



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

El verbo y el lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso en el  
epistolario *Aire de las colinas, cartas a Clara* de Juan Rulfo

TESIS

Que para obtener el título de Licenciada en  
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

presenta

Valeria Ramírez Bazán

Asesora:

Dra. Lilián Camacho Morfín

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

...ola que no toca tierra  
. ola que brinca hacia el cielo  
. ola viva entre las alas de un ave  
. ola en calma que sosiega entre compases

*[A ti, que te fuiste como una ola  
tranquila y susurrante]*

7 de febrero de 2019, VRB

La ausencia dura, me es necesario soportarla. Voy pues a *manipularla*: transformar la distorsión del tiempo en vaivén, producir ritmo, abrir la escena del lenguaje (el lenguaje nace de la ausencia: el niño se agencia un carrete de hilo, lo lanza y lo recupera, imitando la partida y el regreso [...])

Donald Winnicott

En la calma hay tiempo para ver cosa por cosa y sentir cuánta suavidad hay [...]

Juan Rulfo, 5 de febrero, 1948

## **Agradecimientos**

A mis queridos compañeros del Seminario de Titulación y a la doctora Lilián Camacho Morfín, quien posee en su sabiduría la calidez de encallar barcos; sin su orientación las olas me hubieran arrastrado violentamente.

Y a cada una de mis personas de vida, quienes tienen una parte de mí  
en aquella carta que les hice llegar. Mi cariño es suyo.

# ÍNDICE

Introducción.....	6
-------------------	---

## Capítulo I. La escritura epistolar de Juan Rulfo

1.1 La carta y el epistolario: <i>definición, características y funciones generales</i> .....	11
1.2 Algunos rasgos de la teoría del género epistolar: <i>distancia, ausencia, intimidación, privacidad, monodílogo, consciencia de la escritura y la autofiguración</i> .....	17
1.3 <i>Aire de las colinas, cartas a Clara</i> a la luz de una teoría.....	26
1.3.1 El proceso de escritura del autor en el epistolario.....	27
1.3.2 Descripción de algunos rasgos teóricos dentro de la faceta epistolar de Juan Rulfo.....	30

## Capítulo II. El comportamiento del verbo dentro de un contexto epistolar

2.1 El verbo: <i>definición, características y funciones</i> .....	37
TABLA 1. CONJUGACIONES VERBALES.....	41
2.1.1 Tiempos verbales.....	42
TABLA 2. PERÍFRASIS VERBALES.....	50
2.1.2 Perífrasis verbales.....	51
2.1.3 La utilización del verbo como instrumento de análisis.....	52
2.1.4 Agrupación de los verbos de acuerdo con un criterio semántico.....	53
TABLA 3. VERBOS AUXILIARES.....	55
2.2. El lenguaje espontáneo: resultado de un acto social <i>La frecuencia de uso verbal: indicio de una espontaneidad</i> .....	63
TABLA 4. LISTA DE LOS VERBOS MÁS FRECUENTES.....	69
TABLA 5. FRECUENCIA DE USO.....	71
TABLA 6. FRECUENCIA DEL TUTEO.....	71
2.3 El lenguaje sincero: expresión de una confidencialidad y motor de una intención.....	72
TABLA 7. FRECUENCIA DE USO DE LOS TIEMPOS VERBALES EN LAS CARTAS.....	75
2.4 El lenguaje emotivo-amoroso: signo de una escritura intimista.....	78
TABLA 8. LISTA DE VERBOS POR ORDEN DE APARICIÓN.....	79

### Capítulo III. La fluidez expresiva y natural de los verbos empleados en las cartas a Clara

1. Verbos de acción	(carta no. 1 y 2).....	83
2. Verbos de cambio de estado	(carta no. 1 y 2) .....	84
3. Verbos de capacidad	(carta no. 3) .....	86
4. Verbos de conocimiento	(carta no. 1 y 3) .....	87
5. Verbos de efecto	(carta no. 1, 2 y 3) .....	88
6. Verbos de emoción	(carta no. 9 y 16) .....	91
7. Verbos de estado	(carta no. 3 y 8) .....	92
8. Verbos existenciales	(carta no. 1 y 2) .....	94
9. Verbos de habla	(carta no. 1 y 3) .....	95
10. Verbos incoativos	(carta no. 1, 3 y 8) .....	96
11. Verbos iterativos	(carta no. 1 y 3) .....	98
12. Verbos de movimiento	(carta no. 3) .....	99
13. Verbos de necesidad	(carta no. 8) .....	100
14. Verbos de obligación	(carta no. 8) .....	100
15. Verbos posesión	(carta no. 13) .....	101
16. Verbos realizativos	(carta no. 3 y 15) .....	101
17. Verbos sensoriales	(carta no. 2) .....	103
<b>Conclusiones</b> .....		<b>105</b>
<b>Anexos</b> .....		<b>112</b>
<b>Bibliografía</b> .....		<b>120</b>

## Introducción

*AIRE DE LAS COLINAS, CARTAS A CLARA* (2000) contiene la correspondencia que Juan Rulfo escribió a Clara Aparicio Reyes desde octubre de 1944 hasta diciembre de 1950, estas misivas constituyen el testimonio de una conmovedora historia de amor, que atravesó por diversas alegrías y dificultades; en donde el autor expresó sinceramente sus emociones al destinatario en quien más podía confiar en ese entonces con la finalidad de fortalecer los lazos afectivos y anímicos, que ambos no podían desarrollar a causa de la distancia y, por ende, de su separación.

La carta se encuentra dentro del género literario de la epístola y se circunscribe dentro de circunstancias muy específicas, su creador se convierte en un navegante de las aguas turbulentas del tiempo y el espacio, porque el presente de escritura de un remitente no será el mismo al presente de lectura de su destinatario, por consiguiente se atendieron ciertas características del género epistolar —la distancia, la ausencia, la intimidad, la privacidad, el monodílogo, la consciencia de la escritura y la autofiguración—, para comprender la condición de nuestro remitente e interpretar el tipo de escritura que inició a partir de cualidades genéricas ya intrínsecas.

El género epistolar, a nivel comunicativo, se encuentra hoy en día desplazado por las comunicaciones vía Internet; sin embargo, funciona como un medio eficiente para lograr la interiorización de quien lo practica, por lo tanto, exponer, describir y analizar la correspondencia de un escritor que da ejemplo de esto, es parte del trabajo de un humanista que busca generar conciencia a través del uso de esta práctica dentro de la vida diaria y, por otro lado, al ser ésta la faceta menos estudiada de Juan Rulfo, rescatar su importancia con la finalidad de ir empatándola con el extenso material de investigación existente sobre su narrativa.

Esta investigación no abordó ni trabajó, ni tampoco realizó una comparación con las principales obras del autor, pues no se pretendió realizar un estudio sobre la narrativa del escritor



mexicano, ya que uno de los objetivos fue reconocer esta vertiente intimista de su escritura como un parteaguas de su producción literaria y que le sirvió a Rulfo como práctica introspectiva en su día a día, ya que, a través de este ejercicio, el autor superó muchos de sus obstáculos emocionales como lo veremos en el presente trabajo.

Dentro de la correspondencia del autor se advierten tres características esenciales en la escritura intimista: 1) el lenguaje espontáneo, proyecta el desenvolvimiento natural del hablante; 2) el lenguaje sincero, refuerza el carácter confesional y verídico de las emociones del autor y 3) el lenguaje emotivo-amoroso, devela a un Rulfo amante y sensibilizado por el amor de Clara, para estudiar estas características, se analizaron y contabilizaron los verbos y su comportamiento contextual en 8 de las 81 cartas editadas en la primera edición, se seleccionaron las cartas 1, 2, 3, 8, 9, 13, 15 y 16, porque éstas representan la intencionalidad del remitente a lo largo de todo el epistolario, además de atender las características genéricas mencionadas anteriormente.

Para atender el comportamiento verbal dentro de las cartas, se realizó un estudio semántico con respecto a cuestiones pragmáticas y sociolingüísticas; es decir, se explicó el uso verbal del remitente en función de su intencionalidad y desenvolvimiento en interacción con el ser amado, y a la luz de lo anterior se formuló la siguiente pregunta: ¿un análisis pragmático y sociolingüístico, enfocado en la correspondencia, permitirá conocer el grado de espontaneidad, sinceridad y emotividad en la escritura del autor, muy distinto a lo que, de acuerdo con la crítica, caracteriza la obra narrativa del Juan Rulfo?

Con base en la anterior formulación, se plantearon las siguientes hipótesis: 1) el comportamiento del verbo dentro del contexto epistolar es la muestra del desarrollo de una escritura espontánea, sincera y emotivo-amorosa en *Aire de las colinas, cartas a Clara*; 2) a partir de un análisis sociolingüístico, pragmático y la contabilidad de los verbos existentes en ocho cartas del epistolario, es posible exponer tales particularidades en la escritura intimista del autor y

3) gracias a este contexto de ausencia, distancia y privacidad entre corresponsales es posible hacer una introspección y autorreflexión de uno mismo, tal como se evidencia en la comunicación epistolar rulfiana.

Las hipótesis anteriores se formularon con los objetivos de rescatar la faceta epistolar del autor, demostrar que en ésta existe un alto grado de espontaneidad, sinceridad y emotividad en la escritura íntima de Rulfo, y evidenciar la importancia de una escritura epistolar no sólo como medio de comunicación sino como un espacio en donde el autor reflexionó sobre su persona y exhibir los aspectos positivos de la lectura y la escritura de cartas como medio para ejercitar esta práctica en su vida diaria.

Se utilizó el verbo como objeto de análisis porque éste posee las características tempo-aspectuales capaces de revelar la existencia de un contexto de distancia y ausencia y los factores principales para crear las condiciones que determinaron el contenido de su correspondencia, también se contabilizaron y clasificaron semánticamente los verbos presentes en las cartas seleccionadas con la finalidad de exponer la intencionalidad confesional y afectuosa que llevaron a Rulfo a la expresión epistolar, pues es notorio que el género posibilitó al autor a desenvolver plenamente sus pensamientos; él se enfrentó con una escritura íntima que lo impulsó a dialogar consigo mismo y encontró las respuestas a sus emociones más profundas y es justo en la recuperación y la práctica de este género literario donde se instaura la revaloración de esta forma de escribir.

En el primer capítulo se presenta una definición de carta y epistolario para introducir al lector en este género literario; después, se hace hincapié en algunos rasgos del género como la distancia, la ausencia, la intimidad, la privacidad, el monodílogo, la consciencia de la escritura y la autofiguración para, posteriormente, relacionarlos con la escritura epistolar del autor; este capítulo evidencia el carácter intrínseco entre las características del género y las condiciones que éste

produce para dar como resultado la existencia del lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso en las cartas del escritor mexicano.

En el segundo capítulo se expone la definición, las funciones y las características del verbo en español para vincularlas con la teoría pragmática y sociolingüística de especialistas como Ana María Vígara Tauste y Francisco Moreno Fernández con la finalidad de dirigir el comportamiento verbal hacia el esclarecimiento de las intenciones y los propósitos que llevaron al remitente a expresarse con este lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso dentro de las misivas; de igual forma se muestran las variaciones sólo de ciertos tiempos verbales, en función de la frecuencia de uso dentro del contexto, para contribuir al estudio de las epístolas.

Se establece la agrupación semántica de los verbos que aparecieron en las cartas, se proporciona una definición y se muestran los verbos que se conjuntaron en cada una de éstas; los verbos que pudieron estar en tela de juicio con respecto a su ubicación, se describieron más específicamente por medio del *Diccionario del español de México* de Luis Fernando Lara para aclarar su colocación, ya que todos los verbos del *corpus* se registraron a partir del contexto del que se extrajeron.

En el tercer capítulo se realiza un análisis —con la agrupación semántica descrita en el segundo capítulo—, de las oraciones con disonancia metafórica,<sup>1</sup> o sea, con una traslación de sentido en virtud de su comparación tácita,<sup>2</sup> y de las que gozan de una intencionalidad<sup>3</sup> implícita,

---

<sup>1</sup> Este concepto se formuló a partir de la definición de “enunciado metafórico” de Paul Ricoeur, donde nos dice que: “La teoría del enunciado metafórico será, pues, la teoría de la producción del sentido metafórico. [...] si la palabra sigue siendo el soporte del efecto de sentido metafórico, es porque, en el discurso, la función de la palabra es encarnar la identidad semántica. Pero precisamente la metáfora afecta a esa identidad” (Ricoeur, 2001: 93-94). Por esta razón, la *disonancia metafórica* a la que haremos referencia será la creada en virtud del uso y comportamiento verbal del autor en función de su intencionalidad comunicativa que disloca (da un giro) su sentido textual para provocar un efecto en la oración sobre otras menos portentosas.

<sup>2</sup> Definición de metáfora: <http://dle.rae.es/?id=P4sce2c> [Fecha de última revisión: 22/02/2019].

<sup>3</sup> Ricoeur dice: “La intención, y no el significado, es la que tiene una referencia exterior al lenguaje” (Ricoeur, 2001:104), complementando esta idea con una de Émile Benveniste: “Con el signo, se alcanza la realidad intrínseca de la lengua; con la frase nos relacionamos con las cosas fuera de la lengua; y mientras el signo tiene como

por último, los anexos de esta investigación informan sobre el orden de aparición, la cantidad y la localización de los verbos hallados en las ocho cartas seleccionadas con el propósito de evidenciar la intencionalidad del remitente en relación con la frecuencia de uso de los mismos.

Para finalizar, las aportaciones de esta investigación se insertan directamente en la apreciación de la escritura habitual del autor, por lo tanto, es importante el reconocimiento de la faceta epistolar no sólo de Juan Rulfo sino de todo autor en busca de las artes y su poder de cambiar o formar una concepción de mundo a través de la manifestación, a su máximo esplendor, de sus habilidades y competencia.

---

contrapartida constitutiva el significado que le es inherente, el sentido de la frase comporta una referencia a la situación de discurso y a la actitud del locutor” (Benveniste *apud* Ricoeur, 2001:104).

# Capítulo I

## La escritura epistolar de Juan Rulfo

### 1.1 La carta y el epistolario: definición, características y funciones generales

*La fascinación más sutil de la carta está precisamente en su dialéctica de la proximidad y distancia, de presencia y ausencia; la carta evoca la presencia del otro y al mismo tiempo lo coloca en un lugar que es, por definición, inalcanzable.*

Patrizia Violi

LA ESCRITURA EPISTOLAR PROCEDE DE UN CAMINO ERRANTE, deja a su paso la huella de quien ha podido depurar con palabras el inexplicable malestar del alma, quien escribía cartas como único medio de comunicación estaba a merced del tiempo, pues el tiempo sabe eliminar lo que sólo con éste puede aliviarse, la cura para Juan Rulfo, ante el alejamiento de Clara Aparicio Reyes, se hallaba en el único espacio que le produjo confianza para confesar sus inquietudes ante la ausencia: la carta.

Es importante distinguir la diferencia entre el significado de la carta y la epístola; la primera consta de hojas, un sobre y sus respectivas estampillas, éstas atienden la información del destinatario, para que el cuerpo de la carta llegue a la persona designada; la segunda es un tipo de escritura originada por la necesidad de escribir una carta ante las circunstancias a las que puedan enfrentarse sus corresponsales como la distancia y la ausencia.

Para adentrarnos en el contexto epistolar, nos auxiliamos de autores como Francisco Puertas Moya (2004), Biruté Ciplijauskaitė (1998), Genara Pulido Tirado (2001), Verónica Sierra Blas (2003), Claudio Guillén (1997), sus textos permitieron elaborar la siguiente definición: la epístola

es uno de los géneros literarios y medio de comunicación escrita más antiguo, en ésta se mantiene una relación con una persona físicamente alejada; sin embargo, esta distancia también puede presentarse de manera psicológica, geográfica, temporal o anímica, dependiendo del contexto de los corresponsales, su contenido puede ser privado o público, personal (informal) o comercial (formal) y permite que una persona exprese a otra sus pensamientos, con el objetivo de solicitar alguna atención o favor, o bien, para fortalecer vínculos ya existentes.

*Aire de las colinas, cartas a Clara* es la compilación de las misivas que Juan Rulfo escribió a Clara Aparicio de octubre de 1944 a diciembre de 1950; a lo largo de la correspondencia se observa el inicio de su amistad, el desarrollo de su relación, el entusiasmo por la planificación de su boda y los primeros años de su matrimonio, este epistolario es el testimonio donde se presenta la paulatina y enternecedora historia de amor entre dos personas que lograron superar las adversidades de su lejanía.

El epistolario lo dividiremos en dos periodos muy importantes: las primeras 66 cartas fueron escritas desde octubre de 1944 hasta su boda el 24 de abril de 1948, este periodo es el más prolífico en cuanto a la escritura epistolar del autor, pues la ausencia entre corresponsales fue mayor en esta etapa —por esta razón nos centraremos, únicamente, en este primer periodo— y el segundo periodo comprende de septiembre de 1948 hasta diciembre de 1950, donde se describe cómo, por cuestiones laborales, el escritor pasaba poco tiempo con su esposa y sus hijos.

La realización de una misiva requiere de un emisor (Juan Rulfo), un receptor (Clara Aparicio), un mensaje, un contexto, un canal para su intercambio y, sea el caso, elementos extras como dibujos o fotografías, este medio de comunicación ha existido desde la época de los romanos y funcionó productivamente hasta finales del siglo XX; pero, a raíz de los avances tecnológicos de los últimos años, éste es, hoy en día, obsoleto como medio comunicativo inmediato; sin embargo, actualmente, contribuye con otras funciones a nivel escritural y de práctica introspectiva.

La carta parte de la necesidad de sus corresponsales para mantener una comunicación periódica y, dependiendo de ésta, el mensaje adquiere fuerza (constancia) o se deteriora, la carta revive y modifica su significado al ser leída y contestada; así, cada nueva misiva altera la anterior, este ejercicio de lectoescritura introduce a los corresponsales en un ritual de crear una presencia ante una ausencia, de establecer un “universo de continuidades” (Sierra, 2003:32), capaz de simular una conversación para sobrellevar la espera.

Dentro de un proceso epistolar existen dos lecturas del mensaje de una carta, la primera la realiza el remitente de su propia escritura —esto posibilita la autofiguración de sus emociones y pensamientos— y la segunda es la lectura que realiza el destinatario. En las cartas formales existen normas de comunicación imprescindibles para cumplir un objetivo específico dentro del mensaje, en contraposición a lo sucedido en una carta informal, pues el espacio en blanco concede una entera libertad para plasmar cualquier juicio y puede existir más de un propósito para enviarla: quien realiza cartas desatiende la existencia de preceptos para “escribir bien”, pues esto sólo llega a fastidiar una expresión fluida y natural.

Crear una carta es cuestión de tacto, decía Agustín Chaseur Millares,<sup>4</sup> es posible considerar ciertas indicaciones con la finalidad de aprovechar los beneficios de este medio; quien busca escribir una carta, se infunde el hábito de hacerlo con tiempo (evitar una escritura apresurada), preferentemente en un espacio cerrado, sin intrusos y en silencio, para lograr ese diálogo interior que es esencial en la comunicación epistolar.

Ahora, ¿el contenido de una carta debe ser complejo o sencillo? Como se mencionó anteriormente, no hay normas para redactarla; sin embargo, el destinatario —al no ser quien inicia la correspondencia— agradece un lenguaje digerible por parte del remitente, porque así se evitan las

---

<sup>4</sup> Sierra Blas apunta que, cuando comenzaron a existir reglas para diferenciar entre mala escritura y escritura de *buen gusto*, se develó una práctica epistolar regida por un código social que no necesariamente debería colaborar con la norma sino con los sentimientos de cada uno. (Millares *apud* Sierra, 2003: 111-113)

interferencias (malos entendidos en el mensaje), como palabras rebuscadas; esto no significa que no existan cartas con temas complejos, la cuestión es ¿qué tanto un corresponsal tiene la intención de expresarse libremente o qué tanto busca ufanarse con una escritura ostentosa?, porque desarrollar:

La sencillez en nuestras cartas es la característica más apreciada. Los estilos ampulosos, son grandes alardes de retórica, resultan pesados y nunca pueden parecer sinceros. En cambio, escribiendo con sencillez, se hace el escrito agradable y da la sensación al lector de que sostiene una conversación con quien la escribe (Daporta, 1937: 3).

El hecho de que una escritura sencilla trasluzca sinceridad advierte la construcción de una de las hipótesis de este trabajo: si alguien tiene la necesidad de escribirle a una persona en quien confía, será más fácil que ese alguien pueda utilizar ese espacio íntimo escritural para expresarse mejor a través de la lengua escrita, sin miedo de ser criticado por sus ideas o hasta por su ortografía; si el propósito de emitir una carta es acercarse al interlocutor, ¿por qué no hacer un mensaje ameno tanto para el receptor como para el emisor mismo?

Se hace referencia a los dos participantes del mensaje, porque los fines autorreflexivos que se buscan enfatizar en el presente trabajo, conciben a dos beneficiados: primeramente, se encuentra el emisor, quien puede asimilar su mensaje durante o después de la escritura y nutrirse de la misma y, posteriormente, el remitente, quien, con su lectura, decodifica el mensaje y lo fortalece con una respuesta para establecer un círculo comunicativo fluido:

...he aquí la carta, que aporta otra suerte de relación: un entenderse sin oírse, un quererse sin tactos, un mirarse sin presencia, en los trasuntos de la persona que llamamos, recuerdo, imagen, alma (Bou, 2007: 856).

El contenido de una carta está condicionado por su rumbo, porque un emisor puede tener más de un destinatario, depende a quién se dirige la misiva para que ésta se adecue a la persona a la que se le transmitirá el mensaje. La epístola es una escritura que, como medio de comunicación, espera



causar un efecto en otro y estimular la meditación de quien la ejecuta: en lo que silenciamos está la respuesta de lo que desconocemos, necesitamos hacer de ese sigilo un estruendo ferviente.

Así como un destinatario condiciona la escritura del remitente, de igual forma lo hace el contexto en el que se encuentran los corresponsales, no es lo mismo una distancia geográfica que una distancia anímica y no es equivalente una ausencia de días a una de años; la correspondencia no tendría sentido alguno si no se nutriera constantemente de las respuestas, porque la correspondencia significa retribuir sin obligar.

Una vez que el emisor culmina con la escritura del mensaje y la lectura de éste, el turno es del destinatario, ¿el objetivo se cumple? La correspondencia, como se mencionó anteriormente, parte de una necesidad de saber lo que el otro hace y piensa, lo único que sacia esa curiosidad es la periodicidad de las misivas, como decía Miss K.L. Francis<sup>5</sup> a Pedro Salinas: “A lo que me recojo aquí es a escribir cartas, y a recibir cartas. Ese es mi método curativo, el ejercicio epistolar, en sus dos direcciones, de ida y vuelta” (Bou, 2007: 858).

Por otro lado, un epistolario es un invento de su editor, quien busca difundir —mediante la recopilación de una correspondencia— datos desconocidos, valiosos y trascendentes de alguna persona que haya destacado en un contexto histórico determinado, un epistolario irrumpe en la privacidad de sus corresponsales por convertirse en materia pública, resulta irónico que, gracias al quebranto de esta privacidad, es como, hoy en día, se puede analizar e indagar en la correspondencia de infinidad de escritores, porque:

La correspondencia de un escritor famoso suscita siempre mucha curiosidad. Las expectativas de encontrar pequeñas joyas literarias, de hallar comentarios libres sobre otros personajes de la época, o la esperanza de descubrir aspectos ignorados

---

<sup>5</sup> Pedro Salinas, en su texto *El Defensor. Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar* (1948), menciona a “una cierta Miss K. L. Francis”, con quien tuvo una conversación sobre la práctica epistolar y en donde ella le expresó su “método epistolar” y la experiencia que obtuvo de éste, pues el mundo que la rodeaba sólo se encargaba de ir y venir sin pausa, que el valor de las palabras ya era insignificante, por lo que, escribir una carta, era para ella el mejor refugio. (Bou, 2005: 857-858)

del autor del epistolario, son algunas de las razones que justifican esa curiosidad (Sánchez, 1992: 15).

Cuando un editor construye una correspondencia, el ordenamiento de las cartas y alteraciones en éstas —en pro de su lectura— circunscribe una perspectiva, esto implica que un epistolario puede desarrollarse desde distintas apreciaciones, por esta razón, quien lee un epistolario, puede utilizar el trabajo de investigación y la recopilación de un editor como material importante para el entendimiento del contenido, mas no para suponer que ésta pueda ser la única interpretación de una correspondencia:

Una selección siempre implica un criterio personal. Se escogen las cartas más significativas, más interesantes o más fascinantes, pero la historia está hecha de los pequeños acontecimientos cotidianos sin mucho brillo, de las repeticiones, más frecuentes en una correspondencia continua, diaria. Una edición completa ofrece una visión imparcial y deja la tarea de apartar lo que no interese, parezca anodino o apasione a cada lector (Ciplijauskaitė, 1998: 66-67).

Los epistolarios son textos misceláneos, porque su contenido es un conjunto de materiales diversos, ya sean cartas, postales, fotografías y hasta poemas que sus correspondientes anexan a un sobre: puede que un anexo no funcione como carta ante la definición antes expuesta anteriormente, pero es probable que, sin este material, el significado del mensaje no se consuma, por esta razón la misiva puede funcionar como unidad por sí misma o en conjunto con las demás cartas.

Los epistolarios crean un hilo narrativo en el que el lector puede asirse y dialogar: la visión del editor es el resultado de una perspectiva; no se busca menospreciar un trabajo de edición, más bien se recalca que una correspondencia, al ser un texto misceláneo, puede adquirir un sinfín de interpretaciones, porque no se puede saber a ciencia cierta si se perdieron cartas o existen contenidos que prefirieron ser resguardados del ojo público:

La carta es un documento íntimo, secreto, intransferible. El hecho de que luego una serie de ellas lleguen a publicarse implica someterlas a todo un conjunto de cambios que alteran su carácter original, ofreciéndolas a un público no invitado a su lectura en el momento en que fueron concebidas y estableciendo las modificaciones pertinentes para dotarlas de una significación y una coherencia internas que las hagan comprensibles (Sierra, 2003: 27).

Es importante resaltar este aspecto, ya que en el caso de *Aire de las colinas, cartas a Clara* sólo es posible acceder a la correspondencia del autor y no a las de su amada compañera, las cuales podrían contestar muchos vacíos existentes en este material. En varias cartas se puede apreciar que ambos mantenían un código —otra característica esencial en la carta capaz de instaurar un grado mayor de privacidad— que sólo ellos conocían.

Los epistolarios publican una intimidad, pero “nadie tiene acceso a la intimidad de otro, se obliga, sin embargo, a inferirla” (Castilla, 1996:16), esto significa que la publicación de una intimidad no supone la total exhibición de ésta, sino que este material se somete a la crítica y reconoce la existencia de distintas perspectivas, mas no la exactitud de su contenido, pues ése sólo es dominado por sus participantes.

## **1.2 Algunos rasgos de la teoría del género epistolar**

LA INFORMACIÓN SOBRE EL GÉNERO EPISTOLAR se destaca por las características y circunstancias que existen al escribir una carta; sin embargo, es muy escaso el material que hace referencia a una escritura epistolar, lo existente se enfoca en su práctica en España durante el siglo XIX y el siglo XX y deja entrever muy poco su comportamiento en otros países, de igual forma, el acceso a este material fue aún más limitado, pero no fue imposible gracias a la orientación del seminario de “Escritura autobiográfica en México” impartido por Blanca Estela Treviño en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Los teóricos, anteriormente mencionados, describen el comportamiento del remitente y el destinatario ante las circunstancias derivadas de la distancia y la ausencia; y el *corpus*, con el que se trabajó, se ajustó impecablemente a estas particularidades. Esta investigación destaca la importancia del espacio epistolar y la utilidad de este tipo de escritura como medio de autfiguración e introspección; entendiendo el primero como la capacidad de reconocer y amoldar, dentro de uno mismo, esas características distintivas que nos servirán para consolidar nuestros sentimientos y emociones, mientras que el segundo es adentrarnos en nuestros pensamientos con la finalidad de conocernos<sup>6</sup> y responder las incógnitas que se nos presentan.

A continuación se expondrán siete aspectos del género: la ausencia, la distancia, la intimidad, la privacidad, el monodílogo, la consciencia escritural y la autfiguración, ya que éstas mantienen un discurso constante con nuestro objeto de estudio, mas no porque otros aspectos genéricos, como la discontinuidad, la fragmentariedad, la construcción de un *yo*, su propiedad miscelánea, etc., carezcan de importancia, es por eso que nos referimos en este apartado a *Algunos rasgos de la teoría del género epistolar*.

### *Distancia*

Es una circunstancia que provoca la necesidad de comunicarse, ésta crea el contexto de lejanía del que partimos para escribir una carta. Enfocándonos en el siglo XX, la carta salvaba distancias, era un instrumento que unía vidas, como lo menciona Sierra Blas (2003), bastaba con que dos personas

---

<sup>6</sup> El filósofo Shoemaker distingue entre dos áreas del autoconocimiento: 1) cuando cooperamos con otros y 2) cuando deliberamos qué hacer y qué creer. En la primera se requiere que también la persona a la que le compartimos nuestras acciones, se involucre: “Cuando uno está involucrado en un esfuerzo cooperativo con otra persona, es esencial para la persecución eficiente del objetivo compartido que uno sea capaz de comunicar a la otra persona información sobre las propias creencias, deseos e intenciones” (Shoemaker *apud* Stepanenko, 2012: 54), pues “mis autodescripciones de creencia no serían más fiables para las otras personas que sus propias observaciones. Ellas, entonces, no necesitarían preguntarme qué creo. Podrían observarme de la misma manera en que yo mismo tendría que hacerlo para contestar esta pregunta y eso probablemente sería una manera más eficiente de obtener información sobre mis creencias” (Fricke *apud* Stepanenko, 2012: 55), mientras que de la segunda se dice que “La deliberación es una tarea autocrítica. Las propias creencias, deseos e intenciones se revisan y para que esto ocurra uno no sólo debe tenerlos, sino [también] debe estar consciente de tenerlos” (Shoemaker *apud* Stepanenko, 2012: 59).

supieran de una ausencia próxima, para que acordaran escribirse y romper con esa incomunicación que se acercaba, Miss K.L. Francis decía:

El placer de escribir se me duplica, se me completa ahora con el de leer lo que me escriben. La compañía de mis lejanos amigos es más cercana, más próxima, tan viva que a algunos casi se les oye la risa o se les adivina la mirada (Bou, 2007: 858).

La distancia en la epístola expresa una lejanía puntual y acentuada que construye un diálogo diferido, la relación de los corresponsales se nutre únicamente de los parámetros que proporciona la lengua escrita, ésta se va a desenvolver por medio del ingenio que cada uno de sus corresponsales posea, mas no significa que tenga un límite o la haga inferior a la lengua oral, sino que el efecto de distancia provoca en el mensaje un desenvolvimiento conversacional totalmente diferente y muy característico en el género.

La distancia epistolar sólo puede aspirar a “efectos de presencia” (Violi, 1987: 95) que pueden ser mediados por rasgos escritos con motivos de reproducir la oralidad de un mensaje escrito, como las marcas de oralidad, las muletillas, los signos de admiración e interrogación, etc., por ejemplo, en Rulfo notamos que utilizó el verbo de percepción *oír* con la intención de que al escribir “oye”, éste denotara una función fática capaz de atraer la atención de su destinatario durante la lectura: como si ella estuviera en frente de él mientras le escribía.

### *Ausencia*

Roland Barthes describe dos tipos de ausencia con respecto al estado anímico de una persona: “No es la misma languidez: hay dos palabras: *Pothos*, para el deseo del ser ausente, e *Himeros*, más palpitante, para el deseo del ser presente.” (Barthes, 1989: 47), él utilizó términos griegos que están relacionados con la pasión y la añoranza: manifiesta las necesidades que conlleva padecer una

emoción, ¿quién, entonces, sufre más la ausencia del otro si ambos dependen de la espera antes de volver a verse?

La pasión y la añoranza que experimenta el escritor mexicano por el ser ausente inicia a partir de una impotencia de no estar al lado de Clara a causa de su inestabilidad económica, durante la escritura epistolar, Rulfo percibe una angustia superior obstaculizada por la ausencia; sin embargo, gracias a ésta, él puede padecer el amor desde una perspectiva distinta —y quizá más dolorosa—, de su escritura; Rulfo se hace consciente de esto y nota que, gracias a la confesión por escrito de su soledad, puede dar solución a inquietudes muy profundas.

La ausencia está mediada por la cantidad de tiempo en el que dos personas han estado alejadas física o psicológicamente, no importaría si los amantes pudieran ser vecinos o los separara un océano, más bien, interesaría si esta lejanía, sea cual sea, durara más del tiempo del que se tenía contemplado, esto provocaría el sufrimiento de una distancia legitimada por la ausencia; gracias a ésta, la índole del contexto comunicativo se sublima dentro de la epístola, ya que el remitente busca proyectar a toda costa —por medio de la escritura— una interacción presencial:

El autor escribe mediatizado por la presencia del amante, se presenta ante él y le transmite su amor, construye el discurso para él. La carta de amor se elabora para un destinatario real y concreto que determina la estrategia textual, tanto en la selección de los temas y el estilo, como en la construcción del sujeto enunciativo (Fernández *apud* Sierra, 2003: 159-160).

El énfasis que hace Rulfo de ambas situaciones epistolares (escritor y lector), provoca un *tiempo mágico*<sup>7</sup> o acto simultáneo —de *presencia-ausencia*, de *escritura-lectura*, de monodialogar en el espacio epistolar—, que ocasiona una brecha entre la realidad y la imaginación, en donde se

---

<sup>7</sup> El *tiempo mágico* se define como el hilo narrativo que conduce a dos corresponsales a mantener un diálogo abierto, es decir, “abierto a las virtualidades del presente y a la incertidumbre que convoca el futuro [...] el presente de la escritura es a su vez futuro, pues será leída al cabo de un tiempo, y pasado, que es la perspectiva desde la que lo recibirá el destinatario” (Puertas, 2004: 67).

enfrascan remitente y destinatario para imitar una conversación que acorte la distancia y disminuya la ausencia, pues:

[...] en ningún texto mejor que en la carta se exhibe y se pone en práctica la dialéctica entre la realidad concreta del acto de enunciación, su anclarse a la presencia de un sujeto real, y su transformación en figura de discurso, en un efecto del discurso que se da sólo en el lenguaje y que sólo dentro del lenguaje se hace representable. El sujeto real es inasible, se coloca continuamente en otro lugar sólo alcanzable en el simulacro de la escritura (Violi, 1987: 89).

Cuando Ignacio Manuel Altamirano dijo: "...me he vuelto muy epistolar. Es la ausencia. Antes no escribía yo diez cartas en un año" (Altamirano apud Sánchez, 1992: 15), es irónico que la carta sea evidencia de una lejanía y que, a la vez, sea el instrumento que apacigüe una soledad. En la carta la ausencia se comparte, se hace llevadera con la persona que la provoca, no es sólo un "no estar", sino que los implicados expresan la inconformidad ante la *no-presencia* del ser necesitado, así, a través de la escritura, buscan transgredir su condición.

### *Intimidad y privacidad*

La carta se desenvuelve en tres planos posibles: lo íntimo, lo privado y lo público; para los corresponsales la escritura epistolar inicia en la intimidad, en el plano de la individualidad y la autorreflexión de lo escrito, en espacios cerrados que permiten la fluidez del mensaje que se busca transmitir. Intrínseca al silencio, la intimidad encamina la meditación de una escritura y es ésta la que gesta todo un proceso de consciencia epistolar, la carta:

[...] sí puede desencadenar una fuerza de invención progresiva, parcial sin duda, pero decisiva y quizás irreversible; y de tal suerte puede ir modelando poco a poco ámbitos propios, espacios nuevos, formas de vida imaginada, 'otros mundos' (Guillén apud Escobar, 2013: 30).

La privacidad es la que crean los corresponsales dentro de la carta, para ellos ésta propicia el contexto en donde pueden interactuar sus intimidades, el espacio privado está integrado por las personas que, en común acuerdo, aceptan el intercambio de un mensaje y quienes no sean parte de este acuerdo se consideran intrusos: la privacidad implica un convenio que se puede romper si el mensaje llegara a manos equivocadas.

Cuando una carta se convierte en materia pública, quebranta su confidencialidad, por esta razón la misiva puede ser parte de estos tres espacios, siendo el último el que menos imaginan sus corresponsales; sin embargo, las cartas, publicadas o no, jamás pierden su carácter privado, porque su contenido representa, principalmente, la consciencia de escritura de un remitente que, desde un inicio, se sinceró únicamente con un destinatario.

### *Monodiálogo*

La característica de un monodiálogo en el espacio epistolar es que simula, por escrito, la inmediatez de una conversación imposible, en donde se supone la respuesta del otro para formular la propia, quien escribe una carta hace uso del monodiálogo, ya sea interior o exterior, —entendiendo el primero como la voz interior del autor y el segundo como sus soliloquios—, para reconstruir el presente narrado dentro del espacio epistolar y lograr actualizar el mensaje durante la lectura del destinatario, a esto es a lo que Violi (1987) llama *efecto de inmediatez* este efecto evidencia la interacción que existe entre el mensaje y su autor.

El monodiálogo forma parte del proceso de escritura del remitente con el propósito de que no exponga la desventaja de mensaje diferido de una carta, no siempre existe un monodiálogo durante la escritura epistolar; sin embargo, esta acción, durante la escritura de una carta, contribuye a la exposición íntegra de las emociones experimentadas en un momento preciso y originado a raíz de la distancia y la ausencia vivida.



Rulfo dialogaba con su interior mientras le escribía a Clara, él utilizaba un espejo para darle inmediatez a su mensaje, como si ella lo escuchara mientras le escribía, provocando un desfase temporal o *tiempo mágico*, en donde el presente de lectura de Clara debía preponderar sobre el presente de escritura de sí mismo. Él buscaba que el mensaje llegara como recién dicho, por ejemplo: “Ayer me llegó muy fuerte el amor por ti”, este *ayer* busca predominar dentro del presente de lectura de Clara y no en su presente de escritura para acortar la distancia temporal que los separaba, porque:

Se escribe para ese futuro en que la carta sea leída, pero cuando ello ocurra el futuro se habrá convertido en pasado. El presente de la escritura tiende a desaparecer, continuamente negado por una anticipación que se realizará en el pasado, prefiguración de futuro que ya ha tenido lugar (Violi, 1987: 89).

### *Consciencia escritural*

La consciencia de la escritura implica que quien escribe dentro del espacio epistolar se percate de su condición de *ser ausente* con respecto a la persona a quien se dirige y que, a partir de este principio, se establezca una conversación imaginada por medio del espacio epistolar; tener una consciencia de la escritura, simultánea a la acción misma de escribir, representa —durante la creación de una carta— la destreza y el dominio sobre el espacio y el tiempo del *yo autor* y del *tú lector*, pues:

[...] cada carta y cada apunte [...] forman parte de un todo que permanece abierto a las virtualidades del presente y a la incertidumbre que convoca el futuro, por lo que a veces el emisor de una carta hace hincapié a los diferentes momentos en que se produce la situación comunicativa [...] el epistológrafo tiene que imaginar el futuro, aludir a él incluso como pasado, puesto que en una carta se abre un tiempo mágico, inexistente, que en su indeterminación permite al emisor y al receptor encontrarse y evocarse (Puertas, 2004: 67).

¿Por qué es tan importante una consciencia escritural dentro de la carta? Primero, es muy probable que esta consciencia se dé por inercia a causa de la distancia existente, ya que lleva al

escribiente a instaurarse dentro de un contexto imaginario; y, segundo, porque esta consciencia de la escritura resalta el entorno mágico-temporal en donde, quien escribe, puede pensar en la lectura de su destinatario y construir un diálogo intercalado con su interlocutor, el remitente escribe sobre el futuro de una acción y espera que ésta se resignifique bajo un presente de lectura.

Cuando Juan Rulfo escribe: “A veces me imagino que estás tú aquí conmigo [...]” (carta no. 63), no es gratuito que imaginemos a Rulfo inmerso en este *tiempo mágico* del que se habló anteriormente, pues él concibe una escritura que evoca el tiempo de lectura de Clara con la finalidad de imitar una conversación que no puede realizarse: existe una consciencia de la escritura ajustada a la necesidad de construir una conversación capaz de mitigar la distancia.

La consciencia de la escritura da pie a una rememoración del *yo autor* sobre sí mismo, Philippe Lejeune (Sierra, 2003: 225) denomina esto como un pacto autobiográfico que, a su vez, consiste en dos pactos fundamentales, el primero es el que realiza el *autor real* cuando reconoce a su *lector real* en el *tú textual* que, en este caso, aparece en la carta; y, el segundo, cuando, a la inversa, un *lector real* acepta que el *yo del autor* lo expresa el *yo textual* emitido en la carta.

Este pacto autobiográfico permite la autfiguración de quien escribe una carta, quien rememora su pasado, se reconstruye con él y elige momentos específicos de su pasado con la finalidad de edificarse en un presente de escritura e instaurar una nueva imagen —del *yo del autor* a través del *yo textual*— para el destinatario, esta práctica de autfiguración durante la escritura epistolar hace que la carta sea un medio confesional legítimo, idóneo para develar los sentimientos más sinceros:

Se intenta hacer presente al otro en el momento de la escritura y hacerse presente para el otro en el momento de la lectura. La correspondencia amorosa nace, por tanto, para desenvolverse en un circuito cerrado, de un yo a un tú estrictamente personales y privados; es resultado así de una doble representación: la del autor en sujeto epistolar y enamorado, y la del lector en objeto amado (Sierra, 2003: 160).

Otra evidencia del acto de la consciencia escritural es el sinnúmero de borradores de una carta, esas hojas que se rompen o se tiran a la basura por no ser lo “suficientemente buenas” para comunicar lo que se quiere decir, la consciencia de la escritura en una carta funciona más como un ritual personal que como una contestación para nuestro interlocutor: Gozar de un espacio en blanco provoca el revuelo de las ideas y el sinfín de formas en las que se puede describir una idea o sentimiento.

### *Autofiguración*

La autofiguración del emisor de una carta parte de una reflexión que inicia gracias al espacio íntimo que construye la misiva, la autofiguración, en el espacio epistolar, es esta imagen que el remitente proyecta de sí mismo por medio del *yo textual*, el autor, por medio de ese *yo textual*, se da cuenta de la nueva construcción que ha hecho de sí mismo a causa de una rememoración, dicho encuentro es compartido con alguien de confianza, esta autofiguración del emisor puede notarse constantemente en la escritura epistolar de Rulfo, por ejemplo: ...“se aferraba a los ruidos y a las calles llenas de gente y no quería conocer otro mundo” (carta no. 21), el escritor mexicano habla de sí mismo en tercera persona, construye la imagen de un ser del pasado que resulta extraño para el *yo autor*.

Rulfo edifica su pasado desde el presente de escritura, se visualiza en un segundo plano —por medio de la enunciación de sí mismo en tercera persona del singular—, para contemplarse a sí mismo, busca examinarse al enunciarse como el “objeto en observación” y pone en tela de juicio sus acciones e ideas para enfrentarse a sí mismo, porque la práctica epistolar:

[...] se presenta así como una propedéutica para la escritura, un taller literario en el que se aprende a expresar los sentimientos y las opiniones, de modo que viene a suplir esa necesidad de comunicación y de exteriorización personal de la que se alimenta todo proyecto literario (Puertas, 2004: 74).

El espacio epistolar fue para el autor un medio en donde pudo sincerarse con sus emociones, el beneficio de escribir en la intimidad y experimentar la distancia y la ausencia del ser que más amaba, permitió la exposición de un corazón destrozado desde el pasado. Rulfo se dio cuenta que debía remover el recuerdo de una infancia dolorosa para resurgir de las profundidades y, aunque jamás dejó de sentir la soledad de su hospiciano espíritu, Clara fue el único refugio en el que pudo desenredar sus confusiones y:

[...] recobrar el sentido de la orientación y de la propia identidad. Esfuerzo que, por cierto, no es otro que el de Rulfo por volver a ‘arraigar la palabra en lo sumergido, acallado y hondo de la vida’ (Perus, 2012: 84).

Preparase para redactar, dialogar en medio de la soledad, escribir mientras recuerdas e imaginas a tu destinatario leerte, despedirte, cerrar una carta esperando que ésta haya sido suficiente; después, abrir un sobre con la respuesta a su última carta, retomar e hilar una historia al leer la misiva y, simultáneamente, pensar en la contestación, terminar, saborear la confianza y acondicionar el espacio para escribir, nuevamente, una respuesta; este ritual traza una era casi perdida, en la que el hombre podía apropiarse de una lectoescritura significativa para la posteridad.

### **1.3 Aire de las colinas, cartas a Clara a la luz de una teoría**

JUAN RULFO ESCRIBIÓ CARTAS A CAUSA DE UNA INTUICIÓN, percibió en Clara Aparicio su salvación y la cura de todos sus males: “El resto del tiempo fue un tiempo muerto en que yo también estaba muerto” (carta no. 60). Ella se convirtió en su estímulo, es posible que la correspondencia surgiera únicamente con el propósito de cortejarla, pero la intención cambió cuando Rulfo se dio cuenta que en la carta podía hallar la vía para sanar sus emociones, así que depositó en Clara toda su confianza.

El objetivo de este apartado es describir la escritura epistolar del autor y destacar las siete características mencionadas anteriormente, con la finalidad de exponer, de forma general, cómo estas características dan pie al lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso del autor, para entender cómo se gestó esta faceta epistolar del autor, se profundizará en el proceso creativo o, en este caso, el proceso de escritura del autor para comprender el desarrollo y la evolución de esta escritura mediada por el pacto de confidencialidad de sus corresponsales.

### **1.3.1 El proceso de escritura del autor en el epistolario**

UN PROCESO DE ESCRITURA ES en el que una idea se somete a un juicio de creación, es decir, antes de toda idea existe un tiempo de contemplación sobre una imagen o varias en específico para, después, producirse la escritura, el proceso es simultáneo al acto porque en su origen está también su clímax, cuando Rulfo escribía sus cartas, realizaba el mismo proceso: contemplaba una imagen —hacia uso de su imaginación— e inmediatamente la escribía a Clara, por ejemplo: “Pronto comenzaré a decirte que no te olvido ni un momento [...]” (carta no. 44), primero el autor hace una representación de su persona (se imagina) visualiza un futuro que se construye sobre un presente que él mismo percibe cotidiano, después, reconoce —por medio de la escritura—, que en la acción de no poder olvidar su pasado es en donde se proyecta su malestar.

Una idea se concibe a raíz de una percepción y una experiencia que manifiesta su creador, para asir una realidad provocada por la imaginación, el conocimiento, la sensibilidad y la intuición de su ejecutor, con el fin de asignar respuestas a las inquietudes que le rodean, este proceso atraviesa tres etapas, como lo menciona Alonso de Santos: 1) la imaginación, que es una interpretación de un criterio personal; 2) la técnica es la forma en la que se trasladará al texto esa interpretación inicial; y 3) la filosofía, que proporciona un significado a las dos primeras etapas (Alonso, 2008: 367-388).

El mundo imaginado de Rulfo busca manifestarse por medio de la escritura epistolar para expresar concretamente sus ideas, él sabe que el texto definirá y precisará las percepciones que tiene de ese mundo que imagina cuando escribe: “[...] quiero que esta carta no se detenga más aquí”. (carta no. 25) o “Ahora estoy contento porque te estoy escribiendo[...]” (carta no. 31), Rulfo sabe que su felicidad se construye y se prolonga mientras pueda seguir escribiéndole a Clara, ya que:

La carta es una prueba de amor, la confirmación de la permanencia del sentimiento. Escribir es sinónimo de recordar, [...] de tener presente al otro, exista o no distancia de por medio, [...] La alegría de recibir una carta contrasta con la honda preocupación que provoca el silencio y la ausencia de correspondencia (Sierra, 2003: 164).

Rulfo buscaba asir una realidad por medio del diálogo interior que realizaba en su intimidad y, gracias al desprendimiento espontáneo que le concedía la confidencialidad del espacio epistolar, él podía construir una conversación en ausencia de Clara. Existe una característica natural en esta escritura que —a partir de la disponibilidad de tiempo que se le dedica— posibilita la libertad expresiva sin discriminar posibles errores en la redacción, pues quien escribe una carta sabe que su destinatario no realizará un juicio de su escritura sino de sus sentimientos:

Puede redactarse una carta, así, sin pensar, como se juega, al descuido: pero en cuanto queda escrita en letra, es ya un acto de conciencia. El escribir es cobrar conciencia de nosotros [...] Hombre que acaba una carta sabe de sí un poco más de lo que sabía antes; sabe lo que quiere comunicar al otro ser. [...] Nosotros dirigimos una misiva a una persona determinada, sí; pero ella, la carta, se dirige primero a nosotros (Bou, 2007: 860).

Una carta no es una ligereza, ni se considera escribir o leer ésta por obligación, el valor de una carta está en el ofrecimiento de nuestro tiempo, se reconoce, sí, un beneficio; pero, sobre todo, una total consideración hacia el destinatario, una misiva se premedita muchas veces —y se llegan a

romper muchas por esta razón—, pero esto no significa que la esencia fluida de la escritura epistolar pierda crédito, pues todo el tiempo se escribe bajo la consciencia de ser una comunicación privada.

A raíz del *tiempo mágico* que se crea en la epístola, la verosimilitud tiende a ser desplazada por los mundos posibles que concibe su autor, por ejemplo, cuando Rulfo le cuenta a Clara de sus excursiones a los volcanes: “Y en cuanto me metí entre los árboles comencé a platicar contigo largamente” (carta no. 24). El escritor recuerda un momento de su vida dentro del presente escritural, y no sólo para relatárselo a Clara, sino para que él pueda retomar, en el espacio epistolar, aquel soliloquio y poder dialogar con ella; al respecto Donald Winnicott menciona:

Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia; situación en suma inaudita; el otro está ausente como referente, presente como alocutor. De esta distorsión singular, nace una suerte de presente insostenible; estoy atrapado entre dos tiempos, el tiempo de la referencia y el tiempo de la alocución: has partido (de ello me quejo), estás ahí (puesto que me dirijo a ti). Sé entonces lo que es el presente, ese tiempo difícil: un mero fragmento de angustia (Winnicott *apud* Barthes, 1989: 47-48).

La escritura epistolar inicia un mundo verosímil para su destinatario, cuando el remitente utiliza la memoria para escribir, actúa en función de lo que recuerda y provoca una modificación de los sucesos, sin que esto signifique que sean menos reales en la carta, porque un proceso creativo se vale tanto del conocimiento como de las percepciones e intuiciones de quien realiza dicho acto. El proceso creativo —en este caso, a lo largo de la escritura de una carta— comienza a traslucirse por las necesidades de su creador, así, la escritura epistolar de Rulfo se convierte en el medio profiláctico que le hacía falta.

La escritura intimista del escritor mexicano surgió a partir de una motivación: Clara, pues “La belleza de ella lo ayudó a encontrarse con su propio pasado” (Vital, 2004: 72), desplegar sin pausa su cariño mientras le escribía, produjo una intención testimonial a lo largo de toda la

correspondencia, y fue este carácter confesional el que fungió como panacea para su malestar, la carta le permitió a Rulfo precisar su padecimiento y, mientras la ausencia existiera, sólo la carta podría mostrarle a Clara. La carta inicia con una respuesta individual —contiene una explicación personal— y convierte ideas vagas en ideas concretas, sólidas y estructuradas: “Escribir es decidir [...] Y decidir es responder a cuestiones esenciales de la vida” (Alonso, 2008: 392).

### **1.3.2 Descripción de algunos rasgos teóricos en la faceta epistolar de Juan Rulfo**

LA DISTANCIA ENTRE JUAN RULFO Y CLARA APARICIO era geográfica, temporal y psicológica. Las dos primeras se distinguen fácilmente gracias a las fechas de las misivas; sin embargo, la distancia psicológica está determinada por las circunstancias anímicas de cada uno de los correspondientes al momento de escribir una carta y ésta sólo es posible apreciarla durante la lectura del contenido del epistolario, en “[...] pero tú siempre estarás allí, como la luna en la noche acabando con las malas impresiones del día”. (carta no. 24), Rulfo, primero, inmortaliza la imagen de Clara igualándola con la luna, después, realiza una analogía entre la distancia ilusoria del astro y la distancia entre él y Clara, pues la Luna nos parece cercana al verla, pero con esto no se llega a ella; y, por último, le confiere a Clara la misma función cauterizadora que Rulfo le asigna a este cuerpo celeste al final del día.

La característica más importante en esta lejanía, no es la distancia medible entre la Tierra y la Luna —la misma que siente hacia su destinatario—, sino que, psicológicamente, esta distancia contemplativa es la causante del regocijo y la aflicción que sufre el remitente, la misma que le produce Clara al sentirla tan lejos y tan cerca a la vez durante la escritura epistolar, por lo que esta distancia no se entiende como una dimensión sino como una sensación:



El más potente artificio léxico utilizable con propósitos emotivos y expresivos es el lenguaje figurado. Este puede obrar o bien explícitamente, mediante la comparación, o bien implícitamente, mediante la metáfora (Ullmann, 1965: 153).

Rulfo buscaba adaptar, a su favor, su escritura intimista y suprimió todo tipo de lejanía, prueba de ello lo observamos en fragmentos como: “Aquí, entre nosotros, y sólo te lo digo a ti, [...]” (carta no. 23), “Y aquí entre nosotros [...]” (carta no. 48), “[...] y aquí entre nosotros, muy en secreto, [...]” (carta no.60), etc., en donde el “aquí” funciona como acto lúdico que simulaba la interacción con su destinatario y permitió eliminar su distancia, pero gracias a este pormenor se originó una escritura muy específica, que no se hubiera concebido sin la lejanía de los amantes, por ejemplo: “[...] lo que quiero es que en tus cartas vengas toda tú, no en pedacitos. Entero ese corazón limpio que tienes” (carta no.19), la distancia sólo permitía una interacción parcial; pero, para Rulfo, la carta eludía este inconveniente.

La ausencia era igual de inevitable que la distancia, pero era más fácil aminorar la primera gracias a la lectura de las cartas de su “chachinita chula”; en el regocijo de esta actividad halló enmendada su soledad, es cierto que la escritura epistolar le ayudaba a acortar las distancias; sin embargo, leer a Clara valía para él más que cualquier ocupación, por eso cuando escribía:

- 1) No importa que tardes tres días escribiendo ocho horas al día, no, no importa. No importa que yo dure leyéndote una hora o más, en lugar del medio segundo que me tardo con tus cartas tan pequeñas (carta no.19).
- 2) No, nunca he besado una carta tuya tantas veces y tan tupidas veces como ésta que me escribiste ahora (carta no. 44).

Se recalca que las cartas de Clara eran revitalizantes, porque la ausencia no existía cuando él las leía. En 1) cada “no importa” cumple la función de insertar una pausa en su diálogo interior para recalcar los “días”, las “horas” y “el medio segundo” en los que su melancolía desaparecía cada que él leía sus misivas: repetir se convierte en un acto involuntario y espontáneo, capaz de

intensificar el amor que siente por ella, mientras que en 2) besar una de sus cartas se incorpora al acto de emular la interacción con su correspondiente, es un modo de palpar una realidad, es sellar un proceso imaginativo para que tenga peso sobre su existencia, también repite “veces”, “tan” y “tantas” en menos de un renglón, como si este acto lograra aminorar la necesidad de verla.

Una consideración muy importante para Rulfo era poder interactuar consigo mismo durante la intimidad epistolar, por lo que no fue gratuito que el escritor mexicano pudiera desenvolverse automáticamente en este ambiente. Alberto Vital menciona que transformar en obra literaria la materia cruda de la vida es muestra de la ratificación de la soledad de Rulfo (Vital, 2004: 185); y, aunque él siempre portó con énfasis su soledad, gracias a la escritura intimista él pudo contrarrestar dicha ratificación en apartados como:

[...] me has quitado el demonio de la tristeza y el del desaliento; me has quitado esa oscuridad que yo tenía siempre enfrente de mí y me has hecho menos dolorosa la vida (carta no. 52).

[...] y cuando siento otra vez el frío de aquella soledad de la cual me creí separar por fin cuando te encontré; [...] (carta no. 73).

La nostalgia de Juan Rulfo siempre estuvo aunada a su escritura; pero, el haber conocido a Clara fue el inicio de un verdadero descanso, él empleó la escritura epistolar como clave para desinhibir su quehacer escritural, Clara le quitó la tristeza, el desaliento, la oscuridad y el dolor de la vida; la carta le permitió ordenar y concretar estas sensaciones que obstaculizaban su interior; y, aunque la soledad siempre volvía, la escritura epistolar enmarcó el retrato de su propio reflejo, para estabilizar sus preocupaciones.

La carta produjo el espacio que el escritor necesitaba y posibilitó la manifestación de sus confesiones más íntimas, él le decía: “[...] tú naciste para que yo me confesara contigo. Quizá más tarde te cuente hasta mis pecados” (carta no. 12), la carta establece un espacio privado sin

necesidad del contacto de sus participantes y, aún con esta desventaja, permite que Rulfo hable para sí mismo en el acto simultáneo de dirigirse a ella.

En las cartas se aprecia, constantemente, a un Rulfo que monodialoga con su interior gracias a la intimidad que genera esta escritura, vierte en sus cartas la punta del *iceberg* a través de la recreación conversacional producida por su imaginación, cuando él escribe: ...“no te enamores nunca, porque duele; duele aquí donde la gente dice que tenemos el corazón” (carta no. 14), ese “aquí” indica que, mientras Rulfo escribía, simultáneamente él señalaba su corazón, porque cada palabra escrita es un intento para suprimir la distancia.

El espacio epistolar se convierte en una revelación para el escritor mexicano y nos muestra a un hombre que interactúa con su soledad, su proceso de escritura se percibe transparente, natural y consuetudinario, a diferencia de la economía expresiva y las representaciones riguroso-artísticas del mundo rulfiano que conocemos, Françoise Perus decía que si el lector de *Pedro Páramo* era un desprevenido, Rulfo jugaría con él (Perus, 2012: 38), no sucede lo mismo con sus cartas, pues éstas son dirigidas a la persona en quien más confiaba, a quien le confió su sinceridad y el resguardo de su alma solitaria.

Cuando se hace referencia a un monodílogo interior dentro del género epistolar se alude a la acción de recrear —por medio del flujo de consciencia— la presencia del otro, con el fin de desarrollar una escritura que conceda dicha representación, mas no se asocia con el dialogismo descrito por Bajtín, pues el monodílogo epistolar no se inicia en el texto como en la novela dialógica, sino que se gesta cuando el remitente interactúa consigo mismo, para reproducir una conversación presencial inexistente a causa de la lejanía de los corresponsales, por ejemplo:

1) [...] mírame quietamente con esos ojos tuyos que tanta falta me hacen y dime que tú tampoco me vas a olvidar aunque sea nunca (carta no. 24).

2) No importa que me estés regañando o que me pongas la cara seria [...] (carta no. 33).

- 3) Hace mucho que no te doy ninguna regañada. Pero ahora voy a empezar (carta no. 45).
- 4) Desde aquí estoy viendo que estás muy gordita [...] (carta no. 47).

En 1) y 2) el monodílogo de Rulfo consiste en imaginar la presencia de su interlocutor (Clara) y dialogar con éste, pues emular una conversación dentro de la carta no era suficiente, para él era necesario interactuar dentro del espacio íntimo que la misiva le proporciona, en la carta número 16, Rulfo le pide a Clara que se mire en un espejo para que pueda decirse a sí misma todo lo que él le diría, la aparición de este objeto nos permite deducir la utilización de éste en más de una ocasión, porque el escritor empleó el verbo de percepción *mirar* (siete veces) —a lo largo de las cartas analizadas—, como si ella estuviera en frente de él mientras escribía.

En 3) y 4) comienza diferente, pues si en 1 y 2 la escritura empieza a partir de las posibles respuestas que Rulfo inventa de Clara al momento de enunciarlas, en 3 y 4 el monodílogo lo inicia él esperando que ella conteste, tanto en la próxima misiva como en el espacio creativo que el autor produjo durante su escritura, así, aclimatar el espacio epistolar con acciones hipotéticas sugiere, una mayor cercanía con el diálogo del destinatario.

Ahora, ¿cómo se desarrolla la consciencia de la escritura epistolar del autor? Durante el epistolario se distinguirán tres actos conscientes que caracterizan esta faceta del escritor: 1) la consciencia de la temporalidad escritural, 2) la consciencia escritural de sus soliloquios y 3) la consciencia de la escritura como un acto verosímil. El primer acto consciente se va a definir como el presente escritural del remitente en sintonía con el futuro de lectura del destinatario, la consciencia de este acto provoca que Rulfo escriba de la siguiente manera:

- 1) Ahora salgamos de la oscuridad y vamos a ver cómo está el sol (carta no. 17).
- 2) [...] voy a comenzar a regañarte, porque si no lo hago ahora, cuando aún es tiempo, después va a ser muy difícil que te corrijas (carta no. 19).

En 1) Rulfo es consciente del desfase espacio-temporal en el que ambos se encuentran, por lo que introduce el adverbio demostrativo “ahora” para eliminar la distancia y ubicar a los dos en un mismo instante y en una misma espacialidad cuando escribe “salgamos”, el autor se apropia completamente del espacio ofrecido por la carta e incorpora a Clara en su presente escritural sin cancelar el futuro de lectura de ella en el que ambos vuelvan a estar juntos. En 2) se muestra la importancia del “ahora” durante la consciencia de la temporalidad escritural; pues, al escribir en Presente, él no admite que su acción sea pasajera cuando Clara la lea, sino que actualiza su acción de manera permanente, esta consciencia de la escritura permitió atenuar la distancia de los corresponsales.

En el segundo acto consciente se comprueba que el escritor habla consigo mismo —en pláticas interminables— y con Clara a la vez, esto explica por qué sus cartas contienen infinidad de marcas de oralidad, pues en las misivas él buscó representar conversaciones que había tenido anteriormente consigo mismo; para que, durante el acto de la escritura, rememorara todas aquellas inquietudes y que ella pudiera darles una solución, sin olvidar que gracias a esos soliloquios él pudo darles un significado por medio de la manifestación escrita, cuando el autor escribe:

Estas pláticas que yo tengo con mi conciencia son a veces muy largas [...] (carta no. 21).

Me puse a hacer eso y a platicar contigo [...] (carta no. 50).

Me enfada mucho platicar conmigo mismo. Me aburro pronto de estarme contando cuentos yo solo (carta no. 60).

Él pudo hilar sus soliloquios con lo que le escribía a Clara con el propósito de que ella supiera que no era suficiente hablar por horas sin una respuesta suya, aunque redactar una carta concediera una solución y un alivio; esta consciencia de la escritura se caracteriza por la rememoración del pasado —específicamente de las pláticas previas consigo mismo—, lo que permite que el

soliloquio y el monodílogo interior sean para Rulfo un complemento durante el proceso escritural.

Y el tercer acto consciente es la inauguración de un espacio que existía sólo mientras él escribía, estableciendo la diferencia entre su vida cotidiana y su vida dentro de la carta, por lo tanto, la separación de ambos espacios hacía verosímil sus pláticas con Clara durante la escritura de sus cartas, por ejemplo: “Ya estoy aquí otra vez” (carta no. 37), evoca a un remitente acondicionado a las normas establecidas por el espacio epistolar y en las cuales su autofiguración daba inicio.

La autofiguración en la faceta epistolar del escritor se caracterizó por ir en busca de su sanación, ya fuera de su pasado o de la tristeza que le provocaba la ausencia de Clara, en la autofiguración, decía Claudio Guillén, se encuentra “la mitad de camino entre lo que somos y lo que creemos o hacemos creer que somos” (Guillén, 1997: 82), es por esta razón que en la carta se crea ese *yo textual* del *autor real*, porque ésta sólo puede aproximarse a la esencia de quien escribe al ser sólo la representación de quien se autofigura dentro de ésta, en:

Y me siento como si me arrastrara la corriente de un río, como si me empujaran, como si no me dejaran ver hacia atrás (carta no. 12).

Desde que puedo acomodar mi cariño en tus manos, desde que lo puse allí todo, desde entonces dejé de tener miedo (carta no. 20).

Eran mis pensamientos los que me llevaban y me traían de un lado a otro por puros campos de tristeza (carta no. 37).

Rulfo se autofiguró desde su pasado, reconocía la angustia de no poder asirse a nada y sentirse empujado por una corriente interminable; una de las funciones de la autofiguración fue reflexionar sobre su miedo y su tristeza, porque no sólo le comunicó a su “Chilpayatilla” sus debilidades, sino que, con esta escritura profiláctica, pudo esclarecer ese mundo de oscuridad en el que se encontraba: al problematizar su identidad, legitimó un recuerdo a través de la carta y pudo darle un sentido a su pasado.

## Capítulo II

### El comportamiento del verbo dentro de un contexto epistolar

#### 2.1 El verbo: *definición, características y función*

*Para adivinar el alma de un poeta o al menos su principal preocupación busquemos en sus obras cuál es la palabra o cuáles son las palabras que se presentan en ellas con más frecuencia. La palabra traducirá la obsesión.*

Charles Baudelaire

EL VERBO EN ESPAÑOL es una categoría gramatical conocida como el núcleo del predicado, ya que nos informa sobre la acción experimentada o de la que es espectador el sujeto, el verbo está compuesto por una raíz (lexema: *pensé, pensábamos, pensaré*) y diversas desinencias (morfemas: *pensé, pensábamos, pensaré*), dependerá de la manera en la que esté conjugado, para que éste varíe sus desinencias y dé información sobre el sujeto como: a) el modo verbal, expresa la actitud del hablante “orientando la oración en relación con las personas del diálogo entre las que interactúa” (López, 2005: 148) de forma objetiva, cuando se está seguro del acontecimiento que el verbo indica (modo indicativo: yo *amo* las matemáticas), o subjetiva, cuando no se tiene certeza de su realización (Vigara, 2005: 363) (modo subjuntivo: ojalá algún día *ame* las matemáticas), o para manifestar una orden (modo imperativo: *ama* a tu prójimo) o un ruego; b) el aspecto informa si la acción tiene carácter perfectivo (acción terminada: Ya *revisé* toda la bibliografía) o imperfectivo (proceso verbal no terminado: *Estoy revisando* todos los antecedentes); y c) el tiempo manifiesta el momento de la realización de una acción a partir del punto de enunciación del sujeto.

Las personas gramaticales en el español son:

1ª persona – singular *yo* – plural *nosotros/as*

2ª persona – singular *tú* – plural *ustedes*

3ª persona – singular *él, ella* – plural *ellos, ellas*

Desde el punto de vista semántico, el verbo se caracteriza por indicar acciones, procesos, fenómenos y estados y su significado se concibe predicativamente, desde el punto de vista sintáctico es el que concuerda con el sujeto y, desde el punto de vista morfológico, es el que se caracteriza por tener dos morfemas gramaticales, uno encargado de expresar el modo, tiempo y aspecto, y otro el número y la persona.

Los verbos se clasifican en predicativos, los atributivos y los auxiliares, los primeros aportan información fundamental de carácter semántico, los segundos se limitan a unir el sujeto con el predicado (predicado nominal) a través de un sustantivo y un adjetivo y los terceros están encargados de establecer las variaciones de modo, tiempo, número y persona; y se caracterizan por exigir la presencia de otro verbo: el auxiliado, que aparece en forma impersonal (infinitivo, participio, gerundio) y construye la forma compuesta (Me *he enamorado* de ti).

Entre los principales verbos auxiliares se encuentran: haber,<sup>8</sup> *estar* e *ir*, el valor auxiliar de un verbo es indisociable e incapaz de construir dos núcleos predicativos independientes con el verbo auxiliado, pues es la asociación de ambos la que permite un significado completo, por otro lado, están los verbos de atributo o copulativos, que en español son tres: *ser* (inherente), *estar* (no inherente) y *parecer* (irreal).

---

<sup>8</sup> Con respecto a su procedencia, éste deriva del verbo *habere* latino, que originalmente era un verbo posesivo; sin embargo, “[...] su significado se fue diluyendo hasta que perdió por completo la noción posesiva. Así, en español tenemos construcciones verbales como las siguientes: *He comido, has comido, ha comido, hemos comido, han comido*. [...] En estos casos, el verbo *haber* funciona como auxiliar, pues tenemos una secuencia de dos formas verbales: una forma llamada finita (*haber*) y un verbo principal (*comer*). En este caso, el verbo principal aporta el significado de la acción, mientras que *haber* contribuye a la expresión de tiempo y aspecto” (Sanz, 2011: 13). Dicha transformación también la sufre el verbo *tener*.



La conjugación verbal es el conjunto de las desinencias verbales unidas a una raíz que nos informa del modo, el tiempo y el aspecto en el que el sujeto —dependiendo de la persona gramatical en la que esté conjugado— realiza una acción. Los tiempos verbales se dividen en simples (canto) y compuestos (he cantado), ya sea en indicativo: Presente<sup>9</sup> (Yo *venzo* las adversidades), Pretérito Imperfecto (Yo *venía* mis miedos), Pretérito Indefinido (Yo *vencí* mi enfermedad), Futuro Imperfecto (Yo *venceré* mis malos hábitos), Pretérito Perfecto (Yo *he vencido* el cansancio), Pretérito Pluscuamperfecto (Yo *había vencido* tu muerte), Pretérito Anterior (Yo *hube vencido* los obstáculos) y Futuro Perfecto (Yo *habré vencido* por unanimidad).

En subjuntivo: Presente (Ojalá *pueda* caminar), Pretérito Imperfecto (Si yo *podiera* componer lo que rompí...), Futuro Imperfecto (Si *podiere* tranquilizarte...), Pretérito Perfecto (Lástima que no *haya podido* ayudarte), Pretérito Pluscuamperfecto (Yo *hubiera podido* ser mejor amiga) y Futuro Perfecto (Si yo *hubiere podido* mantenerte lejos...). En condicional: simple (Yo *leería* mejor sola) o compuesto (Yo *habría leído* todos tus poemas) y en imperativo: *Huele* la victoria (tú), *Huela* la sopa (usted), *Olamos* las flores (nosotros), *Huelan* el perfume (ustedes) (Santana, 2002).

Para esta investigación se utilizó el *Manual de la conjugación del español*<sup>10</sup> —realizado por el Grupo de Lingüística Computacional de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria—, ya que era necesario agilizar la clasificación de las características de los verbos hallados en las ocho cartas seleccionadas; a pesar de que este material se basa en la nomenclatura de la RAE de 1931, se consideró que dicha particularidad no interfería con los objetivos de la investigación, puesto que

---

<sup>9</sup> A lo largo de este trabajo se escribirán con mayúscula todos los tiempos verbales, ya que al emplear constantemente los términos “presente de escritura”, “pasado de escritura”, “presente de lectura”, “pasado de lectura” y “futuro de lectura”, se crea la iniciativa de diferenciar estos de las conjugaciones verbales, principalmente del Presente y el Pasado, pues todos estos poseen un significado distinto en la investigación y, con la intención de crear una uniformidad en el texto, tiempos verbales como, por ejemplo: Pretérito Imperfecto, se escribirán igualmente con mayúscula.

<sup>10</sup> Los autores de este *Manual* son: SANTANA SUÁREZ, Octavio, Francisco Carreras Ruidavets, Zenón J. Hernández Figueroa, José R. Pérez Aguilar y Gustavo Rodríguez Rodríguez.

cumplió estrictamente con la función de acelerar el proceso de organización del *corpus* y no el de poner en tela de juicio la denominación de los tiempos verbales hecha por Andrés Bello y, a continuación, se presentará una tabla de los tiempos verbales con la finalidad de esclarecer la distribución de las conjugaciones y la exponer la nomenclatura que se utilizó en la investigación.

**Tabla 1. Conjugaciones verbales**

INDICATIVO		CONDICIONAL	
<b>Presente</b> <i>yo canto</i> <i>tú cantas</i> <i>él/ella canta</i> <i>nosotros cantamos</i> <i>ustedes cantan</i> <i>ellos cantan</i>	<b>Pretérito perfecto</b> <i>yo he cantado</i> <i>tú has cantado</i> <i>él/ella ha cantado</i> <i>nosotros hemos cantado</i> <i>ustedes han cantado</i> <i>ellos han cantado</i>	<b>Simple</b> <i>yo cantaría</i> <i>tú cantarías</i> <i>él/ella cantaría</i> <i>nosotros cantaríamos</i> <i>ustedes cantarían</i> <i>ellos cantarían</i>	<b>Compuesto</b> <i>yo habría cantado</i> <i>tú habrías cantado</i> <i>él/ella habría cantado</i> <i>nosotros habríamos cantado</i> <i>ustedes habrían cantado</i> <i>ellos habrían cantado</i>
<b>Pretérito imperfecto</b> <i>yo cantaba</i> <i>tú cantabas</i> <i>él/ella cantaba</i> <i>nosotros cantábamos</i> <i>ustedes cantaban</i> <i>ellos cantaban</i>	<b>Pretérito Pluscuamperfecto</b> <i>yo había cantado</i> <i>tú habías cantado</i> <i>él/ella había cantado</i> <i>nosotros habíamos cantado</i> <i>ustedes habían cantado</i> <i>ellos habían cantado</i>	<b>SUBJUNTIVO</b>	
		<b>Presente</b> <i>yo cante</i> <i>tú cantes</i> <i>él/ella cante</i> <i>nosotros cantemos</i> <i>ustedes canten</i> <i>ellos canten</i>	<b>Pretérito perfecto</b> <i>yo haya cantado</i> <i>tú hayas cantado</i> <i>él/ella haya cantado</i> <i>nosotros hayamos cantado</i> <i>ustedes hayan cantado</i> <i>ellos hayan cantado</i>
		<b>Pretérito imperfecto</b> <i>yo cantara o cantase</i> <i>tú cantaras o cantases</i> <i>él/ella cantara o cantase</i> <i>nosotros cantáramos o cantásemos</i> <i>ustedes cantaran o cantasen</i> <i>ellos cantaran o cantasen</i>	<b>Pretérito Pluscuamperfecto</b> <i>yo hubiera o hubiese cantado</i> <i>tú hubieras o hubieses cantado</i> <i>él/ella hubiera o hubiese cantado</i> <i>nosotros hubiéramos o hubiésemos cantado</i> <i>ustedes hubieren o hubiesen cantado</i> <i>ellos hubieren o hubiesen cantado</i>
<b>Pretérito indefinido</b> <i>yo canté</i> <i>tú cantaste</i> <i>él/ella cantó</i> <i>nosotros cantamos</i> <i>ustedes cantaron</i> <i>ellos cantaron</i>	<b>Pretérito anterior</b> <i>Yo hube cantado</i> <i>Tú hubiste cantado</i> <i>él/ella hubo cantado</i> <i>nosotros hubimos cantado</i> <i>ustedes hubieron cantado</i> <i>ellos hubieron cantado</i>	<b>Futuro imperfecto</b> <i>yo cantare</i> <i>tú cantares</i> <i>él/ella cantare</i> <i>nosotros cantáremos</i> <i>ustedes cantaren</i> <i>ellos cantaren</i>	<b>Futuro perfecto</b> <i>yo hubiere cantado</i> <i>tú hubieres cantado</i> <i>él/ella hubiere cantado</i> <i>nosotros hubiéremos cantado</i> <i>ustedes hubieren cantado</i> <i>ellos hubieren cantado</i>
<b>Futuro imperfecto</b> <i>yo cantaré</i> <i>tú cantarás</i> <i>él/ella cantará</i> <i>nosotros cantaremos</i> <i>ustedes cantarán</i> <i>ellos cantarán</i>	<b>Futuro perfecto</b> <i>yo habré cantado</i> <i>tú habrás cantado</i> <i>él/ella habrá cantado</i> <i>nosotros habremos cantado</i> <i>ustedes habrán cantado</i> <i>ellos habrán cantado</i>		
<b>IMPERATIVO</b>		<b>FORMAS NO PERSONALES DEL VERBO</b>	
<i>yo –</i> <i>tú canta</i> <i>él/ella cante</i>	<i>nosotros cantemos</i> <i>ustedes canten</i> <i>ellos canten</i>	<b>Infinitivo:</b> cantar <b>Participio:</b> cantado	<b>Gerundio:</b> cantando

## 2.1.1 Tiempos verbales<sup>11</sup>

### Indicativo

#### Presente (*canto*)

Expresa la coincidencia entre la acción mencionada y el momento del habla, el Presente puede manifestar la acción en curso *canto* o la acción en progreso *estoy cantando* (RAE, 2011: §23.3.1).

Algunas variedades de esta conjugación son:

- a) Presente habitual: describe acciones repetidas<sup>12</sup> (RAE, 2011: §23.3.1c).

*Desde que te conozco, hay un eco en cada rama que repite tu nombre* (carta no. 1).

- b) Presente caracterizador: expresa situaciones estables.

*Ella es un corazón muy buena gente* (carta no. 3).

- c) Presente narrativo: es compatible con un evento del pasado y puede romper la secuencia temporal de la oración (RAE, 2011: §23.3.2a).

[...] *él me contestaba: es muy cierto* [...] (carta no. 3).

- d) Presente de sucesos recientes: hace referencia a hechos pasados cercanos al momento de enunciación (RAE, 2011: §23.3.2b).

[...] *hace cinco minutos te estaba queriendo mucho; [...]* (carta no. 8).

---

<sup>11</sup> La información de cada tiempo verbal expuesta a continuación se proporciona con dos fines: 1) ofrecer al lector las características distintivas de cada tiempo verbal y 2) contextualizarlo tanto con ejemplos del *corpus*, sobre la frecuencia de uso de los verbos empleados por el autor, como del *Manual de la Nueva gramática de la lengua española* (2011), por lo que el contenido es breve en tiempos verbales como: Pretérito Anterior de indicativo (*hube cantado*), Futuro Perfecto de indicativo (*habré cantado*), condicional compuesto (*habría cantado*), Futuro Imperfecto de subjuntivo (*cantare*) y Futuro Perfecto de subjuntivo (*hubiera cantado*), ya que no aparecen en el *corpus* de las ocho cartas seleccionadas.

<sup>12</sup> Las acciones repetidas se forman gracias al contexto en función de su verbo como “Normalmente madruga mucho; Cuando nieva, suspenden las clases; Si nieva, suspenden las clases” (RAE, 2011: §23.3.1c), sucede lo mismo con “Desde que te conozco, hay un eco en cada rama que repite tu nombre” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 23), el verbo *conocer* no contiene una carga semántica iterativa, pero gracias al adjunto temporal *desde* se perfila como una oración reincidente, es decir, Rulfo, desde que conoce a Clara, no deja de escuchar su nombre en sus pensamientos, acto que inicia en su presente escritural y prevalece aún después de escrita la carta: el Presente habitual marca un hábito del sujeto.

e) Presente pro futuro: alude a hechos previstos o planificados al momento de la enunciación (RAE, 2011: §23.3.2c).

*Dentro de un rato se le va a salir uno de esos suspiros [...] (carta no. 3).*

#### Pretérito Imperfecto (*cantaba*)

Es un tiempo relativo que expresa una situación anterior al momento del habla sin relacionarse con éste, no alude al comienzo ni al final de una acción, la interpretación de esta conjugación va ligada a la referencia que desempeñe su predicado y se considera imperfecta porque supone un distanciamiento con el plano actual en el que se enuncia (RAE, 2011: §23.6.1a), algunas variedades son:

a) Pretérito Imperfecto de cortesía: introduce acciones que se interpretan en presente, pero delimitadas dentro de un supuesto, para alejarlas de la realidad y atenuar lo que se demanda (RAE, 2011: §23.6.2c).

*[...] sólo quería que supieras que todavía estoy vivo [...] (carta no. 8).*

b) Pretérito Imperfecto prospectivo: es un suceso que prevé el hablante, una inferencia que puede tener verificación o no en el presente o a futuro (RAE, 2011: §23.6.2e).

*[...] pensaba darle las gracias [...] (carta no. 13).*

#### Pretérito Indefinido (*canté*)

Localiza una situación en un punto anterior al momento del habla y expone una acción acabada, suponiendo que se han alcanzado los límites iniciales y finales de ésta (RAE, 2011: §23.5.1a), gracias a los adjuntos temporales es posible definir más específicamente el momento en el que se inició o finalizó una acción; pues, a diferencia de la relatividad temporal en otras

conjugaciones verbales, el Pretérito Indefinido acota perfectamente su temporalidad, al igual que la delimitación existencial en los verbos de estado, como *Luis fue abogado*. (RAE, 2011: §23.5.1h)

#### Futuro Imperfecto (*cantaré*)

Ubica una situación en un momento posterior al momento de enunciación, pero no sólo expresa sucesos venideros, sino también órdenes como *No matarás*, peticiones como [...] *no se enojará* (carta no. 3), recomendaciones como [...] *nada más cierra los ojos y verás la figura completa de Ella*. (carta no. 3), amenazas como *No te librarás* o advertencias como *Te harás daño*. En primera persona (singular o plural) expresa mayormente una promesa o compromiso: *Llegaremos*; *Se lo diré*, en tercera persona (s. o pl.) instrucciones: *El trabajador avisará en caso de avería* (es decir, ‘deberá avisar’) (RAE, 2011: §23.7.1).

Una variación de este tiempo verbal es el Futuro de conjetura en éste el hablante, gracias a su percepción, supone un acontecimiento, generando una probabilidad y una duda a la vez; por ejemplo: *Serán las ocho*, revela una aproximación, una probabilidad de que ‘tal vez sean las ocho’, ‘Deben de ser las ocho’ o ‘Han de ser las ocho’ y no de afirmar que ‘Pronto serán las ocho’, pues el hecho sucederá con o sin conjetura; y, más bien, se hace referencia al contexto del hablante de estar suponiendo desde su presente de enunciación (RAE, 2011: §23.7.2a).

#### Pretérito Perfecto (*he cantado*)

Es un tiempo relativo caracterizado por evaluar la anterioridad de una situación recién terminada a partir del presente de enunciación, éste tiene lugar en un intervalo que se abre en un punto inespecífico del pasado y que continúa, o sigue abierto, en el presente (RAE, 2011: §23.4.1a). Sus variaciones son:

a) Pretérito Perfecto experiencial: se usa para expresar que cierto suceso que ha tenido lugar una o más veces en un período y en el que puede no indicarse explícitamente una cantidad (RAE, 2011: § 23.4.2d) como:

*He aprendido a decir tu nombre mientras duermo* (carta no. 1).

b) Pretérito Perfecto continuo: se hace más explícito en contextos negativos o negados, lo que produce una mayor probabilidad de que suceda en el presente de enunciación, por llevar tácito un adverbio temporal como *todavía* (RAE, 2011: §23.4.2f), por ejemplo:

*Maite no ha llegado* (todavía).

c) Pretérito Perfecto abierto: da pie a dos posibles interpretaciones; en una, la acción puede seguir sucediendo y; en otra, darse por terminada (RAE, 2011: §23.4.2g), por ejemplo:

1) *Así ha sido hasta ahora* = Sigue siendo así

2) *Así ha sido hasta ahora* = Ya ha dejado de ser así

Pretérito Pluscuamperfecto (*había cantado*)

Designa una situación concluida anterior al momento del habla y se considera un tiempo relativo porque tiene la propiedad de manifestar su anterioridad con respecto a otra situación igualmente pasada; por ejemplo: [...] *entré en la sala. Alguien había abierto las ventanas* [...], en donde la anterioridad expresada en la apertura de las puertas se mide respecto a la acción pretérita de ‘entrar’; sin embargo, esto no siempre sucede así, pues en oraciones como: *Los hechos habían sucedido de manera tan rápida*, no existe otro punto de anclaje (otro verbo), más que sí mismo, para expresar en el presente lo que se terminó en el pasado (RAE, 2011: §23.9.1a).

### Pretérito Anterior (*hube cantado*)

Denota una situación pasada y anterior a otra igualmente pretérita, como en *Algunos invitados se marcharon cuando hubo terminado la cena*. La salida de los invitados es precedida por la terminación de la cena. (RAE, 2011: §23.9.2a)

### Futuro Perfecto (*habré cantado*)

El Futuro compuesto es un tiempo paralelo, ya que denota una acción futura respecto del momento del habla, pero anterior a otra igualmente futura, es decir, un futuro que estará terminado antes de que se produzca el futuro (López, 2005: 164) Así, en *Cuando el invierno llegue, habremos recogido toda la cosecha*, se dice que la llegada del invierno será posterior a la recolección de la cosecha, que es una acción futura, pero anterior a la llegada del invierno.

### **Imperativo** (*canta*)

Es un modo que otorga fuerza ilocutiva de orden, petición o ruego en el enunciado, en la expresión *Tranquilízate* se considera un acto verbal que solicita algo, con las oraciones de verbo en imperativo se demandan típicamente comportamientos sometidos a la voluntad de los individuos, es decir, acciones u omisiones sobre las que el enunciante del imperativo puede ejercer cierto control sobre el demandado (RAE, 2011: §42.2.2e). Existe una variación conocida como imperativo condicional, empleado para transmitir una amenaza o advertencia como en *Mueve un dedo y eres hombre muerto* o *Haz la menor tontería y estamos perdidos*.



## Condicional simple (*cantaría*)

Es un tiempo relativo, porque —desde el punto de vista temporal— la situación puede ser anterior, posterior o simultánea al momento de enunciación (RAE, 2011: § 23.8.1a) y lleva implícita la idea de que existen ciertas circunstancias que dificultan el cumplimiento o la verificación del contenido de la oración, “la representación de un acontecimiento asociado a un futuro inactualizado es la que conlleva las formas de tipo *cantaría* [...] no evoca verdaderamente el pasado, ni verdaderamente el presente, ni verdaderamente el futuro” (Moreno, 2012: 36-37), como *En 2012 cumpliría 60 años*, este tiempo designa una situación posterior sobre una pasada, a esto se le conoce como un “futuro del pasado”. Son situaciones no actuales, por ser pretéritas o hipotéticas, es decir, consideradas posibles, unas de sus variaciones son:

a) Condicional de conjetura: se refiere a un pasado en lugar de al presente (RAE, 2011: §23.8.1d) como:

*Serían las diez* equivale a ‘Probablemente eran las diez’

b) Condicional de atenuación: se emplea en alternancias con el presente (RAE, 2011: §23.8.1f).

*Yo pondría mi corazón entre tus manos* [...] (carta no. 1).

‘Yo pongo mi corazón entre tus manos’

c) Condicional de cortesía: es paralelo al Pretérito Imperfecto mencionado anteriormente, alternándose también con el Presente, que expresa una intención que espera ser atendida (RAE, 2011: § 23.8.1f) como:

*Desearía –Deseaba –Deseo hablar con el doctor*

### Condicional compuesto (*habría cantado*)

Denota un tiempo anterior a un condicional, es decir, “significa un futuro medido desde el pasado, el cual estará terminado antes del otro futuro medido desde el pasado” (López, 2005: 164) por ejemplo: *Afirmaron que cuando llegara el invierno habrían recogido la cosecha*, la recogida de la cosecha es anterior a la llegada del invierno, que a su vez es posterior a la afirmación.

### Subjuntivo

#### Presente (*cante*)

Este tiempo puede abarcar tanto el presente como el futuro, pues depende de la interpretación que dé la predicación, por ejemplo: *Espero que digas la verdad* puede referirse a una situación actual (‘que la estés diciendo ahora’) o a una venidera (‘que la hagas en el futuro’) (RAE, 2011: §24.1.1b).

#### Pretérito Imperfecto (*cantara o cantase*)

Es el tiempo más complejo del modo subjuntivo, tanto por los contextos sintácticos en los que se usa como por la variedad de los significados que expresa, su característica es que no especifica la relación temporal entre la situación que se designa y el momento de la enunciación, ya que puede ser anterior, simultánea o posterior al acto del habla, por ejemplo: *Le pedí hace semanas que me enviara la documentación*, puede referirse a que ‘antier’, ‘hoy’ o ‘mañana’ debía, debe o deberá enviarme la documentación (RAE, 2011: §24.1.2d).

#### Futuro Imperfecto (*cantare*) y Futuro perfecto (*hubiere cantado*)

El Futuro Imperfecto procede del latín y está actualmente en desuso en la lengua oral (A donde fueres, haz lo que vieres), siendo remplazada por ‘cantara’ o por ‘cante’, mientras que el

Futuro Perfecto expresa una situación que puede suceder o no anterior a otra que es posterior a algún punto de referencia, puede describir situaciones pasadas como *En el improbable caso de que hubiere acudido* o futuras como *Si en el plazo de diez días no se hubiere presentado* y que son consideradas hipotéticas (RAE, 2011: §24.1.3b).

Pretérito Perfecto (*haya cantado*) y Pretérito Pluscuamperfecto (*hubiera o hubiese cantado*)

El primero expresa una acción pasada o finalizada (*No creo que haya estado bien*), mientras que el segundo neutraliza dos tiempos del indicativo: el Pretérito Pluscuamperfecto y el condicional compuesto, así, tanto *Creí que Arturo había llegado*, cuya subordinada denota una situación pasada, como *Creí que Arturo habría llegado*, cuya subordinada expresa una situación irreal, les corresponde la variante negativa *No creí que Arturo {hubiera-hubiese} llegado* (RAE, 2011: §24.1.2f).

**Tabla 2. Perífrasis verbales (LUNA TRAILL, E. con anotaciones en cursivas de SAN MARTÍN, A.)**

Perífrasis de Infinitivo			
Perífrasis temporales	Perífrasis aspectuales		Perífrasis modales
<p>Ir a + infinitivo</p> <p>1) Con valor futuro</p> <p>2) Con valor de pospretérito</p> <p>3) Con otros valores <i>Principio de acción p.71</i> <i>Intencionalidad del sujeto p.72</i></p> <hr/> <p>Haber de + infinitivo <i>Expresa obligación p.64</i></p> <p>1) Con valor futuro</p> <p>2) Con valor de pospretérito</p> <hr/> <p><i>Soltarse a + infinitivo</i> <i>Principio de acción (desenvoltura) p.56</i></p>	<p><b>Incoativas</b> empezar a + inf. comenzar a + inf. principiar a + inf. echarse a + inf. <i>(brusquedad p.54)</i> ponerse a + inf. <i>(voluntad p.54)</i> entrar a + inf. pasar a + inf. meterse a + inf. dar por/en + inf. <i>(español acutal coloquial p.56)</i> ir a + inf.</p> <p><b>De conatu</b> <i>(acción que se intenta)</i> ir a + inf.</p> <p><b>Inminenciales</b> <i>(acción a segundos de iniciar)</i> estar por + inf. estar a punto de</p>	<p><b>Perfectivas</b> <i>(acción que ya se logró)</i> acabar de + inf. <i>(inmediatez de una acción. Pierde este valor en perfecto o futuro p.47)</i> llegar a + inf. venir a + inf. acabar por + inf. pasar a + inf.</p> <p><b>Terminativas</b> dejar de + inf. acabar de + inf.</p> <p><b>Reiterativas</b> volver a + inf.</p> <p><b>Habituales</b> acostumbrar a + inf. soler + inf.</p>	<p><b>De posibilidad</b> poder + infinitivo</p> <p><b>Obligativas</b> tener que haber de haber que deber (de)</p> <p><b>Volitivas</b> tratar de pensar</p> <p><b>Hipotéticas</b> deber (de) haber de</p>
Perífrasis de Gerundio		Perífrasis de Participio	
<p><b>Durativas-neutras</b> estar + ger. andar + ger. <i>(acción en desarrollo que se produce de manera habitual p.60)</i></p> <p><b>Durativas-progresivas</b> ir + ger. venir + ger. <i>(desde el pasado hacia el presente del hablante p.61)</i></p> <p><b>Durativas-continuativas</b> seguir + ger. quedarse + ger. <i>(empezada en el pasado y extendida hacia el presente del hablante p. 61)</i> <i>(continúa a partir de un inicio)</i></p> <p><b>Incoativas</b> soltarse + ger.</p> <p><b>Perfectivas</b> ir + ger. salir + ger.</p>		<p>Andar + participio</p> <p>Estar + participio</p> <p>Ir + participio <i>(carácter impersonal p.51)</i></p> <p>Quedarse + participio</p> <p>Sentirse + participio</p> <p>Tener + participio</p> <p>Traer + participio</p> <p>Verse + participio</p> <p><i>Llevar + participio p.50</i></p>	

### 2.1.2 Perífrasis verbales<sup>13</sup>

SON LAS COMBINACIONES SINTÁCTICAS en las que un verbo auxiliar, que ha perdido su significación léxica y se ha gramaticalizado (Ramoneda, 2015: 77), incide sobre un verbo auxiliado, principal o pleno, construido en forma no personal (infinitivo, gerundio, participio), sin dar lugar a dos predicaciones distintas, por ejemplo: *No puedo entrar*, *Iremos considerando cada caso*, *Llevo escritas diez páginas*, el verbo auxiliar suele aparecer conjugado, pero puede no estarlo, una de las características fundamentales de los verbos auxiliares de las perífrasis es el hecho de que no aportan al predicado ni argumentos ni adjuntos (RAE, 2011: §28.1.1a), pero “su uso es imprescindible para expresar matices modales y aspectuales de los que carecen las formas simples o las compuestas” (Ramoneda, 2015: 77-78).

Las perífrasis verbales se dividen en perífrasis de infinitivo, de gerundio y de participio, algunos de los auxiliares pueden combinarse con formas no personales distintas, siempre con diferencias de significado, así, *ir* se combina con infinitivo, gerundio y participio, mientras que *estar* y *llevar* sólo con gerundio y participio, las perífrasis verbales de infinitivo son las más numerosas y se dividen en temporales, aspectuales y modales, que a su vez se dividen en más subconjuntos, como se mostró en la tabla anterior.

Las perífrasis de gerundio muestran una acción, un proceso o un estado de cosas presentados en su curso, “se acomodan al amplio espectro significativo del presente en español” y que miran hacia un momento del pasado o del futuro (López, 2005: 169). La mayor parte de los auxiliares de estas perífrasis son verbos de movimiento como *andar*, *estar*, *ir*, *llevar*, *pasar*, *seguir*, *venir*, etc.,

---

<sup>13</sup> Este apartado cumple con objetivos meramente expositivos para sentar bases teóricas, el hecho de que no se haya ahondado en las construcciones perifrásticas en cuanto a su estructura: *verbo* + infinitivo/gerundio/participio, se debió a que ésta no atiende el desarrollo de una intención comunicativa, pero sí se examinó el contenido de éstas en casos como: “[...] *me tiene vuelto loco* [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 66), ya que estos sí manifestaron con mayor énfasis el comportamiento verbal del autor.

y son incompatibles entre sí, pues no existe una perífrasis como *Está siguiendo leyendo* a diferencia de las de infinitivo, como *volvió a empezar a cantar*.

Existe una polémica de considerar a las perífrasis de participio como verdaderas construcciones perifrásticas, ya que no cumplen exactamente con un paradigma, oraciones como *Las ventas están afectadas por la crisis* sean más oraciones copulativas con atributos adjetivales o participiales, a favor de que sean perífrasis cabe aducir, en cambio, ciertos rasgos verbales que no muestran los adjetivos; por ejemplo, la posibilidad de recibir complemento agente (*Está muy presionado por los problemas*), para estos casos se expresará como perífrasis a los verbos auxiliares como *estar* (la de mayor uso), *dejar*, *tener* y *llevar*, pues estos muestran concordancia con el sujeto: “Las perífrasis de participio suelen expresar valores dinámicos, de pasado en desarrollo, muy próximos a los del pretérito imperfecto del indicativo” (López, 2005: 168).

### **2.1.3 La utilización del verbo como instrumento de análisis**

EL HECHO DE EMPLEAR AL VERBO como medio para desarrollar el análisis de la escritura espontánea, sincera y emotivo-amorosa del escritor mexicano Juan Rulfo, se debe a que, gracias a las características tempoaspectuales —como el punto de referencia desde donde se oriente el momento del habla (López, 2005: 145)—, el verbo puede reflejar el dinamismo de una correspondencia que existe entre el presente de escritura de un emisor y el pasado de lectura de un remitente; ya que, el uso constante del efecto de *presencia-ausencia* provoca la dilatación de los matices temporales en los cuales se crea este contexto y *tiempo mágico* del que se habló en el capítulo anterior.

Esta categoría gramatical puede funcionar como testimonio de un lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso, porque posee información suficiente para orientarnos sobre el momento de habla de quien observa o experimenta una acción:

¿Cómo es posible que existan dos pasados (*vine* y *venía*) y dos futuros (*vendré* y *vendría*)? La razón estriba en que lo normal es la coincidencia entre el acto de decir y lo que decimos, entre la enunciación y el enunciado, en tanto que cualquier distanciamiento del enunciado respecto de la enunciación supone una violencia de dicha situación natural [...] La coincidencia entre la enunciación y el enunciado, entre el decir y lo dicho, se da en el tiempo presente (López, 2005: 151-152).

La ubicación temporal facilita la comprensión acerca de las motivaciones que llevan al hablante para expresar situaciones de diversas formas, como demostrar un sentimiento que, dependiendo del momento en el que tenga cabida, es como tomará una significación distinta, por ejemplo: *Ayer me llegó muy fuerte el amor por ti* (carta no. 9) a diferencia de *Ayer me llegaba muy fuerte el amor por ti*, en el Pretérito Indefinido de indicativo se experimenta un efecto rememorativo, gracias al cual se es capaz de retomar dicha sensación en el presente de enunciación, adquiriendo la posibilidad de repetirse o no; mientras que, en el Pretérito Imperfecto de indicativo, se fija una distancia con el presente de enunciación en donde la rememoración del hecho no produce ningún efecto en el hablante, sólo el mero reconocimiento de un hecho sin oportunidad de réplica.

#### **2.1.4 Agrupación de los verbos de acuerdo con un criterio semántico**

SE UTILIZÓ UN CRITERIO SEMÁNTICO, que responde específicamente al comportamiento del verbo en función del contexto en el que se ubica, es decir, a su desenvolvimiento y dinamismo en cuanto a su intención comunicativa, por lo que dicha clasificación es propia y no parte de algún teórico, si bien se empleó, en ocasiones, cierta nomenclatura como *verbos de acción* fue con fines prácticos,

no porque se haya recurrido a un teórico para nombrar los verbos aquí expuestos,<sup>14</sup> por otro lado, algunos verbos variarán su localización por el entorno en el que fueron hallados,<sup>15</sup> pues la interpretación de su uso se guía bajo parámetros sociolingüísticos cognitivos, estos nos dicen que:

La sociolingüística cognitiva viene a aportar nuevos elementos de debate cuando sostiene que los significados pueden variar y negociarse en el transcurso de las interacciones, así como concretarse en las situaciones comunicativas específicas a través de las posiciones sociales de los hablantes. Se parte de la idea de que, si no existen significados prefijados de un modo absoluto para las unidades léxicas —menos para las discursivas—, la sinonimia o identidad semántica entre variantes es poco menos que imposible (Moreno, 2012: 105-106).

Así, la agrupación semántica que se hace de los verbos del *corpus* es una aproximación con base en “la percepción de la similitud o la asociación entre un sentido original o central y un sentido comunicativo o figurado” (Moreno, 2012: 107) y, aun siendo una aproximación, se considera una contribución al estudio de la escritura epistolar del autor que permite complementar su significado a través de la interpretación de su uso y su efecto pragmático a raíz de un contexto específico en el que se encuentra el verbo.

Previa a la exposición de la agrupación semántica realizada para esta investigación, se hace una distinción de los verbos auxiliares, para ubicarlos de entre los demás, para, posteriormente,

---

<sup>14</sup> Se consideraron etiquetas como “verbos de acción”, “verbos de cambio de estado”, “verbos de posesión” etc., una caracterización genérica y no exclusiva de un teórico, por esta razón se proporciona una descripción y un ejemplo extraído del *corpus* para aclarar las 17 inscripciones categóricas presentes en la investigación.

<sup>15</sup> Los verbos con la marca (\*) variarán su clasificación semántica, ya que dependerán del contexto en el que podamos encontrarlos; sin embargo cada uno se colocó en una agrupación semántica, ya fuese por su uso prototípico o por el de la utilización de mayor frecuencia del autor, por ejemplo, el verbo *querer* es prototípicamente un *verbo de emoción* y también fue el de mayor frecuencia en las cartas, como en: “Los dos te *queremos*. Mi corazón y yo somos un buen par de amigos tuyos” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 28), pero igualmente se encontró en los *verbos de necesidad* en casos como: “[...] sólo *quería* que supieras que todavía estoy vivo [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 40).

Por otro lado, los verbos con la marca (^) corresponden, específicamente, a las acciones que se desarrollaron en un contexto particular, es decir, responden al comportamiento y a la intencionalidad comunicativa que se interpretó a partir de una única oración presente en el *corpus*, por ejemplo, el verbo *traer* se agrupó en los verbos de posesión con motivo de la siguiente oración: “[...] podrías comprobar que el cariño que yo sentía por ti era de esos amores buenos y sinceros que uno *trae* ya desde su nacimiento [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 69), como sinónimo de *tener*.



distribuirlos en su conjunto semántico correspondiente. Los verbos auxiliares “son los que, aunque conservan las desinencias que indican tiempo, persona, número, etc., han perdido o debilitado su significado propio y se unen a una forma no personal de otro verbo de significado pleno” (Ramoneda, 2015: 27).

Los verbos auxiliares que aparecieron en el *corpus* son: *haber, poner, poder, andar, deber, seguir, echar, salir, volver dejar, sacar, soltarse, acabar y empezar*, y en la siguiente tabla se expone la cantidad de veces que se encontraron estos verbos en las cartas y en qué construcción gramatical están, ya sea como verbo simple, verbo compuesto o perífrasis verbal.

**Tabla 3. Verbos Auxiliares**

<i>Verbo auxiliar</i>	<i>Forma simple</i>	<i>Forma compuesta</i>	<i>Perífrasis verbal</i>
<b>Haber</b>	4	38	
<b>Poner</b>	8		3
<b>Poder</b>	3		12
<b>Andar</b>	2		7
<b>Deber</b>	1		4
<b>Seguir</b>	2		3
<b>Echar</b>			2
<b>Salir</b>	6		2
<b>Volver</b>	2		3
<b>Dejar</b>	5		3
<b>Sacar</b>	1		
<b>Soltarse</b>			3
<b>Acabar</b>	2		1
<b>Empezar</b>			1

Los verbos auxiliares más utilizados son *haber* que se utiliza para la forma compuesta como “*he cantado*” y el verbo *ser* que se encarga de construir la voz pasiva como “*fuimos recibidos*” (Ramoneda, 2015: 27), otra distinción muy importante es su carácter unitario que manifiesta, semánticamente, un significado por asociación, lo que determina que, sintácticamente, “los dos verbos sean indisolubles, incapaces de construir dos núcleos predicativos independientes (Porto, 1987: 31).

Los verbos auxiliares actúan como meros instrumentos gramaticales; sin embargo, su carácter es aún más profundo desde el punto de vista semántico y sintáctico, en el primero:

[...] el verbo auxiliar viene caracterizándose como una palabra gramaticalizada, esto es, sin contenido léxico o al menos con éste muy desgastado, por ejemplo, el verbo *andar* en *Moncho anda descalzo* donde conserva su sentido pleno de ‘moverse dando pasos’, frente a *Moncho anda preocupado*, en que el sentido de movimiento ha desaparecido casi completamente, equivaliendo a estar, y por lo tanto ofrece todos los visos de verdadero verbo auxiliar (Porto, 1987: 29-30).

Para que pueda considerarse un verbo auxiliar en alguna construcción verbal —ya sea perifrástica o compuesta—, en el segundo existen las siguientes condiciones:

- a) El sujeto del verbo auxiliar será el mismo que el del auxiliado. Por eso no podrá interpretarse, según se ha hecho alguna vez, como auxiliar el verbo *dejar* en, por ejemplo, *El niño dejó caer la cabeza*, ya que el sujeto de *dejar* es el niño, y el de *caer* es la cabeza.
- b) El verbo auxiliar no puede recibir complementaciones y, por lo tanto, cualquier complemento existente en la frase u oración lo será siempre del auxiliado.
- c) Es también el auxiliado, no el auxiliar, el que impone al sujeto la posesión de ciertas características semánticas, como, por ejemplo, el rasgo *humano* o *personal* en *El fraile se puso a rezar*.

- d) Si la oración sufre la transformación pasiva, ésta se aplicará únicamente al verbo auxiliado. Por ejemplo: *Están asfaltando la carretera* → *La carretera está siendo asfaltada*.
- e) Toda oración con perífrasis verbal es asimismo susceptible de transformación interrogativa mediante *qué*; pero nunca podrá aparecer solo el verbo auxiliar, sino que éste habrá de ir acompañado por el verbo auxiliado, si es transitivo, o por *hacer*. Así. *Ester terminará casándose con Eugenio* puede transformarse en *¿Qué terminará haciendo Ester?*; pero no en *¿Qué terminará Ester?*
- f) Siendo el verbo auxiliado un gerundio, éste no podrá convertirse en una forma personal unida por la conjunción *y* al auxiliar. Por ejemplo, *Está lloviendo* no admite la transformación *Está y llueve*; mientras que *Habla durmiendo* la admite, porque *hablar* no es verbo auxiliar: *Habla y duerme* (Porto, 1987: 30-31).

Una vez expuesto lo anterior, proseguiremos con la clasificación semántica de los verbos, ésta, se reitera, no fue extraída de algún trabajo teórico, sino que responde al *corpus*, por lo que la definición de cada agrupación atiende, igualmente, el desenvolvimiento del verbo en función de la intencionalidad comunicativa del remitente; en vista de que el comportamiento verbal abarca un campo extenso y sumamente variado dentro de la interpretación del mismo.

Los *verbos de acción* manifiestan plenamente la ejecución de un acto puntual<sup>16</sup> por parte del sujeto, estos son: poner,<sup>17</sup> tomar,<sup>18</sup> dar, armar, dirigir, echar\*, escribir, portarse,<sup>19</sup> buscar, ganar,

---

<sup>16</sup> Al hablar de un acto puntual se hace referencia a una actividad en donde la certeza de la ejecución es clara y contundente, por ejemplo, el verbo *dar* explicita directamente un acto de otorgar algo a alguien, ya sea concreto o abstracto, lo mismo sucede con el verbo *cuidar*, en este caso necesitaríamos situar al verbo en un contexto para proporcionarle una interpretación y catalogarlo en alguna de las 17 agrupaciones semánticas aquí proporcionadas, puede colocarse en los *verbos de posesión* con oraciones como ‘Yo te *cuido*’ o en los *verbos de capacidad* con ‘*Sé cuidarme*’; sin embargo, se conjuntó en los *verbos de acción* porque el único verbo *cuidar* que aparece en el *corpus* es “*Cúdate mucho[...]*” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 43), esta oración es un acto puntual, porque su realización expresa claramente ordenar el protegerse a uno mismo.

<sup>17</sup> Este verbo auxiliar posee distintas acepciones; sin embargo se trabajó con la siguiente definición por ser la más frecuente en el *corpus*: “Dar, dedicar o aplicar algo que uno tiene, como un sentimiento, una facultad, etc., a algo o a alguien: *poner la confianza en los alumnos [...]*” (Lara, 2010b: 1306) o “Yo *pondría* mi corazón entre tus manos [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 23), a la luz de lo anterior, se trabajó al verbo *poner* como sinónimo de *dar*, por lo que se agrupó en los *verbos de acción*.

comer, atender, beber, recoger, proponer, sentarse\*, cuidar, acompañar, hacer, faltar, exigir, concentrarse,<sup>20</sup> saludar,<sup>21</sup> visitar, suceder\*, leer, ayudar, reír, recurrir, repartir, luchar, jugar, usar, apagar, abrir y negar<sup>^</sup>.<sup>22</sup>

Los *verbos de cambio de estado* expresan que hay o hubo una alteración en la condición o naturaleza del sujeto, esto puede percibirse gracias al conocimiento de mundo del hablante; por ejemplo, si una fruta se magulla es porque la persona sabe que en algún momento la fruta estuvo en buen estado y, por ende, que existió una alteración del sujeto, los verbos que aparecen en el *corpus* con estas características son: despertar,<sup>23</sup> asesinar, perder\*,<sup>24</sup> detener, sacar,<sup>25</sup> magullar, manchar, meter, arreglar, componer, enfermarse,<sup>26</sup> cansarse e interrumpir.

---

<sup>18</sup> De todas las acepciones de este verbo se utilizó la siguiente: “Coger o agarrar algo, principalmente con la mano y de manera suave o cuidadosa: *tomar el libro, tomar un lápiz, tomar una herramienta, tomar el pan con las pinzas*” (Lara, 2010b: 1597), por la frecuencia de uso.

<sup>19</sup> “Comportarse o actuar de cierta manera: ‘*Se han portado* muy bien conmigo’, ‘*Pórtate* a la altura de las circunstancias” (Lara, 2010b: 1311) o “[...] si no *me porto* mal, tal vez, algún día de éstos, llegues a comprender lo encariñado que estoy contigo” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 29).

<sup>20</sup> Este verbo no se situó en los *verbos de conocimiento*, ya que el único caso que aparece en el *corpus*: “*Me concentré* en mí mismo [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 70), responde a la siguiente definición: “Poner alguien toda su atención en algo” (Lara, 2010a: 479).

<sup>21</sup> Este verbo no se colocó en los *verbos de habla*, porque no necesariamente un saludo se expresa a través de la lengua oral, *saludar* es: “Dirigir un saludo a alguien” (Lara, 2010b: 1473), en donde un ‘saludo’ es una “Palabra, expresión o gesto con el que se muestra atención a una persona al encontrarse con ella o que se hace llegar a alguien con la misma intención” (Lara, 2010b: 1473), por ejemplo: “*Salúdame* mucho a tus hermanitos [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 43-44).

<sup>22</sup> Se conjuntó en esta agrupación porque, a partir del contexto del *corpus*: “[...] las cosas a las que mi ánimo *se negaba*” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 71), que expresa “Oponerse a hacer algo” (Lara, 2010b: 1161) se refiere a hacer algo y no a, como su acepción prototípica lo indica, “Decir que algo es falso o inexistente” (Lara, 2010b: 1161), por lo que no se colocó en los *verbos de habla* como se creería.

<sup>23</sup> Forma parte de los *verbos de cambio de estado* pues implica “Dejar uno de dormir” (Lara, 2010a: 625), por lo tanto este verbo advierte, primeramente, que el sujeto estaba dormido.

<sup>24</sup> Se colocó en los *verbos de cambio de estado*, porque, de las treces veces que aparece, en dos ocasiones funcionan como: “Dejar de tener algo, no saber dónde quedó una cosa que se tenía” (Lara, 2010b:1263).

<sup>25</sup> Este verbo implica el “Tomar algo de donde estaba guardado, metido u oculto y ponerlo en otro lugar [...]” (Lara, 2010b: 1467), éste es el mismo caso de su antónimo *meter*.

<sup>26</sup> Tanto en *enfermarse* como en *cansarse* se presenta al sujeto con una condición que no poseía, en el primero el sujeto estaba sano y en el segundo descansado, la presencia de esta alteración en la persona elimina la posibilidad de que ambos formen parte de los *verbos incoativos*, ya que su rasgo esencial reside en este cambio de situación.

Los *verbos de capacidad* dan la cualidad al sujeto de ser apto o no para realizar una acción, “le permite a alguien o a algo realizar una acción determinada” (Lara, 2010a: 388), en el caso de las cartas están los verbos: poder, caber, servir, lograr, durar, conservar<sup>27</sup> y aguantar.

Los *verbos de conocimiento* expresan el resultado de un razonamiento, así, verbos como *escribir* no se asocian a estos; ya que, a primera instancia, se describe una acción que sucede gracias a nuestras manos, independientemente de si este acto expresa una idea o no, lo mismo sucede con verbos como *enseñar*, éste manifiesta el efecto de mostrar algo y no específicamente el de expresar un conocimiento como *María enseña matemáticas* o *María enseña la lengua*, los verbos de esta categoría son: conocer, aprender, suponer, creer, comprender<sup>28</sup>, saber y pensar.

Los *verbos de efecto*, al ejecutarse, son la consecuencia física o emocional del sujeto y parten de un verbo anteriormente mencionado; semánticamente se trabajó con dos verbos, ambos conformarán una unidad necesaria para juzgar la intencionalidad verbal del autor dentro del ámbito epistolar, así, el primer verbo se comportará como la causa y el segundo como su efecto<sup>28</sup>, este último es el que se agrupó en esta clasificación y son: rebelar, encontrar\*,<sup>29</sup> equivocarse, dejar, enseñar, descubrir, caer\*, ocurrir\*, desilusionarse, toparse<sup>30</sup>, hallar, acabar, amontonar<sup>28</sup>, golpear<sup>28</sup>, soltarse, permitir, resultar, sembrar<sup>28</sup>, impedir, procurar, enterarse, asustar\* y formar.

Los *verbos de emoción* son las impresiones emocionales que sufre el ser humano ante un acontecimiento, por ejemplo: temer, amar, querer\*, enojarse, gustar\* y alegrarse. Al adentrarnos al

---

<sup>27</sup> Como capacidad de controlar una situación (Morimoto y Pavón, 2007: 35).

<sup>28</sup> Por ejemplo: a) Rebelar: “Yo pondría (*causa*) mi corazón entre tus manos sin que él se rebelara (*efecto*)” (Rulfo *apud* Vital, 2000:23), el autor advierte que rebelarse produciría un efecto en su trato presencial y promete que su corazón no causará problemas una vez colocado en las manos de Clara y b) encontrar: “[...] me puse a mirar (*causa*) mi soledad y la encontré (*efecto*) más sola” (Rulfo *apud* Vital, 2000:26).

<sup>29</sup> *Encontrar* es el efecto de “Percibir algo o a alguien que uno busca”; sin embargo, este verbo tiene otras acepciones que se utilizarán dependiendo del contexto, este verbo también puede interpretarse como *verbo sensorial* en el *corpus*, por casos como el siguiente: “[...] me puse a mirar mi soledad y la *encontré* más sola” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 26), pues el sujeto se percibe a sí mismo con tristeza.

<sup>30</sup> Se agrupó como *verbos de efecto* porque al ser sinónimo de *encontrar*: “Encontrarse o tropezar con alguien de frente y sin poderlo eludir” (Lara, 2010b: 1599), se interpreta como un verbo que produce un efecto al presentarse y porque se clasificó a raíz del único caso que se halla en el *corpus*: “[uno] *se topa* con más tropiezos” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 65).

campo de las emociones es necesario aclarar que una emoción se rige bajo el campo de la psicología del hablante, lo cual se tratará en esta investigación como las construcciones verbales subjetivas que el enunciante elabora con respecto a sus experiencias y su apreciación del mundo:

[...] un proceso de subjetivización remite a significados concretos, léxicos y objetivos, a raíz de la frecuencia de uso en determinados contextos sintácticos, este proceso, por lo tanto, empieza a desempeñar funciones abstractas, pragmáticas e interpersonales basadas en la experiencia del locutor (Traugott *apud* Enghels, 2011: 29).

Los *verbos de estado* son aquellos que se presentan con una duración indefinida en el sujeto, adquieren dicha condición o cualidad de forma permanente o sólo por cierto tiempo, por ejemplo: dormir, descansar, endurecer<sup>^^</sup>, agonizar, esperar, quedarse\* y acostumbrarse.

Los *verbos existenciales* son aquellos que expresan una existencia espacio-temporal del sujeto, por ejemplo: haber, estar, ser, morir, existir, parecer, vivir, consistir\*,<sup>31</sup> residir<sup>^^</sup> y tratar<sup>^^</sup>,<sup>32</sup> en el caso de los últimos tres verbos se clasificaron bajo esta categoría, ya que, en el contexto de las cartas, pueden ser sustituidos por el verbo *estar*.

Los *verbos de habla* son aquellos que se realizan, o llevarán sobre entendido, la utilización de un lenguaje por medio de la voz, por ejemplo: decir, murmurar, avisar, platicar, contestar, responder, preguntar, mandar, explicar\*,<sup>33</sup> hablar, contar, exigir, llamar y pedir.

Los *verbos incoativos* reflejan el principio de una acción que, iniciada, es progresiva indefinidamente, por ejemplo: llenar\*, comenzar, acordarse, llorar, seguir\*,<sup>34</sup> empezar, beber<sup>^^</sup>, presentir, imaginar\* y olvidar.

---

<sup>31</sup> Refiriéndonos con “*Estar* algo compuesto o formado por ciertos elementos” (Lara, 2010a: 498).

<sup>32</sup> Como su marca lo señala, este verbo se encuentra en esta agrupación porque su única aparición en el *corpus* es: “Eso sucedió porque allí *se trataba* de un banquete” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 42), lo que se puede sustituir por: Eso sucedió porque allí *era* un banquete.

<sup>33</sup> En el *corpus* se presenta como “Decir o exponer algo a alguien, con claridad y precisión, para que lo comprenda: *explicar la regla de tres, explicar la historia*” (Lara, 2000a: 778) o “Yo te *expliqué* muy bien en qué consistía esa ayuda [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000:71).

Los *verbos iterativos* son los que se repiten en más de una ocasión al momento de enunciarse, por ejemplo: repetir y respirar.

Los *verbos de movimiento* son aquellos en los que el sujeto se desplaza o presenta algún tipo de movimiento en su cuerpo, aunque sea mínimo (como una vibración) por ejemplo: moverse, ir\*, llevar\*, caminar, pasar\*, transcurrir, andar\*, salir\*, llegar\*, volver\*, palpitar, arquear^^, reguiletear, asomarse y venir.

Los *verbos de necesidad* son aquellos en los que el sujeto expresa una carencia física o emocional, una voluntad o una emoción incontrolable por ejemplo: querer\* (*Quisiera verte pronto*, en donde la carencia está en la falta de afecto) y necesitar (*Necesito tu aprobación*, en donde la voluntad del sujeto sólo puede realizarse con la aprobación de otro).

Los *verbos de obligación* implican el cumplimiento de otra acción, por ejemplo: deber\* (*Debo terminar la tarea*) y obligar (*Me obligó a ir a la fiesta*).

Los *verbos de posesión* implican la adquisición de algo (objeto, sentimiento o persona), ya sea en el sentido literal (*Tengo en mis manos los documentos*) o en el sentido figurado (*Traigo muchos problemas encima*), por ejemplo: tener\*,<sup>35</sup> merecer,<sup>36</sup> contener, recibir y traer^^.

---

<sup>34</sup> La acepción que se empleó fue: “Estar alguna cosa ocurriendo o sucediendo todavía sin haberse interrumpido; estar en una misma situación o estado que ha comenzado y no se ha interrumpido: *Sigue lloviendo*” (Lara, 2010b: 1487), ya que el *corpus* cumplía en su mayoría con esta definición, por ejemplo: “Yo *seguía* diciéndole [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 28).

<sup>35</sup> El verbo *tener* presenta gran cantidad de acepciones por lo que su significado básico puede llegar a diluirse o perderse, por ejemplo:

“1) Asir: *Tengo la espada en la mano*; 2) poseer: *Juan tiene un libro*; 3) sujetar: *Tenlo por esa punta*; 4) mantener, sostener, coger: *Tenlo de pie*; 5) comprender en sí: *El cajón tiene calcetines*; 6) estar en precisión de hacer una cosa u ocuparse de ella: *Tengo una junta*; 7) hacer asiento un cuerpo sobre otro: *La mesa tiene un florero*; 8) haber cumplido determinada edad: *Tiene cinco años*; 9) recibir: *Tuve un verdadero desengaño*; 10) sentir alguien alguna cosa en su cuerpo o alguna emoción: *Tengo mucho frío*; 11) relación entre personas: *¿Tienes novia?*; 12) tener capacidad: *Ese hombre tiene influencia sobre los demás* y 13) estar algo o alguien compuesto por varias partes: *Los humanos tenemos cinco dedos en la mano*” (Sanz, 2011: 12-13).

<sup>36</sup> En el sentido de: “*Tener* algo o alguien ciertas cualidades o defectos tales que debe tratársele o considerársele en cierta forma” (Lara, 2010b: 1109), por ejemplo: “[...] yo comencé por decirle que no me *merecía* ni siquiera que me dirigieras la palabra [...]” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 27-28).

Los *verbos realizativos*, a diferencia de los *verbos de acción*, no sólo transmiten una información o describen una acción, sino que también expresan su desarrollo en el momento de su enunciación, en el *corpus* encontramos los siguientes: perdonar (*Te perdono*), regañar (*Estás castigado*), suplicar (*Te lo suplico*), prometer (*Te lo prometo*), rogar (*Te lo ruego*) y declarar (*Los declaro marido y mujer*): un verbo enunciado en las condiciones adecuadas puede hasta construir un acto de habla (Sanromán, 2011: 373).

Por último, los *verbos sensoriales* exponen un proceso de percepción mediante alguno de los cinco sentidos del sujeto y que deriva de un estímulo que lo activa, por ejemplo: oír, mirar, ver, doler y sentir\*. Una de las cualidades de estos verbos es que, gracias a su carácter perceptivo, tienen la capacidad de dar más información del sujeto al evaluar una situación (Ibarretxe *apud* Enghels, 2011: 8), en la cercanía o a la distancia del objeto o del hecho que se está percibiendo, lo cual permite aterrizar, al destinatario, en un contexto que puede imaginar perfectamente como: “[...] en las ramas que están junto a nosotros, *se oye*” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 23).

Estas agrupaciones se determinaron con base en su uso gramatical (*querer*=emoción) y respecto a su punto de anclaje contextual y pragmático dentro de la epístola (...*sólo quería que supiera* =necesidad), para conciliar ambos significados y describir, explicar e interpretar la intencionalidad del remitente al escribirle a su destinatario, pues:

Según Brekke, algunas particularidades sintácticas y semánticas de los predicados psicológicos deben explicarse “pragmáticamente”, y más concretamente a través de tres características pragmáticas inherentes a esos predicados: la subjetividad inherente a todo proceso “emotivo”, la imposibilidad de controlar esos procesos y el hecho de que los predicados psicológicos pueden expresar tanto un estado como lo que causa ese estado (Brekke *apud* Roegiest, 2001: 40).



Cuando E. Roegiest estudia los verbos psicológicos los entiende como todos aquellos que reaccionan emocionalmente a su predicación y aunque —desde el punto de vista sintáctico o semántico—, los verbos psicológicos no parecen formar parte de una clase totalmente definida, sí es posible agruparlos dentro de un contexto particular, en este caso, los verbos que no se consideran psicológicos, pueden llegar a serlo gracias a un proceso de metaforización provocado por el contexto en el que se encuentran (Roegiest, 2001: 73).

Magnar Brakke (1976) menciona que ciertos verbos psicológicos denotan sensaciones físicas como *doler* o *irritar* en los cuales se puede hacer una referencia concreta o psicológica, por esta razón se realizó la agrupación semántica anterior, ya que, al considerar la mayoría de los verbos como verbos psicológicos, era necesaria su clasificación, pues su comportamiento cambia a causa de su contexto (Brakke *apud* Roegiest, 2001: 82-84).

## **2.2 El lenguaje espontáneo: resultado de un acto social**

EL LENGUAJE ESPONTÁNEO es producto de un contexto social específico, revela el desenvolvimiento de una interacción cómoda, fluida y laxa con el interlocutor, gracias a que “En el contexto de la comunicación cotidiana surgen con frecuencia expresiones nuevas, auténticas [...] (Vigara, 2005: 296), los hablantes pueden articular una idea sin necesidad de haber hecho previamente una formulación, puesto que se guían de esta espontaneidad para que el oyente inquiere los significados implicados, pues:

El hombre que habla espontáneamente y actúa por medio del lenguaje, aun en las circunstancias más triviales, hace de la lengua un uso personal y la recrea constantemente. [...] es un error despreciarlas; si se las examinara, se vería que se cumplen siguiendo las tendencias subterráneas que rigen el lenguaje; que esas creaciones espontáneas se destacan del fondo de la lengua usual, como las creaciones de estilo se destacan del fondo de la lengua literaria convencional (Bally *apud* Vigara, 2005: 296-297).

Por esta razón, es notorio que en la escritura epistolar del autor se permea de un lenguaje espontáneo, porque el autor no sólo buscó entablar una relación igualitaria con Clara —con el fin de maximizar la comodidad durante su conversación escrita—, sino que, a raíz de esta intención, pudo presentar una escritura intimista capaz de extenderse sin los límites que implica, por ejemplo, una obra narrativa en donde es más propensa la separación de los temas personales de la invención de su autor.

La espontaneidad es un acto social que surge de una necesidad comunicativa y logra una interacción relajada; el hecho de que un mensaje exprese la autenticidad de quien lo elaboró, demuestra una mutua confianza entre sus interlocutores: manifestar las reminiscencias de esas emociones escurridizas, pero latentes, pues:

[...] a medida que nuestras palabras [...] cobran forma y van comunicando nuestros pensamientos o sentimientos, una o varias ideas nuevas, recuerdos, sinestesias o emociones pueden interferir el contenido de nuestra comunicación haciendo innecesaria la expresión completa del pensamiento, buscando un equilibrio entre lo expresado y la intención de comunicación, o la adecuada concordancia entre su intención y los efectos de sentido (Vigara, 2005: 128).

La intención comunicativa, al estar intervenida por las emociones, provoca efectos capaces de proyectar un trasfondo, éste —en el lenguaje espontáneo de Juan Rulfo— fue la necesidad de presentar genuina y fielmente sus sentimientos; y, a través de la escritura epistolar, no sólo se vio sumergido ante las circunstancias de la ausencia y la distancia, sino que, al ser Clara Aparicio el motor para buscarse a sí mismo, él pudo desentramar un sinfín de escenarios que vislumbraba su imaginario.

Ahora, “*el principio de adecuación* rige la tendencia del hablante a adaptar espontáneamente su lenguaje a los requerimientos (variables) de la situación general comunicativa” (Vigara, 2005:323), en Rulfo estos requerimientos funcionan de acuerdo a su estado de ánimo; pues, para

él, la situación comunicativa iniciaba en el monodílogo interior, ser espontáneo le permitía imaginar la respuesta de su destinatario, para lograr una conversación simulada con su entrañable compañera:

La espontánea *adecuación* del hablante a esa sucesión de sistemas de relación [...] hace del lenguaje una *conducta adaptada a la situación* que actúa como motor de progresión en la comunicación y permite a su vez la adecuación y comprensión del interlocutor [...] (Vigara, 2005: 375-376).

El acto inherente de expresar sus emociones refleja en el autor la intención comunicativa de buscar una interacción equilibrada, en donde él pudiera desenvolverse plenamente y lograr que Clara también confiara en sus palabras para manifestarle las suyas: la espontaneidad como acto social desinhibe las emociones y da paso al pacto de sinceridad que ambos formaron con el tiempo. Es muy importante no confundir el lenguaje espontáneo con la falta de rigor durante el proceso de escritura, porque la:

Improvisación formal no quiere decir descuido, sino, fundamentalmente, espontaneidad en la formulación verbal del mensaje. Y es sobre todo esa espontaneidad, que bien dada por sus condiciones de actualización, la que hace de la lengua coloquial sea una forma peculiar de expresión del pensamiento. [...] En la comunicación coloquial, la improvisación a la hora de formalizar el mensaje depende directamente de su «urgencia» e inmediatez (Vigara, 2005: 401-402).

La presencia de un lenguaje espontáneo no supone una escritura descuidada o mal trabajada, más bien, se alude a que la espontaneidad es el resultado de una circunstancia corresponsal, que buscaba actualizar las emociones por medio del papel, es evidente que existía una necesidad por ser escuchado, esta condición del autor enfatizó aún más su carácter amoroso y sincero, ya que:

El contexto *inmediato* de una expresión está constituido en la lengua coloquial espontánea por lo dicho inmediatamente antes, y fuertemente condicionado por lo dicho inmediatamente después, nos lleva a considerar que toda expresión está formal y «lógicamente» contextualizada por lo que inmediatamente le precede y sigue (Vigara, 2005: 428).

El lenguaje espontáneo no hace referencia a la falta de construcción de una idea, sino que éste se crea en el acto inmediato entre una y otra, esto produce el efecto simultáneo de escribir, inmediatamente, lo que se piensa, el lenguaje espontáneo también premedita posibilidades; pero las verbaliza mucho antes de emplear una construcción formal: hay que confiar en la inercia del hispanohablante capaz de producir —con su capital cultural— las condiciones más óptimas y favorables, para reproducir la inherente inmediatez de sus emociones.

A nivel sociolingüístico uno de los tratos sociales que expresa la cercanía entre hablantes es el lenguaje coloquial, éste actualiza su mensaje en función de la inmediatez contextual y “No suele haber en los hablantes voluntad de estilo, intencionalidad profesional, etc.” (Vigara, 2005: 16), porque esta fluidez expresa una espontaneidad en la lengua (oral o escrita), que hace referencia a temas cotidianos como *¿qué haces?* o *¿cómo estás?*:

En el lenguaje coloquial, todo parece estar subordinado a su voluntad de «comunicabilidad» y «fluidez». La jerarquía real de los elementos lingüísticos corresponde a la intención de comunicación, que, una vez surgida, puede (y suele) renovarse, evolucionar o variar imprevisiblemente, con poca o ninguna conciencia por parte de los interlocutores (Vigara, 2005: 26).

El lenguaje coloquial se rige por la naturalidad del habla y, como lenguaje, “es una conducta (social) adaptada a la situación” (Vigara, 2005:37), este tipo de lenguaje se confunde con el lenguaje vulgar; pero, lo que lo distingue de éste, es que la coloquialidad manifiesta su expresión con base en el carácter cotidiano y la frecuencia de uso, estos revelan una menor planificación en

comparación con una comunicación rigurosa: el lenguaje coloquial crea un contexto de aproximación y de participación entre los hablantes.

¿Cómo se puede reflejar esta situación durante la correspondencia? Quienes se cartean buscan entablar mayor cercanía y producir una mutua confianza por medio de la espontaneidad de su mensaje, sabiendo que ésta favorecerá su naturalidad, desinhibir la escritura —por medio de fórmulas de interacción social como lo es la privacidad— provocó el trato relajado entre Juan Rulfo y Clara Aparicio, pues:

[...] si sabemos que ha de quedar constancia de nuestras palabras, si van a poder ser repetidamente comprobadas, analizadas, criticadas, seremos más cuidadosos con lo que decimos y con cómo lo decimos: menos espontáneos, en suma (Vigara, 2005: 43).

Quien escribe está consciente de la privacidad de su mensaje, esto le permite expresar con menor rigurosidad y mayor espontaneidad su carta sin restarle importancia al mensaje, entre los rasgos de coloquialidad están: 1) La ausencia de planificación, la planificación sobre la marcha (mayor espontaneidad), 2) Una finalidad comunicativa socializadora, la comunicación por la comunicación y 3) El tono informal (adjetivo que también podría servir como sinónimo de coloquial (Vigara, 2005: 56-57).

Ahora, la frecuencia de uso verbal es un indicio de espontaneidad porque destaca las palabras que prefiere utilizar el hablante durante la expresión de sus ideas y emociones; es decir, el idiolecto es la adaptación del lenguaje individual en cuanto a su entorno discursivo social:

[...] la lingüística basada en el uso acepta las conclusiones de los psicolingüistas que afirman que las palabras más frecuentes son más accesibles para el hablante que las menos frecuentes, lo que explicaría por qué pueden mantener formas aparentemente extrañas al sistema, como las que suelen recibir la etiqueta de «irregulares». Las estructuras lingüísticas se crean y consolidan

mediante procesos de repetición, tanto si son individuales como si son colectivos [...] (Moreno, 2012: 98-99).

Los verbos ya agrupados anteriormente permiten encausar un análisis pragmático en cuanto al efecto de sentido y la intencionalidad de Juan Rulfo, verbos como *ser*, *estar* o *tener* —los cuáles son los más utilizados a lo largo de las ocho cartas seleccionadas—, reflejan una introspección (*verbos existenciales*) del individuo y una apropiación (*verbos de posesión*) sobre lo que realiza o experimenta, en cuanto al ámbito de la lingüística cognitiva:

[...] las acciones se procesan como categorías prototípicas, cuya importancia reside en el hecho de que las categorías, permiten estudiar los distintos elementos que participan en un evento discursivo, estructurándolo, y permitiéndonos encontrar patrones recurrentes de comportamiento del evento (Luque, 2008: 50).

El hecho de que existan verbos que se repitan constantemente en un individuo convierte a estos en una forma prototípica de habla; las siguientes estadísticas exponen la frecuencia de uso verbal en las cartas y expresan tanto un comportamiento del evento en sí como la intencionalidad de Juan Rulfo como emisor de cartas, los verbos más frecuentes en las cartas seleccionadas son:

**Tabla 4. Lista de verbos más frecuentes**

VERBO	FRECUENCIA	VERBO	FRECUENCIA
SER .....	94	ENCONTRAR .....	10
ESTAR .....	65	SENTIR .....	10
TENER .....	43	ANDAR .....	9
HABER .....	42	ACORDAR .....	9
HACER .....	41	CONOCER .....	9
QUERER .....	40	LLEGAR .....	9
DECIR .....	38	PASAR .....	9
IR .....	28	DEJAR .....	8
SABER .....	28	SALIR .....	8
DAR .....	22	ENOJAR(SE) .....	7
VER .....	18	MIRAR .....	7
PODER .....	15	CONTAR .....	6
ESCRIBIR .....	12	EXPLICAR .....	6
PENSAR .....	12	LLAMAR .....	6
VENIR .....	12		
CREER .....	11		
GUSTAR .....	11		
PONER .....	11		

En la tabla 4 los verbos de mayor frecuencia son *ser* y *estar*, estos verbos copulativos se caracterizan por construir oraciones atributivas en donde “el verbo sirve de nexo entre sujeto y atributo, al mismo tiempo que aporta información de índole gramatical.” (Morimoto y Pavón, 2007:11), así, el contenido del *corpus* proyecta una descripción existencial del sujeto y la ubicación *espacio-temporal* (Morimoto y Pavón, 2007: 12); es decir, el desarrollo introspectivo del autor mantiene una constante relación con su entorno.

En tercer lugar está el verbo *tener* “es el verbo por excelencia en español para expresar posesión” éste “ha adquirido una gran cantidad de significados, por lo que es sumamente frecuente en nuestra comunicación cotidiana” (Sanz, 2011: 12), por esta razón se clasificó en el punto 2.1.4 dentro de los verbos de posesión, porque, aunque presenta variaciones en su expresión, es prototípicamente un verbo posesivo; una evidencia de lo anterior se manifiesta en el *corpus*, pues de las 43 verbos existentes 25 de estos actúan como verbo de posesión y los 18 restantes son acepciones del mismo.

El análisis general de los verbos se realiza con respecto al contexto y, en el siguiente capítulo, se desarrolla su comportamiento con base en éste, ya que la variación de estos se rige constantemente en cuanto al imaginario del remitente, porque:

[...] una gramática sociocognitiva se constituye a partir de la interacción y se configura desde la convención social. La perspectiva teórica desde la que se opera es, por tanto, la de una teórica de la gramática basada en el uso, según la cual la disposición cognoscitiva de la lengua se fundamenta en la experiencia acumulada (Moreno, 2012: 130).

Otra prueba de la existencia de espontaneidad en el lenguaje del escritor mexicano es la frecuencia de uso de los verbos simples en contraposición con los verbos compuestos, los verbos simples implican una menor construcción sintáctica para el hablante, un soporte sintáctico, como lo es el verbo auxiliar *haber*, se considera una construcción más elaborada dentro del discurso, pues:

[...] la dinámica de los significados está condicionada por la carga semántica de las palabras en relación con su frecuencia en el discurso, por su presencia en determinadas construcciones gramaticales y por la incidencia del contexto de las interacciones sobre todo ello (Moreno, 2012: 113).

Los verbos compuestos requieren una construcción más elaborada, lo que entorpece el proceso de escritura, si la intención de Rulfo fue la fluidez del mensaje —para simular una conversación sin pausa—, entonces es comprensible que utilizara tiempos verbales simples como el Presente de indicativo (*canto*), el Pretérito Indefinido de indicativo (*canté*) y el Pretérito Imperfecto de indicativo (*cantaba*) sobre los tiempos verbales compuestos como el Pretérito Anterior de indicativo (*hube cantado*) o el Futuro Perfecto de subjuntivo (*hubiere cantado*) —sin olvidar que las últimas tres formas se relacionan también con un desuso en el español de México—, ejemplo de lo anterior se muestra en la siguiente tabla:



<b>Tabla 5. Frecuencia de uso</b>			
	Verbos simples (598)	Verbos Compuestos (38)	Verbos copulativos (163)
<b>Carta 1</b>	29	6	4
<b>Carta 2</b>	25	3	7
<b>Carta 3</b>	110	7	35
<b>Carta 8</b>	41	3	8
<b>Carta 9</b>	63	1	15
<b>Carta 13</b>	82	2	23
<b>Carta 15</b>	103	5	30
<b>Carta 16</b>	145	11	41

Por otro lado, en la tabla 5, se muestra el índice del tuteo en las ocho cartas seleccionadas, prueba contundente del aumento gradual de la espontaneidad del autor dentro del plano epistolar; si este lenguaje tiene la intención de igualar a los interlocutores para eliminar la distancia, la cercanía que produce el tuteo es parte de las fórmulas de interacción social necesaria para desinhibir los estatus social, resultado de esto se muestra en la tabla siguiente:

<b>Tabla 6. Frecuencia del tuteo</b>	
109 verbos en 2da persona del singular (tú)	
<b>Carta 1</b>	0
<b>Carta 2</b>	2
<b>Carta 3</b>	18 <i>(en 7 de éstas, Rulfo le habla de 'tú' a su corazón)</i>
<b>Carta 8</b>	7
<b>Carta 9</b>	20
<b>Carta 13</b>	7
<b>Carta 15</b>	28
<b>Carta 16</b>	27

En el caso de Juan Rulfo de 27 años y Clara Aparicio de 16 años, la diferencia de edades produjo en Clara una actitud de admiración y respeto, pero que nunca Rulfo quiso transmitir, al contrario, él veía en ella una madre, según Reina Roffé en *Juan Rulfo. Las mañanas del zorro*, menciona que: “La denominación que más abunda es *Mayecita*, una forma que tenían los novios para designar a la «madrecita»”. (Roffé *apud* García, 2008: 116-117)

La frecuencia de uso de ciertos verbos fija un contexto —lo aclimata—, para develar una intención comunicativa, la espontaneidad sirvió como una de las herramientas para reproducir fidedignamente los sentimientos del autor, porque:

[...] el hablante tiende espontáneamente a estructurar su mensaje siguiendo los impulsos de su pensamiento, sin reflexionar acerca de la lógica o de la corrección de su expresión. De este modo, la afectividad se comporta como un auténtico (y fundamental) *principio organizador de la sintaxis coloquial* [...] (Vigara, 2005: 69).

La autenticidad de las cartas de Juan Rulfo muestra, en ejemplos como el aumento progresivo del tuteo, una búsqueda por la igualdad y la cercanía con Clara Aparicio, se devela el paulatino crecimiento de sus emociones y de la confianza que le otorgó el espacio epistolar como medio confesional; no es gratuito que en esta correspondencia se haya manifestado un Rulfo espontáneo, tan dueño de sus pensamientos; pero, a la vez, tan necesitado de que su “pedacito de jitomate” guiara cada una de sus ideas con su enternecedor cariño.

### **2.3 El lenguaje sincero: expresión de una confidencialidad y motor de una intención**

EL AUTOR CONSIDERÓ PRIMORDIAL que Clara confiara en él para entablar una estrecha relación, sabía que demostrando sus emociones y pensamientos de la forma más sincera lograría, con el tiempo, llegar a su corazón; la sinceridad no es medible ni cuantificable, ésta llega a uno por

medio de los efectos de la intuición; sin embargo, gracias a la pragmática del lenguaje es posible deliberar si una persona nos está siendo sincera o no.

El lenguaje sincero se encuentra íntimamente ligado al lenguaje espontáneo del autor, pues ambos suceden por causa y efecto del otro, ya que:

[...] la intención se explica a partir del hecho de que todo discurso es un tipo de acción; dicho de otro modo, de las marcas y resultados de la acción se deduce la intención [...] es legítimo tratar de descubrir qué actitud hay detrás de un determinado acto, es decir, preguntarse cuál es la intencionalidad de los actos y decisiones (Escandell, 1993: 34).

Si el escritor mexicano tuvo la intención de expresarse sinceramente con Clara y generar este contexto confidencial y auténtico —en donde la espontaneidad surgiera sin mayor problema—, o si tuvo la intención de que a través del lenguaje espontáneo naciera la fluidez verbal para lograr expresarse sinceramente, esto no importaría porque la intención comunicativa sí es transparente, pues:

[...] la lengua coloquial, más que ninguna otra quizá, está *orientada hacia el contacto*. [...] el hablante precisa en el coloquio asegurar la atención de su interlocutor y garantizar la apertura (mantenimiento, verificación, consolidación o cierre) del canal de comunicación [...] (Vigara, 2005: 240).

El lenguaje coloquial del autor deriva de una relajación del habla (espontaneidad) y del contexto social privado entre correspondientes, la sinceridad es el reflejo de una necesidad conversacional, la lejanía impedía este acto, pero estimuló otras aptitudes en el autor, como la autorreflexión de sus actos y concretar esas ideas “mal hervidas” en su cabeza durante su correspondencia amorosa, Rulfo siempre buscó la manera de comulgar con sus sentimientos, no por cuestiones estilísticas sino para que Clara los conociera y pudiera ayudarlo.

El lenguaje sincero del autor busca un ambiente cálido y agradable capaz de producir en Clara la misma confianza para desahogarse con él, es importante:

Conseguir la colaboración del destinatario es una de las tareas fundamentales de la comunicación, y constituye el objetivo intermedio que hay que lograr para alcanzar el resultado final. [...] el hablante trata de actuar de alguna manera sobre su interlocutor. [...] Piénsese, por ejemplo, en acciones como las de aconsejar, poner sobre aviso, advertir, sugerir, ofrecer, invitar, enseñar, etc.: todas ellas tienen una finalidad beneficiosa para el destinatario, y, sin embargo, han sido el resultado de que el hablante actuase sobre él de una manera determinada (Escandell, 1993: 159-160).

Rulfo sacrificó su intimidad, porque sabía que ser sincero desarrollaría un vínculo con Clara: “Los pactos implícitos se hacen casi siempre sobre la marcha misma de la interacción” (Castilla, 1996: 20), al dar inicio a este escenario privado, Rulfo también descubre la capacidad de sincerarse consigo mismo y de conciliarse con sus emociones, reconoce tener un alma taciturna y sentir fascinación por vivir asustado: “la epístola debe actuar como un espejo que refleje la condición de quien escribe” (Martín, 2005: 187). Para Rulfo la escritura epistolar se convierte en un espacio inhibitorio de su tristeza, porque funciona terapéuticamente para sobrellevar su soledad, ya que “la correspondencia actúa como lenitivo” (Bou, 2007: 877) y gracias al pacto de sinceridad que ambos establecen, a diferencia de sus cuentos “llenos de pistas falsas” (Perus, 2012: 103), él logra desenvolverse plenamente.

La frecuencia de uso de ciertos tiempos verbales delinea el lenguaje sincero del escritor, ya que la gran cantidad de verbos en Presente de indicativo, Pretérito Indefinido de indicativo y Pretérito Imperfecto de indicativo son la prueba de que el imaginario del autor está encausado hacia la descripción de quién es y la advertencia de lo que llegó a ser, para proyectar sinceramente su persona, en la siguiente tabla aparece la frecuencia de uso de cada tiempo verbal para dar muestra de lo anterior:

**Tabla 7. Frecuencia de uso de los tiempos verbales en las cartas**

CONJUGACIÓN VERBAL	FRECUENCIA
<b>1. Presente de indicativo</b> ( <i>canto</i> )	342
<b>2. Pretérito Indefinido de indicativo</b> ( <i>canté</i> )	112
<b>3. Pretérito Imperfecto de indicativo</b> ( <i>cantaba</i> )	101
<b>4. Presente de subjuntivo</b> ( <i>cante</i> )	53
<b>5. Pretérito Perfecto de indicativo</b> ( <i>he cantado</i> )	25
<b>6. Pretérito Imperfecto de subjuntivo</b> ( <i>cantara</i> )	23
<b>7. Futuro Imperfecto de indicativo</b> ( <i>cantaré</i> )	15
<b>8. Condicional simple</b> ( <i>cantaría</i> )	14
<b>9. Imperativo</b> ( <i>canta</i> )	12
<b>10. Pretérito Pluscuamperfecto de indicativo</b> ( <i>había cantado</i> )	6
<b>11. Pretérito Pluscuamperfecto de subjuntivo</b> ( <i>hubiera cantado</i> )	4
<b>12. Pretérito Perfecto de subjuntivo</b> ( <i>haya cantado</i> )	3
<b>13. Pretérito Anterior de indicativo</b> ( <i>hube cantado</i> )	0
<b>14. Futuro Perfecto de indicativo</b> ( <i>habré cantado</i> )	0
<b>15. Condicional compuesto</b> ( <i>habría cantado</i> )	0
<b>16. Futuro Imperfecto de subjuntivo</b> ( <i>cantare</i> )	0
<b>17. Futuro Perfecto de subjuntivo</b> ( <i>hubiere cantado</i> )	0

El Presente de indicativo (*canto*) ofrece, entre sus distintos valores, un presente actual momentáneo, que se entiende como el que “expresa acciones —no estados— coincidentes precisamente con el momento en que se habla, que no proceden del pretérito ni se extienden al futuro” (Moreno,1985:18), los *verbos de habla* y los *verbos realizativos* que agrupamos anteriormente nos servirán para relacionar la sinceridad con la simultaneidad del habla en una conversación, sabemos que este diálogo entre enamorados es escrito; pero no significa que las funciones orales no estén presentes en éste, pues ya hemos visto que éstas no son exclusivas del habla, sino que también se proyectan en la escritura.

Ahora, ¿por qué ligar la sinceridad con el momento de enunciación (verbo *hablar*) del emisor en las cartas? Porque la sinceridad es un impulso contiguo al pensamiento; la sinceridad se

reconoce únicamente en el instante del acto, al igual que los *verbos de habla* y los *verbos realizativos* como efecto contiguo de pensar y hablar:

Hay verbos que —usados en presente— sirven para hacer referencias al acto mismo de la enunciación, tales como: *decir, asegurar, insistir, repetir* etc., lo que permite clasificar las expresiones construidas en torno a estos verbos —cuando hacen referencia al acto de la comunicación— [...] (Moreno, 1985: 19).

La fluidez de una conversación se asimila a la sinceridad escritural, por el hecho de presentar un acto momentáneo de forma íntegra durante la intimidad epistolar; uno de los rasgos de este análisis se inclina por la consciencia de la escritura en cuanto a la temporalidad de sus integrantes, así, todo aquello que no ocurra en el momento del habla es necesariamente futuro o pasado (Rona *apud* Moreno, 1985: 18-19). El Pretérito Indefinido de indicativo (*canté*) nos remite, en las cartas, a un contexto rememorativo, Rulfo se autofigura, atrae su pasado al presente para intentar remplazar sus pensamientos y acciones con unos nuevos, la intención del emisor se apuntala hacia la nostalgia del pasado, pues el carácter perfectivo de este tiempo verbal, reconoce acciones puntualmente acabadas y posibles sólo en el campo del recuerdo.

Un tiempo verbal que se caracteriza por su “contenido aspectual imperfectivo sitúan en la línea temporal solo una parte del evento[...] su principio o su final, no entran en consideración” (Carrasco, 2008: 31-32), en este caso en el Pretérito Imperfecto de indicativo —tercer tiempo verbal más frecuente en las cartas—, se evidencia una intención rememorativa del autor, mas no le interesa saber el momento de su ejecución o si continúa o no esta situación en su presente, por ejemplo: [...] *creí que yo también agonizaba* [...] (carta no. 2) o [...] *me gustaba que me asustaran* [...] (carta no. 15).

Haber padecido una agonía, aunque no está ligada a una situación actual, posibilita su repetición en cualquier momento, durante o posterior a la enunciación. Rulfo acepta su espíritu

taciturno, por lo tanto, deja abierta la oportunidad de una réplica, de igual forma el que le haya gustado que lo asustaran de pequeño, no significa que dicha sensación haya terminado, él deja un resquicio en la descripción de sus sentimientos, porque esperaba que la inestabilidad de estos fuera reconfortada por Clara en su siguiente carta.

Esta intención se manifiesta a través de este tiempo verbal, va ligada a la fórmula de interacción social de la cortesía, pues ésta:

[...] se convierte en el principio que justifica el empleo de formas indirectas. Éstas resultan más corteses porque no imponen una obligación, sino que «fingen» abrir al oyente la posibilidad de realizar o no el acto solicitado. Ello explica que su uso se restrinja casi exclusivamente a los actos inherentemente descorteses, y que resulte extraña cuando el acto ya es cortés por sí mismo (Escandell, 1993: 172).

Rulfo expresa, indirectamente, una orden que espera ser atendida por su destinatario; pero la sinceridad de sus necesidades no puede verse opacada por una imposición, él prefiere sugerir: proponer un acto de bondad por parte de Clara. Las peticiones son un beneficio para quien las solicita; sin embargo, él no espera ser recompensado si su destinatario no lo quiere, aquí la carta ampara su autofiguración; pues una vez ubicadas (escritas) sus debilidades, él puede reconocerlas y sanarlas para edificarse anímicamente:

[...] los motivos que presta una carta para dudar de su sinceridad son mínimos puesto que el origen de su redacción apela a un sentimiento espontáneo de comunicación que permite expresar todo tipo de sentimientos, opiniones, creencias y valoraciones, lo que nos permite asomarnos a la interioridad de un individuo [...] (Puertas, 2004: 66).

## 2.4 El lenguaje emotivo-amoroso: signo de una escritura intimista

PARA EXPLICAR EL LENGUAJE EMOTIVO-AMOROSO del epistolario, es necesario remitirse a cinco factores que lo hacen posible: 1) el estímulo, objeto o situación que proviene del exterior; 2) el evento afectivo —que varía de acuerdo a parámetros como la intensidad, la inmediatez o la agitación—; 3) el sujeto experimentador, es quien realiza la evaluación del acontecimiento o quien puede recibir el evento emotivo; 4) la reacción del experimentador que recibe la consecuencia de la emoción y 5) la reacción comportamental, ésta conlleva procesos cognitivos más elaborados, posteriores a la detección de la emoción (Luque, 2008: 39-40).

En la escritura epistolar el estímulo es Clara, el evento afectivo es la distancia y la ausencia de los corresponsales, el sujeto experimentador es Rulfo y sus reacciones se reflejan en los verbos, es importante reconocer un estímulo previo a la expresión de las emociones del autor, ya que esto permite verificar que la escritura epistolar proyecte singulares connotaciones amorosas, por estar motivada para aunar lazos afectivos:

[...] un informe verbal pertenece al campo de la respuesta comportamental del episodio emotivo. Aunque se inmediata a la consciencia de dicho evento, una expresión lingüística suele significar un comportamiento posterior a la experiencia de la sensación emotiva (Luque, 2008: 127).

El lenguaje emotivo-amoroso es posible gracias a que existió, previamente, una experimentación del amor, sin Clara —y las circunstancias que llevan a dos personas a cartearse—, nos quedaríamos con el Rulfo conspicuo, el niño huérfano que lleva “una cicatriz luminosa en buena parte de su obra” (Monsreal *apud* Baca, 2006: 9). Las cartas se contraponen a la esperanza, pues éstas eliminan dicha espera: “*Tristeza la de antes de conocerte, cuando el mundo estaba cerrado y oscuro [...]*” (carta no.3). La carta tiene “ese poder de la escritura de hacer al hombre ubicuo, de modo que sin moverse de sitio, su sentimiento, sus ideas, estén ejerciendo su acción



sobre alguien que ni le ve ni le oye” (Bou, 2007: 879). En la distancia el amor cobra un efecto de larga espera, por esta razón sus amantes continúan la escritura de su correspondencia, para unir la nostalgia de las bienaventuranzas de cada uno.

En la siguiente tabla se enlistan todos los verbos por orden de aparición, con la finalidad de exponer el crecimiento del lenguaje emotivo-amoroso del autor. No se incluyeron las formas no personales del verbo (FNPV), ya que éstas no contienen información tempoaspectual necesaria para el análisis; sin embargo, los verbos señalados con “\*” se incluyeron —aunque se hallaban como FNPV—, porque poseen la interpretación que buscamos alegar sobre la escritura amorosa del autor:

**Tabla 8. Lista de los verbos por orden de aparición**

<b>CARTA NO. 1</b>	<b>CARTA NO. 2</b>	<b>CARTA NO. 3</b>
1. Conocer	26. Venir	44. Ganar
2. Haber	27. Ver	45. Armar
3. Repetir	28. Detener	46. Acompañar
4. Estar	29. Descansar	47. Hacer
5. Oír	30. Morir	48. Suplicar
6. Despertar	31. Creer	49. Perdonar
7. Respirar	32. Agonizar	50. Avisar
8. Mover	33. Dar	51. Acordar(se)
9. Ser	34. Caminar	52. Quedar
10. Mirar	35. Pensar	53. Andar
11. Ir	36. Manchar	54. Sonreír
12. Llenar	37. Poder	55. Caber
13. Poner	38. Asesinar	56. Existir
14. Rebelar	39. Amar	57. Deber
15. Tener	40. Querer	58. Platicar
16. Saber	41. Esperar	59. Comenzar
17. Tomar	42. Pasar	60. Merecer
18. Presentir	43. Encontrar	61. Dirigir
19. Temer		62. Contestar
20. Aprender		63. Seguir
21. Decir		64. Responder
22. Dormir		65. Tropezar
23. Llevar		66. Preguntar
24. Murmurar		67. Enojar(se)
25. Sembrar		68. Hablar
		69. Parecer
		70. Regañar
		71. Equivocar(se)
		72. Cerrar
		73. Arquear

- 74. Echar
- 75. Salir
- 76. Acostumbrar(se)
- 77. Imaginar
- 78. Suponer
- 79. Llorar
- 80. Proponer
- 81. Doler
- 82. Aguantar
- 83. Escribir
- 84. Magullar
- 85. Llegar
- 86. Olvidar
- 87. Portar(se)
- 88. Comprender
- 89. Encariñar(se)\*
- 90. Endurecer
- 91. Perder
- 92. Exigir
- 93. Palpitar
- 94. Gustar
- 95. Buscar
- 96. Meter
- 97. Contar
- 98. Arreglar
- 99. Enamorar(se)\*
- 100. Componer
- 101. Volver
- 102. Mandar
- 103. Recibir

**CARTA NO. 8**

- 104. Suceder
- 105. Enfermar(se)
- 106. Comer
- 107. Atender
- 108. Reguiletear
- 109. Sentir
- 110. Explicar
- 111. Dejar
- 112. Vivir
- 113. Enseñar
- 114. Descubrir
- 115. Asomar(se)

**CARTA NO. 9**

- 116. Soltar(se)
- 117. Visitar
- 118. Casar(se)\*
- 119. Caer
- 120. Tratar
- 121. Beber
- 122. Hallar
- 123. Llamar
- 124. Recoger
- 125. Cuidar
- 126. Faltar
- 127. Saludar
- 128. Leer
- 129. Acabar

**CARTA NO.13**

- 130. Ocurrir
- 131. Enterar(se)
- 132. Prometer
- 133. Obligar
- 134. Amontonar
- 135. Golpear
- 136. Servir
- 137. Procurar
- 138. Sentar(se)
- 139. Pedir
- 140. Ayudar

**CARTA NO.15**

- 141. Sacar
- 142. Reír
- 143. Desilusionar(se)
- 144. Conservar
- 145. Consistir
- 146. Topar(se)
- 147. Recurrir
- 148. Contener

**CARTA NO.16**

- 158. Traer
- 159. Luchar
- 160. Jugar
- 161. Usar
- 162. Cansar(se)
- 163. Apagar
- 164. Formar
- 165. Concentrar(se)

149. Asustar	166. Declarar
150. Alegrar	167. Transcurrir
151. Lograr	168. Resultar
152. Permitir	169. Empezar
153. Impedir	170. Durar
154. Residir	171. Abrir
155. Abrazar*	172. Interrumpir
156. Rogar	173. Negar
157. Repartir	174. Necesitar
	175. Besar*

En la tabla anterior se aprecia la evolución del lenguaje emotivo-amoroso de Rulfo y se constata la carga de afecto y cariño que el autor expresó de manera escrita en las epístolas, no es gratuito que el primer verbo dentro de esta escritura intimista sea *conocer*: con esto se interpreta la apertura de un canal comunicativo en busca de nuevos saberes; un verbo intermedio como *encariñarse*, presenta un estado permanente a partir de que nuestro emisor conoció a Clara y, al último, el verbo *besar*, que rompe con todos los parámetros de distancia con respecto a las primeras cartas.

La sustitución del verbo *morir* (c. no. 2) por el verbo *vivir* (c. no. 8), marca el inicio de un camino lleno de proezas, vislumbrar un futuro con Clara e imaginar la idea de *casarse* (c. no. 9) con ella, porque está listo para *prometer* (c. no.13) cualquier cosa en su nombre; y, por si fuera poco, eliminar la distancia psicológica apostándolo todo al escribir verbos como *abrazar* (c. no. 15) y *besar* (c. no. 16), revelan al Rulfo amante que logra todo con tal de verse unido a su “Cariñito santo”. Si “cualquier palabra, hasta la más ordinaria y prosaica, puede, en ciertos contextos, estar circundada de una aura emotiva” (Ullmann, 1965: 147), entonces Juan Rulfo agotó —con su condición epistolar—, la palabra y la hizo moldeable a los efectos amorosos por los que pasan dos corresponsales, permitiéndolo sentirse “otra vez bueno” (c. no. 13).

### Capítulo III

#### La fluidez expresiva y natural de los verbos empleados en las cartas a Clara

*La ausencia del otro me mantiene la cabeza bajo el  
agua; poco a poco, me ahogo, mi aire se rarifica: en  
esta asfixia reconstruyo mi «verdad».*

Severo Sarduy

CON EL OBJETO DE ANALIZAR la distancia, la ausencia, la intimidad, la privacidad, el monodílogo, la consciencia de la escritura y la autofiguración como elementos que posibilitan la gestión de un lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso en la escritura intimista de Juan Rulfo, se trabajó con ocho cartas (1, 2, 3, 8, 9, 13, 15 y 16) de las 81 existentes en la primera edición Aire de las colinas, cartas a Clara (2000), porque en ellas es evidente tanto la síntesis de todo el epistolario, como su carácter paradigmático en cuanto a que en ellas se encuentra la muestra más elocuente de escritura intimista, tal como se describió en el primer capítulo.

Las oraciones analizadas en este capítulo se seleccionaron con base en la agrupación semántica verbal del capítulo dos; y se eligieron entre una y tres oraciones por familia semántica, para ejemplificar la intencionalidad del lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso del autor, en las oraciones se destacó un verbo núcleo —que disuena metafóricamente<sup>37</sup> dentro del grupo semántico en el que se le asignó—, sobre el o los verbos subyacentes que ayudaron a apuntalar el significado del verbo principal: el verbo núcleo está subrayado, los verbos subyacentes están en cursiva y las oraciones que aparecen completamente en cursivas son la interpretación pragmática del efecto verbal que se produce por las características y las condiciones epistolares.

---

<sup>37</sup> Revisar nota número 1 para contextualizar el concepto.

## 1. Verbos de acción:

“He aprendido a decir tu nombre mientras *duermo*” (*carta no. 1*).

El verbo núcleo *aprender* acciona toda la oración, hace dinámica la actividad del verbo subyacente *dormir* siendo que éste es, principalmente, una fase en reposo del cuerpo, el hecho de que se encuentre en Pretérito Perfecto experiencial dota a su práctica de haberse realizado en más de una ocasión, interpretándose como: *He aprendido y sigo aprendiendo a decir tu nombre mientras duermo*, Rulfo confesó estar pensando siempre en ella, quería que la lejanía emocional no existiera entre ambos y utilizó la sinceridad como medio para lograrlo.

Este verbo se repite tres veces en la misma carta, develando la espontaneidad y la adaptación de su lenguaje, pues no utilizó sinónimos para éste, el verbo *aprender* funciona, durante su proceso escritural, como una herramienta inmediata para expresar sus emociones, la repetición de un verbo compuesto tiene mayor peso sobre la aparición de un verbo simple, ya que una vez introducido en el contexto, se sistematiza, evitándole al emisor pensar en otra estructura gramatical, para el hablante:

[...] es cómo realizar ese desplazamiento de la carga semántica de sentido cuando, para expresar algo, dispone ya de una expresión (o de un «molde» previo) que lo ha fijado convencionalmente en la lengua, o en el uso (Vigara, 2005: 256).

“*Fue* la hora en que diste con tus manos aquel golpe en la mitad de mi alma” (*carta no. 2*).

El verbo subyacente *ser* en Pretérito Indefinido alude al momento en el que sucedió el verbo núcleo *dar*, este verbo de acción es contundente en toda la oración, Rulfo es el afectado, pues el golpe que le dio Clara es, metafóricamente, el efecto de presencia-ausencia provocado por la epístola. Remitirse al pasado del evento y contarlos durante el presente escritural, como si, anotándolo, permaneciera actual indefinidamente, permitió abrir al *tiempo mágico* en la epístola y el

monodílogo interior de Rulfo logró simular una conversación presencial que eliminó la distancia de los corresponsales.

## 2. Verbos de cambio de estado:

“*Se oye como si despertáramos de un sueño en el alba*” (*carta no. 1*).

El verbo *despertar* disuena metafóricamente, porque en él se encuentra la suposición de un futuro desde un hecho presente y el abrupto despertar asimilado a un renacer y un porvenir, con el verbo sensorial *oír* —ligado al verbo principal— Rulfo le pidió a Clara estar atenta de aquel eco, para que —en el contexto de diálogo simulado que el emisor construyó—, ambos pudieran escuchar, al mismo tiempo, lo que él percibió en ese ambiente de ausencia y distancia.

El *se* impersonal permite aminorar la orden de Rulfo y transformarla en la súplica del enamorado solitario, para que él, mientras escribía, no se sintiera solo cuando escuchó aquel eco de esperanza, lo que interpreta la oración como: *Oye el eco, oigamos el eco que suena como si despertáramos de un sueño en el alba*: la presencia de un eco durante la escritura de su carta, revela la inmediatez de la expresión de sus emociones y la descripción instantánea de su entorno.

“Y me detuve a mirarla como se *detiene* el que *descansa*” (*carta no. 2*).

El cambio de estado que sufrió el emisor refleja el asombro que, en su presente escritural, le provocaron las noches tan altas, reconoció en la belleza del cielo una paz que no conocía. *Detenerse* supone un cambio abrupto, en el que se cancela ese mundo que giraba tan aprisa, para reconocerse en el verbo de estado *descansar*, porque Rulfo ya parece ser capaz de apreciar y gozar de ese alivio brindado por Clara, el autor comienza a describir un pasado que, poco a poco, se va acercando al presente de enunciación, es decir, a su actual felicidad.

El verbo *detiene*, al no coincidir temporalmente con el verbo *detuve*, permite la reinterpretación del contexto en el presente de lectura de Clara; así, la oración se efectúa, tanto en el Pretérito Indefinido de indicativo como en el Presente de indicativo, deduciendo lo siguiente: *Y me estoy deteniendo como se detiene el que descansa*, el autor sí se detuvo en el pasado del evento, pero el hecho de especificar que “el que descansa” *se detiene* en cualquier momento, sugiere, en el presente de lectura de Clara, a un Rulfo que se vuelve a detener para mirar la noche con ella.

“Con todo, tres años no *son* nada. No *son* nada para los muertos, ni para los que han asesinado lo que *aman*” (*carta no. 2*).

El tiempo —que Clara le pidió como lapso de espera antes de comenzar alguna relación afectuosa—, es para Rulfo ya poca cosa, él se confiesa y admite *haber eliminado* cualquier tipo de sentimiento que vivía en su alma, el verbo núcleo *asesinar* resalta sobre toda la oración por la carga pesimista, el contenido de la carta se vuelve lúgubre, el escritor lo reconoce y, por esta razón, intenta mitigar la fatalidad de sus palabras al pluralizar la acción, para que ésta no recaiga únicamente en él y sino en cualquier persona que, por amor, justifique dicho acto.

Es pertinente interpretar este verbo como un Pretérito Perfecto experiencial, ya que no se sabe si el autor se expresa del suceso como un acto pasado o si éste tendrá cabida en el presente o en el futuro; igual, deja ambigua la cantidad de veces que haya realizado esta acción (metafóricamente hablando), así, la oración podría entenderse como: *Con todo, tres años no son nada. No son nada para los muertos, ni para los que asesinaron, asesinan o asesinarán lo que aman*. Dicha deducción se comprueba también, gracias al salto tan abrupto de un verbo en Pretérito a uno en Presente: *amar*, pues, mientras se ame, uno puede *seguir asesinando* a la persona que posea su corazón.

### 3. Verbos de capacidad:

“[...] como si no le cupiera (al corazón de Rulfo) el gusto de saber que tú *existes*” (*carta no. 3*).

En la RAE la locución verbal coloquial: “no *caber* en alguien algo”,<sup>38</sup> manifiesta la falta de capacidad de realizar esta acción y se interpreta como estar tan lleno de una sentimiento positivo que no se puede contener en su totalidad de tan inmenso que es, por lo tanto se consideró como el verbo principal, ya que al encontrarse en Pretérito Imperfecto de subjuntivo, no se puede especificar la relación temporal entre la situación que se designa y el momento de su enunciación, pues puede ser anterior, simultánea o posterior al acto del habla.

Gracias a la ambigüedad del subjuntivo, el *tiempo mágico* en la epístola se abre una vez más, el “*caber* de gusto” se extiende hacia cualquier momento, desborda no sólo su denotación metafórica espacial sino que amplía su duración temporal, en donde parece alcanzar al verbo *existir* conjugado en Presente, así, la oración podría interpretarse: [...] *como si no le cupiera el gusto de saber que tú estás existiendo*. Clara Aparicio existe durante la escritura de la carta y existirá durante la lectura de la misma, pues, mientras ésta se lleva a cabo, Rulfo también piensa en ella.

“[...] *sabía* que, ya conociéndote, podía contarte las cosas que le *dolían* a mi alma [...]”

(*carta no. 3*).

El Pretérito Imperfecto de cortesía del verbo *saber* introduce una acción dada por hecho en el presente de escritura, pero circunscrita dentro de una sugerencia para atenuar la demanda de Rulfo de contar con su confidencialidad, la perífrasis «*poder* + infinitivo», expresa la difícil tarea que fue para él sincerarse y, sin embargo, esto sirvió para reconocer las cosas que le *dolían* a su alma, no menciona que *hayan dejado* de doler sino que ese *dolían* enlista —desde la autorreflexión—, todo lo que le *ha venido doliendo* hasta ahora, porque:

---

<sup>38</sup> Verbo *caber*: (<http://dle.rae.es/?id=6PvMEeq>) [Fecha de última revisión: 20/03/2019]



El aumento de la producción epistolar en épocas convulsas o en momentos de especial significación en la vida de las personas viene a demostrar cómo la escritura, y en particular la carta, llega a configurarse en circunstancias en las que impera el miedo, la incertidumbre y el sufrimiento, como una estrategia de supervivencia para el individuo [...] (Sierra, 2003: 34).

#### 4. Verbos de conocimiento:

“No *tendría* ni así de miedo, porque sabría quién lo *tomaba*” (*carta no. 1*).

El verbo disonante es *saber*, porque si él supiera que en las manos de ella se encontrara su corazón, ya no tendría miedo; pero el verbo en Pretérito Imperfecto de cortesía *tomar* señala un supuesto, porque aleja de la realidad algo que se demanda para atenuar lo que se pide, por ejemplo: *No tendría ni así de miedo porque sabría quién ‘lo toma’*, del imperativo: *tómalo*, lo que devela la sinceridad del autor ante la necesidad de que Clara lo proteja.

“Todo el camino me *vine piense y piense* [...]” (*carta no. 3*).

El verbo *venir* se emplea como un verbo de movimiento, ya que en su variación expresa otro: *caminar*, éste le da impulso al verbo principal, para funcionar como una expresión hecha dentro del lenguaje coloquial, este *piense y piense* cumple con la simultaneidad del habla y con la finalidad de reforzar la condición de Rulfo como el amante que sufre una ausencia y el perpetuo recuerdo de su amada, así:

Se ha comprobado que las frases y construcciones más frecuentes acaban comportándose como palabras, de manera que los procesos fonológicos que suelen experimentarse en el interior de una palabra también se aplican internamente a esos fragmentos. [...] tales secuencias pueden ser almacenadas en la memoria y procesadas de forma automática [...] (Moreno, 2012: 134).

Las expresiones que ya forman parte de nuestro léxico se manifiestan por inercia del hispanohablante, lo que equivale al uso constante del lenguaje cotidiano y a un uso práctico de ciertas secuencias gramaticales, que se vuelven las más frecuentes durante la expresión comunicativa con el propósito de que la actividad articuladora sea igual de fluida que la del pensamiento, por esta razón la competencia pragmática atiende una “lógica de la conversación” (Grice *apud* Bertuccelli, 1996: 58-59).

### 5. Verbos de efecto:

“Yo *pondría* mi corazón entre tus manos sin que él se rebelara” (*carta no. 1*).

La oración cumple con la probabilidad de un hecho que, si sucediera, produciría un efecto eminente sobre su persona, gracias al verbo de efecto *rebelar* en Pretérito Imperfecto de subjuntivo, no se especifica la relación temporal entre la situación que se designa y el momento de la enunciación; el autor vislumbra la posibilidad de que su personalidad sea moldeable a las palabras de Clara; pero esto puede cumplirse o no e interpretarse lo siguiente: *Puede que ponga mi corazón entre tus manos sin que él se rebelara*.

“Hoy he sembrado un hueso de durazno en tu nombre” (*carta no. 1*).

El verbo *sembrar* advierte el efecto metafórico de que su amor dará frutos con el tiempo, éste se vuelve la consecuencia del efecto de *estar pensando* en ella; el hueso de durazno es el cariño que se cimienta firme sobre la tierra cada que Rulfo piensa en ella, él establece un encuentro con Clara por medio de el “Hoy” y el verbo en Pretérito Perfecto de indicativo, puesto que se inicia la apertura del *tiempo mágico* en la epístola, la necesidad del emisor de contemplar la presencia del

destinatario, hace que él utilice las características temporales del verbo, para crear un mundo en el que ambos son partícipes.

“Hoy que *vine* de ti, sostenido a tu sombra, me *puse a mirar* mi soledad y la encontré más sola”

(carta no. 2).

Una vez más el “Hoy” aparece con la intención de que Rulfo entable una conversación con su destinatario a través de la escritura epistolar, narrar desde el presente de enunciación y, automáticamente, introducir tres Pretéritos Indefinidos, refleja el sufrimiento de una ausencia; pero, el verbo de efecto *encontrar* hace que la temporalidad escritural sea una acción duradera, porque si él la busca todo el tiempo entre su soledad, quiere decir que todo el tiempo la encuentra entre lo que mira e interpretar su desamparo como: [...] *me puse a mirar mi soledad y la sigo encontrando sola*.

La sinceridad del autor de autfigurarse y, al mismo tiempo, mostrarse solitario, dejan expuesto al escritor y, gracias a la consciencia escritural, el suceso se prolonga —desde que se plasma en la carta hasta que es leído por su destinatario— y devela un futuro de lectura ya proyectado por el remitente, quien sabe que su soledad permanecerá hasta el presente de lectura del destinatario, esta consciencia escritural logra que las reminiscencias de su dolor lleguen hasta Clara por medio de la carta.

“Dentro de un rato se le va a salir uno de esos suspiros buenos que Ella *acostumbra* dar de rato en

rato [...]” (carta no. 3).

Rulfo predice las acciones de Clara, para él cada palabra que le escribe llega hasta donde su amada está, estos actos lúdicos dotan a la carta de una inmediatez en cuanto a la causa-efecto del monodílogo interior dentro de la epístola, la inminencia del acto —que no aporta el Futuro (RAE,

2011: §28.2.2*h*)— caracteriza a la perífrasis «*ir a + infinitivo*», esto se interpreta como algo que, contundentemente, sucederá pronto (“en un rato”), por el hecho de ser una acción repentina.

“*Son las diez de la noche y se me magulla el alma de pensar que tú algún día llegues a olvidarte de este loco muchacho*” (*carta no. 3*).

Durante todo el epistolario Rulfo utilizó este tipo de referencias temporales, para que ambos pudieran ubicarse dentro de ellas; narrar en Presente la situación anímica del remitente es un acto lúdico que aumentó la interacción entre correspondientes, no importaba qué tanto tiempo tardara en llegar la carta a su destino, siempre podrían ser recientes los actos que se produjeran dentro de ésta, por medio de la perífrasis verbal «*llegar a + infinitivo*» es posible apreciar una valoración que sobrepasa las expectativas del enunciante (RAE, 2011: §28.3.3*b*), Rulfo, esperanzado, fue rebasado por sus miedos, pues no pudo evitar el pensar que Clara *pudiera llegar a olvidarlo*.

Al hablar en Presente de subjuntivo los otros dos verbos pierden su fuerza, así, prevalece más la duda que la certidumbre; mientras que el verbo *magullar* refleja la degradación del objeto directo como resultado de un flujo de consciencia pesimista; parece, pues, que la única seguridad del escritor es el momento exacto en el que sus delirios le arrebataron la razón, él sabía que, por medio de sus confesiones, podía aliviar y encontrar soluciones a los juicios que hacía de su entorno, porque:

La carta sirve así para dibujar una imagen del que escribe y los espacios en blanco para informar acerca de la formación del escribiente y de la interiorización de las convenciones sociales que posee como persona que vive en un tiempo y en un lugar concretos: «el concepto de representación permite, pues, comprender la relación dinámica que articula la internalización que hacen los individuos de las divisiones del mundo social [...]» (Chartier, 2002 *apud* Sierra, 2003: 128).

## 6. Verbos de emoción:

“Ayer me llegó muy fuerte el amor por ti” (*carta no. 9*).

El verbo *llegar* —como otros verbos que se encuentran en la agrupación semántica descrita en el segundo capítulo— manifiesta una movilidad al campo semántico de los verbos de emoción por el contexto en el que se localizó, por esta razón representa un reflejo de la psicológica del sujeto, este verbo no lo podemos caracterizar aisladamente por su significado emotivo como el verbo *alegrarse*, sino que es gracias a su contacto con otras valoraciones, como la palabra ‘amor’, que éste puede adquirir expresiones afectivas, ya que “a partir de un significado basado en la situación externa o interna se desarrollar [sic] un significado textual o metatextual” (Enghels, 2011:28).

Aunque el verbo *llegar* no represente lo mismo que el verbo *enojarse*, sí puede formar parte de una construcción emotiva-amorosa porque es parte de un conjunto que busca expresar funciones afectivas del hablante, pues:

El aspecto de la acción verbal puede proceder del significado del verbo o estar conseguido por medios gramaticales. Por ejemplo, *floreecer* (comenzar a echar flores) es incoativo por su significación, en tanto que *enojarse* (comensar [sic] a sentir enojo) toma aspecto incoativo, que no tiene el verbo enojar, por la añadidura del pronombre [...] A. Alonso y P. Henríquez Ureña adoptan en su *Gramática castellana* la terminología de algunos autores alemanes, y llaman *modo de la acción* al que procede del contenido semántico del verbo, reservando el nombre de *aspecto* al que proviene del empleo de un medio gramatical (Luna, 1997: 85).

Rulfo utilizó nueve veces el verbo *llegar*, más que verbos como *sentir* (7), *enamorarse* (3) o *amar* (3), esto demuestra que no sólo los verbos, con matiz afectivo como *encariñarse*, se localiza la carga emotivo-amorosa, sino que es a través del contexto que emergen de las interacciones metafóricas de la lengua, donde se devela la intención del hablante, por lo anterior se anuncia la

existencia de un lenguaje espontáneo, pues el remitente categorizó una expresión y la utilizó con naturalidad cada que confesaba sus emociones.

“[...] *podrías comprobar* que el cariño que yo sentía por ti *era* de esos amores buenos y sinceros que uno *trae* ya desde su nacimiento [...]” (*carta no. 16*).

El verbo *sentir* se agrupó inicialmente como verbo sensorial, porque su significado aislado corre en función del tacto; sin embargo, al introducirlo dentro de un contexto su comportamiento trabaja por medio de su efecto pragmático y obedece las percepciones de quien lo enuncia, este verbo —al igual que el verbo *doler*— forma parte de un “estatus ambiguo como verbo de percepción” (Enghels, 2011: 4), lo que explica que sea encasillado, directamente, en los verbos sensoriales.

Si un verbo sensorial percibe un acontecimiento del entorno, el verbo *sentir*, en nuestro *corpus* emotivo-amoroso, expone una valoración sobre los sentimientos de Rulfo hacia Clara, por otro lado, este verbo en Pretérito Imperfecto de indicativo no alude al final de su cariño, sino a la descripción del recuerdo de su tiempo juntos, pidiéndole, indirectamente, no olvidarlo, así que la interpretación es: *podrías comprobar que el cariño que yo sentía y siento por ti desde ese entonces era y es de esos amores buenos y sinceros*.

## 7. Verbos de estado:

“[...] en Guadalajara se había quedado una cosa igual a las cosas esas que *andan* por el cielo [...]” (*carta no. 3*).

La función estativa de este verbo compuesto expresa una acción que, aparentemente terminada, permanece intacta aún en el presente de enunciación, pues a causa del verbo *quedar* —al expresar

un *estar detenido* del sujeto que lo experimenta— se interpreta un *se había quedado* y *se sigue quedando* una cosa..., puesto que la continuación de este estado es posible gracias a la introducción del verbo *andar* en Presente.

El verbo *andar*, al introducir una comparación en Presente de un pasado abierto, presupone la actualización del verbo compuesto, ya que, mientras existan “esas cosas que andan por el cielo”, también existirá “esa cosa que se había quedado en Guadalajara”: trasladar un recuerdo al presente no es una mera acción evocadora sino que “Lo ‘recordado’ procede evidentemente del pasado, pero la acción de ‘recordar’ no puede sino interpretarse como actual momentánea” (Moreno,1985:20), es decir, cada que Rulfo reconstruía su pasado, la experiencia escritural también lo revivía, lo que producía la actualidad del evento en el presente de lectura.

“Ahora está arqueando la cejita y nos está echando una mirada muy seria” (*carta no. 3*).

Aquí las dos perífrasis son el núcleo de una acción, pues una es simultánea a la otra, ambas funcionan perfectamente como: *ahora arquea la cejita y nos echa una mirada muy seria* (López, 2005: 167), la perífrasis «*estar + gerundio*», presenta una situación en desarrollo aún no concluida y nos informa sobre el momento de su comienzo gracias al “Ahora”, el efecto de estar sucediendo ambas acciones —durante la escritura y la lectura—, escenifican una interacción ficticia entre los corresponsales, lo que aumenta el grado afectivo del lenguaje del escritor.

“Todavía *hace* cinco minutos te estaba queriendo mucho; te lo *digo* ahorita, porque quién *sabe* si después se me *olvide* decírtelo” (*carta no. 8*).

Rulfo proclama un amor inextinguible, la perífrasis verbal de «*estar + gerundio*» evidencia dicha situación, porque ésta presenta una acción que comienza, pero que no se concluye todavía, lo que vuelve permanente su estado emocional; a los verbos se les puede “hacer concordar

espontáneamente” (Vigara, 2005: 280) y es justo esta adaptación verbal la que lo lleva a referirse, en tan pocos renglones, a una situación recientemente pasada (“hace cinco minutos”), actual (“te lo digo”) y posterior (“quién sabe si después”).

## 8. Verbos existenciales:

[...] “en las ramas que están junto a nosotros, se *oye*” (*carta no. 1*).

El verbo sensorial *oír* trabaja en función de la percepción dentro de un contexto específico: la existencia de un eco afirma un presente con duración indefinida y crea este *tiempo mágico* en el que ambos interactuaban, aun en el espacio de escritura y lectura de cada uno. El verbo *oír* se presenta únicamente tres veces durante las primeras dos cartas, lo que significa que el inicio de su correspondencia se debió a la necesidad de entablar una conversación, el hecho de que no se encuentre ya en las cartas 3, 8, 9, 13, 15 y 16 es porque el ‘pacto de confidencialidad’ ya había tomado la suficiente fuerza como para mitigar la distancia entre ambos.

“Hoy se murió el amor por un instante y *creí* que yo también *agonizaba*” (*carta no. 2*).

El remitente reconoce la muerte del amor y, por ende, la muerte próxima de su alma, Rulfo escribe desde el presente de escritura “Hoy”, con la intención de que permanezca intacto en el presente de lectura de Clara; sin embargo, es inevitable que él declare, puntualmente, la inexistencia del amor “por un instante”, el verbo subyacente en Pretérito Imperfecto prospectivo advierte un suceso que prevé el emisor y, ante esta inferencia, la verificación del acto puede realizarse o no en el presente o en el futuro para dejar en el aire una posible agonía, situación que logra comprometer al destinatario sobre el estado emocional del remitente, para que el primero, en su siguiente carta, evite esta agonía.



## 9. Verbos de habla:

“Y lo murmura el río...” (*carta no. 1*).

Rulfo dotó a los seres inanimados de cualidades animadas, en este caso, el río pudo murmurar todo cuanto le menciona a Clara en sus cartas, esto permite enfatizar la omnipresencia de sus palabras en el presente de lectura del destinatario y dejar que su amor le llegue como río; este acto lúdico en la escritura logra aclimatar el espacio epistolar para simular un monodílogo interior que se exterioriza en la carta y dota a ésta de características auditivas para simular una conversación presencial.

“Luego pasé a preguntarle si Ella no se *iría a enojar* si le habláramos de tú [...]” (*carta no. 3*).

La peculiaridad de la perífrasis «*pasar* + gerundio» radica en el verbo *pasar*, ya que éste enfatiza la intencionalidad del mensaje e informa sobre su aspecto espaciotemporal, por ejemplo: “Luego pasé a preguntarle de *aquí* (desde donde se encontraba Rulfo) a (*hasta*) la carta, pues él menciona después: “aquí en esta cosa que casi parece carta”, la perífrasis verbal necesitó de cierta movilidad para llevar a cabo el verbo auxiliado *preguntar*.

Este desplazamiento no sólo es espacial sino temporal —desde el pasado hasta el presente de enunciación—, en donde la acción sucedió tanto en el pasado en donde se desarrolló, tanto en el presente de su rememoración, como en el futuro de lectura en el que la acción se actualiza, esta perífrasis se liga a la perífrasis de «*ir a* + infinitivo», que “expresa posterioridad, tanto desde el momento de habla, en competencia con el futuro, como respecto de un momento anterior, en lo que coincide con el condicional” (RAE, 2011: §28.3.1a).

Como esta perífrasis se encuentra en condicional simple, lleva implícitas circunstancias que dificultarán el cumplimiento o la verificación del contenido de la oración, y es aquí cuando el verbo *hablar* —en Pretérito Imperfecto de subjuntivo— afecta a las dos construcciones verbales anteriores; ya que, si Rulfo le *hablara* de tú a Clara, ella *iría a enojarse* y a rechazar el atrevimiento

de ir a *preguntarle* algo, es así como toda la oración se sumerge en la suposición de hechos no verificables, los cuales únicamente se corroborarán hasta que Clara escriba su respuesta.

#### 10. Verbos incoativos:

“Y la vida se llena con tu nombre” [...] (*carta no. 1*).

La acción de *llenar* es progresiva y posibilita la interpretación de una perífrasis verbal de gerundio durativa-progresiva; por ejemplo: *se va llenando* como signo de una abundancia próspera. Esta progresión no proyecta un futuro, sino que, sobre la base del presente, la acción continúa indefinidamente, esta perífrasis describe un proceso o un estado de cosas presentadas en su curso de enunciación sin que podamos conocer su límite o término.

“[...] si Ella se imaginara la fuerza que *tiene* su recuerdo [...]” (*carta no. 3*).

El Rulfo amante se proclama como un ser eterno para Clara por medio del verbo *imaginar* en Pretérito Imperfecto de subjuntivo, porque prolonga la relación temporal que hay entre la acción y el momento de enunciación, por otro lado, el condicional “si” expresa que existe un alivio de su soledad sólo si Clara *podiera imaginárselo*. El verbo *imaginar* sirve aquí para mitigar un deseo del remitente y lo convierte en una propuesta para que el destinatario infiera y proponga una solución al malestar de su recuerdo, así, se interpreta que: *si Ella supiera, en realidad sí lo sabe, la fuerza que tiene su recuerdo*, él sería feliz. Esta propuesta adquiere una progresión que se extiende indefinidamente hasta que Rulfo sepa si Clara contribuye a la declaración.

“Tú te pusiste a llorar un rato, ¿no? Y esto se *debió* a que la *queremos*, [...]” (*carta no. 3*).

Rulfo dialogó con Clara por medio de la suposición, este acto lúdico de inferir y preguntar, impulsó la escritura hacia la inmediatez que posee una conversación, primero él se declaró ignorante de la tristeza de su destinatario, para, después, reconocer su desconsuelo, este discernimiento se debe a que el autor creó una pausa entre el “¿no?” y el “Y esto...”, que permite una breve reflexión durante el proceso de escritura: este tiempo que el autor le dedicó a la escritura intimista fue el que le brindó su cercanía con su amada Clara.

La perífrasis verbal «ponerse a + infinitivo» expresa la voluntad y el inicio de una etapa estativa del sujeto, ésta también podría expresarse como «empezar a + infinitivo», por su carácter inaugural, él logra, con la fluidez de su espontaneidad escritural, recordar y revivir sus experiencias con Clara, abre acciones—con sus respectivos turnos de habla—, para poder continuar con la plática después de haber imaginado la contestación de ella.

“No *creas* que me he olvidado de ese corazón bueno que *está* allí, contigo [...]” (*carta no.8*)

Este efecto temporal en la escritura intimista del autor, permite simular la presencia de Clara, porque el verbo subyacente *creer* en Presente de subjuntivo puede abarcar el presente de escritura y el futuro de lectura al enunciarse, es importante retomar el “...pensar que tú algún día *llegues a olvidarte* (de mí)” de la carta no. 3, en comparación con: “No me *he olvidado* (de ti)”, porque la intención comunicativa —afianzar el vínculo afectivo deteriorado por la distancia— ya comienza a develarse más claramente, Rulfo reconoce el miedo de ser olvidado; sin embargo, él no hubiera estado dispuesto a perder la amistad de su destinatario si, en dado momento, sus deseos se hubieran mal interpretado, pues:

[...] resulta lógico pensar que el uso adecuado del lenguaje puede constituir un elemento determinante para el éxito del objetivo perseguido. Sabemos que el emisor debe tener en cuenta que su enunciado se adapte no sólo a sus intenciones

y a sus objetivos, sino también a la categoría y al papel social del destinatario (Escandell, 1993: 163).

### 11. Verbos iterativos:

“Desde que te *conozco* hay un eco en cada rama que repite tu nombre” [...] (*carta no. 1*).

La palabra “Desde” activa la rememoración del pasado del autor, el verbo *conocer* describe un presente vivencial tan lleno de emociones nuevas, el verbo *haber* cumple una acción sin límite de tiempo y, por otro lado, la repetición constante del ‘eco’ es la metáfora de la expansión —como las vibraciones de un eco— de sus recuerdos, la sintonía de estos verbos hace que la carga iterativa del verbo principal *repetir* produzca el crecimiento, igualmente metafórico, de los sentimientos de Rulfo por Clara.

“Yo seguía diciéndole: *tengo* necesidad de Ella, de quererla mucho; [...]” (*carta no. 3*)

La perífrasis verbal «*seguir* + gerundio» “expresa que la situación persiste o se mantiene en el momento del habla o en el punto temporal de referencia que se introduzca” (RAE, 2011: §28.4.3*d*), esta característica permite que la acción pueda llevarse a cabo en el *tiempo mágico* de la correspondencia y hace que el efecto de presencia-ausencia se prolongue, Rulfo mantiene un diálogo con su corazón, lo que manifiesta la simultaneidad tanto de éste acto como de escribirle a Clara.

El espacio confesional depende del progreso del pacto confesional que sus integrantes inician, Rulfo le expresa a Clara sus secretos, porque le revela aquéllas pláticas que tiene con su corazón, es decir, consigo mismo: él, indirectamente, pide a su destinatario la misma sinceridad, porque “[...] en el espacio íntimo los deseos y sentimientos no flotan, sino que constituyen los vínculos de conjunción del sujeto con el objeto que le hace sentir o desear (Castilla, 1996: 23).

## 12. Verbos de movimiento:

“[...] venía sonriéndose mi corazón [...]” (*carta no. 3*).

La perífrasis verbal «*venir* + gerundio» indica la aproximación de un evento desde el pasado hacia el presente de enunciación, que puede prolongarse o cerrarse dependiendo del contexto, en este caso el traslado de la acción no sólo es temporal sino espacial, porque, metafóricamente, el verbo *venir* describe el *deambular* del corazón sonriente de Rulfo:

[...] el significado de los actos no está completamente fijado antes de la producción lingüística, sino que se negocia durante la interacción en el marco y con la incidencia de contextos específicos. Esto supone fundamentalmente que la comunicación opera con significados emergentes [...] (Moreno, 2012: 109).

Estos significados emergentes son los que Rulfo desarrolla desde la primera carta, él traza, con la escritura epistolar, un camino que lo lleva hasta Clara, el escritor mexicano interactúa con su necesidad del eterno regreso, perfila con esto la distancia que los separa a ambos y no le queda otro remedio más que *estar sonriente* (mostrarle buena cara a los malos tiempos) y ser paciente antes de encontrarse con ella nuevamente, un verbo de movimiento dentro de un contexto epistolar es capaz de dinamizar la carta, de producir la interacción entre los correspondientes y sentir que la lejanía no es obstáculo para conversar.

“Él y yo nos vinimos platicando de ti (mi corazón y yo) [...]” (*carta no. 3*).

Este ejemplo contiene la misma estructura perifrástica que la oración anterior; sin embargo, el efecto que produce el verbo de habla *platicar* es distinto, pues el verbo —al estar en Pretérito Indefinido de indicativo— no prolonga el evento, sino que lo da por terminado en el pasado de escritura, por otro lado, las conversaciones (monólogo interior) que tiene Rulfo con su corazón

mitigan su soledad; pero, irónicamente, gracias a ésta es como se lleva a cabo este lenguaje emotivo-amoroso característico de su escritura intimista.

Rulfo concluye esta acción para que Clara se dé cuenta lo mucho que piensa en ella, que el espacio epistolar no es el único momento en el que él la recuerda, para el autor no basta tenerla presente durante la escritura sino que necesita traer de vuelta sus recuerdos y llenar la misiva de la esperanza que ella ejerce sobre su alma; el verbo es pretérito y no porque se haya quedado en el pasado sino porque hablar del ayer refuerza el amor que en la actualidad siente.

### 13. Verbos de necesidad:

“[...] sólo quería que *supieras* que todavía *estoy* vivo y... nada más por ti” (*carta no. 8*).

Durante el epistolario es abundante el Pretérito Imperfecto de cortesía, cuando se utiliza con el verbo *querer* se interpreta como una necesidad o un deseo por parte del hablante, más que como una emoción, en el “sólo *quería* que *supieras*” se demanda una atención de forma indirecta y se atenúa el Rulfo solitario que busca ser tomado en cuenta, para que Clara, por sí misma, tenga la iniciativa de proporcionarle toda la ayuda necesaria durante su correspondencia:

[...] los enunciados pueden expresar explícitamente sólo una parte de la información que comunican, y sugerir implícitamente otra parte, que queda al buen hacer interpretativo del destinatario. [...] La interpretación que se logra resulta, pues, mucho más rica que la que se obtendría simplemente con una respuesta totalmente directa (Escandell, 1993: 152).

### 14. Verbos de obligación:

“De cualquier modo, debes tomármelo en cuenta.” (*carta no. 8*).

Son contadas las oraciones en donde Rulfo impone una acción a Clara, aquí él le asigna una tarea, por medio de un mandato que se suaviza gracias al contexto: él pide el reconocimiento de su

esfuerzo por mencionar —durante la escritura de la carta— ciertas cuestiones que, en otro momento, no hubiera podido recordar si no fuera por ella, Rulfo se sincera con su destinatario y le confiesa sus puntos débiles, sabe que, a través de la carta, puede reafirmar su estado anímico, sólo faltaría la confirmación (escrita) de su amada para fortalecer la percepción que él tiene de sí mismo:

Una *implicatura* es un supuesto —es decir, una representación de algún hecho del mundo «real»— que el emisor trata de hacer manifiesto a su interlocutor sin expresarlo explícitamente. Las fuentes de las que proceden las implicaturas son de varios tipos: pueden bien tomarse directamente del contexto, bien recuperarse del conocimiento enciclopédico almacenado en la memoria, o bien deducirse por inferencia a partir de las explicaturas y el contexto (Escandell, 1993: 148).

### 15. Verbos de posesión:

“*Espero que tú, que tienes labios de cielo, le pidas a Dios que nos ayude [...]” (carta no. 13).*

De los 42 verbos *tener* (posesión) que se hallaron en las cartas seleccionadas, 26 de estos están en 1ª persona del singular, Rulfo sólo puede adjudicarse el poseer desgracias como: miedos, necesidades y temores, o no tener amigos en quién confiar o no tener amparo de nadie, mientras que los otros 16 verbos, con un contexto más positivo, se asignan a Clara, pues ella es la que tiene “los labios de cielo” y “el corazón y alma noble”, características que salvan al escritor de su soledad, ese *esperar* de Rulfo cubre lo que necesita para ser feliz algún día; para él, Clara es la intercesión entre Dios y sus ruegos.

### 16. Verbos realizativos:

“[...] estoy suplicándote me perdones el no *haberte avisado* de mi salida” (carta no. 3).

Esta perífrasis «estar + gerundio» expresa una situación comenzada sin concluir, por lo tanto, su aspecto es progresivo; y se considera como la expresión temporal más frecuente en la lengua

hablada para referirse a acciones en curso (RAE, 2011: §28.4.2a). Este comportamiento verbal muestra la inmovilización de un presente que se vuelve continuo y se fortalece con la progresión de la perífrasis verbal, la intención del autor es que la realización de este verbo recobre la misma intensidad tanto en el proceso escritura, como en el presente de lectura de su destinatario.

El verbo realizativo *perdonar* refuerza la inmediatez de la escritura dentro del *tiempo mágico* de la epístola y el monodílogo interior del remitente se diluye, porque éste ya cumplió el cometido de emular una conversación; se trastoca al Rulfo frágil sin recursos, quien acude al perdón de su amada, para sentirse digno de ser querido, la actitud desesperada de sus emociones exhibe una fluidez verbal, no por su «rapidez» (Criado,1980 *apud* Vigará, 2005:240), sino porque expresa naturalmente sus emociones, él es espontáneo.

“Esto *es* una regañada que te estoy dando. No te *rías*, que *es* cosa seria” (*carta no. 15*).

Esta oración se encuentra dentro de los verbos realizativos gracias al desempeño de la perífrasis verbal «*estar* + gerundio», ya que su desarrollo contextual nos remite a que el regaño dura hasta el presente de lectura de Clara, como si la voz de Rulfo estuviera contenida en el sobre esperando ser escuchada, la acción —al ser un acto de habla (*regañar*)—, muestra su efecto simultáneo durante el proceso de escritura: Rulfo la *regaña* mientras escribe que la *está regañando*, para que ella lea que lo *sigue haciendo*.

En este tipo de “expresiones fraseológicas” se encuentra el grado de espontaneidad (Sanromán, 2011: 374), que refleja el crecimiento y la plenitud de la confianza transmitida, fluidamente, entre los corresponsales. La particularidad de los enunciados realizativos satisfacen una condición de sinceridad sobre el acto realizado acorde al estado psicológico del hablante, en donde se manifiesta



un deseo (Sanromán, 2011: 383), por lo que el verbo realizativo es *te estoy dando una regañada*, y el estado psicológico expresado es *aunque no quisiera dártela*.

### 17. Verbos sensoriales:

“He mirado las nubes en la noche como lágrimas alrededor de la luna clara” [...] (*carta no. 2*).

Una variación de este tiempo verbal es su Pretérito Perfecto abierto, esto da pie a dos posibles interpretaciones; en una, la acción puede seguir sucediendo y; en otra, darse por terminada, la acción seguirá sucediendo con cada “luna clara”, impulsando la continuidad del hecho y su carácter emotivo-amoroso, para Rulfo cada una de las lágrimas de la luna es comparable a las suyas, pues la ausencia de su amada es insoportable, aquí:

[...] la percepción tiene un papel decisivo en la adquisición de la variación, dado que la capacidad de reproducción o replicación depende de la puesta en funcionamiento de un mecanismo selectivo de percepción que enfoca unos elementos mientras desenfoca otros [...] la percepción implica una actividad memorística y selectiva, que depende en gran medida de las frecuencias de los elementos percibidos (Moreno, 2012: 92).

Sin los verbos sensoriales, durante el espacio epistolar, sería imposible asir la cercanía psicológica entre los amantes, cartearse no sólo requiere de escribir y de leer sino de percibir cada elemento que en la misiva se plasma, uno podría quedarse en el plano de “haber sido informado” de algún acontecimiento, pero, quienes subliman su condición de ausentes, logran enfrascarse en una interacción simulada que trastoca las sensaciones y las emociones, para ir más allá de una mera representación conversacional y adentrarse a los mundos posibles creados por la imaginación.

Este análisis demuestra que la significación de un verbo parte de su contexto y de la intencionalidad comunicativa que busque expresar su productor, gracias a que los verbos adquieren distintas formas y variaciones, las cartas consiguen, por medio de la lengua escrita, un tono

conversacional, lo cual posibilita una mayor cercanía entre sus corresponsales y simula una presencia ante una ausencia.

## Conclusiones

AUNQUE A JUAN RULFO SE LE RECONOZCA por su narrativa sucinta, aguda y perspicaz, su escritura epistolar ha sido muy poco estudiada, *Aire de las colinas, cartas a Clara* es más que un “dato autobiográfico”, éste representa el ejercicio escritural que motivó al autor para indagar en su persona, en donde la distancia y la ausencia de su amada fueron el impulso para enfrentar sus miedos; delimitar que las características y las circunstancias de una escritura epistolar concebían una singular autodefinition de la imagen de Juan Rulfo, me llevaron a indagar sobre dichas peculiaridades, entre todos los hallazgos e intuiciones se delimitaron los siguientes: 1) existe un lenguaje espontáneo que hace cálido el contenido del epistolario; 2) la sinceridad de sus palabras revela una parte de la personalidad de Rulfo poco manifestada en sus obras y 3) el lenguaje amoroso-emotivo, aunque lo vemos en su narrativa, en las epístolas se percibe esperanzador, frágil y absorbente.

Clara es la voz a la distancia que le murmura al oído, a quien necesita responderle para encontrar su propia resonancia, el primer verbo en las misivas es *conocer* y el último —dentro de las cartas seleccionadas para esta investigación—, es *besar*, lo que evidencia que los verbos y el orden de su aparición son el reflejo de una sistematización, organización, aclaración y estructuración de su pensamiento, porque, primeramente, Juan Rulfo se sumerge cauteloso en este espacio epistolar y, posteriormente, termina embelesado por éste. El lenguaje espontáneo está ligado al lenguaje sincero del autor, porque ambos derivan de la intencionalidad del hablante, son una ruta hacia la expresión íntegra de sus emociones, lo que permitió que el lenguaje emotivo-amoroso del escritor se plasmara en la carta.

Ahora, ¿cómo, dentro de un espacio determinado, como lo es la carta, se produjo una escritura capaz de ejercitar la autorreflexión y estimular la necesidad de confesarse con el destinatario?, ¿por

qué las condiciones de Juan Rulfo como remitente lo condujeron a crear un lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso que no se nota en sus obras? La carta representó para él el único medio confesional para llegar a Clara, él depositó su confianza tanto en la misiva como en ella y desarrolló una actitud afable y cordial por medio de sus intenciones afectivas para con su destinatario, lo que impulsó su *yo amante* y encausó una autfiguración de su persona: con objeto de sustentar lo anterior, se analizó el verbo y su comportamiento contextual —a nivel pragmático y sociolingüístico—, con el fin de que las características tempoaspectuales de éste reflejaran su intencionalidad comunicativa.

Estudiar y contabilizar los verbos hallados en las cartas: 1, 2, 3, 8, 9, 13, 15 y 16 del epistolario, para hacer un enfoque de la parte por el todo y explicar el comportamiento verbal de un contexto epistolar en cuanto a la frecuencia de uso de ciertas construcciones verbales, comprobar la intencionalidad embelesadora del hablante y, por consecuencia, la existencia de un lenguaje espontáneo, sincero y emotivo-amoroso en el epistolario; su contabilización reveló que la utilización de verbos como *querer* (40), *decir* (38), *dar* (22), *poder* (15) o *gustar* (11) —al ser de los más habituales— manifiestan su predilección por el espacio epistolar como medio confesional, lo cual responde las interrogativas anteriores en donde un ambiente construido con bases íntimas produce una escritura relajada, cordial y afectuosa.

La conjugación verbal más utilizada es el Presente de indicativo, lo que comprueba la carga de espontaneidad en el lenguaje intimista del autor, ya que este tiempo verbal se caracteriza, principalmente, por describir una acción que sucede exactamente en el momento preciso de su enunciación (Moreno, 1985: 19), esto implica que existió una mínima premeditación de lo escrito, con la intención de expresar una situación en cuanto se presentaba, en este tipo de textos “la memoria se transforma en el momento de la escritura, de la articulación, en donde el tiempo entre el suceso y la escritura puede ser o no casi simultáneo[...].” (Escobar, 2013: 25).

La segunda conjugación verbal más empleada fue el Pretérito Indefinido de indicativo, lo cual dio pie a la presencia del *tiempo mágico* que se concibe en la correspondencia, pues éste se marca constantemente por la combinación temporal de Presente y Pasado; la alternancia de ambos muestra la rememoración de los eventos, de los recuerdos del remitente, lo cual atrae su pasado hacia su presente de escritura y lo vuelve actual indefinidamente para el presente de lectura de Clara.

De la misma forma, la frecuencia de uso de los verbos simples (598) sobre los verbos compuestos (41) demuestra el comportamiento espontáneo del autor, ya que su escritura evitaba la saturación de emociones, porque él las describe una por una con la finalidad de que sus acciones sean sucintas tanto para sí mismo como para Clara, así, los verbos simples se conciben —dentro del panorama de la sociolingüística cognitiva— como unidades léxicas independientes capaces de “variar sus significados en los discursos, hasta el punto de verse envueltas en transformaciones [...] y poder usarse aisladamente con propiedad” (Moreno, 2012: 111-112), a diferencia de los verbos compuestos que requieren de un nivel de construcción verbal mayor al necesitar de un verbo auxiliar (*haber*) y un verbo auxiliado (*cantar*) para formular las asociaciones pertinentes y adquirir un significado dentro del discurso.

El lenguaje sincero del autor —entendiendo lo sincero como la intención de enriquecer el pacto de confianza, tal como se vio en el capítulo uno y dos—, desarrolla una simpatía con el destinatario, oraciones como: “[...] se me magulla el alma de pensar que tú algún día llegues a olvidarte de este loco muchacho” (carta no. 3) o “No sé por qué me salen las cosas tan crudas y tan descarnadas, yo creo que porque no están bien hervidas en mi cabeza” (carta no. 15); empatan los sentimientos del remitente con los del destinatario.

Gracias a la construcción *lexema-morfema* que posee el verbo en español, éste aporta información sobre la persona gramatical que realiza o experimenta la acción, en donde la 1ª persona del singular fue más utilizada por Juan Rulfo durante las primeras cartas de su correspondencia, con

un total de 261 verbos enunciados en “yo” y 40 verbos que, aunque presentados en 3ª persona del singular, hacen una referencia de sí mismo: en 13 verbos él se refiere a su corazón, en uno a su alma y en 26 se refiere a él mismo en 3ª persona.

Este hallazgo explica la total alusión hacia sí mismo y la existencia de un contenido introspectivo y autofigurativo, porque atestigua una narración en pro del Rulfo amante —tal como se expuso en el primer capítulo—; quien escribe bajo tal condición consciente o inconscientemente “puede ir configurando una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo [...]” (Guillén 1997: 83 *apud* Barrios, 2011: 16), por lo tanto, Rulfo no muestra resistencia a sus pensamientos y emociones, sino que deja fluir su voz interior para dialogar consigo mismo y con la imagen de Clara.

Por otro lado, el tuteo es un reflejo del lenguaje sincero, porque el trato cotidiano entre hablantes exhibe la mutua confianza de sus corresponsales, los dos primeros verbos tuteantes aparecen en la carta número 2; y, a partir de ésta, es notorio su crecimiento, pues finaliza con 27 de estos en la carta número 16; por lo tanto sí existe un pacto de sinceridad iniciado por nuestro remitente, ya que éste, al promoverse a causa de la condición ausente del autor, lo enfrasca en la confidencialidad de su carta como único medio para relacionarse con Clara.

El lenguaje emotivo-amoroso representa la libertad expresiva y afectuosa del autor, porque, por medio de éste, él encontró cómo subsanar sus heridas, ya que “en las cartas amorosas el remitente se define por la revelación de su sentimiento [...]” (Violi, 1987: 91), amar significaba el alivio de todos sus males y escribir se convirtió en la necesidad que su alma pedía para curarse de la oscuridad en la que había estado sumergido.

Ahora, los *verbos de emoción*: temer (1),<sup>39</sup> amar (3), querer (40), enojarse (7), gustar (11) y alegrarse (1) —de nuestra agrupación semántica realizada en el capítulo dos—, expresan el contenido emotivo-amoroso de las cartas, porque son el resultado de una recuperación exitosa en el ánimo del autor, la primera emoción que se manifiesta es el temor de su corazón hacia el mundo; pero en la carta número 15,<sup>40</sup> sustituye ésta por la alegría que hay en todo lo que lo rodea, especialmente en su amada Clara, así que “la correspondencia fue el vehículo para que siguieran creándose las condiciones emocionales que lo hicieran avanzar en sus cuentos y sacar a flote una idea que ya venía trabajándolo desde tiempo atrás [...]” (Vital, 2004: 117).

La intencionalidad comunicativa fue otra de las cuestiones más importantes en esta investigación y en donde se percibieron los tres rasgos anteriormente mencionados: la espontaneidad surge a raíz de una necesidad comunicativa, capaz de proyectar un trasfondo motivado por el estado de ánimo del escribiente y manifestar su desinhibición para dar paso a este pacto de sinceridad entre Rulfo y Clara y compaginar esta sinceridad con su lenguaje amoroso a la idea ferviente de querer a su Chachinta a costa de lo que fuera.

Ahora, en el aspecto semántico, los verbos, aunque fueran antónimos, como *perder* y *encontrar* no poseyeron el mismo comportamiento pues, a simple vista, pudieron clasificarse dentro de los *verbos de cambio de estado*, porque, en el primero, alguien o algo que estaba a la vista se extravía y, en el segundo, alguien o algo que no estaba a la vista se halla; sin embargo, a partir del contexto, se determinó que el verbo *perder* es de *cambio de estado*, mientras que *encontrar* es un verbo de *efecto*.

Por esta razón, se advierte que la clasificación semántica fue una herramienta de agrupación capaz de facilitar la organización de los verbos y sus 17 características aquí mencionadas; sin

---

<sup>39</sup> Cantidad de veces que el verbo aparece en las cartas analizadas.

<sup>40</sup> Carta escrita en 1947, mismo año en el que comienza la creación de *Pedro Páramo* hasta 1954. (Vital, 2004:119)

embargo, se es consciente de la variación de su sentido a partir de su contexto y que, por consiguiente, una agrupación semántica se creará a partir de un contexto y una apreciación; el contenido de los *verbos de emoción*, por ejemplo, *encariñarse* no son los únicos introducidos dentro de este conjunto, sino que, a través del contexto, emergen dentro de las condiciones afectuosas, por ende, verbos como *llegar* —“Ayer me *llegó* muy fuerte el amor por ti” (carta no.9)—, se pueden considerar como verbos emotivos.

La ventaja de esta investigación radica en su agrupación semántica de los verbos que el autor utilizó, lo que ésta permitió simplificar la posición en la que el remitente se encontraba. La gran cantidad de verbos en cualquier texto comunicativo dificulta la localización de la principal intención de quien lo emite, por lo tanto, la aportación de este trabajo es circunscribir las áreas de interés del hablante para acotar el origen y finalidad de su discurso a través de la organización pragmática y sociolingüística de sus verbos.

Un aspecto interesante está constituido por las agrupaciones semánticas; por ejemplo, los *verbos sensoriales* en conjunto con las marcas discursivas, pueden exponer la realización de dos actos simultáneos: escribir mientras se aprecia un entorno, por ejemplo, el verbo *oír*,<sup>41</sup> proporcionaría bases para deliberar el grado de oralidad que puede contener un escrito al momento de transmitirse a su lector o la inmediatez de una expresión que pasa del monodílogo interior a la producción escrita, estos temas serán objeto de estudio en investigaciones ulteriores.

Hoy en día el Internet ha logrado ser el medio más eficiente e inmediato para satisfacer las necesidades comunicativas del ser humano, es increíble la rapidez con la que un mensaje puede recibir respuesta en cuestión de segundos y facilitar cualquier tipo de información; sin embargo, esta adaptación del hombre lo ha convertido en un ser fugaz sin la capacidad de reposar sus palabras

---

<sup>41</sup> Las primeras palabras en la correspondencia de Rulfo, develan un acto simultáneo de escribir mientras percibe su entorno para que su destinatario forme parte de éste: “Desde que te conozco, hay un eco en cada rama que repite tu nombre; en las ramas que están junto a nosotros, se oye. Se oye como si despertáramos de un sueño en el alba” (Rulfo *apud* Vital, 2000: 23).



antes de transmitir las y olvidar que, dentro de su mensaje, las posibilidades de simular una conversación son infinitas.

Este trabajo abre el camino a nuevas incentivas que fomenten la importancia del ejercicio escritural de una epístola, recuperar y valorar la faceta del escritor Juan Rulfo es sólo el comienzo para exhortar a las personas a que escriban y dirijan la esencia de sus emociones a otro individuo, que puedan encontrar en este medio un aliciente para su vida cotidiana y que este alivio —de propagarse con la escritura y llenarse con la lectura de una carta— sea el de alguien más.

• ANEXOS •

VERBO	FRECUENCIA
Ser	94
Estar	65
Tener	43
Haber	42
Hacer	41
Querer	40
Decir	38
Ir	28
Saber	28
Dar	22
Ver	18
Poder	15
Escribir	12
Pensar	12
Venir	12
Creer	11
Gustar	11
Poner	11
Encontrar	10
Acordar	9
Andar	9
Conocer	9
Llegar	9

VERBOS	FRECUENCIA
pasar	9
dejar	8
salir	8
enojar(se)	7
mirar	7
sentir	7
contar	6
llamar	6
aprender	5
deber	5
explicar	5
imaginar	5
leer	5
mandar	5
seguir	5
vivir	5
volver	5
ayudar	4
caminar	4
comer	4
esperar	4
hablar	4

VERBOS	FRECUENCIA
llevar	4
ocurrir	4
pedir	4
quedar(se)	4
acabar	3
amar	3
buscar	3
caer	3
contestar	3
defender	3
doler	3
dormir	3
enamorarse	3
llenar	3
oír	3
olvidar	3
perder	3
platicar	3
saludar	3
soltar	3
suceder	3
tomar	3

LOCALIZACIÓN DE LOS VERBOS EN LAS CARTAS ANALIZADAS

CARTAS		#1	#2	#3	#8	#9	#13	#15	#16
1	Conocer	1	2	2	1	1	3	1	
2	Haber	1	1	8	4		4	7	17
3	Repetir	1	2			9		15	
4	Estar	1	2	16	5	8	9	11	15
5	Oír	2	1						
6	Despertar	1							1
7	Respirar	1							
8	Mover	2							
9	Ser	2	7	18	3	7	11	17	29
10	Mirar	1	4						2
11	Ir	3		3		8	2	11	1
12	Llenar	1					1		1
13	Poner	2	1	3	1	2		1	2
14	Rebelar	1							
15	Tener	2		11	4	3	5	7	11
16	Saber	2		7	3	2		4	10
17	Tomar	1			1			1	
18	Presentir	1							
19	Temer	1							
20	Aprender	3				1			1
21	Decir	2	1	4	3	5	7	8	8
22	Dormir	1		1		1			
23	Llevar	1		1		1	1		
24	Murmurar	1							
25	Sembrar	1							
26	Venir		2	5	1				4
27	Ver		1	2	1	2	3	8	1
28	Detener		2						
29	Descansar		1						

30	Morir		1	1					
31	Creer		1		1	2		5	2
32	Agonizar		1						
33	Dar		1	6	1	1	3	7	3
34	Caminar		1						3
35	Pensar		1	3			2	3	3
36	Manchar		1						
37	Poder		1	3	1	2	4		4
38	Asesinar		1						
39	Amar		1					1	1
40	Querer		1	13	1	5	2	8	10
41	Esperar			3					
42	Pasar		2	1	2		2	1	1
43	Encontrar		1		1	2		3	3
44	Ganar			1					
45	Armar			1					
46	Acompañar			1					
47	Hacer			12	2	2	6	5	14
48	Suplicar			1					
49	Perdonar			2					
50	Avisar			1					
51	Acordar			3	1	1	2	1	1
52	Quedar(se)			2	1				1
53	Andar			3	2	1	1	1	1
54	Sonreír			1					
55	Caber			1				1	
56	Existir			1				1	
57	Deber			1	1	1		1	1
58	Platicar			1		1		1	
59	Comenzar			1					
60	Merecer			1			1		
61	Dirigir			1					
62	Contestar			1			2		
63	Seguir			1	1	1			2

64	Responder			1					
65	Tropezar			1					
66	Preguntar			1			1		
67	Enojar(se)			5			2		
68	Hablar			1		1	1		1
69	Parecer			1			1		
70	Regañar			1		1			
71	Equivocar(se)			1					
72	Cerrar			2					
73	Arquear			1					
74	Echar			2					
75	Salir			2	1	2		2	1
76	Acostumbrar(se)			1					
77	Imaginar			1		2		2	
78	Suponer			1					
79	Llorar			1				1	
80	Proponer			1					
81	Doler			2			1		
82	Aguantar			1					
83	Escribir			3	2	3	2	2	
84	Magullar			1					
85	Llegar			2		3	2		2
86	Olvidar			1	2				
87	Portar(se)			1					
88	Comprender			1					
89	Endurecer			1					
90	Perder			1	1	1			
91	Exigir			1					
92	Palpitar			1					
93	Gustar			1		1	2	3	4
94	Buscar			1		1			1
95	Encariñar(se)			1					
96	Meter			1					
97	Contar			2		2	1		1

98	Arreglar			1					
99	Enamorar(se)			2				1	
100	Componer			1					1
101	Volver			1	2			2	
102	Mandar			1	1		2		1
103	Recibir			1				1	
104	Enfermar(se)			1					
105	Suceder				1	2			
106	Comer				1	3			
107	Atender				1				
108	Reguiletear				1				
109	Sentir				1		3	1	2
110	Explicar				2		1		2
111	Dejar				1		1		6
112	Vivir				1	1		1	2
113	Enseñar				1				
114	Descubrir				1			1	
115	Asomar(se)				1				1
116	Soltar					1		1	1
117	Visitar					1			
118	Casar(se)					1			
119	Caer					1			
120	Tratar					1			
121	Beber					1			
122	Hallar					1			1
123	Llamar					1	4	1	
124	Recoger					1			
125	Cuidar					1			
126	Faltar					1	1		
127	Saludar					1		1	1
128	Leer					1			4
129	Acabar					1		1	1
130	Ocurrir						2	2	
131	Enterar(se)						1		

132	Prometer						1		
133	Obligar						1		
134	Amontonar						1		
135	Golpear						1		
136	Servir						1	1	
137	Procurar						1		
138	Sentar(se)						1		1
139	Pedir						1		3
140	Ayudar						1		3
141	Sacar							1	
142	Reír							1	
143	Desilusionar(se)							1	
144	Conservar							1	
145	Consistir							1	1
146	Topar(se)							1	
147	Recurrir							1	
148	Contener							1	
149	Asustar							2	
150	Alegrear							1	
151	Lograr							1	1
152	Permitir							2	
153	Impedir							1	
154	Residir							1	
155	Abrazar							1	1
156	Rogar							1	
157	Repartir							1	
158	Traer								1
159	Luchar								2
160	Jugar								1
161	Usar								1
162	Cansar(se)								1
163	Apagar								1
164	Formar								2
165	Concentrar(se)								1



166	<i>Declarar</i>								1
167	<i>Transcurrir</i>								1
168	<i>Resultar</i>								1
169	<i>Empezar</i>								1
170	<i>Durar</i>								1
171	<i>Abrir</i>								1
172	<i>Interrumpir</i>								1
173	<i>Negar</i>								1
174	<i>Necesitar</i>								2
175	<i>Besar</i>								1

## Bibliografía

### I. Bibliografía directa

FELL, C. (ed. crítica), (1992), *Toda la obra. Juan Rulfo 1918-1986*, CONACULTA, México.

VITAL, A. (ed.), (2000), *Aire de las colinas, cartas a Clara*, Areté, México.

### II. Bibliografía indirecta

ALONSO DE SANTOS, J. L. (2008), *La escritura dramática*, Castalia, Madrid.

AMAT, N. (2003), *Juan Rulfo, el arte del silencio*, Ediciones Omega, Barcelona.

ARENAS SAAVEDRA, A. (1997), *Juan Rulfo, el eterno: caminos para una interpretación*, Universidad de Zulia, Caracas.

ARJONA, M. (2001), *Usos verbales en México y su enseñanza*, Editorial Edere, México.

BACA, V. (2006), *Rulfo secuestrado*, Tierra prometida, número 12, invierno, México.

BALLY, C. (1977), *El lenguaje y la vida* (traducción de Amado Alonso), Losada, Buenos Aires.

BENIERS, E. (2004), *La formación de verbos en el español de México*, COLMEX-UNAM, México.

BARRIOS HERNÁNDEZ, A. (2011), *Descripción del proceso de creación literaria en la obra de Julio Cortázar a partir de sus cartas*, (tesis inédita de licenciatura), UNAM, México.

BARTHES, R. (1989), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI editores, México.

BERTUCCELLI PAPI, M. (1996), *Qué es pragmática*, Ediciones Paidós, Madrid.

CIPLIJAUSKAITÉ, B. (1998), “La construcción del yo y la historia en los epistolarios” en *Monteagudo*, 3ra época No. 3, pp. 61-72.

BREKKE, M. (1976), *Studies in the grammar of psychological predicates*, (tesis inédita de doctorado), University of Michigan.

- BOU, E. (2007), *Pedro Salinas. Obras completas II. Ensayos completos*, Cátedra, Madrid.
- CÁCERES LORENZO, M. T. (2002), *La conjugación verbal*, Universidad de Alcalá-Grupo Anaya, Madrid.
- CAMPBELL, F. (selección y prólogo), (2010), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Era, México.
- CARRASCO GUTIÉRREZ, Á. (ed.), (2008), *Tiempos verbales compuestos y formas verbales complejas*, Iberoamericana Editorial Vervuert, Madrid.
- CARRICABURO, N. (1997), *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*, Arco/Libros, Madrid.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1996), "Teoría de la intimidad", en *Revista de Occidente* núm. 182-183.
- CHARTIER, R. (2002), *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Gedisa, Barcelona.
- CHASEUR MILLARES, A. (1943), *Cómo deben escribir sus cartas los hombres*, Bartolomé Bauzá, Barcelona.
- DAPORTA GONZÁLEZ, J. (1937), *Manual de cartas de amor y de amistad*, Librería Gali, Santiago de Compostela en *Aprender a escribir cartas. Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945)*, p.135.
- ENGHELS, R. (2011), *Sentir: ¿un verbo de percepción o un verbo de emoción?*, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte.
- ESCANDELL VIDAL, M. V. (1993), *Introducción a la pragmática*, Anthropos, Madrid.
- ESCOBAR DE LA GARMA, A. (2013), *La carta como texto literario: el epistolario de Jack Kerouac*, Tesis de Maestría, UNAM, México.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (2001), *Apuntes para una teoría de la carta de amor*, Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos, no. 5, p. 20.

GALICIA ALCÁNTARA, M. E. (1983), *Algunos aspectos estructurales de la novela epistolar en las cartas persas*, Tesis de Licenciatura, UNAM, México.

GARCÍA BONILLA, R. (2008), *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, El Centauro, México.

GONZÁLEZ BOIXO, J. C. (1983), *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, Madrid.

GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso : Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona.

\_\_\_\_\_, (1988), *El primer siglo de oro: Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona.

\_\_\_\_\_, (1997), *El pacto epistolar: las cartas como ficciones*, en *Revista de Occidente*, rev. mensual de La Universidad de la Rioja, No. 197 (octubre), Madrid, pp. 76-98.

\_\_\_\_\_, (1998), “La escritura feliz: literatura y epistolaridad” en *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Tusquets, Barcelona.

IBARRETXE- ANTUNANO I.B. (2003), “El cómo y el porqué de la polisemia de los verbos de percepción” en: MOLINA ÁVILA, C. et al (eds.), (2003), *La Lingüística Cognitiva en España en el cambio de siglo*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 213-228.

JIMÉNEZ, V. (Coordinador), (2011), *Juan Rulfo: Otras miradas*, Fundación Rulfo, México.

JIMÉNEZ, V., A. Vital y J. Zepeda (coords.), (2006), *Triptico para Juan Rulfo (Poesía, fotografía y crítica)*, Editorial RM-FFyL-UNAM-FJR- Universidad de Aguascalientes-Universidad de Colima-UIA, México.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Y. (1990), *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza*, FCE, México.

\_\_\_\_\_, (2008) ‘*Pedro Páramo*’. *Diálogos en contrapunto (1955-2005)*, COLMEX, México.

LARA, L. F. (1986), *Diccionario básico del español de México*, COLMEX, México.

\_\_\_\_\_, (2010a), *Diccionario del español de México*, (Vol. I), COLMEX, México.

\_\_\_\_\_, (2010b), *Diccionario del español de México*, (Vol. II), COLMEX, México.

- LOPE BLANCH, J. M. (1961), *Sobre el uso del pretérito en el español de México*, Gredos, Madrid.
- LÓPEZ GARCÍA, Á. (2005), *Gramática cognitiva para profesores de español L2*, Arco/Libros, Madrid.
- LÓPEZ MENA, S. (1993), *Los caminos de la creación de Juan Rulfo*, UNAM, México.
- \_\_\_\_\_, (1998), *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, Praxis, México.
- \_\_\_\_\_, (2000), *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo*, Praxis, México.
- \_\_\_\_\_, (2001), *Perfil de Juan Rulfo*, Praxis, México
- LUNA TRAILL, E. (1980), *Sintaxis de los verboides en el habla culta de la ciudad de México*, UNAM, México.
- \_\_\_\_\_, (1997), *Guía base y cuaderno de trabajo. Morfosintaxis I*, UNAM, México.
- LUQUE AGULLÓ, C. (2008), *Aplicación de la gramática cognitiva al dominio emocional del miedo en inglés*, Universidad de Granada.
- LUQUET, G. (2004), *La teoría de los modos en la descripción del verbo español*, Arco/Libros, Madrid.
- MARTÍN BAÑOS, P. (2005), *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600*, Universidad de Deusto, Madrid.
- MEDINA, D. (1989), *Homenaje a Juan Rulfo*, Universidad de Guadalajara, México.
- MOGUEL, J. y Sáinz, E. (Coords.), (2007), *Ecos y murmullos en la obra de Juan Rulfo*, Casa Juan Pablos, México.
- MOLINER, M. (2010), *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid.
- MONSIVÁIS, C. (2014), *El género epistolar: un homenaje a manera de carta abierta*, CONACULTA, Porrúa, México.
- MORENO DE ALBA, J. G. (1985), *Valores de las formas verbales en el español de México*, UNAM, México.

- \_\_\_\_\_, (2003), *Estudios sobre los tiempos verbales*, UNAM, México.
- MORENO FERNÁNDEZ, F. (2012), *Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid.
- MORIMOTO, Y. y Pavón Lucero, M. V. (2007), *Los verbos pseudo-copulativos del español*, Arco/Libros, Madrid.
- PERUS, F. (2012), *Juan Rulfo, el arte de narrar*, RM, México.
- PORTO DAPENA, J. Á. (1987), *El verbo y su conjugación*, Arco/Libros, Madrid.
- PORTOLÉS, J. (2004), *Pragmática para hispanistas*, Editorial Síntesis, Madrid.
- PUERTAS MOYA, F. E. (2004), “Como la vida misma. Repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica”, Celya, Salamanca.
- PULIDO TIRADO, G. (2001), *La escritura epistolar en la actual encrucijada genérica*, Signa, No. 10, Madrid.
- RAMONEDA, A. (2015), *El libro de los verbos. Uso, conjugación y dudas*, Editorial Alianza, Madrid.
- RAMOS DÍAZ, M. (1991), *La palabra artística en la novela de Juan Rulfo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE), (2011), *Manual de la Nueva gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, México.
- REYES, A. (Edio. Prelim.), (1999), *Literatura epistolar/varios autores*, CONACULTA, Océano, México.
- RICOEUR, P. (2001), *La metáfora viva*, Editorial Trotta, Madrid.
- ROFFÉ, R. (1992), *Juan Rulfo. Autobiografía armada*, Montesinos, Barcelona.
- ROEGEST, E. (2001), *Aspectos de la sintaxis de los verbos psicológicos en español. Un análisis léxico funcional*, Universiteit Gent.

- RONA, J. P. (1973), “Tiempo y aspecto: Análisis binario de la conjugación española”, *Anuario de Letras*, No. XI, pp. 211-212.
- RUFFINELLI, J. (1980), *El lugar de Rulfo*, Universidad Veracruzana, México.
- SÁNCHEZ AZCONA, G. (prologuista), (1992), *Obras completas. Ignacio Manuel Altamirano. Epistolario (1889-1893) Tomo II*, CONACULTA, México.
- SAN MARTÍN, A. (2005), *Manual práctico de formas no personales del verbo y perífrasis verbales*, Editorial Verbum, Madrid.
- SANROMÁN VILAS, B. (2011), “¿Cuándo ‘hago una promesa, prometo’? Límites parafrásticos con predicados de lengua”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* T. 59, No. 2, pp. 369-418, Colmex: <http://www.jstor.org.pbidi.unam.mx:8080/stable/41550474> [Fecha de última revisión: 28/07/18]
- SANTANA SUÁREZ, O., F. Carreras Ruidavets, Z. J. Hernández Figueroa, J. R. Pérez Aguiar y G. Rodríguez Rodríguez (2002), *Manual de la conjugación del español*, Arcos/Libros, Madrid.
- SANZ MARTIN, B. E. (2011), *El proceso de auxiliación del verbo ‘tener’. De la posesión al aspecto*, Universidad de Aguascalientes, México.
- SERRANO, M. J. (1999), *Estudios de variación sintáctica*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid.
- SHOEMAKER, S. (1988), “On Knowing one’s own Mind”, *Philosophical Perspectives*.
- SIERRA BLAS, V. (2003), *Aprender a escribir cartas. Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945)*, Ediciones Trea, Madrid.
- STEPANENKO, P. (comp.), (2012), *La primera persona y sus percepciones*, UNAM, México.
- ULLMANN, S. (1968), *Lenguaje y estilo*, Aguilar, Madrid.
- VIGARA TAUSTE, A. M. (2005), *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Gredos, Madrid.

VIOLI, P. (1987), *La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar*, trad. C. Vázquez de Praga, en *Revista de occidente*, Revista de La Universidad de la Rioja, Madrid, No. 68 (enero), pp. 87-99.

VITAL, A. (1993), *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, CNCA, México.

\_\_\_, (1994), *El arriero en el Danubio*, UNAM, México.

\_\_\_, (2004), *Noticias sobre Juan Rulfo*, FCE, México.

ZEPEDA, J. (2005), *La recepción inicial de 'Pedro Páramo'*, Editorial RM, México.