

DE LA MORFOLOGÍA AL ANÁLISIS LITERARIO: LA RELACIÓN ENTRE EL GÉNERO NARRATIVO Y EL USO DE LOS TIEMPOS VERBALES

*FROM MORPHOLOGY TO LITERARY ANALYSIS:
THE RELATIONSHIP BETWEEN NARRATIVE GENRE
AND THE USE OF TENSES*

Anabella L. Poggio
Universidad de Buenos Aires
Universidad Pedagógica Nacional
anabella.poggio@unipe.edu.ar
anabella.poggio@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Tiempos verbales
Prototipo
Enseñanza
Literatura

A partir de estudios previos sobre los usos más prototípicos del Pretérito Perfecto Simple (PPS) y el Pretérito Imperfecto (PI) del Modo Indicativo en español (Funes & Poggio, 2018; 2020), este trabajo se propone analizar, desde la perspectiva de la didáctica de la lengua y la literatura, tres cuentos breves de la narrativa rioplatense atendiendo especialmente a la relación entre gramática y discurso. Sostenemos que las decisiones sobre el uso de cada tiempo verbal producen un efecto de sentido, el cual constituye uno de los principios constructivos de cada cuento. En este sentido, abordaremos usos no tan frecuentes de los tiempos bajo estudio, ya que en los textos analizados las formas verbales están usadas con un valor estético. Encontraremos que el contraste PPS-PI puede servir para presentar personajes, para construir mundos paralelos o como recurso narrativo. Hacia el final de cada análisis, presentamos una serie de orientaciones para el trabajo en el aula. Concluiremos que pensar la Literatura desde las formas lingüísticas permite comprender mejor ciertos aspectos del texto literario y, asimismo, estudiar el funcionamiento de esos elementos de la lengua en un contexto de uso auténtico.



∞ **ABSTRACT**∞ **KEYWORDS**

Tenses
 Prototype
 Teaching
 Literature

Based on previous studies concerning the most prototypical usage of Spanish tenses Pretérito Perfecto Simple (PPS) and Pretérito Imperfecto (PI) (Funes y Poggio, 2018; 2020), this paper aims to analyze three short stories from the literature of the Río de la Plata, focusing on the relationship between the usage of each tense and the literary construction. In this regard, we will explore the less prototypical usages of these tenses, considering that the short stories analyzed use the linguistic forms with an aesthetic value. The PPS/PI contrast can be used to introduce characters, to build parallel worlds or as a narrative device. At the end of each analysis, some guidance for classroom work will be suggested. As a conclusion, this paper will demonstrate that the analysis from the linguistic forms leads to a better comprehension of the texts, as well as allowing the study of the linguistic forms in a real usage context.

Recibido: 01/09/2023

Aceptado: 22/02/2024

1. Introducción

Este trabajo tiene como objetivo principal presentar una serie de propuestas pedagógicas para abordar la enseñanza de los tiempos verbales, particularmente, el contraste entre el Pretérito Perfecto Simple (PPS) y el Pretérito Imperfecto (PI) del Modo Indicativo, desde la lectura de cuentos breves y su análisis literario. Los análisis y actividades que propondremos buscan integrar la reflexión metalingüística al análisis literario, procedimiento que solemos utilizar en ciertos ámbitos de la formación; pero que, sin embargo, no constituye una práctica habitual en la enseñanza de la Lengua y la Literatura en la escuela secundaria, donde los dos campos de conocimiento, lo literario y lo lingüístico, suelen presentarse de manera escindida y atomizada.¹ Entendemos que la interrelación de los contenidos de lengua con los contenidos literarios redundará en un beneficio para la enseñanza integral de la disciplina, ya que la literatura tiene una materialidad

¹ Cuesta (2019) analiza la reconfiguración de la disciplina Lengua y Literatura en “lectura y escritura” que tiene lugar a partir de la reforma educativa operada en la década del ‘90. La autora destaca, por un lado, que la compartimentación de los objetos ya viene instituida en los documentos curriculares, como los diseños, los planes de estudios, los proyectos de aula y los libros de textos; por otro, afirma que esta fragmentación es construida desde un discurso que negativiza los saberes y prácticas históricas de la escuela, particularmente la enseñanza de la gramática, la cual es desplazada de la enseñanza o reducida a una mínima expresión. Este desplazamiento está enunciado, por ejemplo, en el Diseño Curricular de la Ciudad de Buenos Aires en términos cuantitativos, cuando se propone “destinar el 80% del total del tiempo de cada año al ejercicio intensivo de las prácticas de lectura, escritura e intercambio oral en sus distintos ámbitos” [...] mientras que, cuando se refiere a los contenidos gramaticales, léxicos y ortográficos “se sugiere consolidar esos conocimientos adquiridos en el uso, empleando el 20% del tiempo restante en su sistematización” (Ministerio de Educación 2013: 437).

lingüística digna de ser analizada. Así pues, pensar la literatura desde las formas de la lengua seleccionadas con un objetivo comunicativo y estético particular nos permitirá interpretar el texto literario y, asimismo, estudiar el funcionamiento de esos elementos de la lengua en un contexto de uso auténtico.

Las propuestas didácticas que presentaremos se sustentan en un recorrido investigativo sobre las formas verbales del español rioplatense desde la perspectiva del Enfoque Cognitivo Prototípico (ECP) (Funes y Poggio 2018; 2020). En el estado de la cuestión reconstruido en estos trabajos previos, realizamos un recorrido teórico sobre el contraste PPS-PI en la lengua española, atendiendo a estudios provenientes de diferentes perspectivas teóricas.² A partir de estas lecturas, elaboramos una hipótesis de trabajo con la cual construimos y analizamos un corpus específico, conformado a partir de nuestro interés didáctico: seleccionamos diez cuentos breves de la literatura rioplatense del siglo XX y el siglo XXI. Analizamos estos cuentos cualitativa y cuantitativamente, con el propósito de determinar cuál sería el prototipo³ de cada tiempo bajo estudio y, así, poder pensar cómo abordar el tema desde una perspectiva pedagógica.

En la revisión bibliográfica, observamos que los autores que se ocupan del contraste PPS-PI consideran esta oposición desde una perspectiva única: o lo explican desde un punto de vista gramatical o lo entienden como un problema del discurso. Rojo y Veiga (1999), por ejemplo, consideran que la diferencia entre PPS-PI no puede explicarse desde la categoría de aspecto, ya que el aspecto no puede dar cuenta de casos como “Poco más tarde la bomba hacía explosión” o “En 1984, nacía Anton Bruckner”. Según los autores, se trataría de procesos para los cuales no interesa precisar los límites ni la duración ya que se los concibe como simultáneos a un punto de referencia en el pasado, el PPS. Por tanto, la diferencia PPS-PI no sería aspectual, sino temporal. Otros autores, en cambio, se inclinan por la explicación de índole discursiva, como Bob de Jonge (2001, 2012), quien sostiene que si nos salimos del límite de la oración y consideramos el discurso, el contraste PPS-PI diferencia tipos de eventos en los textos narrativos: el PPS se usa para los eventos bajo foco, es decir, para las acciones relevantes, que hacen avanzar el relato; mientras que el PI se destinaría a los eventos de soporte, es decir, a la construcción del escenario o telón de fondo sobre el que tendrán desarrollo los eventos bajo foco.

En el marco del Enfoque Cognitivo Prototípico (ECP), Langacker (1987) explica el contraste aspectual perfectivo-imperfectivo por una relación de analogía con ciertos atributos de los nombres contables e incontables. El aspecto perfectivo señala un evento que tiene límites, que se conceptualiza como una totalidad, como concluido. En este sentido, se asemeja a los nombres contables, que también tienen el atributo [+delimitado]. En cambio, los eventos imperfectivos están conformados por estados cuyas diferencias, vistas en un nivel de abstracción, se neutralizan y son interpretadas como un tipo de masa. Retomando estas ideas, Janda (2017) sostiene que hay una motivación metafórica en la conceptualización del aspecto, que parte de los elementos más concretos. Los objetos sólidos y discretos motivan el aspecto perfectivo –que será [+puntual], [+secuencia de acciones], [+resultativo]– a partir de los atributos [+delimitado], [+contable], [+foco]. Mientras que los atributos [+sustancia amorfa], [+sustancia continua], [+trasfondo]

² Tomamos como base trabajos de la Gramática Descriptiva (Rojo y Veiga 1999); de la Sociolingüística (Silva Corvalán 1987); del análisis literario (Weinrich 1964); y del cognitivismo lingüístico (De Jonge 2001, 2012), Langacker (1987) y Janda (2017).

³ Según Rosch (1978) el prototipo será el miembro de la categoría que posea la mayor acumulación de atributos en relación con los otros miembros.

propios de los fluidos motivan los atributos del aspecto imperfectivo [+durativo], [+final abierto], [+simultaneidad].

Por su parte, Silva Corvalán (1987), desde una perspectiva sociolingüística, sostiene que el significado de la forma verbal sólo puede explicarse por la concurrencia de la forma y el contexto en el que esa forma tiene lugar. En su estudio sobre narrativas orales, determina que el PPS aparece principalmente en el resumen, la complicación y la resolución; mientras que el PI se encuentra en la orientación y en las acciones repetidas. En este sentido, concluye que la distribución del tiempo y del aspecto en la narración oral española muestra que el significado de las formas está delimitado, en parte, por el contexto narrativo en el que aparecen.

Desde nuestra perspectiva, entendemos que no se puede explicar el fenómeno atendiendo sólo a un aspecto del problema, sino que habría que considerarlos todos: el tiempo, el aspecto y la función discursiva. En este sentido, consideramos como hipótesis de análisis que los tiempos verbales están definidos por un conjunto de rasgos semánticos que adquieren diferentes grados de relevancia o saliencia en función del objetivo comunicativo de cada texto particular. Desarrollaremos más profundamente este concepto en los apartados siguientes.

2. Marco teórico

El Enfoque Cognitivo Prototípico⁴ (ECP) es una teoría gramatical que surgió en la década de 1970, en disidencia con los enfoques formales del lenguaje. Sus principales referentes son George Lakoff y Ronald Langacker, quienes realizaron los trabajos fundantes de este enfoque: *Women, Fire and Dangerous Things* (Lakoff 1987) y *Foundations of Cognitive Grammar* (Langacker 1987). Sin embargo, el ECP constituye un enfoque amplio, conformado por diversas líneas de investigación que provienen de una variedad de teorías y campos disciplinares: la teoría de prototipos y del nivel básico, la gramática emergente del discurso, la teoría de los modelos cognitivos idealizados, el Experiencialismo filosófico, la teoría perceptiva de la Gestalt, entre otros. En este sentido, el ECP no puede considerarse como una teoría homogénea.

Entre los presupuestos básicos del ECP podemos mencionar el papel primordial de la función comunicativa en la estructuración del lenguaje. Según este principio, uno de los objetivos fundamentales del ECP será describir y explicar la lengua a partir de su funcionamiento en el uso. En relación con este presupuesto, el ECP sostiene que el signo lingüístico se encuentra motivado por la Semántica y la Pragmática. Así, el valor de las formas lingüísticas en el sistema de la lengua se establece por el contexto de uso más prototípico de cada una de ellas. El valor de las formas lingüísticas se determina por confluencia de atributos o propiedades que no deben estar presentes de manera obligatoria en cada uno de los usos de las formas. Estos atributos o propiedades pueden ser compartidos parcialmente por otras formas o miembros de una misma categoría, tal como

⁴ Utilizo la denominación Enfoque Cognitivo Prototípico (ECP) para designar al conjunto de teorías y vertientes que conforman la llamada Lingüística Cognitiva (Langacker 1987, 1991; Lakoff 1987; Hopper 1988; Geeraerts 2007, entre otros). Esto es, se trata de un término que agrupa la Gramática Cognitiva, la Semántica Cognitiva y la Teoría de Prototipos (de la cual surge el modelo de categorización del ECP), entre otras subdisciplinas. La inclusión del adjetivo "Prototípico" alude al hecho de que no se trata de una teoría cognitiva de corte formal (como podría ser el Generativismo chomskyano), sino que toma como base la Teoría de Prototipos, de Eleanor Rosch, desde la Psicología Cognitiva, entre otras teorías psicológicas (como la Gestalt, por ejemplo).

propone la Teoría de Prototipos. Será el análisis de las formas en contexto lo que permita establecer el valor (de uso más frecuente o prototípico)⁵ de cada una de ellas.

A diferencia de la visión clásica de la categorización, para la cual las categorías existirían en el mundo de manera objetiva y se definirían solo en términos de propiedades compartidas como condiciones necesarias y suficientes, la Teoría de Prototipos postula que la categorización es una operación cognitiva que incluye tanto la experiencia humana (la percepción, la actividad motora y la cultura) como la imaginación mental (metáfora, metonimia, etc.). Desde esta perspectiva, la categorización no se relaciona con el significado referencial sujeto a valores de verdad porque se entiende que los hablantes no comparten un mismo sistema conceptual, uniforme y unívoco. Las categorías no son independientes del sujeto hablante, que es el que porta la capacidad misma de categorizar. Dependen de la percepción humana, de las habilidades motoras y psicológicas del sujeto que conoce. No son externas al ser humano, sino que están “encarnadas”: constituyen el resultado de la percepción visual, el mundo exterior y la incidencia cultural.

Es Eleanor Rosch (1973, 1978) quien plantea, a partir de una serie de estudios empíricos, que las categorías no pueden ser definidas en términos de condiciones necesarias y suficientes, sino que son graduales (por ejemplo, en la categoría de los mamíferos, el “perro” es mejor ejemplo que “delfín”). El concepto de “prototipo” es definido como el miembro de la categoría que posee la mayor acumulación de atributos en relación con los otros miembros. En este sentido se retoma la idea de Wittgenstein (1988[1953]) de “semejanza de familia” para explicar la estructura de la categoría: basta que cada miembro comparta al menos una propiedad con otro de su categoría para formar parte de ella.

Los trabajos de Rosch constituyen un aporte fundamental para la elaboración de la hipótesis de nuestro trabajo y para la explicación del fenómeno discursivo-gramatical del contraste aspectual PPS-PI, que desarrollaremos en el siguiente apartado.

3. Metodología, corpus y primeros resultados

En un trabajo anterior (Funes; Poggio 2018), nos propusimos establecer cuál es el prototipo del Pretérito Perfecto Simple y del Pretérito Imperfecto del Modo Indicativo en textos narrativos, basándonos en los trabajos de Rosch (1978). Partimos de la hipótesis de que el significado de cada tiempo verbal (PPS y PI) se conforma a partir de un conjunto de atributos semánticos que lo definen, pero que no ocurren, en el uso real de la lengua, todos en simultáneo ni con el mismo nivel de relevancia; dependiendo del uso y de la intención comunicativa, predominarán unos atributos por sobre otros.

El primer paso de nuestra investigación fue establecer cuáles eran los atributos de cada tiempo bajo estudio. Para eso, seleccionamos un corpus de diez cuentos breves de la literatura del Río de la Plata. En primer lugar, realizamos el análisis cualitativo de los cuentos, el análisis literario, para determinar cuáles eran los significados de cada tiempo en función del objetivo comunicativo de cada relato. Este primer análisis nos sirvió para confeccionar la lista de atributos que definen los tiempos verbales bajo estudio en textos narrativos: evento concluido, evento puntual, evento

⁵ El prototipo se define como un esquema abstracto que reúne en sí la mayor cantidad de atributos comunes a todos los miembros de una categoría (Rosch 1978).

relevante, evento que implica proceso, evento que implica consecuencias en el presente, descripción, evento durativo, iteración, habitualidad, evento permanente.

En una segunda instancia, subrayamos y cuantificamos todos los verbos en PPS y PI. Obtuvimos un total de 559 verbos, de los cuales 302 correspondían al PPS y 257 al PI. Cada uno de los verbos fue valorado según una escala del 4 al 0 (en la que 4 es el valor máximo y 0, la ausencia de valor) en relación a los atributos hallados. El uso de los valores escalares para la clasificación de atributos está fundamentado en la idea de que cada verbo posee más de un atributo, pero siempre habrá un atributo predominante, con mayor peso, en cada uso de un verbo determinado.

Ahora bien, como mencionamos anteriormente, los prototipos se definen por la confluencia de atributos, por lo que para determinar el prototipo de cada tiempo (PPS-PI) tuvimos en cuenta las combinaciones de atributos más frecuentes. En el caso del PPS, el prototipo estaría conformado –según el análisis de nuestros datos– por la combinación de “evento concluido” + “evento puntual” + “evento relevante” (“Una mañana Pedro se asustó”; El leve Pedro), representado en el ítem a del **Gráfico 1**, con 67 recurrencias. En estos casos, observamos la confluencia de atributos vinculados a la categoría gramatical de aspecto (“evento concluido”; “evento puntual”) con otro ligado a cuestiones discursivas (“evento relevante”), propias del género narrativo.

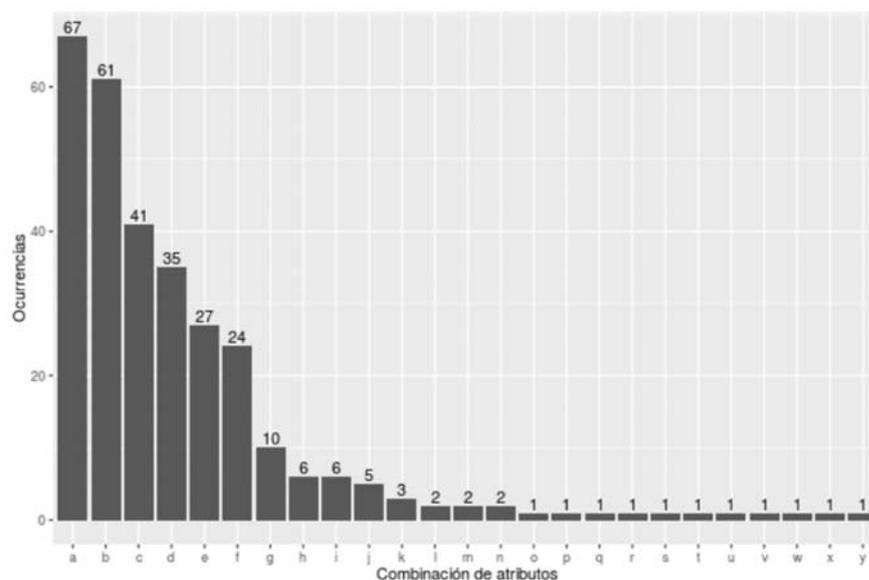


Gráfico 1: Combinación de atributos del Pretérito Perfecto Simple⁶

⁶ Las combinaciones de atributos del PPS que arrojaron menor cantidad de ocurrencias (**Gráfico 1**) que las mencionadas en el análisis son: **(e)** Evento concluido, Evento relevante, Evento que implica proceso (“Entonces su ventana desapareció, despacito, hasta parecerse a las otras”, Tres ventanas); **(f)** Evento concluido, Evento que implica proceso (“Por eso pensé en usted”, La pieza ausente); **(g)** Evento concluido, Evento puntual, Descripción (“Me recibió un detective alto, que me tendió la mano distraídamente, mientras decía su nombre en voz baja –Lainez– como si pronunciara una mala palabra”, La pieza ausente); **(h)** Evento concluido, Descripción (“Yo siempre tuve por ella un

A esta confluencia de atributos, le siguen en el ítem b los usos en los que aparece únicamente el atributo “evento concluido”, con 61 recurrencias (“Le pregunté por la causa de la muerte”, La pieza ausente); luego, en el ítem c la combinación “evento concluido” + “evento puntual”, con 41 recurrencias (“La risa se trocó en terror y Hebe acudió otra vez a las voces de su marido”, El leve Pedro) y, finalmente, en el ítem d, la confluencia “evento concluido” + “evento relevante” con 35 ocurrencias (“Sin embargo, cuando pasaron junto a él, ellos no notaron su presencia”, El otro yo).

En cambio, en el caso del PI el uso prototípico se define principalmente en términos de la función discursiva de “descripción”, combinada en la mayoría de los casos de nuestro corpus con el atributo “evento durativo”, lo que se representa en el ítem a del **Gráfico 2**, con 139 ocurrencias:

poco de admiración y un poco de miedo”, Tres ventanas); **(i)** Evento concluido, Evento que implica proceso, Descripción (“El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó un rato con el cencerro, como si ejerciera un poder”, El fin); **(j)** Evento concluido, Evento relevante, Evento que implica proceso, Descripción (“Su sangre lo sintió como un acicate”, El fin); **(k)** Evento concluido, Evento puntual, Evento relevante, Descripción (“Recabarren no lo vio más, pero lo oyó chistar, apearse, atar el caballo al palenque y entrar con paso firme en la pulpería”, El fin); **(l)** Evento concluido, Iteración (“-¡Pedro, Pedro! -gritó aterrorizada”, El leve Pedro); **(m)** Evento concluido, Evento relevante, Evento con consecuencias en el presente (“-Sabemos que Fabbri tenía enemigos -dijo Lainez-. Coleccionistas resentidos, como Santandrea, varios contrabandistas de rompecabezas, hasta un ingeniero loco, constructor de juguetes, con el que se peleó una vez”, La pieza ausente); **(n)** Evento concluido, Evento puntual, Descripción, Iteración (“Una o dos veces lo agitó; del otro lado de la puerta seguían llegándole los modestos acordes”, El fin); **(o)** Evento relevante, Evento que implica proceso (“La mujer despertó, empezó a gritar y el joven se vio en la penosa necesidad de matarla”, Cuento policial); **(p)** Evento puntual, Evento con consecuencias en el presente, Descripción (“Comencé a coleccionar rompecabezas cuando tenía quince años”, La pieza ausente); **(q)** Evento puntual, Evento relevante (“Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos”, Continuidad de los parques); **(r)** Evento concluido, Evento que implica proceso, Evento durativo (“Siguió recobrándose”, El leve Pedro); **(s)** Evento concluido, Evento que implica proceso, Evento con consecuencias en el presente (“Llegué a estimarlo mucho”, La suma); **(t)** Evento concluido, Evento que implica proceso, Evento con consecuencias en el presente, Descripción (“Tuve razón: a las doce de la noche la llamada de un policía me citó al amanecer en las puertas del Museo”, La pieza ausente); **(u)** Evento concluido, Evento relevante, Iteración (“Una tarde Armando llegó cansado del trabajo, se quitó los zapatos, movió lentamente los dedos de los pies y encendió la radio”, El otro yo); **(v)** Evento concluido, Evento relevante, Descripción (“Recabarren vio el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre, que, por fin, sujetó el galope y vino acercándose al trotcecito”, El fin); **(w)** Evento concluido, Evento relevante, Evento con consecuencias en el presente, Descripción (“También combinamos las letras de la Piedad buscando anagramas. Fue inútil. Por eso pensé en usted”, La pieza ausente); **(x)** Evento concluido, Evento puntual, Descripción, Habitualidad (“La mujer jamás le dedicó una mirada”, Cuento policial); **(y)** Evento concluido, Evento puntual, Evento que implica proceso (“En eso se coló por la puerta un correntón de aire que ladeó la leve corporeidad de Pedro y, como a una pluma, la sopló por la ventana abierta”, El leve Pedro).

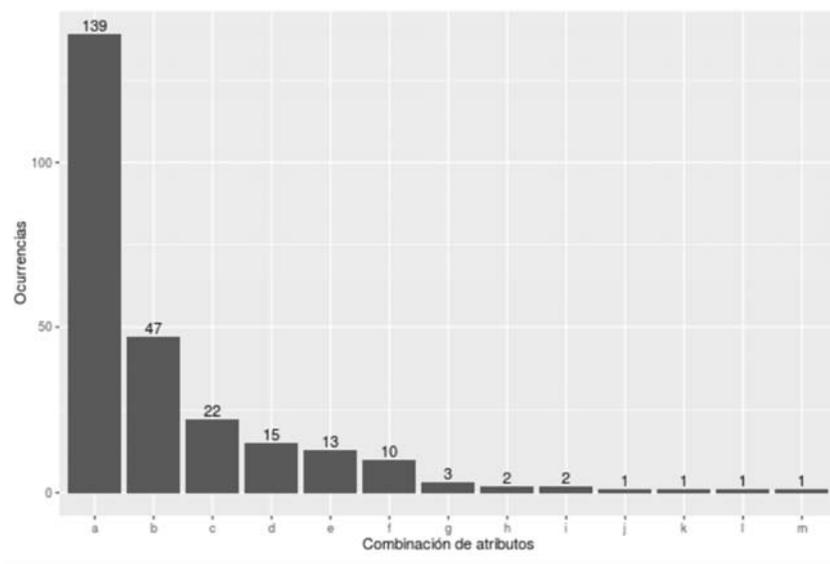


Gráfico 2: Combinación de atributos del Pretérito Imperfecto⁷

Mientras que el uso prototípico del PPS gira en torno a su valor aspectual, en el caso del PI predomina un significado no aspectual, sino discursivo, lo que contraría ciertos postulados de los estudios gramaticales que sostienen que el contraste PPS/PI es meramente aspectual.

La hipótesis que elaboramos en este primer trabajo (que cada tiempo verbal está definido por un conjunto de atributos) es justamente la que nos permite pensar y explicar los usos menos frecuentes o menos prototípicos de cada tiempo verbal. Estos están representados en las barras

⁷ Las combinaciones de atributos de PI que arrojaron menor cantidad de ocurrencias (**Gráfico 2**) que las mencionadas en el análisis son: **(e)** Descripción (“El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia”, El otro yo); **(f)** Descripción, Iteración, Habitualidad (“El Otro Yo usaba cierta poesía en la mirada, se enamoraba de las actrices, mentía cautelosamente, se emocionaba en los atardeceres”, El otro yo); **(g)** Descripción, Iteración (“El médico refunfuñaba que la enfermedad de Pedro era nueva, que no había modo de tratarse y que él no sabía qué hacer...”, El leve Pedro); **(h)** Descripción, Evento durativo, Habitualidad (“Decían que vivía sola, que era muy rica y que guardaba grandes sumas de dinero en su casa, aparte de las joyas y de la platería”, Cuento policial); **(i)** Descripción, Evento durativo, Iteración (“Lejos de los demás, el gurí se sentaba a la sombra de la enramada, con la espalda contra el tronco de un árbol y la cabeza gacha”, El pequeño rey zaparrastroso); **(j)** Evento durativo, Evento permanente (“El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia”, El otro yo); **(k)** Evento durativo, Iteración, Habitualidad (“Los domingos de mañana al hacerse la toilette silbaba con ese silbido fino, delicado y tembloroso con que silban las personas cuando están satisfechas de realizar una cosa con prolijidad”, La suma); **(l)** Descripción, Evento durativo, Evento permanente (“En un rincón que formaba el corredor al terminar en la pared, había un juego de vestíbulo”, La suma); **(m)** Evento que implica proceso, Descripción, Evento durativo (“A veces a los dedos les brotaba, de puro entusiasmo, un galope de caballos; los caballos venían galopando por la tierra, el trueno de los cascos sobre las colinas, y los dedos se enloquecían para celebrarlo”, El pequeño rey zaparrastroso).

más pequeñas de los **Gráficos 1 y 2**, donde encontramos combinaciones que se alejan de los usos más prototípicos descritos en los párrafos anteriores.⁸

Estos usos más marginales tienen una clara intención comunicativa en los textos de los que nos ocuparemos: generar una especie de extrañamiento frente al lenguaje de la vida cotidiana para crear un sentido literario. En los análisis que presentamos en el siguiente apartado, podremos ver cómo se selecciona alguno de los atributos de menor peso de los tiempos verbales estudiados para crear un sentido particular en el texto, vinculado a alguna particularidad del género narrativo, a la creación de un personaje o de un ambiente, a la construcción de la narración. Los cuentos seleccionados para este trabajo son: “El fin”, de Jorge Luis Borges; “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar; “A la deriva”, de Horacio Quiroga.

4. Análisis literarios y propuestas de trabajo

4.1 “El fin”, de Jorge Luis Borges

“El fin”, de Jorge Luis Borges, es un cuento en relación de intertextualidad con los poemas de José Hernández: *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879). La idea de Borges en este relato es darle una nueva oportunidad de venganza al hermano menor de un negro que Fierro (el gaucho protagonista de ambos poemas) mata en una pulpería. En la segunda parte del poema, el hermano menor del negro asesinado va a buscar a Fierro para vengarse; sin embargo, Hernández le ofrece un duelo de guitarras, un contrapunto, ya que después de muchos años de vivir como gaucho matrero, fuera de la ley y perseguido por la Justicia, Fierro está civilizado, y volver a matar no sería propio del personaje que se construye en esta segunda parte del poema. Fierro gana el contrapunto de guitarras. La muerte del hermano mayor del moreno permanece sin venganza. Por lo tanto, “El fin” construye ese duelo de cuchillos que posibilita que se haga verdadera justicia con el moreno: otorgarle la muerte de Fierro.

Esa muerte deberá tener testigos que puedan contarle a la posteridad sobre el destino del gaucho y el moreno. Si Fierro muere, muere el punto de vista desde el que están narrados los poemas de Hernández. Se necesita otro narrador. La estrategia fundamental del cuento de Borges es la construcción de un testigo de un nuevo duelo entre Martín Fierro y el hermano menor del moreno. Por este motivo, la figura del pulpero Recabarren cobra relevancia. Este pulpero ya había presenciado el contrapunto de guitarras entre estos dos personajes en el poema de Hernández. Sin embargo, mientras que en el poema la pulpería funciona como mero escenario del duelo, el cuento de Borges presenta al pulpero con un nombre propio, Recabarren, y lo pone en el centro del relato al narrar el cuento con una tercera persona que adopta, fundamentalmente, el punto de vista de este personaje.

Ese primer duelo funciona como hito para los personajes del cuento. Temporalmente, determina el momento de la parálisis de Recabarren. Y también funciona como inicio de la espera del moreno. En este sentido, el cuento presenta a estos dos personajes con una selección de tiempos diferente. La espera del moreno se va a narrar íntegramente en PI. Construye, por un lado,

⁸ Para ver en profundidad la descripción y el análisis del corpus, ver Funes y Poggio (2020).

el telón de fondo de todo lo que sucede en la pulpería y, por otro, explota el atributo de “evento durativo” para presentar esa espera como algo que no tiene principio ni fin. En cambio, el personaje de Recabarren se va a presentar a partir de las acciones de su cotidianidad (no relevantes, puntuales, repetidas), narradas en PPS. Podríamos sostener que el uso del PPS para presentar al personaje de Recabarren a partir de acciones de la vida cotidiana (como las relativas al acto de despertarse y levantarse de la cama) no sólo contrasta con la duración de la espera del moreno, sino que es funcional a las características que adopta el personaje a partir de su parálisis: “Habitado a vivir en el presente, como los animales, ahora miraba el cielo y pensaba que el cerco rojo de la luna era señal de lluvia” (1987: 184). Las acciones que lo describen son puntuales, de breve duración, pero son acciones rutinarias, que se repiten todos los días, como si fuera la primera vez que sucede:

Recabarren, tendido, *entrebrió* los ojos y *vio* el oblicuo cielo raso de junco. [...] *Recobró* poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. *Miró* sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas [...]. Con el brazo izquierdo *tanteó*, hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo *agitó* (1987: 183).

La sucesión de eventos cotidianos vividos cada vez como eventos “nuevos” por el estado de presente sin tiempo en el que se encuentra Recabarren, contrasta con la espera del negro, que se presenta como algo permanente, constante, sin cambios:

De la otra pieza le *llegaba* un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se *enredaba* y *desataba* infinitamente [...] del otro lado de la puerta *seguían* llegándole los modestos acordes. El ejecutor *era* un negro que había aparecido una noche con pretensiones de cantor y que había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto. Vencido, *seguía* frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se *pasaba* las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar; acaso la derrota lo había amargado (1987: 183-184).

Más adelante, el PPS introduce el conflicto narrativo y la secuencia de eventos que conducen al desenlace: la llegada de Fierro a la pulpería, el encuentro con el moreno, el duelo de cuchillos y la muerte de Fierro. Todos estos eventos de relevancia están tamizados por el punto de vista del pulpero: “Desde su catre, Recabarren vio el fin. Una embestida y el negro reculó, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó” (1987: 187).

El PI aparece con el atributo de [+descripción] cuando ingresan en el relato las menciones a la llanura, que constituye el escenario macro donde se ubica la pulpería y el duelo. Sin embargo, hacia el final del cuento, el PI da la idea de simultaneidad con el eje de referencia del pasado. Este uso del PI introduce la temática del doble, ya que en el mismo momento en que el moreno mata a Fierro, se convierte en el otro: “Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho, era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre” (1987: 187). En ese cumplimiento de su destino, vengar la muerte del hermano, el moreno pierde el sentido por el que había vivido todos los años de espera. El acto de matar lo transforma doblemente: lo hace igual a Fierro, que también había matado, pero, a su vez, lo deja sin propósito, sin destino.

4.1.1 Orientaciones para el trabajo en el aula

Una posible entrada a la lectura de “El fin” podrían ser sus relaciones de intertextualidad con los poemas de Hernández. Esto es, establecer las líneas de continuidad entre los personajes del poema y los del cuento, y las circunstancias que los reúnen en cada uno de los textos y los espacios en los que se dan sus encuentros.

En este análisis de continuidades también podrán observarse ciertas rupturas que no sólo implican el pasaje del verso a la prosa, sino un cambio de punto de vista narrativo. Mientras que en los poemas de Hernández la historia la “canta” el propio gaucho Martín Fierro en primera persona, en el cuento de Borges aparece un narrador en tercera persona que se identifica con el punto de vista de Recabarren, el pulpero. La introducción de la perspectiva de Recabarren habilita el trabajo con la categoría de narrador y sus tipos, al mismo tiempo que introduce una distancia en torno a la presentación de los hechos, dada su posición de observador no participante.

En el **Cuadro 1** se sistematizan los usos del PPS y del PI que se pueden trabajar en relación a los aspectos del análisis planteado: establecer qué tiempo verbal se usa predominantemente para la presentación de los personajes (Recabarren y el moreno) y con qué significados; qué significado presenta el PPS al principio del relato y cuál hacia el final; qué significado tiene el PI en la frase final del cuento: “Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre” (1987: 187).

	Pretérito Perfecto Simple	Pretérito Imperfecto
Presentación de los personajes	Recabarren, tendido, <i>entrecabrió</i> los ojos y <i>vio</i> el oblicuo cielo raso de junco. [...] <i>Recobró</i> poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. <i>Miró</i> sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas [...]. Con el brazo izquierdo <i>tanteó</i> , hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo <i>agitó</i> (1987: 183).	De la otra pieza le <i>llegaba</i> un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se <i>enredaba</i> y <i>desataba</i> infinitamente [...] del otro lado de la puerta <i>seguían</i> llegándole los modestos acordes. El ejecutor <i>era</i> un negro que había aparecido una noche con pretensiones de cantor y que había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto. Vencido, <i>seguía</i> frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se <i>pasaba</i> las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar; acaso la derrota lo había amargado (1987: 183-184).
Conflicto narrativo y resolución.	Recabarren <i>vio</i> el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre, que, por fin, <i>sujetó</i> el galope y vino acercándose al	Cumplida su tarea de justiciero, ahora <i>era</i> nadie. Mejor dicho <i>era</i> el otro: no <i>tenía</i> destino sobre la tierra y había matado a un hombre (1987: 187).

	trotecito. A unas doscientas varas <i>dobló</i> . Recabarren no lo <i>vio</i> más, pero lo <i>oyó</i> chistar, apearse, atar el caballo al palenque y entrar con paso firme en la pulpería (1987: 184-185).	
Descripción del escenario		<p>Afuera, más allá de los barrotes de la ventana, se <i>dilataban</i> la llanura y la tarde; había dormido, pero aún <i>quedaba</i> mucha luz en el cielo (1987: 183).</p> <p>La llanura, bajo el último sol, <i>era</i> casi abstracta, como vista en un sueño (1987: 184).</p>

Cuadro 1. Sistematización de los usos del PPS y del PI: “El fin” de Borges.

4.2 “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar

El cuento construye una escena de lectura con un narrador en tercera persona, identificado con la perspectiva del personaje-lector. Básicamente, narra la vuelta del lector a una novela que había tenido que abandonar por negocios urgentes. Lo que nos muestra el relato es la entrada del lector en el momento de la lectura, cómo se va componiendo con la trama, hasta que su mundo de lector se fusiona o se confunde con el mundo de la narración novelesca. De ahí el título del cuento, “Continuidad de los parques”, ya que el parque que se describe en la novela es el mismo parque en el que está la casa del lector, lo que se sugiere con la repetición de elementos ya nombrados cuando se presentó al personaje-lector:

Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el *mayordomo* una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el *parque de los robles*. Arrellanado en su *sillón* favorito, *de espaldas a la puerta* que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez *el terciopelo verde* y *se puso a leer* los últimos capítulos (2004: 417).

Y en la novela:

Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo *la alameda* que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El *mayordomo* no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. [...] La puerta del salón,

y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, *el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela* (2004: 418).

Al inicio del cuento se construye el escenario de la lectura y la relación del lector con la novela. En esa construcción predomina el PPS, ya que está pensada en términos de una sucesión de acciones que conducen al protagonista a volver a la lectura de la novela. El momento de ingreso a la lectura se va a presentar en PI:

Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo *rodeaba*, y sentir a la vez que su cabeza *descansaba* cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos *segúan* al alcance de la mano, que más allá de los ventanales *danzaba* el aire del atardecer bajo los robles (2004: 417).

La selección del PI que comienza en esta descripción del momento de la entrada a la lectura, continuará hasta hacer ingresar a los personajes de la novela y la trama, que se desarrolla a medida que el lector avanza en la lectura. Aquí, el narrador explota el valor aspectual del imperfecto para mostrar ese decurso de la acción que está transcurriendo en la novela:

Primero *entraba* la mujer, recelosa; ahora *llegaba* el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente *restañaba* ella la sangre con sus besos, pero él *rechazaba* las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se *entibiaba* contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante *corría* por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre.

Hasta esas caricias que *enredaban* el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, *dibujaban* abominablemente la figura de otro cuerpo que *era* necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante *tenía* su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se *interrumpía* apenas para que una mano acariciara una mejilla. *Empezaba* a anochecer (2004: 418).

Como podemos observar en el fragmento citado, estos eventos pertenecientes al mundo de la novela presentados en imperfecto muestran, icónicamente, el proceso que implica el acto de leer. Es decir que, el atributo de “evento en proceso” está usado para recrear el acto (también un proceso) de la lectura. Esto se aprecia claramente en el caso de eventos como *entrar* o *llegar* que son puntuales desde el punto de vista léxico (*Aktionsart*), pero que, sin embargo, están en PI, justamente para crear el sentido de que el lector está en pleno proceso de lectura.

El último párrafo es el espacio de confluencia de ambos mundos. Allí accedemos al desenlace de lo que sucede en la novela, pero también de lo que sucede en el cuento. Es el espacio en el que ambos mundos confluyen. En el armado de esa fusión, que es el clímax de la historia, el narrador vuelve al PPS. Sin embargo, en la mayoría de las cláusulas que usa para cerrar el relato no hay verbo. Son oraciones de predicados no verbales que describen el escenario que va recorriendo el asesino y que nos guían hasta el sillón de terciopelo verde, donde nuestro lector está leyendo la novela. Los pasajes de un espacio a otro están señalados de una manera muy sutil. Pasajes que ya están presentes en el título del cuento.

4.2.1 Orientaciones para el trabajo en el aula

Cortázar concebía lo fantástico como parte de lo real, en una solución de “continuidad” que consigue plasmar con maestría en el cuento que nos ocupa. En “El sentimiento de lo fantástico”, el autor explica que “[...] en cualquier momento les puede suceder a ustedes, les habrá sucedido, a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico” (1982). De este modo, “Continuidad de los parques” podría leerse como un cuento fantástico que “comunica” o “fusiona” dos mundos que se conciben como diferenciados: el mundo “real” y el mundo “literario”.

Para analizar esta “continuidad” de mundos, un posible comienzo sería identificar los personajes del relato y ubicarlos espacialmente para pasar, luego, a identificar los elementos que construyen la fusión entre ambos mundos. En este sentido, el análisis del uso de los tiempos verbales (PPS-PI), como se muestra en el **Cuadro 2**, contribuye a la identificación de los dos mundos diferenciables al inicio del cuento: al ubicar las oraciones en las que se describe el acto de “volver a la lectura” (mundo del lector), observarán la predominancia del PPS; mientras que al ubicar las oraciones que narran la trama novelística (lo que el lector está leyendo), observarán la predominancia del PI.

Sin embargo, en el momento de fusión de lo “real” y lo “literario” desaparecen los verbos, por lo que se podrían trabajar los recursos con los que se crea esa fusión: la repetición de los elementos del parque, del mobiliario; el uso de oraciones con predicados no verbales, que implica una visión estática de los eventos. A su vez, el análisis de estos elementos puede ponerse en relación con el título del cuento, que funciona como clave de lectura.

	Pretérito Perfecto Simple	Pretérito Imperfecto
Mundo del lector	La <i>abandonó</i> por negocios urgentes, <i>volvió</i> a abrirla cuando regresaba en tren a la finca. [...] <i>volvió</i> al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. [...] <i>dejó</i> que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se <i>puso</i> a leer los últimos capítulos [...] la ilusión novelesca lo <i>ganó</i> casi enseguida (2004: 417).	
Mundo de la novela		Primero <i>entraba</i> la mujer, recelosa; ahora <i>llegaba</i> el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente <i>restañaba</i> ella la

		<p>sangre con sus besos, pero él <i>rechazaba</i> las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se <i>entibiaba</i> contra su pecho, y debajo <i>latía</i> la libertad agazapada. Un diálogo anhelante <i>corría</i> por las páginas como un arroyo de serpientes, y se <i>sentía</i> que todo <i>estaba</i> decidido desde siempre. Hasta esas caricias que <i>enredaban</i> el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, <i>dibujaban</i> abominablemente la figura de otro cuerpo que <i>era</i> necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante <i>tenía</i> su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se <i>interrumpía</i> apenas para que una mano acariciara una mejilla. <i>Empezaba</i> a anochecer (2004: 418).</p>
Resolución + fusión	<p>Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se <i>separaron</i> en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se <i>volvió</i> un instante para verla correr con el pelo suelto. <i>Corrió</i> a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. <i>Subió</i> los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie</p>	

	<p>en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela (2004: 418).</p>	
--	---	--

Cuadro 2. Sistematización de los usos del PPS y del PI: “Continuidad de los parques” de Cortázar.

4.3 “A la deriva”, de Horacio Quiroga

Este cuento inicia con el elemento de conflicto *in media res*: la mordedura de la yarará que llevará al protagonista a la muerte. Esta mordedura es absolutamente inesperada y repentina y señala el punto de partida de todas las acciones que llevará a cabo el hombre. Será ese devenir de sucesos focalizados en el protagonista el que perfile el escenario y el personaje principal. La mordedura desata un proceso de envenenamiento que se va desarrollando de modo constante y subyacente, mientras el personaje toma decisiones y actúa para salvar su vida. Ese avance permanente del veneno (y de la muerte) está íntegramente narrado en imperfecto, tiempo que permite dar ese sentido de evento en proceso, de continuidad. A su vez, la marca del envenenamiento (que inicialmente son esos dos puntitos) va cambiando, va empeorando. No es nunca igual a sí misma. Aquí también el imperfecto da la idea de algo que está en proceso de desarrollo y, por tanto, va cambiando. Las acciones que realiza el hombre en relación a su herida se perciben como puntuales, o como más breves en relación a eso que va avanzando.

El protagonista del cuento es designado por el narrador como “el hombre” a lo largo del relato. Su nombre (Paulino) aparece sólo en el breve diálogo que mantiene con su mujer. No se hace una descripción del personaje, ni del lugar en que habita, pero vamos construyendo su imagen por los elementos que porta (machete), por los elementos del ambiente (la yararacusú, el rancho, el Paraná) y por cómo actúa. Si bien el cuento narra la muerte de este hombre, no parece ser importante quién es, sino la relación del hombre con su entorno. Por eso se mantiene la designación “el hombre”, porque lo que importa mostrar es esa integración del hombre al medio en el que habita, mostrar cómo la naturaleza actúa sobre los hombres en ese espacio del Paraná. En este sentido, el río se perfila como un elemento de relevancia y, consecuentemente, es designado por un nombre propio:

El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbotones de agua fangosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única (1996: 54).

La descripción del río Paraná como “encajonado” por murallas eternas y lúgubres, y del paisaje en general, el bosque negro, el silencio de muerte, anuncia el final del hombre, quien

encontrará su muerte en el mismo paisaje, comparado con un cajón de funebrero. El proceso hacia la muerte se narra como una mejoría, porque el narrador está identificado con el punto de vista del protagonista. La mejoría aparece cuando el protagonista deja de sentir dolor y es narrada también como un proceso. El fin de ese proceso se muestra de forma económica y repentina: con tres eventos en PPS se cierra el relato y la vida del personaje: sintió que estaba helado, estiró los dedos, cesó de respirar.

4.3.1 Orientaciones para el trabajo en el aula

Dado que este cuento comienza *in media res*, conflicto narrativo y presentación del protagonista se dan en simultáneo. No hay párrafos dedicados a la descripción del ambiente ni de los personajes, como sucede en los relatos de estructura canónica (marco, complicación, resolución; Van Dijk 1978). Por lo tanto, una forma de ingresar a la interpretación del relato podría ser identificar el conflicto narrativo (incluso identificarlo “literalmente”, es decir, ubicar la oración en la que se presenta el problema desencadenante de la narración) y, a partir de allí, identificar las características del protagonista y del ambiente en el que habita, que se van perfilando en el desarrollo narrativo. En este punto es importante plantear el uso de los tiempos verbales (predominancia del PPS) tanto para introducir el conflicto y la resolución (muerte) como para presentar al protagonista. Las acciones que lleva a cabo para salvar su vida y que lo van presentando “en acción”, son acciones delimitadas, puntuales, que se van sucediendo una a otra. Mientras “hace” estas cosas, el envenenamiento avanza: esto se puede trabajar a partir de los nominales (dos gotitas de sangre, un dolor agudo nacía de los dos puntitos violetas) como de la selección de PI para señalar un proceso en desarrollo (la transformación de la pierna).

Como se puede anticipar desde el título, el protagonista muere en el río. En este sentido, el río Paraná cobra relevancia de personaje y su análisis se vuelve indispensable para comprender la relación hombre-naturaleza que plantea el cuento. Se podría plantear el relevamiento de los atributos que construyen el río y el paisaje; y, particularmente, el momento del relato en el que aparece la descripción del río.

En el **Cuadro 3** esquematizamos los usos del PPS y del PI en este cuento:

	Pretérito Perfecto Simple	Pretérito Imperfecto
Conflicto y resolución	El hombre <i>pisó</i> algo blancuzco, y en seguida <i>sintió</i> la mordedura en el pie. <i>Saltó</i> adelante, y al volverse con un juramento <i>vio</i> una yararacusú que, arrollada sobre sí misma, esperaba otro ataque (1996: 52). El hombre <i>echó</i> una veloz ojeada a su pie, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y <i>sacó</i> el machete de la cintura. La víbora <i>vio</i> la amenaza, y <i>bundió</i> más la cabeza en el centro mismo de su	

	<p>espiral; pero el machete <i>cayó</i> de lomo, dislocándole las vértebras (1996: 52).</p> <p>El hombre <i>cortó</i> la ligadura y <i>abrió</i> el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre <i>desbordó</i> hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso (1996: 53).</p> <p>El hombre <i>estiró</i> lentamente los dedos de la mano.</p> <p>-Un jueves...</p> <p>Y cesó de respirar (1996: 55).</p>	
Envenenamiento		<p>Un dolor agudo <i>nacía</i> de los dos puntitos violetas, y comenzaba a invadir todo el pie (1996: 52).</p> <p>Los dolores fulgurantes se <i>sucedían</i> en continuos relampagueos y <i>llegaban</i> ahora a la ingle. La atroz sequedad de garganta que el aliento <i>parecía</i> caldear más, <i>aumentaba</i> a la par (1996: 53).</p> <p>La pierna entera, hasta medio muslo, <i>era</i> ya un bloque deforme y durísimo que <i>reventaba</i> la ropa (1996: 53).</p> <p>Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se <i>sentía</i> mejor. La pierna le <i>dolía</i> apenas, la sed <i>disminuía</i>, y su pecho, libre ya, se <i>abría</i> en lenta inspiración (1996: 54).</p> <p>El veneno <i>comenzaba</i> a irse, no <i>había</i> duda. Se <i>hallaba</i> casi bien, y aunque no <i>tenía</i> fuerzas para mover la mano, <i>contaba</i> con la caída del rocío para reponerse del todo (1996: 54).</p>

Cuadro 3. Sistematización de los usos del PPS y del PI: “A la deriva” de Quiroga.

5. Conclusiones

A la hora de enfrentarnos al desafío de enseñar el contraste PPS-PI nos propusimos estudiar cuáles eran los significados que el uso real de las formas contribuía a conformar en textos breves, completos, del género narrativo. Por esta razón, empezamos por el análisis de las formas en uso para hacer una sistematización de los significados que comportan los tiempos bajo estudio con el objeto de volver al uso desde la reflexión pedagógica.

La hipótesis de que los tiempos verbales están conformados por un conjunto de atributos semánticos que se concretan con diferentes niveles de relevancia dependiendo del contexto y de la intención comunicativa nos permite explicar las diferentes ocurrencias del contraste PPS-PI, incluso las que no son tan prototípicas, como las que focalizamos en los análisis realizados en este trabajo.

En este sentido, nuestra propuesta permite analizar los diferentes usos de los tiempos atendiendo al atributo que predomina en cada uso particular, motivado por la intención comunicativa o la intención estética –tratándose de Literatura– del texto. Esto evita pensar que habría usos que se “desvían” de los significados que suelen darse como “correctos” para el uso de cada tiempo.

Las propuestas presentadas en este trabajo tienen como propósito principal mostrar un camino para integrar la reflexión literaria a la reflexión lingüística y viceversa. Las orientaciones para el trabajo en el aula también van en ese sentido. La intención última de estas propuestas es hacer reingresar el estudio de la lengua a las aulas de la escuela secundaria a partir de la reflexión sobre los textos.

ANABELLA L. POGGIO es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente en la escuela media y en el nivel superior. Su interés principal en la actualidad se centra en el estudio de la alfabetización como una dimensión de la didáctica de la lengua en la formación docente y en el diseño de materiales didácticos para la enseñanza integrada de la lengua y la literatura.

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique 1976. “El leve Pedro”, en *El leve Pedro. Antología de cuentos*. Madrid: Alianza.
- BENEDETTI, Mario 1968. “El otro yo”, en *La muerte y otras sorpresas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BORGES, Jorge Luis. 1987. “El fin”. En: *Ficciones*. México: Alianza.
- CORTÁZAR, Julio. 1982. “El sentimiento de lo fantástico”. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, 1, 69-71.
- _____. 2004. “Continuidad de los parques” En: *Cuentos completos/1*. Buenos Aires: Punto de lectura.
- CUESTA, Carolina. 2019. *Didáctica de la lengua y la literatura, políticas educativas y trabajo docente. Problemas metodológicos de la enseñanza*. Buenos Aires: USAM Edita. Miño y Dávila.
- DE JONGE, Bob. 2003. “La oposición de los tiempos simples del pasado en relación con eventos bajo foco vs. eventos de soporte en algunas lenguas romances”, *Boletín de Lingüística*, N° 20. Agosto-diciembre de 2003, Caracas: Universidad Central de Venezuela, pp. 43-55.
- _____. 2012. “La variación lingüística y la enseñanza: tiempos verbales simples del pasado”. *V Jornadas de Filología y Lingüística, 21, 22 y 23 de marzo de 2012*, La Plata, Argentina. Identidades dinámicas. Variación y cambio en el español de América. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3762/ev.3762.pdf
- DE SANTIS, Pablo. 2014. “La pieza ausente”, en *Trasnoche*, Buenos Aires: Santillana.
- DENEVI, Marco. 1972. “Cuento policial”, en *Revista Gente y la Actualidad*, Buenos Aires.
- FUNES, María Soledad y Anabella POGGIO. 2018. “La enseñanza de los tiempos verbales en la escuela secundaria: el caso de la oposición pretérito perfecto simple versus pretérito imperfecto”. *Revista Lenguaje y Textos* (47) Valencia: Universidad Politécnica de Valencia (pp. 95-110). ISSN: 11334770
- _____. 2020. “La oposición Pretérito Perfecto Simple versus Pretérito Imperfecto: una propuesta cognitivo-prototípica”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 69 (1), 3-42. Ciudad de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.
- GALEANO, Eduardo. 1973. “El pequeño rey zaparrastroso”, en *Vagamundo*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. 1930. “La suma”, Montevideo: *El Plata*, N° 12.391, Año XXXVI, febrero de 1950.
- JANDA, Laura. 2017. 14th International Cognitive Linguistics Conference, Tartu, Estonia, July 10-14 or 17-21, 2017. Plenary talk: “Aspects of Aspect”.
- LAKOFF, George. 1987. *Woman, Fire and Dangerous Things*. Chicago: University Press.
- LANGACKER, Ronald. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar. Theoretical Prerequisites*. Vol. I. Stanford: University of Stanford.
- LANGE, Norah. 1937. “Tres ventanas”, en *Cuadernos de infancia*, Buenos Aires: Losada.
- QUIROGA, Horacio. 1996. “A la deriva” En: *Todos los cuentos*. México: FCE. (pp. 52-55)
- ROJO, Guillermo y Alexandre VEIGA. 1999. “El tiempo verbal. Los tiempos simples”. En Bosque, I. y V. Demonte (dirs.). *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Vol. 2, pp. 2867-2934.
- SILVA CORVALÁN, Carmen. 1987. “La narración oral española: estructura y significado”. En: Bernárdez Sanchís, E. (coord.). *Lingüística del texto*. Madrid: Arco Libros.

- ROSCH, Eleanor. 1973. On the internal structure of perceptual and semantic categories. En T. E. Moore (ed), *Cognitive development and the acquisition of language*, pp. 114-144. New York: Academic Press.
- _____. 1978. Principles of categorization. En E. Rosch y B. Lloyd (eds.), *Cognition and Categorization*, 27-48). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- VAN DIJK, Teun. 1978. *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós
- WEINRICH, Harald. 1968 [1964]. *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, W. Kohlhammer. Trad. al español de F. Alatorre. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 1988. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.