)

De esta manera, vemos que, en general, la novela mantiene el uso del presente de manera constante a través de todo el relato, renunciando a este solamente cuando su uso no permite dar cuenta de un matiz temporal que el perfecto y el continuativo sí pueden. Lo interesante de notar es que estos usos permiten hacer referencia a eventos pasados en el tiempo del relato (con respecto al presente de enunciación), sin necesidad de romper con el efecto de simultaneidad que ha sido construido por la narratividad del relato desde un principio.

En cuanto al progreso narrativo, hemos revisado que el presente simple permite, de manera general, que exista un avance simultáneo entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia. Ahora bien, en el caso de las otras variantes, éstas detienen el tiempo de la historia en orden de favorecer aspectos del tiempo del relato.

4.2 Comparación entre el uso del presente y el futuro en la narración de *Aura*

Ya que hemos revisado con detenimiento el funcionamiento del presente, convendría ahora detenernos a revisar el segundo tiempo con mayor predominancia en el relato de *Aura*, esto es, el futuro. Aunque nuestro objetivo principal es el análisis del presente, puede resultarnos interesante revisar el uso del futuro en comparación con el primer tiempo mencionado.

En cuanto a las similitudes, la más destacable a mencionar es que, al igual que el presente gramatical, el futuro gramatical en *Aura* es utilizado principalmente para referir a los eventos que ocurren en el momento que se está narrando, en vez de ser ocupado con su sentido intrínseco, es decir, para narrar hechos que ocurrirán en un momento posterior. Considérese los siguientes ejemplos:

- (24) “Te **pones** la camisa, **pasas** un papel sobre la punta de tus zapatos negros y escuchas, esta vez, el aviso de la campana que **parece** recorrer los pasillos de la casa y **acercarse** a la puerta. Te **asomas** al corredor; Aura **camina** con esa campana en la mano, **inclina** la cabeza al verte, te **dice** que el desayuno está listo” (130, III)

(25) “Tú ya no **esperarás**. Ya no **consultarás** tu reloj. **Descenderás** rápidamente los peldaños que te alejan de esa celda donde habrán quedado regados los viejos papeles ...; **descenderás** el pasillo, te **detendrás** frente a la puerta de la señora Consuelo, **escucharás** tu propia voz, sorda, transformada después de tantas horas en silencio” (157, V)

Como bien podemos apreciar, tanto en (24) como en (25) la narración transcurre mediante un efecto instantáneo, es decir, relatando los eventos que van aconteciendo en el momento que suceden. De esta manera, entonces, podríamos postular que, en primera instancia, al igual que ocurre con el presente gramatical, el futuro permite el progreso narrativo de la novela a través del movimiento de escena de Genette, debido a la existencia de un isomorfismo entre el tiempo del relato y en el tiempo de la historia.

Así entonces, después de revisar las similitudes entre el uso de ambos tiempos, conviene ahora centrarnos en las convergencias.

En el caso del fragmento (24), donde predomina la narración en presente, esta está centrada en una serie de hechos sucesivos enfocados en la descripción de una de las mañanas de Felipe en casa de Consuelo, que incluye acciones mínimas tales como vestirse o esperar la hora del desayuno que, por sí solas, no implican mucha importancia para la progresión del relato. Por otra parte, en el caso de la cita (25), descrita en tiempo futuro, predomina la narración de situaciones que denotan mayor movimiento: se trata ni más ni menos que de uno de los momentos finales del cuento, cuando Felipe comienza a sospechar sobre la naturaleza de Aura y va a pedir explicaciones a la habitación de Consuelo.

De esta forma, entonces, tras esta observación, podemos postular que, mientras el presente es empleado para resaltar el modo en que la narración está siendo contada, es decir, destacando el tiempo del relato; el futuro es utilizado para enfatizar la diligencia de los eventos que están siendo narrados, de manera que permite cierta acentuación en el tiempo de la historia.

En palabras más sencillas, mientras el uso del presente destaca cómo están siendo contados los eventos, el uso del futuro enfatiza cómo están sucediendo los hechos al interior de la historia.

Si bien es necesario recordar que TR y TH son dos elementos inseparables en el desarrollo de cualquier relato, de modo que, en el caso de *Aura*, el uso del presente también puede ser utilizado para destacar el TH frente a TR, tal como hemos revisado en la primera sección de este capítulo cuando observamos las situaciones en que ejercía el movimiento sumario de Genette; y el uso del futuro para narrar momentos particulares del relato, en lugar de otras formas de presente, también demuestra la implicancia de cierta manipulación por parte del autor en la forma de contar la historia, el punto que pretendo destacar a continuación es otro.

Un primer aspecto sobre el uso del futuro que demuestra un énfasis en TH y, por tanto, en el progreso de los eventos dentro de la diégesis, es la frecuencia de aparición que comienza a tener esta forma gramatical hacia el desenlace de la novela.

Si nos detenemos a examinar la constancia de aparición entre estos dos tiempos a lo largo de toda la novela, podemos darnos cuenta que, durante los primeros capítulos, el tiempo predominante de narración corresponde al presente, frente al futuro. Sin embargo, ya encaminados hacia el desenlace, la forma en presente empieza a disminuir, presentándose cada vez de manera más escasa, mientras que la presencia de la forma de futuro comienza a aumentar, tal como podemos apreciar en el siguiente gráfico (Jaque & Soto, 2008):

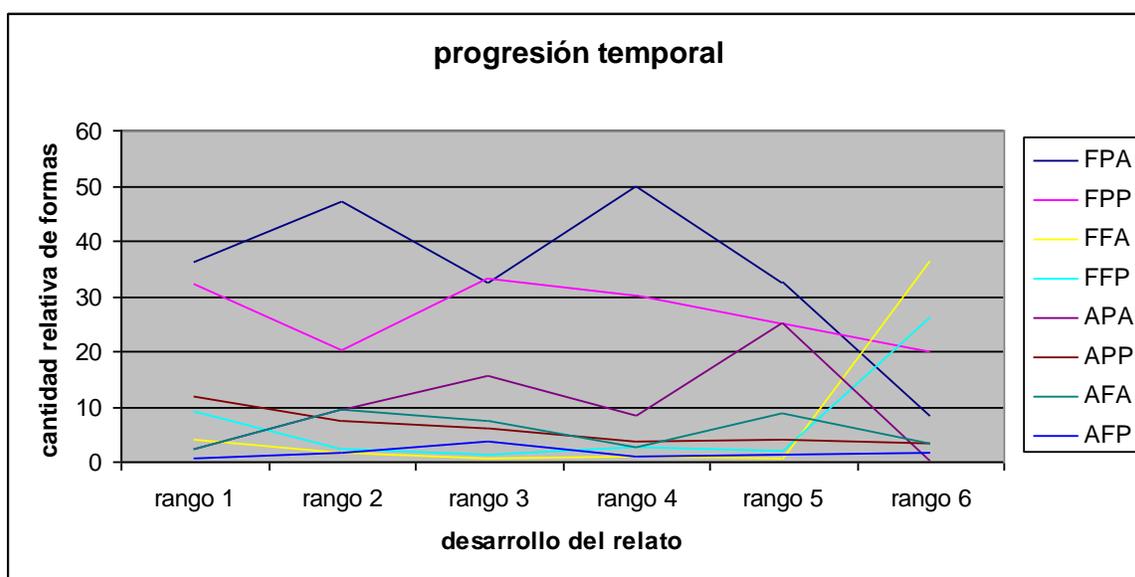


Gráfico 1.- Cantidad relativa de formas según su posición en el relato. En la leyenda, la primera letra indica el personaje, F para Felipe y A para Aura/Consuelo; la segunda, el tiempo verbal, presente o futuro; la tercera, la agentividad o pasividad que asume el personaje referido en el evento.

Quizás lo más interesante de comentar sobre este punto y sobre los datos presentados en el gráfico reside en que, además de coincidir con el desenlace, el aumento en la frecuencia del futuro coincide también con el clímax de la historia, es decir, con la culminación del embrujo de Consuelo sobre Felipe. Al principio de la novela, la lectura de la narración como un embrujo permanece escondida tanto de nuestro protagonista como de los lectores a través de la utilización de las formas de presente, de manera que simplemente pareciera que el narrador se resigna a narrar hechos, sin embargo, a medida que la novela progresa y Felipe comienza a enterarse de la verdad detrás de las intenciones de Consuelo, la forma del futuro empieza a mostrarse con más frecuencia, exponiendo así más abiertamente que Felipe no solo está efectuando los eventos en el momento que están siendo relatados, sino que también está cumpliendo con las órdenes que el conjuro de la bruja le obliga a cometer, esto debido a que el uso del futuro permite un matiz de lectura más imperativa de los eventos que el uso del presente.

Así entonces, podemos notar que pareciera existir, por parte del narrador, una manipulación directa en su forma de relatar en base a como están aconteciendo los hechos dentro de la historia.

Un segundo argumento para defender esta propuesta se puede encontrar en que, en conjunto el aumento de frecuencia de la forma de futuro en el relato, aparecen también más formas de futuro que ejercen el movimiento de sumario:

(26) “Se **golpeará** el pecho hasta derrumbarse, frente a las imágenes y las veladoras, con un acceso de tos. Tú la tomas de los codos, la conduces dulcemente hacia la cama, te sorprendes del tamaño de la mujer: casi una niña, doblada, corcovada, con la espina dorsal vencida. La recuestas en el gran lecho de migajas y edredones viejos, la cubres, esperas a que su respiración se regularice, mientras las lágrimas involuntarias le corren por las mejillas transparentes” (127, II)

(27) “**Entrarás** a la recamara. Las luces de las veladoras se **habrán extinguido**. **Recordarás** que la vieja ha estado ausente todo el día y que la cera se **habrá**

consumido, sin la atención de esa mujer devota. **Avanzarás** en la oscuridad, hacia la cama. **Repetirás:**” (158, V)

En (22), correspondiente al principio de la novela, podemos postular que el movimiento de Genette predominante corresponde al de escena, puesto que se presenta una narración instantánea donde TH y TR progresan al mismo tiempo. Tal como hemos analizado anteriormente, el tiempo gramatical preponderante corresponde al presente, destacado con subrayado. Así mismo, también es interesante analizar el bajo grado de granularidad que presenta este fragmento: para describir un solo evento, esto es, el desmallo de Consuelo, se recurre a una descripción con mayor detalle de los hechos.

Mientras tanto, el caso del fragmento (23) parece ser totalmente opuesto al de (22): al encontrarse cerca del final, predominan las formas de futuro gramatical, las cláusulas narrativas presentan mayor grado de granularidad al corresponder cada una con un evento determinado, de manera tal que podemos postular que cumplen con el movimiento de sumario descrito por Genette, es decir, se elige destacar el TH frente al TR.

Llegados a este punto, es importante mencionar que, aunque en un primer momento habíamos comentado que tanto el presente como el futuro parecían efectuar el movimiento de escena, esto debido a que ambos tiempos podían ser utilizados en narraciones de carácter instantáneo, no olvidemos que, durante el análisis de las funciones del presente simple al principio de esta sección, también podíamos encontrar descripciones con movimiento sumario narrados en forma de presente. Así entonces, podemos postular que el futuro exhibiría un comportamiento similar al del presente, pero de manera inversa: predominaría la función de *tempo* sumario de Genette, sin embargo, también podemos encontrar casos donde es utilizado en narraciones escénicas, tal como ocurre en (21).

De hecho, ya desde el principio de la novela, podemos apreciar que el futuro, a pesar de su escasa aparición, es empleado para describir eventos con movimiento narrativo de sumario. Tomemos en consideración los siguientes fragmentos:

(28) “**Empujas** esa puerta -ya no esperas que alguna se cierre propiamente, ya sabes que todas son puertas de golpe- y las luces dispersas se **trenzan** en tus pestañas como si atravesaras una tenue red de seda” (115, I)

- (29) “Te **apartarás** para que la luz combinada de la plata, la cera y el vidrio dibuje esa cofia de seda que debe recoger un pelo blanco y enmascarar un rostro casi infantil de viejo” (116, I)
- (30) “Te **moverás** unos pasos para que la luz de las veladoras no te cieguen” (119, I)

Como bien podemos apreciar, las citas corresponden a fragmentos narrativos que se encuentran de manera seguida en el relato, todos pertenecientes al primer capítulo. En el caso de (24), nos encontramos con una narración efectuada en presente gramatical, que, como ya hemos revisado, puede ser descrito bajo el movimiento narrativo de escena: tenemos un relato que describe hechos detallados y específicos; “empujar una puerta” no puede ser entendido como algo más que la acción de hacer fuerza contra algo, en este caso, una puerta. En cuanto al verbo “trenzar”, al estar utilizado en un sentido metafórico, este debe ser interpretado bajo un significado mucho más concreto que su antecesor. Ahora bien, en (25) nos encontramos con un único verbo principal con forma futura, el cual, al contrario del caso que acabamos de revisar, no refiere a una acción tan concreta como “empujar” o “trenzar”: “apartar” puede abarcar una serie de sucesos que podrían ser descritos de la misma manera que ocurre en (24), tal como podría ser “Te quitas del camino de la luz, te mueves hacia el rincón de la habitación y dejas que la luz combinada de la plata, la cera y el vidrio dibuje esa cofia de seda que debe recoger un pelo blanco y enmascarar un rostro casi infantil de viejo”, en un ejemplo propuesto. De la misma manera, en (26), el verbo referido en futuro podría ser dividido en movimientos más específicos, incluso con la ayuda de otros verbos con la misma connotación que “mover”, tal como “caminar”, “deambular” o “vagar”, los cuales, al ser utilizados en un contexto escrito y literario, con las suficientes especificaciones, colaboran a delinear de manera más detallada un evento. Así entonces, podemos apreciar que, aunque los tiempos referidos en la narración permiten que la historia pueda progresar, las narraciones formuladas en presente aparecen descritas de manera detallada y con especificaciones amplias y determinadas de los personajes que llevan a cabo estos eventos, mientras que la narración escrita en futuro es narrada de manera abreviada y sintetizada.

Así entonces, a modo de síntesis, en esta sección hemos revisado que, a pesar de que el presente y el futuro gramatical son utilizados con sentido de presente, para hacer referencia

al momento de habla, la principal diferencia entre ambos usos se encuentra en el progreso narrativo que ejecutan: mientras que, en el caso del presente, tiende a aparecer con mayor frecuencia en las descripciones de carácter escénico; el caso del futuro suele aparecer en descripciones de movimiento sumario.

Ahora que hemos terminado de revisar esta idea, creo que es necesario destacar que mi postulación sobre que el presente gramatical sea utilizado para destacar la forma de relato por sobre la ocurrencia de los hechos de la historia no implica que este deba ser visto como secundario o menos importante que el uso del futuro. Si bien es cierto que, en la narrativa actual y sus diversos medios (literarios, cinematográficos, musicales, etc.), se le ha entregado más relevancia al modo de tratamiento del tiempo de la historia, puesto a que es lo que permite el progreso de la diégesis, si hemos leído con atención la discusión bibliográfica que presentamos anteriormente, nos daremos cuenta que, cuando se trata de *Aura*, no es precisamente la historia relatada lo que ha suscitado el interés de los estudiosos literarios, sino el estilo narrativo con que el narrador describe sus acciones, es decir, por su narratividad. Así entonces, me gustaría esclarecer que, no por postular que enfatiza el tiempo del relato, quiero decir que el uso del presente resulta menos “útil” que el uso del futuro. Por el contrario, mi intención busca destacar la particular forma de relatar por parte del narrador (y, de paso, del escritor Carlos Fuentes) durante el transcurso de la historia, ya que logra efectuar de manera verídica la lectura a modo de embrujo que hemos discutido con anterioridad, además de presentar un caso interesante de un empleo original de los medios lingüísticos disponibles en la lengua española para la creación de un tiempo del relato atractivo y atrapante, aspecto que cada vez parece ser más dejado de lado en las narrativas actuales.

4.3. Discusión de los datos con la bibliografía referencial

A pesar de que la tradición literaria ha destacado y estudiado desde distintos puntos de vista el uso que hace el relato de *Aura* de los tiempos gramaticales, una gran mayoría de estos han realizado sus análisis de manera impresionista, sin detenerse a estudiar de manera más detenida el empleo de los tiempos gramaticales en la conformación del estilo narrativo de la novela. En esta sección, queremos presentar una breve discusión de los resultados que hemos obtenido en esta investigación frente a los antecedentes postulados que hemos revisado en el marco teórico.

Uno de los principales puntos que Rojas (1978) propone sobre el presente en *Aura* es que este crea un efecto de “trama instantánea”, donde un evento sucedía seguido de otro, creando una lectura de acción continua. Como comentamos en la sección 4.1.1., este efecto de trama instantánea es el que sujeta gran parte de la narración de *Aura*, sobre todo en la primera parte de la novela.

Así mismo, Rojas señala que este fenómeno solo funciona si se elige narrar por medio del presente indicativo, ya que su forma contraria, el presente progresivo, elige destacar la duración de una acción. Sin embargo, como hemos revisado en la sección 4.1.2., es el presente perfecto el que funciona como “forma contraria” a la narración en presente simple; mientras el presente simple causa una narración momentánea que permite que el tiempo del relato y de la historia progresen de manera simultánea, el presente perfecto hace avanzar el tiempo del relato y deja en pausa el tiempo de la historia.

Otro punto expuesto por Rojas que hemos comprobado con este estudio hace referencia al uso del presente. En la discusión generada en 4.2., donde comparamos el uso del presente con el uso del futuro en *Aura*, pudimos comprobar que, efectivamente, el futuro funciona como una variante del tiempo presente que genera movimiento e intensifica las acciones y que, desde el punto de vista de la diégesis, el empleo de este tiempo y su matiz de imperativo permiten una lectura donde se nos revela la culminación del hechizo de Consuelo.

Respecto a las propuestas de Alemán (2016), el principal punto que destacado por la teórica es la cualidad performativa que el narrador en segunda persona y el tiempo presente confieren a la narración el efecto de conjuro de una bruja con el que es leído. Este punto es confirmado en 4.1.1, donde revisamos el uso del presente simple, de manera que, al ser concebido los eventos de la narración en presente como momentáneos, pueden ser descritos con la cualidad de performativos, en términos de Comrie. Ahora bien, como mencionamos durante la comparación del uso de las formas de futuro y presente en 4.2., es debido a que el futuro comienza a aparecer con más frecuencia hacía el desenlace de la narración que los lectores somos capaces de percatarnos sobre esta propiedad de embrujo en la narratividad del relato.

5. Conclusiones

Después del análisis del corpus, podemos generalizar que el uso del presente empleado en la conformación de la narratividad de la novela *Aura* difiere del uso descrito de dicho tiempo en las lenguas naturales y su oralidad. En un principio, esta diferencia no debería resultarnos demasiado sorprendente, ya que la utilización de los tiempos verbales en la literatura tiende a diferir de los usos que podemos encontrar en los medios escritos. Sin embargo, en el caso puntual de *Aura*, y lo que ha hecho que la novela suscite tanto interés dentro de los estudios literarios, sucede que el empleo de los tiempos verbales tampoco coincide con el uso tradicional que se ha hecho de estos en la escritura.

La narratividad de *Aura* está compuesta, en su gran mayoría, por la forma del presente simple, presentando variaciones a este uso cuando este no permite dar cuenta de un matiz temporal específico que sus variaciones en perfecto y continuativo sí entregan, sin tener que romper el estilo narrativo que genera el efecto de instantaneidad que ha caracterizado tan notoriamente a este relato. Desde el punto de vista del progreso narrativo, el presente simple tiende a permitir que exista un avance simultáneo entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia, lo que Genette denomina el tiempo de “escena” en sus descripciones de los *tempos* literarios. Por otro lado, en el caso de sus variantes en perfecto y continuativo, éstas tienden a conceptualizar el *tempo* de “pausa”, ya que estas detienen el tiempo de la historia para así favorecer aspectos del tiempo del relato.

Tras el análisis del uso del presente, realizamos una comparación con el otro tiempo de mayor frecuencia en el relato, esto es, el futuro. En primera instancia, el futuro viene a funcionar como una variación del tiempo presente, ya que es utilizado con un sentido que refiere al momento actual de enunciación antes que a hechos que acontecerán en la posterioridad del relato. Sin embargo, una vez que revisamos con mayor detenimiento, podemos darnos cuenta que ambos empleos focalizan en distintos movimientos narrativos: mientras que el uso del presente es utilizado en contextos de movimientos de escena, el futuro aparece con mayor frecuencia durante narraciones sumarias.

Creo que es muy interesante destacar que, al contrario de lo que han llevado a cabo narrativas más actuales, una de las grandes características por las que *Aura* ha sobresalido en la tradición literaria es por destacar el estilo de su narración antes que su contenido diegético,

en otras palabras, se ha interesado por presentar una narratividad engánchante e interesante antes que basar todo su atractivo en la trama de la historia. Del mismo modo que una película no es sólo su guion, sino que el producto de un trabajo en conjunto con otra serie de elementos tales como la cinematografía, el sonido o la actuación de los actores y actrices, un texto literario no está compuesto solamente de los hechos o la historia narrada, sino que también por el estilo o la forma en que está siendo narrado. Bajo esta perspectiva, la narratividad presentada en *Aura* representa un ejemplo único y original de cómo, a través de un uso inteligente y creativo de los recursos verbales de una lengua, se puede aprovechar el estilo narrativo en un relato para desprender diversos efectos narrativos en el momento de lectura, en vez de relegar el estilo a un papel secundario.

La buena noticia es que, en el panorama literario actual, muchos escritores han sabido rescatar el valor del estilo formal narrativo y utilizarlo de manera ingeniosa en sus narraciones, sin descuidar el contenido, por supuesto, como es el caso del cuento “The story of your life” del escritor norteamericano Ted Chiang o la novela *Estrellas Muertas*, del autor chileno Álvaro Bisama, obras narrativas que podrían representar nuevas oportunidades de estudio acerca de la conformación de la narratividad, enfocados desde una perspectiva lingüística.

Para finalizar, acerca de las limitaciones de esta investigación, hemos dejado fuera de nuestro análisis casos interesantes de otras formas gramaticales presentes en el relato, tales como el futuro y sus distintas variaciones. Así, por ejemplo, hemos notado la presencia de formas en futuro perfecto que aparecen en contraste con las formas de presente perfecto, sin embargo, al ser el uso del presente nuestro principal interés de estudio, hemos dejado fuera de nuestro análisis este tipo de observaciones. Del mismo modo, este análisis no considero la importancia de la persona gramatical en el análisis del tiempo verbal, elemento que es considerado como otro de los rasgos más característicos de *Aura*, de manera que un estudio que incluyera en su análisis la utilización de la narración en segunda persona, así como sus implicaciones en la conformación de la narratividad de la novela, podría resultar de gran interés.

6. Bibliografía

- Alemán, A. (2016). Ahí donde no estás. Una reflexión sobre el narrador de *Aura*, de Carlos Fuentes. *Gamma*, 201-218.
- Bosque, I. &.-R. (2009). *Fundamentos de sintaxis formal*. Madrid: Akal. .
- Collette, M. (1995). La fase del espejo, lo simbólico y lo imaginario en la novela *Aura*, de Carlos Fuentes. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19(2), 281-298.
- Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge University Press.
- Comrie, B. (1985). *Tense*. Cambridge University Press.
- Cutrer, M. (1996). *Time and tense in narration and in everyday language*. San Diego: University of California.
- De Wit, A. (2017). *The present perfective paradox across Language*. Oxford University Press.
- Erll, A. (2009). *Narratology and Cultural Memory Studies. Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. (S. Heinen, & R. Summer., Edits.)
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology [Einführung in die Erzähltheorie]*. (P. Häusler-Greenfield, & M. Fludernik, Trans.)
- Fuentes, C. (2019). *Cuentos Sobrenaturales*. México : Alfaguara.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. (C. Manzano, Trad.) Editorial Lumen.
- Gert, B., & Vandaele, J. (2009). *Cognitive poetics, a critical introduction. Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gasp*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Herman, D. (2009). Cognitive approaches to narrative analysis. En G. Brone, & J. Vandaele (Edits.), *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gasp*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Herrera, B. (1992). Aspectos del deseo en la obra de Carlos Fuentes. *Revista de literatura hispánica*(34), 107-118.
- Jaque, M., & Soto, G. (2008). *Funciones discursivas del futuro en Aura de Carlos Fuentes*. Manuscrito no publicado.

Langacker, R. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar* (Vol. 1). Stanford: Stanford University Press.

Langacker, R. (2001). The English present tense. *English Language and Linguistics*, 251-272.

Reichenbach, H. (1947). *Elements of symbolic logic*. Londres: MacMillan.

Rojas, N. (1978). "Time and tense in Carlos Fuentes 'Aura'". *Hispania*(61), 859-864.

Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics* (Vols. 1, 2). Cambridge: MIT Press.