

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

Camila Sylvia Cortés Olivares

Universidad de Chile

[camila\\_sylvia@hotmail.com](mailto:camila_sylvia@hotmail.com)

**Resumen:** La siguiente investigación 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 realizará un análisis específicamente lingüístico de la narratividad de *Aura*, centrándose principalmente 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.

**Palabras claves:** Lingüística cognitiva, gramática, literatura, presente gramatical, narratología cognitiva, narratología cognitiva.

## 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 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 simple 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 nociones de Genette (1972) sobre movimientos narrativos.

## **1. Marco Teórico**

### **1.1. El caso del presente gramatical: el modelo epistémico básico para el análisis del presente De Wit (2017)**

Dentro de los estudios gramaticales, no es extraño encontrarnos con que las interpretaciones temporales otorgadas por las formas gramaticales son, usualmente, diferentes del valor que a primera vista cabría esperar. Bajo esta perspectiva, 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. Sin embargo, la bibliografía nos indica que este tiempo pareciera poder describir cualquier tipo de evento excepto 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 (1a), sino que debe recurrirse al progresivo, como se expone en (1b):

(1) 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:

(2) 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 (2a), como en el caso del presente simple en (2b), los eventos expresados están localizados con posterioridad al tiempo de habla. Mientras tanto, en el caso del presente progresivo en (2c) y el presente simple de (2d), cuyo caso corresponde al denominado “presente histórico”, comúnmente utilizado en narraciones, las situaciones presentadas están localizadas con anterioridad al tiempo de habla.

Ahora bien, a pesar de las evidencias que presentan 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. Los principales aportes sobre el tema provienen de los estudios de la gramática cognitiva, específicamente, de los estudios de Langacker (1987) y De Wit (2017).

Ambos autores asumen que el presente es perfectivo, es decir, que indica coincidencia exacta entre el momento de habla y la situación referida. De esta manera, el principal problema sobre el presente discutido por De Wit se centra en una pregunta: “‘how simultaneous’ is the present with the time of speaking?” (2017:15). 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 forma que indicar un subintervalo de este no basta para decir que este ocurrió, como podemos observar en el ejemplo *Estaba escribiendo un poema*, el cual no implican necesariamente que se *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*.

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 1:

Figura 1 Modelo epistémico básico

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 2017:13). 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).

## **1.2. El tiempo en la literatura: movimientos narrativos de Genette (1972)**

Junto con revisar la concepción que hace la lingüística del tiempo, nos hemos detenido a examinar también la formulación del tiempo desde la perspectiva de los relatos narrativos. Para esto, hemos revisado 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 1972:89), 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) (89), correspondiente a la enunciación original presentada por el narrador.

Tomando en consideración esta dualidad temporal, Genette reconoce tres problemas derivados de la relación entre tiempo de la historia y tiempo del relato: los problemas de *orden*, *duración* y *repetición*. En el caso de esta investigación, centraremos nuestra atención en el segundo, referido al vínculo formado entre la duración variable de los acontecimientos con la duración en relación con el relato.

Acerca de la duración, Genette reconoce cuatro formas de *tempo* novelesco o movimientos narrativos: *elipsis*, *pausa*, *escena dramática* y *sumario*, siendo estos tres últimos el foco de nuestro análisis. Sobre el concepto de *pausa*, el teórico literario se refiere a este 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” (1972:151), 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 (referida a las omisiones de segmentos de la historia), caracterizado por el avance del tiempo de la historia por sobre el tiempo del relato.

### **1.3. Narratología cognitiva: Marco teórico para el análisis de la perspectiva narrativa de Herman (2009)**

La narratología cognitiva se dedica al estudio de las dimensiones relevantes para la mente durante las narraciones, cualquiera sea el medio por la cual estas se presenten (Brone & Vandaele, 2009:10). 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 (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 (2009:99). 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 (100).

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 (2009:103) postula que estas operaciones también pueden ser aplicables en estructuras narrativas en el nivel discursivo. Langacker (1987: cit. de Herman 2009:103) 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 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 una serie de sub-parámetros, de los cuales nos interesa destacar dos: en primer lugar la *perspectiva*, compuesta por varios elementos, entre ellos, la deixis; y, en segundo lugar, la *Abstracción*, también llamado grado de granularidad (*degree of granularity*), referida al nivel de detalle incluido en una interpretación.

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)

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. En el caso de 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 llamativa y original en los textos narrativos.

## 2. Metodología

La presente investigación se centra en un 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 en profundidad a través de su descripción y caracterización.

Respecto al corpus, 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 tanto, hemos dejado fuera de nuestro análisis todos los diálogos emitidos por los personajes, esto debido a que, como apunta Genette (1972), 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.

Tal como hemos mencionado en la introducción, uno de nuestros objetivos de investigación busca analizar las funciones narrativas que cumplen los tiempos gramaticales en la narratividad de *Aura*. Así entonces, conviene que realicemos aclaraciones sobre algunos términos. 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 tres movimientos que hemos revisado anteriormente: escena, pausa y sumario.

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.

### **3. Resultados**

#### **3.1. Uso del presente**

En términos generales, el empleo del presente utilizado en la narración de *Aura* difiere de los usos con que dicho tiempo ha sido descrito tanto en ámbitos literarios como no literarios. 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.

### 3.1.1. Presente simple

De las variantes del presente, el presente simple es la que aparece con mayor predominancia a lo largo de la narración. Obsérvese el siguiente ejemplo:

- (3) “**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 2019:115)<sup>1</sup>

La principal característica sobre el uso del presente simple que podemos desprender tras la lectura de la cita anterior es que, desde el punto de vista del tiempo gramatical, este parece 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 De Witt (2017). En este tipo de narración, que ahora denominaremos *narración instantánea*, las acciones descritas parecen ir sucediendo al mismo tiempo que estas son enunciadas, como si progresaran momento a momento según van siendo descritas en el relato. Asimismo, los eventos son concebidos como terminados una vez que la cláusula narrativa llega a su fin.

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, cumpliendo así con el *punto cero* descrito por Genette (1972) en la *escena*, generando así un efecto narrativo en donde los eventos se desenvuelven a medida que son referidos en el relato, de esta manera, entonces, los lectores nos vamos enterando de los hechos que acontecen en la historia conforme estos son enunciados por sus respectivos verbos.

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

- (4) “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—.” (Fuentes, 2019:114)

---

<sup>1</sup> De aquí en adelante, a no ser que se indique lo contrario, todos los usos destacados en negritas y subtítulos de fragmentos de la novela son míos.

En el caso de (4), 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”). 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.

### 3.1.2. Presente perfecto

El Presente perfecto compuesto, o simplemente, presente perfecto es utilizado para referir a un evento que sucedió en el pasado, pero que sigue teniendo consecuencias en el presente. El primer valor del perfecto que podemos encontrar es el resultativo. 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. Considérese el siguiente fragmento de *Aura*:

(5) “**Has aprendido** el camino” (125)

**(6)** “Dudas, al caer sobre la butaca, si en realidad **has visto** eso” (130)

En el caso de (5), 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). El ejemplo de (6) muestra un efecto similar y mucho más representativo, debido a la especificación de la frase “al caer sobre la butaca”. En este 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. 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.

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. Véase el siguiente caso:

(7) “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)

El caso de (7) nos muestra un fenómeno similar al ocurrido en (5), pero con sentido continuativo: sabemos que Consuelo está en la recamara en el momento de la enunciación del relato, pero se nos informa que ese estado de cosas ya venía sucediendo desde un momento anterior.

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. Obsérvese el siguiente ejemplo:

(8) “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)

El fragmento comienza su narración con el efecto de narración instantánea que hemos discutido durante la sección de presente simple, indicándonos el lugar al que se dirige Felipe siguiendo a Aura. Esta variante del presente persiste en su uso hasta casi la mitad de la narración, dando a conocer las sensaciones que Felipe experimenta, deteniéndose brevemente 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). 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.

### 3.1.3. Presente continuo

A diferencia de las variantes del presente que hemos presentado anteriormente, en el caso del presente continuativo este aparece referenciado en una sola oportunidad. Debido a esto, no podemos realizar una generalización a grandes rasgos sobre cómo el continuativo permite el progreso narrativo en la novela en contraste con los datos que ya hemos entregado sobre las otras dos variantes. Por tanto, revisamos este caso desde su individualidad:

- (9) 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)

Podemos observar que, en la narración del fragmento (9) predomina el tiempo presente con movimiento instantáneo, permitiendo que el tiempo del relato y el tiempo de la historia avancen de manera sincrónica. Es entonces cuando aparece el continuativo, el cual podemos interpretar como una pausa ya que, literalmente, detiene el relato para actualizarnos lo que ha sucedido con los tomates que habían sido mencionados anteriormente. 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.

### 3.2. Comparación entre el uso de presente y futuro en *Aura*

El futuro, como tiempo gramatical, corresponde al segundo con mayor predominancia en el relato de *Aura*. Aunque nuestro objetivo principal es el análisis del presente, al comparar el uso de ambos tiempos nos encontramos con datos que resultan interesantes de compartir.

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 el siguiente ejemplo:

(10)“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” (Fuentes, 2019:157)

Como bien podemos apreciar, la narración en (10) transcurre mediante un efecto instantáneo, es decir, relatando los eventos que van aconteciendo en el momento que suceden, muy parecido a lo que observábamos anteriormente en el caso de (3). 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 el tiempo de la historia.

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

En el caso del fragmento (3), 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 (10), 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.

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 obra, 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 la Figura 2:

Figura 2.- Progresión temporal del relato

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*:

(11) “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” (Fuentes 2019:127)

(12) “**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:**” (Fuentes 2019:158)

En (11), 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 desmayo de Consuelo, se recurre a una descripción con mayor detalle de los hechos.

Mientras tanto, el caso del fragmento (12) parece ser totalmente opuesto al de (11): 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.

## CONCLUSIONES

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 *tempo escena* en sus descripciones. Por otro lado, en el caso de sus variantes en perfecto y continuativo, éstas tienden a conceptualizar el *tempo pausa*, ya que estas detienen el tiempo de la historia para así favorecer aspectos del tiempo del relato.

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 o, en otras palabras, se ha interesado por presentar una narratividad 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 elementos 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.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Comrie, B. (1985). *Tense*. Cambridge: 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: Oxford University Press.
- 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*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Herman, D. (2009). Cognitive approaches to narrative analysis. En G. Brone, & J. Vandaele (Edits.), *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gasp*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- 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.
- Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics* (Vols. 1, 2). Cambridge: MIT Press.