

# **DIMENSIONES CONCEPTUALES DEL PRESENTE PERFECTO DEL ESPAÑOL**

**by**

**María Jesús Centeno**

**(Under the direction of Hildebrando Ruiz)**

## **Abstract**

**This thesis revisits the present perfect verbal form as used in conversational Spanish. We recognize that different standards that apply to the Spanish of Spain as opposed to that of Latin America. However, this thesis investigates whether there could be a common element that encompasses all dialects. We believe that in order to interpret the Present Perfect usage adequately, we need to take into consideration not only the verbal categories of tense and aspect, but also cognitive factors, such the perception of speaker which can vary according on the linguistic community.**

**To accomplish this goal, we analyze the scripts of seven movies using different Spanish dialects in which we review the Present Perfect uses based in four parameters: temporality, aspectuality, discourse and pragmatic implications.**

**We conclude that the Present Perfect tense has a non-specific value with regard to time in all dialects. It is this lack of specificity that permits different contextual interpretations.**

**INDEX WORDS:** present perfect tense, verbal aspect, verbal time, perfective actions  
imperfective actions, pragmatic implications

**Dimensiones Conceptuales del Presente Perfecto del Español**

**By**

**María Jesús Centeno**

**B.A , Universidad Autónoma de Madrid, Spain,1990**

**A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the University of Georgia in  
Parcial Fulfillment of the Requierements form the Degree**

**MASTER OF ARTS**

**ATHENS, GEORGIA**

**2006**

© 2006

**María Jesús Centeno**

**All Rights Reserved**

# Dimensiones Conceptuales del Presente Perfecto del Español

by

**María Jesús Centeno**

Major Professor:: **Hildebrando Ruiz**

Committee: **Sarah Blackwell**

**Diana Ranson**

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso  
Dean of the Graduate School  
The University of Georgia  
May 2006

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar querría agradecer la ayuda que me ha prestado este comité. Tanto mi director, Dr. Hildebrando Ruiz, como las doctoras Diana Ranson y Sarah Blackwell han apoyado siempre mi trabajo aportando con sus sabias sugerencias y explicaciones un sentido a mi investigación. En especial agradezco a la profesora Sarah Blackwell que me sugirió unir a mi trabajo una de mis pasiones: el cine. Al elaborar un corpus basado en guiones cinematográficos, he podido, asimismo, disfrutar no sólo de las estupendas historias que estas películas me brindaban sino también de la riqueza dialectal de la lengua española que se ofrece en cada film.

Querría igualmente agradecer muy especialmente la ayuda de la Dr. Margaret Quesada cuyas clases me sirvieron de punto de partida de algunas de las ideas aquí plasmadas. Igualmente fueron de un valor incalculable sus conderaciones acerca del aspecto y sus indicaciones acerca del conjunto total de mi análisis.

Por último, me gustaría agradecer la ayuda desinteresada de mis compañeros Fernán Cerrón, Fuad Elhage, Fernando Larios y Rosario Pujals que en calidad de informantes nativos me han indicado sus juicios de gramaticalidad y me han hecho ver algunos comportamientos lingüísticos diferentes de aquellos que se dan en mi dialecto y por ello hacer una reflexión de la lengua desde otro punto de vista.

## CONTENIDOS

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	iv
------------------------------	----

### CAPÍTULO

1	<b>INTRODUCTION</b> .....	1
2	<b>ESTUDIOS REPRESENTATIVOS PREVIOS SOBRE EL PRESENTE PERFECTO</b> .....	6
3	<b>SÍNTESIS DE CONSIDERACIONES TEÓRICAS PERTINENTES PARA EL ESTUDIO DE TIEMPO Y ASPECTO EN RELACIÓN CON EL PRESENTE PERFECTO</b> .....	18
4	<b>RECOLECCIÓN ANÁLISIS DE LOS DATOS</b> .....	33
	<b>Metodología</b> .....	33
	<b>Discusión</b> .....	39
5	<b>CONCLUSIONES</b> .....	60
	<b>OBRAS CITADAS</b> .....	64
	<b>APÉNDICES</b> .....	67
1	EL HIJO DE LA NOVIA – (Argentina, Juan José Campanella: 2001) .....	67
2	AMORES PERROS – (México, Alejandro González Iñárritu: 2000).....	67
3	FRESA Y CHOCOLATE – (Cuba, Gutiérrez Alea: 1994) .....	69

4	HABLE CON ELLA – (España, Almodóvar: 2002).....	72
5	HUELEPEGA – (Venezuela, Schneider: 2000) .....	80
6	LA CIUDAD Y LOS PERROS – (Perú, Lombardi: 1985) .....	82
7	MARÍA LLENA ERES DE GRACIA – (Colombia, Marston: 2004).....	90

# **CAPÍTULO 1**

## **INTRODUCTION**

Uno de los fenómenos morfosintácticos que más llama la atención a causa de la variabilidad entre los diversos dialectos del español es el uso del llamado *presente perfecto* (PP) en la lengua hablada. El presente perfecto, objeto de este estudio, es un tiempo compuesto formado con el presente del auxiliar *haber* más un participio, cuya frecuencia de uso en el español de América es menor, según Westmoreland (1988). En ocasiones, los hablantes de español han explicado de manera más o menos intuitiva este uso de PP en términos de ausencia o presencia de PP en los distintos dialectos del español. Sin embargo, como sostiene Westmoreland (1988), es mejor hablar de variación distribucional del uso de este tiempo. Esta distribución diferente podría estar gobernada por reglas lingüísticas que no coinciden necesariamente de una manera absoluta en las dos grandes variedades del español, el español europeo y el español en América.

### **Objetivos**

Con la presente investigación pretendemos averiguar si existe una explicación lingüística que permita dar cuenta de los principios que rigen o determinan la variabilidad de uso de PP en algunas zonas del mundo hispanohablante. Con ello se busca un mejor conocimiento de la realidad, como se refleja en el uso de hablantes representativos de varias zonas hispanohablantes, y así remediar en parte la simpleza descriptiva de declaraciones que se

limitan a mencionar un supuesto uso más frecuente de PP en el español europeo, frente al español de las Américas.

### **Hipótesis de trabajo**

Para efectos de la presente investigación se proponen los dos postulados siguientes:

- a. Existen diferencias de uso en el llamado presente perfecto (PP) *he cantado* entre las varias comunidades lingüísticas hispanoamericanas y la mayor parte de la comunidad hispanohablante peninsular.
- b. Mientras la norma peninsular hace un uso extenso de PP, la norma hispanoamericana se inclina preferentemente por el uso del pretérito *canté* (P) para referirse a situaciones comunicativas similares.

Sin cuestionar en su totalidad la validez descriptiva de la diferenciación entre el español de ambos lados del Atlántico, la presente investigación adopta como hipótesis de trabajo la posibilidad de que en la expresión de eventos en el pasado es preciso tener en cuenta no sólo el *desarrollo del evento verbal*, según se entienda como concluido o no —dimensión aspectual—, sino también el *espacio temporal* en el que ocurre el evento en cuestión —dimensión temporal—. En este sentido es importante señalar, tal como lo hacen los enfoques cognitivos, dónde se sitúa el foco de atención del hablante y cuál es su percepción de la situación en el momento de habla. Si esta percepción incluye el presente del acto comunicativo, como sucede en España, el hablante tendrá la sensación de situar el verbo en un lapso no concluido, mientras que si el hablante no se encuentra sumergido en ese presente del acto comunicativo, como parece suceder en América, la acción verbal pasada se interpretará dentro de un lapso concluido y por ello se utiliza en la mayoría de los casos el

pretérito. Por ello, podríamos pensar que la diferencia del uso de PP *he cantado* en una comunidad lingüística X, en situaciones comunicativas en las que otra comunidad Y usa P *canté*, respondería a diferencias de énfasis del aspecto verbal, entendiendo como tal no sólo la manera en que se desarrolla el evento, sino también la forma en que el hablante percibe este desarrollo interno.

El hecho de que el presente perfecto se perciba como un elemento fuera del foco del enunciado en relación con el pretérito que cumple un papel «focalizador» dentro del discurso conversacional (Lunn 1985) apoya la idea de subjetividad que conlleva PP. Esta subjetividad se debe al mayor grado de imprecisión que tiene con respecto al pretérito, que se puede considerar un tiempo con el rasgo [+ específico] .

El rasgo [- específico] de la forma compuesta *he cantado* permite, sobre todo en la norma americana, ciertas implicaciones pragmáticas que no son deducibles de un mismo enunciado en pretérito. Con el uso de PP *he cantado* el hablante en ocasiones expresa duda, falsedad, indignación o advertencia hacia el oyente.

Por eso, cuando la intervención de dichos elementos pragmáticos se hace recurrente y forma parte del conocimiento colectivo de una comunidad lingüística dada, entra a formar parte de la “norma ejemplar” de la región. Se trata entonces de examinar los usos de PP en Hispanoamérica como rasgos posibles de “normas nacionales” y “normas supranacionales.” (Glebgen 1996-97). La noción de norma “panhispánica pluricéntrica,” como se discute en este estudio de Glebgen, sirve bien como marco de referencia conceptual a nuestro estudio de comparación de valores de PP a ambos lados del océano ya que, al igual que este autor, consideramos que podemos entender la existencia de *una* norma panhispánica con varios

fenotipos agrupados ulteriormente en dos variedades fundamentales, la americana y la peninsular.

Por fin, lo que se intenta con este trabajo es encontrar algún tipo de “herramienta cognitiva” que permita esbozar el tipo de conocimiento que subyace en el de los hablantes nativos cuando usamos PP en ciertos contextos tanto geográficos como comunicativos, y cuáles de estos contenidos pueden considerarse como rasgos representativos de normas nacionales y cuáles formaría parte de una norma supranacional cercana a una norma panhispánica.

### **Preguntas de investigación**

1. ¿Qué papel cumple la distinción entre “espacio temporal acabado o inacabado” frente a “evento perfectivo o imperfectivo” en la descripción del uso diverso de PP en ciertas comunidades hispanohablantes?
2. ¿Qué papel semántico tiene el modo de acción o ‘Aktionsart’ en el mayor o menor uso de PP?
3. Teniendo en cuenta la percepción de una mayor frecuencia de esta forma en España ¿existe un uso no convencional utilizado más en España que en otras comunidades? ¿Implica este uso no convencional una dimensión pragmática del enunciado según la cual el hablante transmite una intención determinada? ¿La intención del hablante está relacionada con la frecuencia de uso en ciertas comunidades lingüísticas?

### **El estudio.**

Nuestro estudio consta fundamentalmente de tres partes. En la primera, que corresponde al capítulo 2, se pasa revista a aquello que muchos estudiosos han dicho sobre el PP. La segunda parte, capítulo 3, estudia en profundidad las categorías verbales de temporalidad y aspectualidad

para observar qué grado de responsabilidad tienen estos componentes verbales a la hora de diferenciar entre PP *he cantado* y P *canté*. Por último, en el capítulo 4 se lleva a cabo un estudio empírico en el que se analizan algunos usos reales de PP en algunos de los dialectos de la lengua española. Para esta parte empírica de nuestro estudio nos hemos servido de los guiones de siete películas en español que representan diversos dialectos. Estas muestras de habla corresponden a los dialectos que se hablan en algunas zonas de Argentina, Colombia, Cuba, España, México, Perú y Venezuela.

Debido a la complejidad observada en el uso de esta forma compuesta, complejidad que creemos se debe no sólo a factores meramente estructurales sino también a interpretaciones que abarcan incluso el aspecto social, somos conscientes de que éste no es un estudio definitivo sino simplemente un acercamiento hacia esa complejidad aspecto-temporal que define al PP *he cantado*.

## CAPÍTULO 2

### ESTUDIOS REPRESENTATIVOS PREVIOS SOBRE EL PRESENTE PERFECTO

Debido a la variación de uso que se aprecia en formas como *he cantado*, muchos son los estudiosos que han intentado explicar los valores de este tiempo verbal a los dos lados del Atlántico. Prueba de esta inquietud por definir la forma en cuestión es la diferente nomenclatura que han empleado y emplean las gramáticas para su denominación. Así, Bello (1847/1954), que propone un tipo de nomenclatura verbal basada en el concepto de orden o secuencia temporal, afirma que los tiempos compuestos son anteriores a la forma representada por su auxiliar. De esta manera llama a PP *antepresente*, ya que es anterior a su auxiliar *he/has/ha* conjugado en presente.

La Real Academia (1931), por su parte, sin abandonar del todo la herencia de la gramática latina, hace la distinción entre tiempos perfectos e imperfectos como aquellos que dan cuenta de acciones terminadas y no terminadas respectivamente. Para hacer esta distinción, la RAE considera al verbo como una categoría de doble significación que indica, por una parte, el momento evocado en relación con el acto de habla, pero por otra, lo que la Academia llama “cualidad de la acción verbal” (1931:265) que considerara el verbo sin tener en cuenta su relación con el tiempo. Según esta categoría, que hoy llamaríamos aspecto, la Academia distingue entre acciones no terminadas, las simples, y acciones terminadas, las compuestas. De esta forma, dado que PP *he cantado* es una forma compuesta, se considera una acción terminada y por tanto perfecta; por otra parte P *canté* se sitúa entre los tiempos de acción no terminada y

por eso se denomina pretérito indefinido porque, a juicio de la Academia, no define la cualidad de la acción mientras que PP sí lo hace.

La noción aspectual en la nomenclatura continúa en el Esbozo (1973) pero en este caso la Academia introduce un cambio en la denominación de ambos pretéritos. El llamado *pretérito perfecto* se llama aquí *pretérito perfecto compuesto*, mientras que el *pretérito indefinido* deja de serlo para llamarse *pretérito perfecto simple*. El cambio de terminología pone al mismo nivel aspectual —acción terminada— a los dos tiempos y establece la diferencia basándose en su morfología, es decir, si la forma está compuesta por una o dos palabras.

Por su parte, Gili Gaya (1943/1991) propone llamar a PP *pretérito perfecto actual* porque enfatiza la relación que este tiempo tiene con el momento presente, sea una acción real o imaginada por el hablante. Con esto, este autor concede cierta importancia al acto de habla en el que se produce el enunciado verbal ya que, las formas verbales absolutas, según su terminología, marcan el tiempo sin necesidad de contexto, mientras que las otras, las relativas, necesitan del contexto para su interpretación. Entre las formas absolutas, Gili Gaya incluye tanto el pretérito *canté* como el presente perfecto *he cantado* como formas para cuya interpretación temporal no es necesario conocer el contexto en el que se encuentra el hablante. Sin embargo, Alarcos (1947/1984) no está de acuerdo con esta idea porque considera que el perfecto compuesto *he cantado* expresa una relación con el presente y no simplemente una acción sucedida enteramente en el pasado, por lo que habría que considerarlo como un tiempo relativo.

Según lo dicho anteriormente, apreciamos que la diversidad en la nomenclatura de esta forma verbal sugiere ya la naturaleza compleja conceptual de PP en virtud de la pluralidad de nociones que gravitan alrededor de este tiempo, lo que a su vez hará posible una variedad de significados, usos e interpretaciones. Además, una descripción que abarque la totalidad de los

usos de la forma *he cantado* se hace especialmente laboriosa debido a que su uso exhibe gran variabilidad entre los distintos dialectos del español.

Tomando las palabras de Cartagena (1999:2941), PP se puede definir como el tiempo que indica “una acción que se realiza antes del punto cero que nos sirve de referencia para medir el tiempo, pero dentro del ámbito que tiene como centro la coexistencia o simultaneidad de dicho punto con el momento de habla”. Esta relación con el momento actual de habla, ya la había previsto Bello (1847/1954) con su novedosa y consistente terminología según la cual PP recibe el nombre de *antepresente* porque “el tiempo significado por la forma compuesta es anterior al tiempo del auxiliar”. Igualmente Bull (1965), que había sugerido la representación de las formas verbales en dos ejes, el del presente y el del pasado, situaba *he cantado* en el eje del presente señalando un tipo de anterioridad conectada con el momento habla. Por su parte, Matte Bon (1992), con un enfoque pragmático, añade a este tiempo el calificativo *pasado en el presente*, de la misma forma que el pluscuamperfecto es el *pasado en el imperfecto*

(1) —¿Cómo es que hablas tan bien alemán?

—Es que he vivido tres años en Berlín.

Gili Gaya (1943/1991) coincide con el Esbozo de la RAE en destacar los siguientes valores:

a. Acción pasada en relación con el presente o pasado muy inmediato

(2) He dicho. (Al terminar un discurso)

b. Acción ocurrida en un lapso de tiempo que no ha terminado todavía.

(3) Esta mañana me he levantado a las 8

c. Acciones alejadas del presente cuyas consecuencias duran todavía

(4) La industria ha prosperado mucho

d. Valor afectivo

(5) Mi padre ha muerto hace tres años. (5)

Igualmente, estudios más recientes como el de Cartagena (1999) añaden a éstos otros valores como:

e. Presencia del hablante

(6) En este momento se le ha caído el peine a tu prima (Cartagena 1999:2941)

f. Acciones que siguen existiendo con verbos permanentes de estado y percepción generalmente acompañados de determinación adverbial del tipo *siempre*, o *toda la vida*

(7) Siempre ha sido una chica muy guapa

g. Énfasis en la importancia de los hechos narrados

(8) [Dijo el ministro en medio de la expectación general:] “De nuevo nos encontramos aquí después de una pausa de tres semanas, en las cuales han ocurrido acontecimientos ciertamente muy importantes en la vida del país que están en el recuerdo y en la vida de todos.” [ABC, 6-XII-1975, 1 tomado de Cartagena (1999) ].

Aparte de definir la forma *he cantado*, a la mayoría de los estudiosos les ha llamado la atención la oposición que mantiene con *canté* y cómo cambia la distribución de ambas formas en los diferentes dialectos del español. Hay cierta unanimidad en considerar PP una forma relacionada con el presente, es decir, con el momento en el que se encuentra el hablante. Así, Gili Gaya (1943/1991), que considera los dos tiempos, el simple y el compuesto, como pretérito perfecto, añade un adjetivo para caracterizarlos: *absoluto* para *canté* y *actual* para *he cantado*. Según este autor, la forma simple “sirve para las acciones pasadas independientes de cualquier otra acción: es la forma absoluta del pasado” mientras que la forma compuesta “significa la acción pasada y perfecta que guarda relación con el momento presente [...] real o simplemente pensada o percibida por el que habla”

(1943/1991:159). Por esto, Gili Gaya considera, como hemos dicho arriba, que PP *he cantado* es el tiempo adecuado para expresar el pasado inmediato (he dicho = acabo de decir) o el pasado que ocurre en un lapso de tiempo que no ha terminado todavía (Esta mañana me he levantado a las 8).

Teniendo en cuenta el acto comunicativo y la perspectiva del discurso, habría que citar el trabajo de Weinrich (1968) donde demuestra que el significado de los tiempos tiene que ver con la situación comunicativa en la que se encuentran el hablante y el oyente. Este autor clasifica todas las funciones comunicativas (pedir información, contar una anécdota, etc.) en dos grandes grupos verbales. En el primer grupo o ‘mundo comentado’ sitúa las formas *canto, cantaré y he cantado*, mientras que en el segundo grupo o ‘mundo narrado’ se agrupan *canté, cantaba, cantaría y había cantado*. Los tiempos del segundo grupo “se comportan como señales lingüísticas según las cuales el contenido de la comunicación ha de entenderse como relato” (1968:67), mientras que en el primer grupo la característica general es que estas formas verbales no inducen al oyente a pensar que está escuchando un relato. Esta diferencia entre mundo narrado y comentado nos facilita la información de cómo el oyente se dispone a escuchar al hablante en la situación comunicativa. Esta disposición determina la “actitud del habla” que, para el autor, es una categoría fundamental a la hora de hacer una diferencia entre *canté y he cantado*. La primera forma, *canté*, es entendida por el oyente como una acción objetiva ante la que el hablante y el oyente se sienten distanciados ya que la acción habla por sí misma. La forma *he cantado*, por su parte, está marcada por la subjetividad ya que las situaciones típicas del mundo comentado suponen una determinada postura o actitud por parte del hablante. En este tipo de situaciones el hablante valora, opina,

enmienda etc. y por ello, según el autor, existe un sentido de compromiso o inversión afectivo-emocional.

Gili Gaya igualmente introduce el elemento de la subjetividad para establecer la diferencia entre *he cantado* y *canté*; esta última la ve como la forma objetiva del pasado. A diferencia de ‘mi padre murió’ la forma ‘mi padre ha muerto’ estaría marcada por esa subjetividad de PP. Alarcos, por su parte, considera que no es del todo exacto que la forma verbal denote por sí sola la expresividad sino que ésta viene determinada por los adverbios y complementos que la acompañan ya que estas categorías alteran la forma verbal no sólo en su significado semántico sino también en sus relaciones temporales y aspectuales. Por eso, este autor considera que puede haber acciones totalmente indiferentes al hablante que, sin embargo, se expresan en la forma compuesta como en el caso de (9), mientras que otros eventos verbales pueden expresarse en la forma simple, como en (10), a pesar de implicar condiciones que afectan directamente al hablante:

(9) Esta tarde ha venido poca gente. (frase pronunciada por el guía de un museo)

(10) Cuando murió mi tío, heredé este negocio del cual me voy manteniendo.

Estos contraejemplos que propone Alarcos al valor objetivo-subjetivo de la dicotomía *canté/he cantado*, no se contradicen, sin embargo, con la perspectiva comunicativa que propone Weinrich porque en (10) se estaría produciendo una valoración, y por tanto una implicatura afectiva por parte del hablante, y en (11) estaríamos ante un hecho narrado a pesar de que el evento indique consecuencias especiales que implican directamente al hablante.

Desde un punto de vista estructural, autores como Moreno de Alba (1978) y Alarcos (1947/1984) aseguran que la diferencia entre PP y P es eminentemente temporal. Ambos

proponen, en el caso del español peninsular, el concepto de *presente ampliado* en oposición a un *pasado remoto* tal como se ve en (11) y (12):

(11) Este año ha llovido mucho

(12) El año pasado llovió mucho.

Por su parte Alarcos, al considerar esta diferencia como temporal, considera el tiempo como un concepto que no es “sólo una circunstancia objetiva, sino también como un contenido de conciencia, y por ende subjetivo” (1947/1984:20) por lo que contempla un sentido más amplio del término *tiempo* que no se alejaría tanto de la idea de ‘Tiempo’ que propone Weinrich.

Discernir la diferencia entre las dos formas de perfecto *canté* y *he cantado* se hace más difícil cuando advertimos que existe asimismo una diferencia de uso en los distintos dialectos del español. Es decir, mientras que unas comunidades, como la española, hacen un amplio uso de la forma compuesta, otras como la argentina, por ejemplo, hacen un uso muy restringido de la forma *he cantado*. Por eso gran parte de los usos que hemos descrito arriba se refieren a un uso normativo que no abarca toda la realidad del español. Surgen continuos contraejemplos tanto en el corpus analizado como en informantes reales para los que la delimitación de la situación verbal por ciertos adverbios como *siempre* o *últimamente* no son en todos los casos indicativos de una predisposición casi automática de la forma compuesta, como se ha venido creyendo (Alarcos 1947/1984). Así lo vemos en (13):

(13) Ella siempre quiso tener un hijo abogado (*El hijo de la novia*: 2001)

Una vez analizado el corpus, constatamos que la forma compuesta PP está presente en todos los dialectos, hay que determinar qué valores son comunes a la realidad geolingüística del español y cuándo el uso diferente trae consigo un cambio de significado y de comportamiento lingüístico.

Tal como ha pasado en otras lenguas postcoloniales como el inglés o el francés, las variedades que encontramos en el español actual nacen, a juicio de Gleßgen (1996), de la existencia de veinte realidades políticas diferentes que se pueden considerar núcleos potenciales para una posible codificación pluricéntrica. Por ello, partiendo de la idea de Gleßgen (1996) de que no existe una lengua ejemplar sino normas que se sobreponen, habría que considerar el fenómeno de la diferente distribución de la forma compuesta como perteneciente a normas distintas.

En algunas gramáticas donde se explica la diferencia entre la forma simple y la compuesta se habla de la preferencia del pretérito *canté*, en Hispanoamérica, Canarias y Galicia, como una ‘confusión’ debida al aspecto perfectivo de las dos formas (Gili Gaya 1943/1991:160). Además, con afirmaciones como las de Kany (1951:161) “the simple preterit is frequently used in most of Spanish America in cases where a purist insists on the present perfect,” vemos que se describe el uso de una variante en comparación con la otra, en tanto en cuanto se ajusta ésta a la norma establecida.

Otros autores han tratado de determinar el uso de este tiempo en diferentes países de Hispanoamérica. Las conclusiones de Berschin (1976) para el español de Colombia aseguran que hay una falta de relación de un acontecimiento pasado con el momento de habla y por eso no influye en la elección de un tiempo verbal que indica anterioridad. En cambio, para este autor el criterio de ‘dirección del proceso’ es determinante para el uso del presente perfecto

(14) Hasta ahora no me ha dicho nada. ¿Y a ti?

Por su parte, Kubarth (1992), Cardona (1979) y Catalán (1964), refiriéndose al español de Buenos Aires, Puerto Rico y Canarias respectivamente, hablan de la diferencia entre *acciones*

*durativas* o *continuas*, para las que se emplearía el presente perfecto, y *puntuales* para las que se usaría el pretérito.

(15) He querido tanto a esa mujer (acción durativa)

(16) Vine en la guagua esta mañana (acción puntual que indica el final de la acción)

Igualmente, Lope Blanch (1983) en sus estudios sobre el español de México determina valores diferentes para el español hablado en aquel país. Este autor propone una explicación diferente para cada norma lingüística, la americana y la española. A diferencia de Alarcos que considera que la diferencia entre *canté* / *he cantado* no es aspectual porque ambas formas indican acciones perfectivas, Lope Blanch asegura que en ciertas regiones de América, entre las que se encuentra México, la distinción entre la forma compuesta y la simple es aspectual, de manera que el pretérito *canté* expresa acciones perfectas y/o puntuales, frente al presente perfecto *he cantado* que indica acciones imperfectas, a veces con un valor reiterativo o durativo. Esto no es lo mismo que sucede, según él, en España donde la diferencia es temporal, es decir, en la mayoría de los dialectos españoles, exceptuando Galicia y Canarias, la acción se percibe como remota, si se usa la forma simple *canté*, o próxima, si se expresa en PP *he cantado*.

Otro aspecto interesante acerca de la diferente distribución de la forma compuesta, es la influencia del adstrato. Autores como Shumacher de Peña (1980) o Escobar (1997) han destacado el mayor uso de la forma compuesta entre hablantes de las zonas altas de Perú, Bolivia y Argentina, áreas cuya primera lengua no es el español. En su estudio, realizado con hablantes de quechua, Escobar analiza los valores aparecidos en las conversaciones de sus informantes, que están relacionados con lo que ella llama la “relevancia espacial” y “evidencialidad.” Debido a que en la lengua quechua el espacio es una categoría más importante que el tiempo (Cerrón 1987), Escobar observa que en situaciones donde el pasado es relevante al

presente, sus informantes bilingües usan la forma compuesta siempre que los eventos ocurran en la misma localización que el acto de habla. Por otra parte, la categoría de “evidencialidad” determina el uso de la forma compuesta en situaciones ocurridas en otro lugar diferente al que se encuentra el hablante por lo que, el presente perfecto puede utilizarse cuando el hablante quiere marcar una información de la que ha sido testigo. Esto se demuestra en el siguiente ejemplo encontrado en el corpus de Escobar (1997: 864)

(17) Ese tiempo no había ni carretera / cuando llegaron carretera creo que es 4041 por allí creo llegaron/ cuando carretera *ha llegado* / entonces ha venido carros.

Otro dialecto que ha llamado la atención por el abundante uso de la forma compuesta *he cantado* es el dialecto madrileño. Reyes (1990/1994), desde un punto de vista pragmático, ha intentado explicar el porqué de esos “errores” o usos deslizados que ocurren en Madrid y se extienden al resto de dialectos españoles, exceptuando Galicia y Canarias. Para esta autora argentina, el presente perfecto tiene un significado prototípico asociado a la “relevancia presente”. Sin embargo, en Madrid se producen usos no normativos del presente perfecto en la narración o con expresiones específicas del pasado del tipo *Han venido a vernos el sábado*. Este deslizamiento se debe, según la autora, al “egocentrismo de las conversaciones cotidianas” (1990/1994:112) donde lo más importante para el hablante es destacar el presente de la situación comunicativa, es decir, la situación en que hablante y oyente están inmersos y la relación que ésta tiene con sus propias vidas y experiencias. Según Reyes, en la conversación el hablante tiende a acercar las acciones al presente y a la realidad y a conectarlas consigo mismo. Así, en la conversación corriente el hablante acerca a su realidad incluso lo irreal y “para hacerlo manipula de manera sistemática los valores referenciales de los tiempos” (1990/1994: 117-118). La autora cita un ejemplo en el que una informante de Madrid hace uso de la forma compuesta en un relato

en el que lo esperado, por ser situación de relato o ‘tiempo narrado’, según Weinrich, sería la forma simple *canté*:

(18) Llegué a Alfaro (...) y naturalmente Alfaro a las doce de la mañana y 18 no, 19 de diciembre... Las señoras ya tienen síndrome navideño (...) no hay quien las aguante (...) Estaban todos (...) la gente con dos carros de comida, en fin, una cosa... Yo estaba de un malhumor (...) Menos mal que luego *he llegado* aquí y afortunadamente *he bajado*, y en el banco ya se había pasado la cola, era casi la hora de cerrar y *he llegado* y en cinco minutos *he solucionado* las cosas (Reyes 1990:116).

Para concluir, podemos decir que no hay entera unanimidad a la hora de describir el uso de PP *he cantado*, su distribución y su significado en contraste con la forma simple *canté*. Esta disparidad no debiera ser sorprendente una vez que se tienen en cuenta las varias facetas y ópticas desde las cuales pueden verse los eventos, hecho éste que le da a PP una naturaleza conceptual compleja. Con todo, la mayoría de los estudiosos coinciden en determinar la relación que este tiempo tiene con el presente. Se producen algunas discrepancias cuando se trata de determinar cuáles son los valores y cuál el entorno lingüístico que desencadena el uso del presente perfecto. El punto de vista estructural de Alarcos concede una especial importancia al significado que esta forma compuesta puede tener con ciertos adverbios temporales ya que a su modo de ver la diferencia entre la forma simple y compuesta es temporal y no aspectual. Por su parte otros enfoques como el de Gili Gaya (1943 /1991), Weinrich (1968) o Reyes (1990/1994) destacan el papel del punto de vista del hablante en la conversación como algo que aporta cierta subjetividad de la que el presente perfecto es portador.

A pesar de que efectivamente en los dialectos de América se produce una frecuencia de uso menor que en la mayoría de dialectos españoles, lo cierto es que, según hemos podido

constatar en nuestro corpus, la forma compuesta manifiesta cierto contraste lingüístico con la forma simple. Lope Blanch en sus estudios del español de México nota algunos usos, como el reiterativo, que caracterizan el uso de la forma compuesta en este dialecto. Otros autores, como Catalán, han destacado valores como el durativo en el dialecto hablado en Canarias. A esta distribución diferente de los valores del presente perfecto no siempre se le ha dado la importancia deseada. En ocasiones algunas gramáticas (Bello 1847/1954; Gili Gaya 1943/1991; RAE 1931) han descrito los usos de este tiempo en comparación con la norma establecida sin tener en cuenta que el español, por su extensión, es una lengua pluricéntrica en la que se incluye más de una lengua ejemplar, es decir más de un núcleo potencialmente normativo en el conjunto total de *la lengua* como unidad (Gleßgen:1996). Tendremos la ocasión de demostrar este pluricentrismo en el análisis del corpus de este estudio.

**CAPÍTULO 3**  
**SÍNTESIS DE LAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS MÁS PERTINENTES**  
**PARA EL ESTUDIO DE TIEMPO Y ASPECTO EN RELACIÓN CON EL**  
**PRESENTE PERFECTO**

**1. Tiempo verbal**

Podemos definir el tiempo gramatical como la relación de simultaneidad, anterioridad o posterioridad de una acción con el momento de habla en el que se encuentra inmerso el locutor (Bull: 1965). Por tanto, expresar un tiempo gramatical no supone decir exactamente cuándo sucede un evento, sino relacionarlo con el momento en el que se habla o el que se recrea en el acto comunicativo. Según esto, desde hace tiempo se viene rechazando la idea de que el sistema verbal sea una constelación de formas independientes que expresan presente, pasado o futuro. Así, Bull (1965) establece dos ejes fundamentales sobre los cuales gira el tiempo verbal: el eje del presente y el eje del pasado. En el eje del presente sitúa las acciones orientadas a un punto de referencia presente. Por eso, las formas *he cantado*, *canto* y *cantaré* determinan las relaciones de anterioridad, simultaneidad y posterioridad respectivamente con respecto a este punto de referencia, mientras que *había cantado*, *cantaba*, *cantó* y *cantaría* determinan las mismas relaciones temporales con el punto de referencia en el pasado. Esta relación de los tiempos verbales con el momento de habla es la que le da a la forma verbal su carácter deíctico, es decir, la propiedad según la cual un evento puede anclarse en un contexto que puede ser el momento de habla o también una fecha tomada como referencia. Podemos destacar este carácter deíctico incluso en los usos asistemáticos de ciertos tiempos verbales que no describen la relación teórica

descrita según la perspectiva de Bull. Un ejemplo es el presente con valor histórico que a pesar de ser morfológicamente un presente, sin embargo, podríamos situarlo en el eje del pasado, puesto que expresa una acción que sucede en una fecha o momento del pasado que el hablante toma como referencia.

(1) En 1492 Colón descubre América

Algunos autores como Gili Gaya (1943/1991) y Araus (2000) distinguen entre formas verbales absolutas, las que tienen una relación directa con el punto de referencia y relativas aquellas que establecen su relación con el punto de referencia desde otra forma verbal. Gili Gaya (1943/1991) considera absolutos aquellos que pronunciados aisladamente siempre sugieren la situación de la acción que expresan y relativos aquellos que necesitan medirse con otra expresión temporal. Este autor incluye entre las formas absolutas *canto*, *canté*, *he cantado*, *cantaré* y las formas de mandato, mientras que considera las formas *cantaba*, *había cantado*, *habré cantado* o *hubiera cantado* como relativas. A pesar de esta distinción, Gili Gaya asegura que “el contexto y la situación del hablante desempeñan un papel decisivo en la medición de los tiempos” (1943/1991:151), ya que pueden aparecer verbos calificados como relativos como si fueran tiempos absolutos. Si alguien entra en casa antes de lo esperado diciendo “habían cerrado la tienda” seguramente es porque el contexto está perfectamente delimitado para el oyente que sabía que el hablante había ido a comprar. En ese caso la interpretación del tiempo relativo, el pluscuamperfecto, no depende de otro para ser comprendido.

Otros autores como Alarcos (1984:17) y Araus (2000:216-220) no consideran las formas compuestas como formas absolutas y en especial PP *he cantado*. Desde el punto de vista de su situación en el eje temporal, Araus (2000:216-219) atribuye dos valores a esta forma: anterioridad y simultaneidad al punto de origen. Cuando esta forma indica antepresente, en la

norma española, marca una relación indirecta con el punto central en presente y por tanto, puede calificarse de forma relativa. Por su parte, cuando indica simultaneidad con el punto presente del acto de habla es también una forma relativa porque queda englobada en un plano discursivo diferente de las demás del pasado y añade la perspectiva de actualidad con respecto a la enunciación en la que va implícita la idea del presente como límite ‘hasta ahora’. Veamos los ejemplos que cita Araus (2000:219):

(2) Niño, cállate, ¿me has oído?

(3) En este país siempre se ha comido mucha carne.

Además Alarcos, por su parte, argumenta, en favor de la relatividad de la forma *he cantado*, que en muchos casos ésta va marcada temporalmente por adverbios o complementos que determinan no sólo sus relaciones temporales sino también aspectuales. Este lingüista considera de vital importancia las expresiones temporales en coocurrencia con la forma verbal porque son éstas las responsables, según él, de la elección de una forma u otra por parte del hablante.

Para encontrar una explicación de la diferencia de uso entre la forma simple *canté* y la compuesta *he cantado* basándose en las expresiones temporales, Alarcos propone observar estas formas cuando llevan expresiones temporales y cuando no las llevan. Cuando las expresiones temporales son explícitas Alarcos (1984:22-35) llega a las siguientes conclusiones:

1. Se emplea PP con los adverbios que indican que la acción se ha efectuado en un periodo de tiempo en el que se halla comprendido el momento presente del que habla: *hoy, ahora, estos días, esta semana, esta tarde, esta mañana, este mes, el año en curso, esta temporada, hogaño, todavía no, en mi vida, durante el siglo presente* etc. Por el contrario se

empleará el P *canté* con adverbios que indican que la acción se produce en un período de tiempo en el que no está incluido el presente del que habla: *ayer, anoche, el mes pasado, entonces etc.*

(4) Ahora mismo por el camino he tenido un sofoco, éstas lo han visto.

(5) Salió anoche a caballo.

2. Con algunas de estas expresiones como *esta mañana* o *ahora* puede usarse la forma simple *canté* siempre que indique una oposición con *esta tarde* o *antes*:

(6) Me dijeron esta mañana que te habías ido.

(7) Antes no hice reparo..., pero ahora...

3. Con adverbios que indican duración o repetición, tales como *siempre, nunca* o *algunas veces*, pueden usarse las dos formas pero se produce un cambio de significado. Mientras que la forma compuesta indica que la reiteración o la durabilidad llega hasta el presente, la forma simple indica que la acción llegó a su término en el pasado.

(8) Siempre ha sido muy dada a la leyenda.

(9) Siempre se lo dije.

En cuanto a los enunciados en los que aparecen los perfectos sin una expresión temporal, Alarcos propone la existencia de una temporalidad en el pensamiento es decir, una limitación temporal que está siempre en la mente de los hablantes. Según esta temporalidad implícita el hablante escogerá la forma que más convenga a su significado, es decir, la forma simple *canté* para las acciones pasadas en las que se excluye el presente gramatical y la forma compuesta *he cantado* para aquellas acciones producidas en el ‘presente ampliado’ y por tanto tienen como límite el presente gramatical.

Como tendremos ocasión de demostrar en el corpus analizado, las conclusiones de Alarcos sobre la relación de las expresiones temporales con PP *he cantado*, no siempre remiten a

un uso generalizado en la mayoría de dialectos del español. Hay que tener en cuenta que la mayoría de ejemplos propuestos en su artículo son casos que provienen del registro escrito, literatura y periodismo, de una norma muy particular en cuanto al uso de esta forma: la norma española. Como venimos explicando a lo largo de estas páginas, en la norma española se da otra distribución y una frecuencia más abundante del uso.

Las expresiones como *esta mañana*, *este mes* o *esta temporada* que, según Alarcos, remiten a una acción comprendida en el momento presente del que habla no seleccionan PP *he cantado* en el español de América, Canarias y Galicia. Por tanto, habría que revisar el criterio de inclusión o no en un periodo de tiempo. Mientras que en la norma española parece común pensar, al menos intuitivamente, que un enunciado con *esta mañana* conlleva el valor [- terminación] por no haber concluido, un lapso de tiempo mayor como *el día* en el que el hablante se siente incluido, en cambio, en la norma americana el criterio de estar incluido en un espacio temporal más amplio no funciona. Por eso, no parece muy exacto considerar que el uso de estas formas adverbiales con pretérito *canté* suponga una excepción a la regla explicada en términos de oposición por ejemplo *antes / ahora* o *esta mañana / esta tarde*. Más que la existencia de esta oposición, habría que decir que es, por lo mayoritario, la norma más común el hecho de no sentir expresiones de este tipo, como *esta mañana*, dentro de un lapso de tiempo superior y por tanto no acabado.

(10) Esta mañana desayuné café y tostadas.

En cuanto a las expresiones de duración o repetición como *nunca*, *siempre* o *algunas veces* hay que decir que no funcionan de la misma manera, es decir, *siempre* puede alternar la forma simple con la compuesta como vemos en los ejemplos:

(11) Siempre pensé que se podía ganar en penales (entrenador mexicano)

(12) El objetivo de TV Chile siempre ha sido el de informar, entretener y contribuir a toda su audiencia con un contenido completo. (prensa chilena)

*Nunca y algunas veces* aparecen más frecuentemente con PP *he cantado* en las dos normas:

(13) ¿Nunca te has cogido una modelo como esa? (*Amores perros*)

(14) Nunca he ido a ver nada (*Hable con ella*)

(15) Lo han operado dos veces ( *La ciudad y los perros*)

Una de las pruebas de que la elección del presente perfecto no depende tanto, como argumenta Alarcos, de las expresiones temporales es el hecho de que en España, sobre todo en Madrid, podemos encontrar en el lenguaje coloquial expresiones temporales que normativamente atribuiríamos al pretérito *canté* que, sin embargo, llevan el verbo conjugado en PP como el caso (16). Habría que pensar si la elección de este tiempo en contextos lingüísticamente de P *canté* podría ser una elección motivada por el aspecto del verbo o por fines pragmáticos del acto comunicativo.

(16) El año pasado he cumplido 45 años.

## **2. Aspecto verbal**

La categoría aspectual informa sobre la manera en que un evento se desarrolla u ocurre e implica diferentes estadios de la acción que describe el verbo, es decir, informa cómo es el proceso de dicha acción (De Miguel: 2000) y cuál es la perspectiva del hablante con respecto al evento, tal como asegura Klein (1994:16) con su definición acerca del aspecto como la categoría verbal que “concerns the different perspectives which a speaker can take and express with regard to the temporal course of some event, action , process etc. Según esto, el aspecto da cuenta de la extensión temporal de duración del evento, tal como el hablante se siente inmerso

en la acción verbal, es decir, si se produce en un instante, si describe la fase final, la intensidad o la reiteración.

En español el aspecto se manifiesta de dos formas fundamentalmente:

- el aspecto gramatical o flexivo
- el aspecto léxico o *Aktionsart*

El primero expresa su valor por medios morfológicos, es decir, mediante las terminaciones verbales, mientras que la expresión aspectual del segundo se expresa por el contenido léxico del predicado.

El aspecto gramatical, también llamado flexivo o morfológico, es el paradigma de unidades mínimas de significado mediante el cual cualquier verbo demuestra el tiempo interno en el que transcurre la acción independientemente de su aspecto léxico. Es decir, en principio todos los verbos son susceptibles de flexionarse para expresar un significado perfectivo o imperfectivo. El aspecto perfectivo está relacionado con el principio y el final de una acción de tiempo limitado, que puede ser puntual o terminativa, mientras que el aspecto imperfectivo, al definir una acción no limitada temporalmente, enfatiza el desarrollo de la acción tal como transcurre sin especificar el final. Por eso las acciones cuyo aspecto es imperfectivo tienen valores iterativos, durativos o habituales.

La expresión morfológica de esta oposición aspectual, perfectivo/imperfectivo, se ha señalado siempre en la dicotomía pretérito/imperfecto. Por eso, de estos dos pasados podemos definir el pretérito como la forma verbal cuyas terminaciones nos remiten a una acción perfectiva, mientras que las terminaciones de imperfecto señalan la acción no limitada, descrita en su desarrollo, es decir, imperfectiva. En esta identificación de aspecto perfectivo con las formas de pretérito y aspecto imperfectivo con las de imperfecto, Salaberry (2003: 51) relaciona

esta marca de aspecto gramatical con el concepto léxico de telicidad, según el cual, una acción es tética si conlleva el final y atética si no lo indica. Así propone que el uso prototípico del pretérito es el que implica acciones téticas mientras que el imperfecto expresa mayormente acciones atéticas.

La relación que propone Salaberry entre el aspecto gramatical y la telicidad para definir el imperfecto y el pretérito, es algo que hemos constatado en ciertos usos de PP. Podemos decir, que en lo que respecta a la norma americana la telicidad marca el uso de una diferente categoría gramatical. Mientras que *P canté* implica generalmente acciones téticas, la forma *he cantado*, menos frecuente, indica acciones atéticas no limitadas. Esta telicidad puede cambiar dependiendo de la perspectiva del hablante y puede suceder que una misma acción verbal aparezca primero como acción tética en pretérito y en la misma conversación adquiera un valor atético o de acción no limitada que implica un cambio de forma gramatical de pretérito a presente perfecto. Por todo ello, Salaberry (2003:51) considera que el aspecto no es categorial, es decir, que puede cambiar según el contexto. Éste determina la elección por parte del hablante de una forma perfectiva primero o imperfectiva después, en la misma conversación sin que por ello, el hablante caiga en una contradicción (Comrie 1976:4). Veamos los ejemplos tomados de la película peruana *La ciudad y los perros* (Apendice, P6: 30,40) en dos escenas muy similares pero en las que se utiliza un tiempo gramatical distinto :

(17) Teresa: Y ¿por que iba a venir a verme?

Poeta: ¿No lo sabes? Porque está enamorado de ti.

Teresa: Sólo hemos hablado una vez.

(18) Poeta: ¿Más? ¿Te parece poco? ¿Te parece poco que se muriera así?

Teresa: Yo conversé dos veces con él.

Poeta: Antes me dijiste que sólo una vez

En cuanto al aspecto léxico, autores como Comrie (1976) y Salaberry (1999) distinguen cuatro tipos de significados verbales con comportamiento aspectual diferente. Estos tipos son los siguientes:

1. estados: *ser, tener*
2. actividades: *leer, caminar*
3. realizaciones: *pintar un cuadro, construir una casa*
4. logros: *morir, florecer, darse cuenta de algo.*

De esta clasificación todos, excepto el primer grupo, se refieren a predicados dinámicos, de los cuales tanto las *realizaciones* como los *logros* se consideran eventos télicos, es decir, aquellos en cuya realización se ve el final, mientras que las actividades se consideran atélicas porque no conllevan su final. Se trata de la misma distinción que hace Andrés Bello cuando habla de verbos *desinentes* como aquellos que conllevan su final y verbos *permanentes*, los que implican duración, mientras que Bull (1965) los denomina *cíclicos* y *no cíclicos* según si la enunciación del verbo supone su final o no. Para Bull, un verbo cíclico como *entrar* no ofrece la oportunidad de prolongar la acción descrita, mientras que un verbo no cíclico como *comer* sí puede hacerlo. Tal clasificación de Bull no se contradice con la idea de Salaberry, mencionada anteriormente, según la cual el aspecto no es categorial, sino que muestra los dos tipos de manifestaciones aspectuales que tiene el verbo: la léxica y la morfológica, siendo esta última la que está más determinada por el entorno contextual y la perspectiva del hablante.

En la lengua española el lexema verbal no es el único que delimita el significado aspectual del verbo ya que la semántica de una forma verbal también está delimitada por los argumentos que acompañan al núcleo verbal (Smith 1997; Salaberry 1999; De Miguel 2000).

Estos argumentos, ya sean externos, como el sujeto, o internos, como los complementos directos, indirectos y circunstanciales delimitan no sólo la acción verbal sino también el evento total al que se refiere el enunciado. Entre los argumentos internos, el complemento directo (CD) puede ser, en ocasiones, uno de los sintagmas delimitadores del evento, pero no todos los CD cumplen esta función simplemente por el hecho de que el significado del verbo transite hacia el SN. En opinión de De Miguel (2000) no todos los CD pueden delimitar aspectualmente el evento sino que éstos han de ser SSNN singulares y determinados que impliquen una denotación fragmentaria y no acumulativa como vemos en los ejemplos (19) y (20):

(19) Juan bebió una cerveza para refrescarse [evento delimitado]

(20) Juan y sus amigos beben cervezas los fines de semana [evento no delimitado]

El enunciado (19) implica el límite de la acción debido a la naturaleza fragmentaria del CD. Cuando Juan terminó la cerveza, terminó la acción pero ésta no se cumple si no llega a vaciar la botella. En cambio, el ejemplo (20) donde *beber cervezas* indica una acción acumulativa y no fragmentaria es un evento en el que no se atisba el fin y por tanto puede estar realizándose todavía en el momento de enunciación. Por eso, Salaberry distingue entre SSNN con el rasgo [ $\pm$  contable] o [ $\pm$  específico] para determinar el punto final de la acción, en el caso de que no haya otros elementos adverbiales.

(21) Pedro leía un artículo [+ contable + específico + télico]

(22) Pedro leía artículos [- contable -específico - télico]

En el ejemplo (21) el rasgo [+ télico] está relacionado con la idea implícita de totalidad que transmite el SN. Si esta totalidad deja de apreciarse el rasgo caracterizador sería [- télico] como apreciamos en el ejemplo (22) donde el rasgo [- específico] que caracteriza al SN plural hace que no se pueda ver un final en el evento.

En cuanto a los complementos circunstanciales, los que indican no solo un valor temporal sino también los modales, que determinan la manera en que se realiza la acción, son especialmente importantes a la hora de delimitar el aspecto verbal. Por ejemplo, un circunstancial encabezado por *durante* implicaría un sentido durativo que no pone límite al evento, mientras que un sintagma preposicional (SP) encabezado por la preposición *en* sí pone límite al evento. Así consideramos los ejemplos,

(23) Hizo la tarea durante una hora

(24) Hizo la tarea en una hora.

veamos que mientras que en (23) el sentido durativo que toma la frase nos hace ver que la acción de *hacer* transcurre en los 60 minutos de la hora, la frase (24) expresa el final del proceso.

Los adverbios de frecuencia *una vez* o *dos veces* pueden informar sobre dos tipos de aspecto. Por una parte puede implicar las veces que tiene lugar un evento como un todo y, por otra parte, la expresión de la constitución interna del evento en verbos como *ametrallar* o *golpear* que internamente indican repetición. Estas expresiones junto con *alguna vez* son especialmente importantes para el uso de PP, objeto de nuestro estudio, ya que son algunas de las expresiones adverbiales que aparecen con más frecuencia cuando esta forma verbal no indica un tiempo específico.

El sujeto, como argumento externo, también puede influir en la categorización aspectual del evento. La acción verbal estará delimitada o no si el sujeto es continuo o discontinuo, colectivo o individual, agentivo o no agentivo y genérico o específico. Según De Miguel, con sujetos como *viento* o *proyectil*, el primero implica una interpretación aspectual no delimitada y durativa; el segundo, en cambio, conlleva la expresión de un evento delimitado y puntual porque se trata de un nombre contable. Estos son los ejemplos tomados de De Miguel (2000:3004)

(25) El viento {golpeó/golpeaba} mi rostro

(26) El proyectil {golpeó/\*golpeaba} la pared.

El hecho de que *viento* se interprete como no delimitado y durativo hace posible que pueda aparecer con formas perfectivas como el pretérito y con formas imperfectivas como el imperfecto. En cambio en el ejemplo (25) el carácter puntual y delimitado de *proyectil* impide su coocurrencia con el imperfecto.

Según Studerus (1989) en ciertos enunciados la delimitación aspectual se refleja en el contexto y no en la forma verbal. Es decir, ciertos enunciados en pasado, *imperfecto* o *pretérito*, tienen un significado diferente en función del rasgo aspectual [ $\pm$  ocasión] que determina la interpretación del enunciado. El rasgo [+ ocasión] indica *durabilidad* cuando la forma verbal elegida es el imperfecto, y *acción puntual* cuando el enunciado va en pretérito. El rasgo [- ocasión] indica *tiempo abierto* o sin determinar cuando la frase se expresa en imperfecto para dar un sentido de *habitualidad*, mientras que el pretérito indica *tiempo acotado* generalmente por un periodo de tiempo determinado como *por tres meses*. Este rasgo produce un cambio de significado aspectual de ciertos verbos estativos, que en inglés se determina mediante un lexema diferente, mientras en español la diferencia la establece el contexto; por ello a veces se hace imprescindible parafrasear frases como (27) y (28) para llegar a comprender la intención del hablante. Veamos los ejemplos que propone Studerus (1989):

(27) a. Ayer estuve enfermo.

b. [+ocasión] Ayer estuve enfermo después de la cena. (Yesterday, I got sick.)

c. [- ocasión] Ayer estuve enfermo todo el día. (Yesterday I was sick.)

(28) a. Estudiaba.

b. [+ ocasión] Estudiaba, cuando llegó Juan. (I was studying.)

c. [- ocasión] Estudiaba por las noches. I used to study.

Como vemos arriba los contextos creados para entender la implicación semántica de frases como (27 b) y (28 b) no son intercambiables por su 27 c. y 28.c. y daría lugar a enunciados agramaticales del tipo a (29) y (30)

(29) \*Estudiaba (por las noches) cuando llegó Juan.

(30) \* Estuve enfermo (todo el día) después de la cena.

Tomando como base el concepto aspectual de [ $\pm$  ocasión] de Studerus (1989) podemos apreciar, como se verá más tarde en el análisis del corpus, que efectivamente existen ocurrencias de PP *he cantado* que no son intercambiables por la forma simple *canté* porque el contexto no lo permite. Vemos un ejemplo de la película de venezolana *Huelepega* donde la sustitución del PP *ha regalado* por el P *regaló* en la frase (31) marca una implicatura diferente:

(31) A mí nadie me *ha regalado* nada. (Apendice P5: [4])

En este contexto en el que el personaje habla de una situación que se ha producido siempre durante toda su vida, podemos pensar que la acción verbal no está delimitada y por ello conlleva el rasgo [- ocasión]; en cambio, si conmutamos la forma compuesta por la simple *regalé* puede ser interpretado por un hablante venezolano con el rasgo [+ ocasión] de manera que la perspectiva cambiaría para determinar no sólo un evento más específico sino también más reciente. Si retomamos la interpretación de Studerus sobre el rasgo aspectual [- ocasión] con el cual el imperfecto adquiere un valor de *tiempo abierto* mientras que el pretérito indica un *tiempo acotado*, podemos ver que en este caso el pretérito *regaló* indica un tiempo acotado mientras que *he regalado* indica un lapso abierto que se presenta como no especificado. En este lapso abierto se permite, más que en la forma simple, cierta subjetividad del hablante que puede dar lugar a implicaturas como la exageración o incluso la mentira, es decir, “A mí nadie me ha regalado

nada” puede indicar una generalidad que en algún momento puede tener una excepción, o que el hablante no quiere reconocer algunos de los regalos que se le han hecho. Sin embargo “nadie me regaló nada” implica que la acción se realiza en ese momento y por eso implica una carga más fuerte de objetividad.

Por lo dicho anteriormente, el aspecto es una categoría verbal en la que es importante la perspectiva del hablante, entendiendo como tal no sólo la perspectiva discursiva sino también con respecto al resto del mundo. El enfoque cognitivo el lenguaje, como comportamiento humano, lo conforman una serie de herramientas cognitivas que implican la psicología, el desarrollo del individuo y su capacidad social. Para Lunn (1985) es pertinente la percepción que el hablante tiene del foco del evento frente a lo que no es foco. El foco, es decir aquello más enfatizado en el discurso, tiene que ver con el “conocimiento propio” que el hablante tiene del mundo y de su funcionamiento. Según este punto de vista, la conceptualización del aspecto estaría muy relacionada con el lugar dónde se encuentra el hablante con respecto a las acciones que enuncia. Así, utilizando la metáfora de Lunn según la cual el aspecto es la *lente* que determina la perspectiva del hablante, podríamos citar dos ejemplos de la película *La ciudad y los perros*, citados arriba que suceden en situaciones comunicativas muy semejantes entre los dos mismos personajes, Teresa y Poeta pero, sin embargo se produce un cambio en la forma verbal.

(Apendice, P6: 30,40)

(32) Teresa: Y ¿por qué iba a venir a verme?

Poeta: ¿No lo sabes? Porque está enamorado de ti.

Teresa: Sólo *hemos hablado* una vez.

(33) Poeta: ¿Más? ¿Te parece poco? ¿Te parece poco que se muriera así?

Teresa: Yo *conversé* dos veces con él

Poeta: Antes me dijiste que sólo una vez.

La diferencia entre (32) y (33), que son frases pronunciadas por el mismo personaje, Teresa, puede ser el diferente punto de vista que en ese momento tiene Teresa. Mientras que en (32) deja la acción abierta, centrándose en la idea de haber tenido esa experiencia independientemente del momento en que eso sucede, por otra parte (33) especifica más el tiempo en que realizó esta acción, las veces que se repite. Si Poeta le dice a su novia que ha mentido porque ella confiesa haber hablado dos veces con Ricardo y no una como en (32), esto apoya la idea expuesta más arriba según la cual la forma compuesta implica una interpretación más subjetiva en la que puede caber la mentira, frente a la forma simple que no admite esta subjetividad. Por tanto, la forma compuesta de (32) podría marcarse con el rasgo [- ocasión] mientras que (33) centraría el foco de atención en la repetición del verbo *conversar* que según Studerus podríamos adjudicarle el rasgo [+ ocasión] y se apreciaría como un evento discontinuo y más específico en el que se pueden contar exactamente las veces que se realizó el evento.

A manera de conclusión podemos decir que para el análisis de los usos diferenciados de las formas *canté* y *he cantado* en las dos normas, la americana y la española, es preciso tener en cuenta el aspecto gramatical que puede verse relacionado con el concepto de telicidad. Este concepto puede variar dependiendo del contexto y de las delimitaciones del evento verbal, así como de la perspectiva de hablante. Por eso, ciertos enunciados aparentemente iguales cambian de forma verbal, tan sólo, debido al punto en el que se sienta el hablante.

## **CAPÍTULO 4**

### **RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS**

#### **1. Metodología**

##### **1.1 corpus**

Debido a que para este proyecto era necesario, por todo lo expuesto anteriormente, un corpus que reflejara el contexto en el que aparecen ciertos usos del presente perfecto y no solamente un conjunto que diera cuenta de la casuística de este tiempo, recurrimos a un corpus compuesto de diálogos de películas. Desechamos como método de trabajo, la elaboración de entrevistas guiadas que dirigidas a informantes nativos no resultaban naturales para nuestro propósito ya que no siempre implicaban un contexto que motivara la presencia del presente perfecto, *he cantado*. Como hemos comprobado con el análisis de los datos, esta forma compuesta tiene a veces un componente pragmático de reacción o intención del hablante que resulta difícil que aflore en una situación comunicativa, como una entrevista, en la que no hay una implicación real de los dos participantes de la situación comunicativa porque difícilmente surgen actitudes relacionadas con los sentimientos como el enfado, la incomprensión o la mentira.

Igualmente, habíamos elaborado un corpus formado con frases tomadas del canal hispano Univisión así como del canal Schola, que transmite las noticias de diferentes países de habla hispana. Este corpus fue también desestimado por resultar al final sólo un conjunto de

datos sin contexto suficiente. Estos casos tomados de la televisión han sido utilizados, sin embargo, como ejemplos esporádicos para apoyar algunas de las ideas barajadas en este estudio.

La recopilación de datos procedentes de los guiones de películas en lengua española nos ha parecido preferible por el factor de naturalidad. Habida cuenta de que se trata de conversaciones creadas para representar una ficción, podría parecer una falta de coherencia con lo dicho anteriormente acerca de la naturalidad que deben tener las muestras de lengua. Sin embargo, sabiendo que una de las leyes de la narración tanto en cine como en literatura es la verosimilitud, según la cual las realidades que se narran han de parecer creíbles, el guión de una película es lo más cercano a una conversación real. La adecuación del lenguaje es una de las herramientas que tiene el director para representar lo más fidedignamente posible la realidad que está narrando. Por ello, esta pretendida verosimilitud del guión cinematográfico nos lo hace considerar como un material de incalculable valor por lo que tiene de representación del lenguaje real.

Además, como parte del contexto, es importante considerar el análisis de la película como un todo. Esta unidad contextual, sin embargo, no la encontramos en una conversación grabada ya que en ésta pueden quedar cabos sueltos, o aspectos difíciles de analizar posteriormente al carecer de contexto suficiente, o al dejar elementos sobreentendidos prácticamente imposibles de examinar posteriormente. Una película, el análisis de su guión, nos proporciona un primer contexto en el que transcurre una escena dada con su entorno lingüístico y supralingüístico (por ejemplo los lenguajes facial y corporal); al mismo tiempo esta escena forma parte de un todo, que es la película completa, que nos puede dar información más relacionada con el acto comunicativo en sí.

Las películas que se recogen en este estudio suponen una muestra representativa de los dialectos más extendidos del español. Forman el corpus un total de siete películas elegidas, principalmente, por un criterio de diversidad dialectal. Estas películas son: *María llena eres de gracia* (Colombia, Marston: 2004), *Hable con ella* (España, Almodóvar: 2002), *La ciudad y los perros* (Perú, Lombardi: 1985), *Huelepega* (Venezuela, Schneider: 2000), *Amores perros* (México, González Iñarritu: 2000), *Fresa y Chocolate* (Cuba, Gutiérrez Alea: 1994) y *El hijo de la novia* (Argentina, Campanella: 2001). El corpus extraído de estas siete películas está formado por la transcripción directa de aquellas escenas en las que aparece el presente perfecto. La limitación de este estudio ha hecho que no consideráramos el diálogo completo del film, sino sólo el entorno en el que se encuadra una determinada escena para analizar las diferentes posibles intenciones que el personaje quiere transmitir cuando utiliza el presente perfecto y las situaciones en las que se producen dichas intenciones.

Otro criterio que nos ha movido a elegir estas películas y no otras es el sociológico. Las clases sociales más dispares se recogen en este corpus, así pasamos por la igualdad de “compañeros” que refleja el film cubano *Fresa y chocolate*, la clase media bonaerense y madrileña, la clase media baja de *María llena eres de gracia* o los niños de la calle de Venezuela así como la amalgama de diferentes clases sociales mexicanas que vemos en *Amores perros*. Esta variedad nos sirve para averiguar si el criterio sociológico es o no es determinante para el análisis de la distribución de uso del presente perfecto. En algunos casos como Argentina o Perú, el uso del presente perfecto puede tener cierto estigma social debido a que su uso más abundante se asocia con poblaciones andinas que en muchos casos son bilingües y que influyen el español con ciertos usos de su lengua materna. El uso frecuente de la forma compuesta *he cantado* en poblaciones andinas puede ser o bien un arcaísmo del castellano hablado en la zona

(Cerrón , comunicación personal) o bien influencia del quechua (Escobar 1997); pero lo que resulta interesante es que constituye una marca de diferenciación entre los hablantes del castellano en la zona de los Andes, rasgo que puede generar ciertas actitudes en el oyente.

## 1.2. Análisis

En este estudio se ofrece un análisis de ciertos comportamientos del presente perfecto, partiendo del uso prototípico del que dan cuenta los estudiosos que hemos mencionado en el capítulo 3. Este uso prototípico se ve condicionado por la diferente frecuencia de uso en los diversos dialectos hispanos. Por ello, aunque no pretendemos hacer un estudio cuantitativo, sí es necesario especificar qué valores de los ya expuestos aparecen más frecuentemente. Sin embargo, a pesar de que hemos clasificado todas las formas de PP según cinco variables (experiencia, pasado reciente, lapso no terminado, resultado en el presente y afectividad) como veremos más abajo, hemos comprobado que algunos usos de PP necesitan otro tipo de explicación que determine con más detalle el valor que esta forma adquiere en el acto comunicativo o, en términos cinematográficos, en la escena donde ocurre. Debido a esto, una vez que hemos concretado el valor prototípico, nos ha parecido oportuno hacer otro tipo de análisis basándonos en los siguientes parámetros: *Temporalidad*: concurrencia de ciertas expresiones adverbiales temporales. *Aspectualidad*: estructura del evento verbal y perspectiva desde la cual se percibe su desarrollo o culminación. *Discurso*: el entorno lingüístico que rodea la forma compuesta *he cantado*. *Implicaciones pragmáticas*.

Como método se ha recurrido en muchos casos a la sustitución de la forma de presente perfecto por otro tiempo como presente o pretérito. La sustitución de la forma verbal y

comparación del nuevo enunciado, nos permite analizar, con el juicio de informantes nativos, cuáles son los cambios semánticos y qué implicaturas aporta este cambio.

La observación del uso de las expresiones temporales que aparecen en concurrencia con la forma de PP nos ha parecido importante debido a que hemos podido apreciar que no siempre se cumplen exactamente aquellos postulados de la escuela estructuralista (Alarcos 1947/1984) según los cuales el presente perfecto presenta una aparición motivada por ciertas expresiones temporales. Hemos comprobado, sin embargo, que, en ocasiones, la aparición de estas expresiones adverbiales, como *nunca* o *últimamente*, coocurren con la forma compuesta cuando ésta toma el valor prototípico pero, en otras ocasiones la forma temporal conlleva un uso asistemático del presente perfecto.

Asimismo, hemos examinado el contenido léxico del verbo para averiguar si el valor léxico tiene implicaciones aspectuales o no, y si el uso de PP contribuye a una diferente interpretación si lo comparamos con la forma simple en un mismo acto comunicativo. Por ello, hemos analizado las posibles delimitaciones aspectuales de los verbos analizados. Al conmutar la forma de PP por otra forma verbal como el pretérito o el presente hemos tenido la ocasión de comprobar que el presente perfecto en muchos de los casos tiene un rasgo [– específico] en oposición al pretérito o presente identificados con el rasgo [+ específico]. Esa falta de especificidad es debida en ocasiones al contexto general de la escena que sitúa la forma de PP en una situación fuera del foco de interés (Studerus 1989; Lunn 1985)

En el análisis nos ha parecido oportuno tener en cuenta no sólo las delimitaciones temporales y aspectuales sino también otras categorías, como verbos, adjetivos o pronombres, que concurren con PP en una misma escena. En general, en el entorno verbal que se encuentra en los diálogos de las películas estudiadas aparecen formas como el presente, que nos pone en

relación con el uso prototípico del PP cuando está relacionado con el presente del acto de habla, pero también hay entornos donde aparecen verbos en pasado o en imperativo. En ocasiones la ocurrencia de la forma compuesta *he cantado* en estos entornos se debe a una cuestión de *consequitio temporum*, es decir, a una tendencia a mantener en el discurso los tiempos de un determinado eje, presente o pasado, pero también a otro tipo de razones como las aludidas por Weinrich (1968) al considerar este tiempo como parte del ‘mundo comentado’ según su propia terminología.

Con el método de sustitución comprobamos que en muchos casos el cambio entre PP *he cantado* y P *canté* suponía un cambio de significado. En ocasiones, este cambio suponía un cambio aspectual, según el cual una actividad expresada en presente perfecto se convertía en un acto puntual al expresarse en pretérito; en otras el cambio conlleva implicaturas pragmáticas que nos hacen ver la intención del hablante. Para ello se han hecho estos cambios en presencia de un informante de un determinado dialecto para comprobar su juicio de gramaticalidad y apreciar, si la hubiere, la implicatura pragmática que el enunciado tiene.

Los resultados de este análisis no pretenden sino examinar ciertas tendencias en el uso de esta forma verbal ya que la limitación del corpus nos impide un estudio más detallado. Con este método observamos si existe un uso más común o prototípico de esta forma verbal, que forme parte de la ‘norma panhispánica’. En principio, según los autores examinados en capítulos anteriores, el denominador común es el hecho de relacionarse con el presente. Este presente puede ser el presente gramatical que se encuentra en el entorno lingüístico del enunciado, o puede ser un presente ‘implícito’ en el acto comunicativo en sí, es decir lo que Weinrich (1968) llama ‘mundo comentado’.

Como no todos los usos que encontramos en el corpus son prototípicos, dada la variedad de la que venimos hablando, habría que determinar qué otros aspectos marcan la diferencia. Si, como hemos dicho anteriormente, el aspecto constituye la marca subjetiva del punto de vista del hablante, hay que considerar si alguno de estos usos puede tener carácter aspectual en el sentido que Lunn (1985) propone para el contraste imperfecto/pretérito, según lo cual, el aspecto es como una lente que ‘aumenta’ el punto de interés o foco. Este carácter aspectual determina dónde está el foco de interés del hablante respecto del desarrollo del evento verbal, de manera que su atención sobre el término de la acción obligaría a usar la forma simple, *canté*, mientras que el foco en el espacio temporal ‘provisional’ (Matte Bonn,1996) o abierto requeriría en dialectos como el madrileño el uso de la forma compuesta. Creemos que el uso de presente perfecto en un entorno comunicativo dado puede traer consigo intenciones comunicativas que varían según el dialecto. El uso pragmático de esta forma verbal compuesta es algo que podría aportar otros diferentes valores.

Por último, es preciso destacar que los ejemplos recogidos en el corpus han sido analizados con una óptica más cualitativa que cuantitativa, a fin de validar nuestras interpretaciones y con ellas apoyar las hipótesis que venimos sustentando a lo largo de esta investigación sobre el llamado presente perfecto.

## **2. Discusión**

### **2.1 Uso prototípico.**

Como anunciábamos arriba, antes de presentar los valores que hemos descubierto en PP observando la forma desde los parámetros de *temporalidad*, *aspectualidad*, *discurso* y *pragmática*, hay que hablar del uso prototípico que observan algunos de los autores mencionados en el capítulo 2 de este estudio. Básicamente los estudiosos (Bello1847/1954; Gili

Gaya 1943/1991; RAE 1931; Cartagena 1999) coinciden en atribuir al menos cinco valores prototípicos (Fig.1) a la forma compuesta *he cantado*. Estos valores son: experimental, pasado reciente, resultativo con límite en el presente, acción terminada en lapso no terminado y valor afectivo.

A pesar de no tratarse de un estudio cuantitativo, resulta interesante destacar la frecuencia de PP tan diversa que se produce en todo el corpus y el hecho de que en los dialectos donde es menos numeroso, como el argentino con una sola ocurrencia y el colombiano con dos, tampoco hay una coincidencia de valores ya que mientras el único valor que aparece en la película argentina es resultativo con implicaciones en el presente, los dos que aparecen en la película colombiana refieren a la experiencia o el pasado reciente.

Estos dos valores mencionados, experiencia y resultativo, son además los valores que se encuentran mayoritariamente en todos los dialectos del español revisados. Así en algunos dialectos, como el venezolano, con tan sólo 9 ocurrencias en nuestro corpus, sí repite con bastante regularidad el valor de PP cuando se narran experiencias sin precisar el marco temporal.

Igualmente resulta especialmente mayoritario el valor resultativo con implicaciones en el presente que como hemos observado se encuentra en todos los dialectos observados. A pesar de que la implicación con el presente es el valor más destacado, sin embargo hay usos, como los producidos en el dialecto madrileño, que implican la acción verbal con el presente del acto comunicativo donde se sitúa el hablante pero de los que no podemos decir que haya repercusiones claras en el presente sino que se utiliza como un pasado en el que el hablante se está implicando con el *aquí* y el *ahora* del acto comunicativo. Esto es lo que sucede en España en los ejemplos [24], [25], [26], [27], [28] y [29] de *Hable con ella* (P4):

(1) ROSA: ¿Ha estao [24]aquí el padre?  
 BENIGNO: Y me ha preguntado [25] que si soy maricón  
 ROSA: ¡No doy!  
 BENIGNO: Bueno, ha utilizado [26] la forma americana que es más fina ...que cuál era mi orientación.  
 ROSA: Y tú ¿qué le has dicho [27]?  
 BENIGNO: Que me van los tíos  
 ROSA: ¿De verdad?  
 BENIGNO: Que no tonta, que le he mentido [28].

Asimismo, habría que destacar que el valor afectivo que conlleva la actitud del hablante se encuentra en los dialectos con más ocurrencia de PP. Este valor es especialmente destacable en los dialectos americanos donde en ocasiones el uso de la forma compuesta implica una ampliación de significado que no tendría el uso de la forma simple en la misma situación comunicativa. Es lo que sucede en el ejemplo [4] de *Fresa y chocolate*:

(2) VIVIÁN: A mi marido lo mandan a Italia dos años lo mínimo, quizá tres, nos vamos pronto. He pensado (4), antes de irme...si tu quisieras...nosotros.  
 DAVID: Yo no quiero ser tu amante! Y no me tengas lástima, coño!

Según esto podemos ver que efectivamente hay usos de PP que se repiten en mayor o menor medida, pero no siempre los mismos valores forman parte de la misma norma. Comprobamos que uno de los valores que tradicionalmente se han considerado prototípicos, el que da cuenta de una acción pasada en un periodo no acabado, es uno de los menos usados, con la excepción de España donde el abundante uso del presente perfecto no indica tanto la inmersión en un lapso no acabado sino la presencia del hablante en la situación presente del acto comunicativo.

	HN = P1	AP = P2	FCH = P3	HCE = P4	H = P5	CP = P6	MG = P7
Experiencia	0%	22%	42%	17%	55%	21.25%	50%
Pasado reciente	0%	0%	0%	25%	0 %	31.25%	50%
Acción pasada con resultado o límite en el	100%	45%	15%	37%	33 %	31.25%	0%

presente							
Acción pasada en lapso no terminado	0%	11%	15%	18%	0%	1.25%	0%
Valor afectivo	0%	11.11%	26%	4.25%	11%	17.25 %	0%
100 %	1	8	19	94	9	80	2

(Fig. 1)

**2.2. Temporalidad:** tipo de anclaje en el espacio temporal y la concurrencia de ciertas expresiones adverbiales temporales.

Las categorías temporales remiten a un periodo o situación en un tiempo cronológico más o menos extenso. Como hemos visto en capítulos anteriores, la temporalidad es una categoría deíctica porque sitúa la forma verbal en el acto comunicativo real y lo relaciona con la situación en la que se encuentra el hablante (Lyons: 1980). Rojo (1974) caracteriza las formas verbales en función de la temporalidad y atribuye a esta categoría verbal mayor importancia que al aspecto. Por su parte, Alarcos, que caracteriza el uso de PP *he cantado* según aparezca con modificaciones temporales o no, considera que, en el caso de que estas expresiones aparezcan, son responsables de la aparición de PP en ciertos enunciados. Así, para este lingüista, las expresiones que incluyen el momento presente del que habla, como *esta tarde, ahora, hoy o esta temporada*, son desencadenantes del uso de PP porque es un tiempo pasado relacionado con el presente. Lo mismo sucede, a su juicio, con las expresiones que indican duración o repetición como, *siempre, nunca y algunas veces*.

Podemos destacar al observar el corpus, que las expresiones que Alarcos cita como aquellas que incluyen el momento presente no aparecen tan frecuentemente como cabría esperar. Sólo podemos apreciar un ejemplo de este tipo, el [3] del corpus, en la película española *Hable con ella*.

(3) Esta semana te has quedado ya tres noches.

Igualmente sucede con la expresión *hoy* que encontramos repetidamente en la versión española en concurrencia con PP.

(4) Me he emocionado mucho hoy de verte entrar sola con los bastones [81]

(5) Geraldine: (...) Vamos a hacer flexoextensiones

Alicia: Hoy he hecho cien. [83]

(6) Marco quería decirte que me ha alegrado mucho verte hoy [90]

Alarcos expresa la posibilidad de que pueda aparecer la forma simple *canté* con formas temporales como *hoy* o *esta tarde* siempre que exista un contraste entre dos periodos temporales como *esta mañana/esta tarde* o *antes/ahora*; sin embargo, se produce el caso contrario en la película cubana *Fresa y chocolate* donde la aparición de *hoy* con el sentido durativo que implica la extensión de toda una jornada hace considerar el uso de PP y no de P.

(7) Ayer me sentía muy mal y hoy me he sentido muy bien. (*Fresa y chocolate* [18])

Es interesante apreciar cómo la forma *me he sentido* aparece en correlación del imperfecto *sentía* que indica el estado general que dura todo el día de ayer, significado que continúa teniendo el presente perfecto con el que el personaje se refiere a todo el espacio temporal que implica el día de hoy.

Otras expresiones citadas por Alarcos no indican solamente la relación con el momento de habla sino la implicación de que el presente actual del hablante representa un límite temporal de la realización de la acción verbal. Podríamos decir que la acción se realiza “hasta ahora” en el caso de expresiones como *todavía no*, o *aún* que son expresiones que podemos encontrar en todo el corpus independientemente del dialecto que queramos estudiar.

(8) A mí todavía no me ha tocado pero cuando me agarren ¿lo voy a aguantar? ¡Me escapo! (*Huelepega* [8])

(9) Todavía no se lo he dicho a su padre porque antes vais a decirme quien ha sido el hijo de puta que ha hecho una cosa así en mi clínica. (*Hable con ella* [55,56, 57,58])

(10) Puede ser peligrosa aún no lo he testado con seres humanos (*Hable con ella* [42])

El límite de la acción en el momento presente se indica igualmente en adverbios como *últimamente* o expresiones temporales del tipo *en los últimos años*. La realización de PP con estas expresiones se puede observar incluso en dialectos donde la forma compuesta es muy poco frecuente como sucede en el ejemplo (11) que es el único ejemplo de PP de la película argentina *El hijo de la novia* [1], además de los ejemplos (12) y (13) tomados de la película española

(11) No, no tomo café. He cambiado mucho últimamente.

(12) Últimamente he descubierto el cine mudo. (*Hable con ella* [33])

(13) Estos últimos años han sido los más ricos de mi vida. (*Hable con ella* [37])

Para determinar el límite de la acción en el presente con una idea de duración de un periodo de tiempo se usan también expresiones que se relacionan con un periodo de duración largo como *en toda la vida, en su vida, en mi vida*. Podemos destacar el ejemplo [2] de la película cubana *Fresa y chocolate*:

(14) A propósito, mira, un tratado marxista sobre la sexualidad que afirma, esto es interesantísimo que el 60% de los hombres han tenido en su vida una relación homosexual sin que afecte a su personalidad. (*Fresa y chocolate*[2] )

(15) He abrazado a pocas personas en mi vida (*Hable con ella* [89])

Otro adverbio que se repite a lo largo del corpus es *ya*. El significado de este adverbio indica que la acción ha llegado a su fin en el momento inmediatamente anterior al momento de habla. Esta inmediatez del pasado es lo que podría originar el uso de PP como en el ejemplo [51] de *Hable con ella*.

(16) *Ya* me he despedido de Lidia y después he querido ver a Alicia pero el Dr. Vega y la enfermera jefe (...) no me han dejado entrar.

Otras veces este adverbio, como en el caso de los complementos que indican repetición como *muchas veces*, indica el cumplimiento de la acción sin un énfasis específico en el tiempo en el que sucede o ha sucedido el evento. Así lo vemos en *Huelepega* [6]:

(17) Ya ha matao a varios.

Las expresiones temporales que más se repiten en todos los dialectos de nuestro corpus son aquellas en las que se enfatiza más la repetición de la acción que el espacio temporal en que se produce. Son expresiones que marcan el tiempo de una manera imprecisa por la que interesa saber sólo la repetición de la acción. Ejemplos de estas expresiones reiterativas son *cuántas veces*, *muchísimas veces*, *muchas veces*, *una vez*, *dos veces* aparecen en los guiones de todas las películas. Hay que observar que estos modificadores temporales aparecen incluso en dialectos donde la frecuencia de la forma compuesta *he cantado* es menor. Esto lo vemos en el ejemplo [2] de la película colombiana *María llena eres de gracia*

(18) María: Y ¿usted cuántas veces ha hecho esto?

Lucy: Dos

María: Y ¿cómo le fue?

Lucy: Aquí estoy (...) La primera vez que fui, quería ver a mi hermana mayor. Ella vive en Nueva York y hace 4 años que no la veo (...) y ya la segunda vez que fui, pues llegué hasta su casa. Pero no pude tocar la puerta.

En este ejemplo apreciamos cómo el presente perfecto *ha hecho* es requerido por la expresión repetitiva *cuántas veces* que no indica la idea de un tiempo en el que transcurren los dos viajes sino la posesión de la experiencia de dichos viajes (Matte Bon: 1994). Por eso, en

cuanto se quiere especificar con precisión el tiempo, automáticamente los personajes cambian al pretérito ya que Lucy está narrando dos acciones pasadas.

Un ejemplo similar podemos citar de *La ciudad y los perros* [30]:

(19) Sr. Arana: No hay derecho caray, soy su padre. El medico dice que lo han operado dos veces.

Sin embargo, a pesar de ser esta la expresión temporal que más se repite en concurrencia con PP, no podemos decir que esta expresión haga aparecer PP de una forma automática ya que en ocasiones se producen vacilaciones que originan enunciados con P como el ejemplo [30] de *La ciudad y los perros*, que contrasta con [40] con verbos semánticamente muy similares como *hablar y conversar*.

(20) Teresa: Y ¿por que iba a venir a verme?

Poeta: ¿No lo sabes? Porque está enamorado de ti

Teresa: Sólo hemos hablado una vez. [30]

(21) Poeta: ¿Más? ¿Te parece poco? ¿Te parece poco que se muriera así?

Teresa: Yo conversé dos veces con él. [40]

Poeta: Antes me dijiste que solo una vez

Teresa: Una vez, dos veces, no me acuerdo.

Como veremos más adelante en las secciones dedicadas al aspecto verbal y a la pragmática, esta vacilación responde a intenciones comunicativas diferentes en cada caso a pesar de que los verbos sean semánticamente iguales. Podemos encontrar otros casos de vacilación en que una misma expresión temporal coaparezca con la forma compuesta *he cantado* o la forma simple *canté* como sucede con el adverbio *nunca*.

(22) ¿Nunca te has cogido una modelo como ésa? (*Amores perros* [1])

(23) Nunca se ha acostado con una mujer. (*Fresa y chocolate* [11])

(24) Nunca he ido a ver nada (*Hable con ella* [32])

(25) ¿Nunca te dijo que te quería? (*La ciudad y los perros*[41])

La diferencia entre las tres primeras (22), (23) y (24) y la última (25) está el punto cero o de referencia en el que se establece el límite de la acción. Este límite puede estar en el presente o en el pasado. Mientras que en las tres primeras el presente supone un límite de la acción en la última, por el contrario el límite está en el pasado entre otras cosas porque el personaje del que se habla está muerto.

No parece suceder lo mismo en el caso del adverbio *siempre* que indica duración de una acción que continúa en el momento presente del acto de habla y que puede también indicar, si se usa en pretérito, que la acción tiene un límite en el pasado. Sin embargo, el siguiente uso (26) en la película argentina contrasta con (27) y (28). Ambos casos parecen tener el mismo valor de acción limitada por el presente; sin embargo, el uso argentino escoge la forma simple.

(26) Siempre quiso tener un hijo abogado (*El hijo de la novia*)

(27) El que la ha pasado siempre bien es el Jaguar. (*La ciudad y los perros* [4])

(28) Siempre he querido preguntártelo ¿por qué lloraste la noche que te conocí después de matar al bicho? (*Hable con ella* [22])

Por último, en cuanto al uso de las expresiones temporales habría que mencionar aquellas cuyo uso canónico es la forma simple *canté* y que, sin embargo, aparecen con la forma compuesta. Esto sucede en el dialecto madrileño donde la acción se suele acercar al presente del hablante con PP.

(29) Es que no sabe que estoy en Madrid. He llegado ayer (*Hable con ella* [64])

Alarcos habla por otra parte de un uso de PP sin expresiones temporales aunque, según él, siempre hay una temporalidad latente en el pensamiento del hablante. Hemos preferido analizar éstos, por otra parte, más frecuentes en el apartado donde se analiza todo el entorno lingüístico para ver si se deben a un contagio con el resto de verbos que aparecen alrededor, o por el contrario, se debe a otras causas entre las que estarían el discurso conversacional.

**2.3. Aspectualidad:** naturaleza aspectual inherente del verbo y posibles delimitaciones del evento.

Al analizar las formas verbales que aparecen en cada una de las películas del corpus vimos que la semántica inherente del verbo no tiene un especial protagonismo a la hora de elegir entre la forma simple o la compuesta. Así dialectos con muy poca frecuencia del presente perfecto como el argentino encontramos un solo uso de esta forma en un verbo de actividad, *cambiar*. Asimismo, con poca frecuencia de este tiempo, en la película colombiana se dan dos casos que podríamos considerar actividades: el verbo *estar* con la idea de ir y el verbo *hacer*. En *Amores perros* (México) igualmente se combinan actividades y estados y aunque en *Huelepega* (Venezuela) y *Fresa y chocolate* (Cuba) predominan las actividades, en ocasiones actividades mentales o realizadas con los sentidos como la frase “No lo he visto” encontramos otros valores que no parece que tengan relación con el aspecto léxico del verbo.

Sin embargo, igual que Studerus (1989), podemos hablar de un aspecto contextual ya que se aprecia que el presente perfecto *he cantado* marca por lo general un rasgo [-específico] que da un carácter al evento de continuidad que no tiene el pretérito y en el que cabe cierta subjetividad que el pretérito *canté* no permite. Esta falta de concreción que apreciamos en PP es la que da lugar a vacilaciones, que pueden deberse a condicionamientos pragmáticos, como la

que se produce en el ejemplo [30] y [40] de *La ciudad y los perros* (Perú) que repetimos a continuación en (30) y (31):

(30) Teresa: Y ¿por que iba a venir a verme?

Poeta: ¿No lo sabes? Porque está enamorado de ti

Teresa: Sólo hemos hablado una vez.

(31) Poeta: ¿Más? ¿Te parece poco? ¿Te parece poco que se muriera así?

Teresa: Yo conversé dos veces con él.

Poeta: Antes me dijiste que sólo una vez.

Teresa: Una vez dos veces, no me acuerdo.

Como vemos en el ejemplo anterior, la falta de definición del presente perfecto permite un margen en el que cabe la interpretación de la actitud del hablante. En el ejemplo citado, Teresa puede estar mintiendo o atenuando la afirmación en (30); pero en (31), con pretérito, una falsedad resultaría más evidente porque el pretérito *conversé* aporta al enunciado un rasgo [+ específico] y remite a una actividad concreta.

Igualmente vemos esta función en el ejemplo [4] de *Huelepega* (Venezuela) donde la forma en pretérito cambiaría totalmente el sentido por su rasgo [+ específico]:

(32) A mí nadie me ha regalado nada.

Esta frase puede ser verdad pero también una matización imprecisa acerca de ciertos aspectos de la vida del personaje que pronuncia la frase. Si nos apoyamos en la idea de Matte Bon y Lunn que consideran las acciones evocadas en pretérito como aquellas que están en el foco, el presente perfecto puede ser la acción que no está en el foco sino que se muestra de una forma más difusa.

La imprecisión de PP puede igualmente manifestar la duda del personaje:

(33) Poeta: Sí, pues hasta que aparezca el maricón que se tiró el examen. ( pausa ) Oye dicen que ha sido un negro ¡qué raro! En el colegio no admiten negros ¿tú has visto alguno? (*La ciudad y los perros* [ 18,19,20])

Cadete de raza negra: No jodas, cabrón.

El ejemplo anterior *ha sido* está precedido del verbo principal *dicen* que implica la transmisión de un rumor, es decir una información no contrastada como verdadera. Si tuviéramos el mismo enunciado con la forma verbal en pretérito se podría considerar, en el dialecto peruano, que realmente fue el cadete negro quien cometió el robo. Igualmente la segunda forma verbal *¿has visto alguno?* comprende un espacio más amplio y menos específico que si usáramos el pretérito.

Los ejemplos [48] y [49] de *La ciudad y los perros* parece contradecir, sin embargo, lo dicho anteriormente sobre la forma compuesta como una forma que puede expresar la duda. Sin embargo creemos que PP *ha sido* expresado en este ejemplo indica no sólo la acusación del asesinato sino el conjunto de causas que ha originado ese asesinato. Por eso la verdadera acusación se produce en pretérito a pesar de que después de la forma compuesta el personaje dice ‘estar seguro’.

(34) Los cuatro cadetes son Cava, que ya fue expulsado, el Boa, el Rulos que son un par de brutos, ellos no hubieran disparado, el que mató al Esclavo fue el Jaguar. El ha sido [48] estoy seguro. Él es el jefe del Círculo estaba detrás de Arana el día del asalto al cerro. El Jaguar es un maldito. El hizo cuenta que antes de entrar en el colegio estuvo en una banda de rateros ¡El ha sido! [49]

La imprecisión aspectual de PP se puede apoyar igualmente en el hecho de que gran parte de los ejemplos son enunciados donde hay una expresión indefinida como *alguien*, *alguno*, *eso*, *ningún*.

(35) No he tenido ningún otro motivo al aceptar la denuncia del cadete Fernández (*La ciudad y los perros* [68])

(36) Te fregaste tú solo alguien te ha denunciado. (*La ciudad y los perros* [58])

(37) No me ha hecho ningún servicio viniendo a contarme sus problemas.

(*La ciudad y los perros* [70])

(38) Por qué estás tan cambiado? ¿Ha pasado algo más? (*La ciudad y los perros* [39])

(39) Poeta: ¿Nunca te dijo que te quería?

Teresa: ¿Qué te pasa, Alberto, por qué estás enojado conmigo? ¿Te han dicho algo malo de mí? (*La ciudad y los perros* [42])

(40) ¿Has tenido relaciones con alguna mujer? [35]

El hecho de que PP denote una acción menos específica lo prueba también la mayor frecuencia de este tiempo en las interrogaciones parciales que son las que llevan un elemento, el pronombre interrogativo, del que no se sabe el referente y por eso es también una frase más imprecisa que una aseveración.

(41) ¿Dónde te has metido? (*La Ciudad y los perros* [6])

(42) ¿Qué te han hecho? (*La Ciudad y los Perros* [7])

(43) Sabe quién le ha hecho este regalo (*La Ciudad y los Perros* [16])

(44) Y aquí ¿qué es lo que ha pasado? (*Fresa y chocolate* [8])

Por tanto, por lo visto en este apartado se aprecia que la diferencia aspectual entre pretérito canté y presente perfecto he cantado no se debe tanto a determinar si la acción es

perfectiva o imperfectiva sino [ $\pm$ específica] de forma que la forma compuesta estaría marcada por la imprecisión y la continuidad mientras que la forma simple se ve como precisa, evocadora de acciones concretas, y discontinua.

#### **2.4. Discurso:** el entorno lingüístico que concurre con la forma compuesta *he cantado*

En cuanto al entorno verbal que rodea a PP *he cantado* habría que diferenciar entre el entorno explícito que realmente aparece y otro entorno implícito en el que si bien no aparece PP existe una categoría lingüística que aparece cuando el hablante tiene en la mente la forma compuesta *he cantado*. Hemos notado que el uso de ciertas formas verbales, como el *futuro compuesto de probabilidad* o el *presente perfecto de subjuntivo*, viene motivado por el uso de un presente perfecto de indicativo.

El entorno verbal más frecuente de PP es el del presente. Esto es común a todos los dialectos y apoya la idea de que PP es el *pasado en el presente* (Matte Bon: 1992) o que indica el antepresente (Bello 1847/1954)

(45) ¡Cómo te *atreves*! ¿Cómo *puedes* pedirme eso después de todo lo que ha pasado?  
(*Amores Perros* [7])

(46) Hace días que no *sé* del Chino (...) dicen que lo llevaron para el Instituto...lo *agarra* la Policía...y lo *llevan* allí...*dicen* que para que no se *acomode*, pero la cosa es peor porque te *quitan* la ropa, los zapatos, te *violan* y (...) A mí todavía no me ha tocado.( *Huelepega* [8])

(47) Poeta: ¿Puede decirme cómo *está* Ricardo?

Sr. Arana: *Dicen* que *está* aislado, no me han dejado verlo (*La ciudad y los perros* [31])

(48) Pero tú no *te das cuenta* de que con toda esa monería que tú *haces* nadie te puede tomar en serio, tú te has leído todos esos libros ¿verdad? Pero nada más que *piensas* en machos (*Fresa y Chocolate* [6])

(49) No, no *tomo* más café. He cambiado mucho últimamente (*El hijo de la novia* [1])

(50) Mira si tu marido te ha dejado colgada con 3 niños tú no  *tienes* la culpa...tú *vienes* la noche que *puedas* y la que no la *hago* yo. [4]

Igualmente relacionado con el eje del presente podemos destacar el entorno en que PP concurre con el imperativo.

(51) *Cuéntame*, mi tía no está, ha salido (*La Ciudad y los perros* [28])

(52) *Contesta* lo que te he preguntado. (*La Ciudad y los perros* [55])

Otras veces, sin embargo, apreciamos un entorno de tiempos pasados en el que la aparición el presente perfecto marca una diferencia en el discurso, un corte con la narración, que produce un énfasis en el verbo conjugado en presente perfecto.

(53) Benigno, soy yo. Alicia está viva, tú la despertaste. Cuando *oí* tu mensaje fui corriendo a la cárcel para decírtelo, pero *llegué* tarde. Te *metí* en el bolsillo la pinza del pelo de Alicia y también *he metido* la foto de ella y de tu madre para que te acompañen por toda la eternidad. (*Hable con ella* [94])

(54) Yo *estaba pensando* en largarme esa misma noche, *quería* irme a casa y decirle a mi viejo “en ese colegio son unos salvajes” pero no me *escapé*, nadie se escapó, deberían condecorarnos, caray, hemos aguantado los tres años. [4]

Además, del entorno explícito, hay otras formas verbales que si bien no concurren con el presente perfecto, podríamos atribuirles cierta concomitancia mental con este tiempo, ya que aparecen en el discurso cuando el hablante implica cierta dosis de duda al presente perfecto que

tiene en la mente. Es el caso del futuro perfecto *habré cantado* con valor de probabilidad que sólo puede aparecer en el discurso si existe la implicatura gramatical del presente perfecto, es decir si en la mente del hablante existe un presente perfecto.

(55) ¿Has visto a Jaguar? ¿Dónde se *habrá metido*? (*La ciudad y los perros*[1,2])

(56) Esclavo: No, el círculo lo tiene

Poeta: Lo *habrán robado* seguro que el Jaguar lo tiene (*La ciudad y los perros*[8])

En (55) la pregunta ¿dónde se *habrá metido*? es la expresión de la duda de la aseveración “¿Dónde se ha metido?”. Si el hablante tuviera en el pensamiento el pretérito la duda o probabilidad se expresaría en condicional como en la frase siguiente:

(57) ¿Viste a Jaguar ayer? ¿Dónde se metería?

Esta implicación gramatical del presente perfecto en la aparición de ciertas formas verbales sucede igualmente en el presente perfecto de subjuntivo.

(58) Cuando te dejé de ver acababas de cumplir 2 años, pero te juro que no ha pasado [9]un día en que haya dejado [10] de pensar en ti. (*Amores Perros*)

(59) Me alegro de que me haya cogido el toro. (*Hable con ella* [46])

A pesar de delimitar el entorno lingüístico alrededor del cual aparece el PP, no todas las formas deben su aparición a este entorno. Sobre todo en el dialecto español se puede hablar de un entorno conversacional en el que la evocación a un espacio presente es casi continuo.

(60) Rosa: ¿Ha estado aquí el padre? [24]

Benigno: Y me ha preguntado que si soy maricón. [25]

Rosa: ¡No doy!

Benigno: Bueno, ha utilizado la forma americana que es más fina... que cuál era mi orientación. [26]

Rosa: Y tú ¿qué le has dicho? [27]

Benigno: Que me van los tíos

Rosa: ¿De verdad?

Benigno: Que no tonta, que le he mentado. [28]

En la escena anterior se produce una utilización sistemática de la forma compuesta. Los protagonistas utilizan esta forma para narrar acciones que ya han sucedido. Las acciones de *estar*, *preguntar*, *utilizar*, *decir* y *mentir* son acciones ya pasadas que en el contexto en el que se producen, Weinrinch las situaría dentro del mundo narrado. Para Reyes (1994: 112-119) este sería un uso deslizado del presente perfecto porque se estaría empleando sin tener en cuenta su valor de relevancia con el presente, que es su valor prototípico. En este caso el presente perfecto se utiliza como un pretérito en una narración. Este proceso es lo que Reyes llama des-subjetivización del presente perfecto ya que al funcionar como pretérito adquiere la objetividad que tiene la forma simple *canté*.

## **2.5. Posibles implicaciones pragmáticas.**

Al sustituir la forma de PP que aparece en algunas escenas por la forma simple del pretérito comprobamos que ambos tiempos no son intercambiables y por eso, la elección de uno u otro nos lleva a pensar que existen implicaturas conversacionales que determinan el uso de la forma simple o la compuesta. Según Reyes (1994:91), “la gramática es un conjunto de patrones lingüísticos reconocibles pero nunca definitivos ni completos que van imponiéndose por rutina y modificándose en el uso. Se trata de convenciones para comunicarse“. En el caso del uso del

presente perfecto podemos decir que existen convenciones diferentes según la comunidad lingüística.

Debido a que encontramos usos de PP, con mayor o menor frecuencia, en todos los dialectos manejados en el corpus hemos buscado los casos en que esta forma no es sustituible por la forma simple para ver cuál es la forma de PP que se incluye como parte de la norma lingüística de un dialecto dado. De los componentes esenciales de los actos de habla, el componente locutivo, ilocutivo y perlocutivo, los que más nos interesan a la hora de analizar el presente perfecto son los dos últimos, es decir, el ilocutivo porque es el que da cuenta de las intenciones del hablante, y el perlocutivo porque implica el efecto o consecuencia que tiene el acto locutivo o emisión del mensaje.

Si entendemos por valor afectivo aquel que implica la expresión del estado de ánimo del hablante, podemos decir que éste es uno de los valores con más valor pragmático. Mediante este uso el hablante puede transmitir desconcierto, falsedad, amenaza o simplemente matizar una aseveración. El uso afectivo del presente perfecto podría interpretarse como una intención, más o menos subjetiva, por parte del hablante. El emisor se siente en la necesidad de transmitir un sentimiento. Si no existe esa necesidad, entonces aparece el pretérito que determinaría, como sugería Weinrich, la falta de implicación del hablante. En este punto es interesante destacar las ocurrencias del verbo *morir* en nuestro corpus

(61) Ha muerto Arana (*La ciudad y los perros* [38])

(62) Alicia: Alguna vez saldrás...

Benigno: No hasta hace poco he estado cuidando de mi madre pero murió hace dos meses. (*Hable con ella* [34])

Alicia: La mía también murió, pero hace tiempo.

En el ejemplo [4] de *Fresa y chocolate* se produce una violación de la máxima de cantidad de Grice porque el enunciado no tiene toda la información necesaria. Sin embargo, el uso de PP *he pensado* lleva el enunciado a un punto de subjetividad que sugiere el pensamiento de Vivian sin apenas decirlo.

(63) Vivian: A mi marido lo mandan a Italia dos años lo mínimo, quizá tres, nos vamos pronto. He pensado antes de irme...si tú quisieras...nosotros.

David: Yo no quiero ser tu amante ¡Y no me tengas lástima, coño!

Vivian quiere atenuar tanto la idea que está pensando de proponer a David acostarse con ella, a pesar de ser una mujer casada, que simplemente utiliza el verbo principal en presente perfecto y no llega a decir su propuesta. David entiende inmediatamente porque comparten el contexto. La extensión en el tiempo o falta de especificidad que da el presente perfecto indica la acción de una manera más vaga en la que se aprecia más el pudor que si dijera la misma frase con pretérito.

Una implicatura conversacional que parte del hablante, es decir un acto ilocutivo que intenta producir una actitud en el oyente, la podemos encontrar en el siguiente ejemplo de *Huelepega* donde el emisor emite un enunciado que viola el principio de calidad, según el cual un enunciado debe ser siempre cierto, porque no es verdad, ya que efectivamente sí que lo ha visto, pero produce un efecto de advertencia en el oyente.

(64) No me *has visto*. ¿OK? Si no tenemos culebra.[= problemas]

Otro tipo de implicatura conversacional de PP es el elemento de reacción que se produce en el oyente. En ocasiones podemos ver el uso de la forma compuesta con fuerza perlocutiva, que surge como consecuencia de lo que el hablante ha dicho previamente. Veamos los ejemplos:

(65) Teniente Gamboa: ¿Por qué lo mataste? Deja de hacerte el mandito y contesta.

Jaguar: Yo no *he matado* a nadie ¿de dónde *ha sacado* eso? [56,57]

Igualmente podemos apreciar por el uso de PP en el oyente cierta indignación y contrariedad en el uso del PP en los siguientes ejemplos:

(66) Susana: Después de todo lo que ha pasado ¡No has entendido nada!

Octavio: Sí, si entiendo.

(67) Nancy: De cualquiera lo esperaba menos de ti! ¿Qué te crees que soy?

Diego: Disculpa pero tú no me has entendido. (*Fresa y chocolate* [8])

Estos ejemplos tomados del corpus nos demuestran que el presente perfecto puede implicar dentro de la conversación tanto una sugerencia que no se llega a realizar como enunciado, como la situación afectiva del hablante que determina cuál es su estado de ánimo con respecto a la acción verbal, si está indignado o contrariado y si está indicando una reacción a un pasado incluido dentro de la conversación.

En resumen, podemos concluir a la vista del análisis de los datos que la forma compuesta PP no siempre tiene un valor prototípico como anunciábamos al principio de este capítulo y que ese valor prototípico varía dependiendo de la norma lingüística del dialecto en cuestión. Por eso hay valores que, si bien son muy recurrentes en ciertos dialectos, presentan una ausencia total en otros. Así, la observación de este tiempo desde ángulos diferentes como el aspectual, el discursivo y el pragmático nos ayuda a comprobar que efectivamente existen ciertos puntos en común que emanan de la naturaleza de la propia forma. El punto de coincidencia más relevante es el rasgo [- específico] que tiene en todos los dialectos que implica un tiempo indeterminado en el que caben más interpretaciones que con la forma simple con el rasgo [+ específico]. Por esta indefinición del tiempo, esta forma es ideal para marcar la perspectiva del hablante bien de una manera sistemática como en España que marca el momento presente en el que se encuentra

el hablante, bien de una manera esporádica, pero normalizada, como en Hispanoamérica donde el uso de este tiempo implica una actitud en el hablante hacia el oyente.

## CAPÍTULO 5

### CONCLUSIONES

Después de todo lo dicho en este trabajo hay que concluir que el presente perfecto es una forma compleja porque en su interpretación intervienen factores de diversa índole lingüística.

Se puede apreciar un uso prototípico del presente perfecto en aquel que indica una acción con cierta relevancia con el presente. El tiempo presente suele indicar en la mayoría de esos usos prototípicos, un límite a la acción que se está relatando. El acto de habla se considera un “hasta ahora” para la acción expresada en presente perfecto.

(1) No pago impuestos, no hay huelgas, ni sindicatos, puro billete limpio, alguna que otra pérdida de vez en cuando. Este es el Mac. *Ha sido* mi mejor business (*Amores perros* [2])

Esta relevancia con el presente, no obstante, está determinada también por la conceptualización de presente o momento actual de habla que tiene cada comunidad lingüística. El anclaje en el espacio temporal en el que transcurre el acto de habla puede carecer de importancia para el hablante, o por el contrario, puede adquirir un total protagonismo. Esta es la razón por la que varía tanto la frecuencia del presente perfecto en las dos normas, la americana y la española. Mientras que, por una parte, en la norma americana no interesa tanto la relación con el presente actual del hablante, la norma española, por otra parte, lleva al presente de la comunicación hasta las acciones verbales que Weinrich incluía en el *mundo narrado*.

En diversos estudios (Alarcos 1947/1984; Gili Gaya 1943/1991) se ha hablado de la subjetividad de PP *he cantado* frente a la objetividad del pretérito *canté*. En este trabajo hemos llegado a la conclusión, apoyándonos en los ejemplos del corpus, que el presente perfecto se

define con el rasgo aspectual [- específico] que es el que permite cierta subjetividad e imprecisión imposible en la forma simple *canté*. En el caso de la norma americana esta falta de concreción conlleva ciertas implicaturas pragmáticas que determinan la intención del hablante, mientras que en la norma española lo que se produce es una sistematización de esta imprecisión en la conversación común que hace intuir al hablante que se encuentra siempre en un espacio temporal no terminado.

Las expresiones temporales, como hemos tenido ocasión de analizar, no son siempre una prueba fiable para discriminar entre el uso de presente perfecto *he cantado* y pretérito *canté*. Aquellas que Alarcos considera que expresan una acción en el momento presente como *hoy, esta mañana* o *ahora*, no conllevan la forma compuesta *he cantado* en el español de América. Igualmente las expresiones durativas como *siempre* o *nunca* ocurren tanto con la forma simple como con la compuesta pero implican significados contextuales diferentes. Es interesante observar, en este sentido, que las expresiones que más concurren con PP *he cantado* en todo el corpus son aquellas como *cuántas veces, dos veces, alguna vez* que transmiten un significado impreciso con respecto al tiempo concreto en el que transcurre la acción.

La diferencia que establece el presente perfecto en su distribución de uso puede reflejar igualmente ciertas actitudes de los hablantes. Según Reyes (1990/1994), el uso abundante del presente perfecto en el español de España se debe fundamentalmente al “egocentrismo de las conversaciones cotidianas” (1990/1994:116), es decir, a la importancia del *yo* en las conversaciones donde lo más importante es el presente en el que están inmersos los participantes del acto comunicativo, así como sus propias vidas y experiencias; en efecto, el presente supone lo inmediato y lo real. Este valor, que incluye la acción pasada en un presente conversacional, no existe, en cambio, en el español atlántico. A pesar de la falta de anclaje en el acto

comunicativo presente en el español de América, el carácter aspectual [-específico] de esta forma promueve implicaturas conversacionales que más tienen que ver con la actitud del hablante en un momento preciso. Así, el hablante hispanoamericano puede expresar duda, contradicción, reacción o falsedad siempre que utilice el presente perfecto.

Así mismo, en el español de América dado que las acciones pasadas en lapso de tiempo definido, pasado o presente, se suelen expresar con el pretérito, el uso del presente perfecto para estos usos genera un tipo de actitud de marcado carácter social. En países como Perú el presente perfecto está estigmatizado como un uso de la sierra andina. Este uso, que puede ser un arcaísmo (Cerrón, comunicación personal), o un calco del quechua (Escobar 1997: 864), no tiene implicaciones pragmáticas porque si sustituimos el presente perfecto pronunciado por uno de estos hablantes por el pretérito que usaría un limeño, el significado permanece igual. Podemos ver un ejemplo en la película peruana *La ciudad y dos perros* donde el presente perfecto es, a juicio de mi informante de Lima, totalmente sustituible .

(2) Serrano: He roto un vidrio.

Jaguar: Serrano, Serrano...

Serrano: Nadie me ha visto, los vidrios los recogí y los tiré (...)

Hasta aquí hemos intentado llevar a cabo un estudio aproximativo en el que se han considerado, basándonos en nuestro corpus, ciertas tendencias de esta forma verbal que, contrariamente a lo que se ha creído a veces, no es una forma en desuso sino que existen modalidades de uso diferentes en los diversos dialectos del español.

No está de más recordar que en esta investigación nos habíamos propuesto la búsqueda de indicadores o herramientas conceptuales que hicieran posible alguna forma de explicación a las diferencias de uso con PP. Sin olvidar las limitaciones de nuestro corpus, éste nos ha permitido

establecer que existen rasgos, valencias e intenciones pragmáticas al servicio del hablante, todo lo cual nos ha ayudado a comprender varias dimensiones de la causalidad de la diversidad dialectal. Una segunda fase de este estudio podría incluir un amplio componente de cuantificación de usos con la ayuda de un corpus mayor, y de esta manera validar, desprobar, o simplemente ampliar lo que creemos haber hallado en el presente esfuerzo de investigación.

## OBRAS CITADAS

- Alarcos Llorach, Emilio. 1984. "Perfecto simple y perfecto compuesto" *Estudios de gramática funcional del español*.13-49 Madrid: Gredos
- Alarcos Llorach, Emilio.1984. "Sobre la estructura del verbo español" *Estudios de gramática funcional del español*.13-49 Madrid: Gredos.
- Bello, Andrés.1954. *Gramática de la lengua castellana*. Buenos Aires: Sopena Argentina.
- Berschin, Helmut. 1976. *Präteritum und Perfektgebrauch im heutigen Spanisch*. Tübingen : Niemeyer.
- Bull, William. 1965. *Spanish for teachers: Applied linguistics*. New York: Ronald Press.
- Cardona, Johnson.1979. "Pretérito simple y pretérito compuesto: presencia del tiempo / aspecto en el habla culta de San Juan" *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* 7:1.93-110.
- Cartagena, Nelson.1999. "Los tiempos compuestos". *Gramática descriptiva de la lengua española* 2.2932-2975. Madrid: Espasa Calpe.
- Catalán, Diego. 1964. "El español en Canarias"en OFINES, *Presente y futuro de la lengua española, Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de instituciones Hispánicas* 1.Madrid:Ediciones Cultura Hispánica.239-280
- Cerrón, Rodolfo. 1987. *Lingüística quechua*. Cuzco:Centro de estudios rurales andinos 'Bartolomé de las Casas'
- Comrie, Bernard. 1976. *Aspect*. London: Cambridge University Press.
- Comrie, Bernard.1985. *Tense*. London: Cambridge University Press.
- Escobar, Anna María.1997. "Contrastive and Innovative Uses of the Present Perfect and the Preterite in Spanish in Contact with Quechua". *Hispania*80. 859-870

- Gleißgen, Martin Dietrich.1996. “Variedades ejemplares y no ejemplares en el español americano: el caso de México” *Anuario lingüístico hispánico* 12.597-620. Valladolid.
- Gili Gaya, Samuel. 1991. *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: Vox
- Gutiérrez Araus, María Luz. 2000. “El paradigma verbal” en Manuel Alvar (dir.) *Introducción a la lingüística española* 213-234. Barcelona: Ariel
- Hernández Alonso, César.1986.*Gramática funcional del español*. Madrid: Gredos.
- Kany, Charles.1951. *American-Spanish Syntax*. Chicago: University of Chicago.
- Kubarth, Hugo. 1992. “El uso del pretérito simple y compuesto en el español hablado de Buenos Aires” en E. Luna Traill (cood.) *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*. México: Universidad Autónoma de México. 553-566.
- Lope Blanch, Juan.1953.*Observaciones sobre la sintaxis del español hablado en México*. . México: Instituto Hispano Mexicano de Investigaciones Científicas. 67-72
- Lope Blanch, Juan.1989.”Fisonomía del español en América: unidad y diversidad”. *Estudios de lingüística Hispanoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lope Blanch, Juan.1993. “Anomalías en la norma lingüística mexicana” *Ensayos sobre el español de América*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.149-156.
- Lunn, Patricia.1985. “The aspectual lens” *Hispanic Linguistics* 2:1. 49-61
- Lyons, John.1980. *Semántica*. Barcelona: Teide.
- Matte Bon, Francisco.1992. *Gramática comunicativa del español*. Madrid: Difusión.
- Marcos Marín, Francisco.1972.*Aproximación a la gramática española*. Madrid: Cincel.
- Miguel , Elena de.2000. “El aspecto léxico” en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (ed.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid:Espasa-Calpe. 2977-3060.

- Moreno de Alba, José. 1978. *Valores de las formas verbales en el español de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1978
- Real Academia de la Lengua. 1989. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Reyes, Graciela. 1994. *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos
- Reyes, Graciela. 2002. *Metapragmática, lenguaje sobre lenguaje, ficciones figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rojo, Guillermo. 1974. "La temporalidad verbal en español". *Verba* 1.68-149
- Salaberry, Rafael. 1999. "Tense aspect in verbal morphology". *Hispania* 86.3, 559-573
- Salaberry, Rafael. 2003. "Tense/aspect". *Spanish Second Language Acquisition*. Barbara Lafford y Rafael Salaberry (eds.). Washington, DC: Georgetown University Press. 47-73
- Schumacher de Peña, Gertrude. 1980. "El pasado en español andino de Puno/Perú" *Romanica europaea et americana: Festschrift für Harri Meier*. Eds. Hans D. Bork, Artur Greive, and Dieter Woll. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann. 553-558
- Silva-Corvalán, Carmen. 1989. *Sociolingüística: teoría y análisis*. Madrid: Alambra
- Silva-Corvalán, Carmen. 2001. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington: George town University Press.
- Studerus, Lenard. 1989. "On the role of Spanish meaning changing preterites" *Hispanic Linguistics*. 3.131-145.
- Weinrich, Harald. 1968. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos
- Westmoreland, Maurice. 1988. "The Distribution and the Use of the Present Perfect and the Past Perfect Forms in American Spanish" *Hispania* 71.379-384

## APÉNDICES

### 1. EL HIJO DE LA NOVIA – (Argentina, Juan José Campanella: 2001)

Rafael y su ex-mujer hablan a solas después de que el novio de ella haya salido a comprar la cena)

SANDRA: Hace tres años que estamos separados.

RAFAEL: ¿Dije algo yo?

SANDRA: No, digo, por las dudas. Te conozco.

RAFAEL: Al contrario me cayó bárbaro el joven.

SANDRA: ¿Querés café?

RAFAEL: Prefiero un tecito

SANDRA: ¿Desde cuando tomas tecito?

RAFAEL: Desde que soy putito

SANDRA: Desde que preparé el café, seguro.

RAFAEL: No, no tomo más café. **He cambiado** (1) mucho últimamente.

SANDRA: Ah ¿sí? Contame que anoto.

RAFAEL: Estuve al borde de la muerte, yo no sé si te enteraste, 15 días en terapia intensiva ¿vos sabés cómo se te acomodan las cosas?

SANDRA: Ah ¿sí? Y ¿en qué se te acomodan?

RAFAEL: Pensé mucho en Vicki, parece que no la pasa nada bien de vernos así.

SANDRA: ¿Cómo?

RAFAEL: Así de distanciados.

### 2. AMORES PERROS – (México, Alejandro González Iñárritu: 2000)

( Ramiro y su amigo van a atracar una farmacia)

RAMIRO: ¿Cuántos hay?

AMIGO: Como tres viejas y cuatro bueyes

RAMIRO: ¿Nunca te **has cogido** (1) una modelo como esa? (señalando una imagen de una modelo en la calle)

AMIGO: No

RAMIRO: Yo, sí y es bien chingón.

.....  
(Octavio y su amigo van a un lugar de apuestas de peleas de perros y hablan con el jefe)

JEFE: Esta es mi empresa. No pago impuestos, no hay huelgas, ni sindicatos, puro billete limpio, alguna que otra pérdida de vez en cuando. Este es el Mac (señalando a su perro favorito) **ha sido** (2) mi mejor business. Esa camioneta me la compré con lo que me dio a ganar.

.....  
Canción de fondo (Maná)

En un mundo descomunal

Siento mi fragilidad (...)

Dime que es mentira

Deja de engañar

No quieras ocultar

Que **has pasado** (3) sin tropezar  
Monstruo de papel  
No sé contra quién voy.

.....

(programa de Televisión)

PRESENTADOR: Les presento a una de las mujeres más hermosas de Iberoamérica: Valeria Amaya.(Pausa)

Este **ha sido** (4) tu año de éxito. Eres la imagen de .....

VALERIA AMAYA: Sí, **he tenido** mucha suerte (5)

.....

( en el velorio de Rodrigo, Octavio, su hermano, habla con Susana, la viuda de Rodrigo. Octavio está enamorado de Susana y ella se fugó con su marido y con el dinero que Octavio había ganado en las apuestas de las peleas de perros)

OCTAVIO: ¿Por qué te fuiste?

SUSANA: No creo que sea el momento para hablar de eso.

OCTAVIO: Entonces, ¿cuándo?

SUSANA: Ramiro era mi esposo.

OCTAVIO: ¿Y lo que planeamos juntos?

SUSANA: ¿Sabes lo que decía mi abuela? “si quieres hacer reír a Dios, cuéntale tus planes”.

OCTAVIO: Tú me engañaste, Susana.

SUSANA: No, no yo no te engañé, nosotros éramos los que estábamos engañando.

OCTAVIO: Nosotros no engañábamos a nadie ¡Vente conmigo!

SUSANA: ¡Cómo te atreves! ¿Cómo puedes pedirme eso después de todo lo que **ha pasado** (6)  
No **has entendido** nada (7)

OCTAVIO: Sí, sí entiendo... yo voy a seguir mis planes me voy a Juárez.

.....

( Un vagabundo que se dedica a asesinar a gente por encargo secuestra a un hombre a quien su hermano le ha encargado matar )

VAGABUNDO: ¿Qué pasó, brother? ¿No tuviste buena noche? (le plátano que el secuestrado devora como un animal) ¡qué modales!

SECUESTRADO: ¿Qué vas a hacer conmigo?

VAGABUNDO: No sé, no lo **he pensado** (8)

SECUESTRADO: Si me sueltas te puedo dar mucho dinero. Y si matas a mi hermano te daré lo que quieras.

VAGABUNDO: ¿Crearás que no necesito?

(El vagabundo fue un revolucionario que se marchó a la guerrilla y abandonó a su esposa y su hija. Después de los años averigua dónde está su hija y le deja un mensaje en el contestador)

VAGABUNDO (hablando al contestador del teléfono de su hija): Maru, mi amor, te habla Martín, tu papá, tu papá de sangre. Debes pensar que se trata de una broma absurda, sobre todo

después de tantos años que me morí para ti. Pero no soy un fantasma, que sigo vivo. Cuando te dejé de ver acababas de cumplir dos años, pero te juro que no **ha pasado** (9) un día en que **haya dejado** (10) de pensar en ti. La tarde en que me fui, te abracé y te cargué, te pedí perdón por lo que iba a hacer...

3. FRESA Y CHOCOLATE – (Cuba, Gutiérrez Alea: 1994)

DIEGO: Yo a ti, te conozco, te **he visto** (1) muchísimas veces saliendo de la Universidad.

DAVID: No soy yo.

DIEGO: Si, niño, ¿cómo no vas a ser tú?

DAVID: No soy yo

DIEGO: Perdona, compañero Torbaldo.

.....

DIEGO: Tienes razón, hablemos de cosas serias, ¿conoces a Oscar Wilde, Gide, Lorca?

DAVID: Sí

DIEGO: Pues todos tenían algo que ver conmigo. Pero además no solamente ellos, la lista es interminable y allí aparecen hasta los guerreros más valientes y famosos de la historia: Alejandro Magno, Hércules (...) y dicen las malas lenguas que hasta Hemingway (...). A propósito, mira, un tratado marxista sobre la sexualidad que afirma, esto es interesantísimo, que el 60% de los hombres **han tenido** (2) en su vida una relación homosexual sin que afecte su personalidad. A Raskonikov.

DAVID: Yo estoy en el otro 40%.

DIEGO: Lo mejor es no asombrarse de nada y probar todas las copas. Te voy a contar cómo me hice maricón.

DAVID: Aguanta aguanta, no tengo que escuchar esto.

DIEGO: Pero, mi amor, espérate pero tú no me **has entendido** (3) a mí nada. Oye, ¿por qué tú te pones así, dime que es esto.

.....

VIVIÁN: A mi marido lo mandan a Italia dos años lo mínimo, quizá tres, nos vamos pronto. **He pensado** (4), antes de irme... si tu quisieras... nosotros.

DAVID: Yo no quiero ser tu amante! Y no me tengas lastima, coño!

.....

(Hablando de la exposición)

GERMÁN: Él piensa que en estos momentos hay algunas piezas que no son oportunas.

DIEGO: Ven acá que es lo que tú quieres decir, que ¿hay que quitar algunas piezas?

GERMÁN: Hay que adaptarse a la realidad, además como dice él, lo importante es el todo no una parte. Trata de comprender, anda.

DIEGO: Mira, Germán, yo no voy a discutir más contigo. Nosotros **hemos luchado** (5) mucho por esa exposición, mucho, como para vendernos ahora por un viajecito a México. La exposición va completa, ¿me oíste? ¡Completa!

.....

DIEGO: ¿Quién te dijo a ti que no soy revolucionario? Yo también tuve ilusiones, David. A los 14 años me fui a alfabetizar porque yo quise, fui pa las lomas a recoger café, quise estudiar para maestro y ¿qué pasó?. Es una cabeza pensante y usted ve que el que tiene ideas diferentes enseguida lo miran mal.

DAVID: ¿Cuáles son esas ideas diferentes que tú tienes?, ¿cuáles son? Eso es lo que yo quiero saber. ¡ Montar esas exposiciones con esas cosas horribles!

DIEGO: ¿Y que defiendes tú, chico?

DAVID: Yo defiendiendo este país.

DIEGO: Yo también, que la gente sepa que es lo que tiene de bueno. Yo no quiero que vengan aquí ni los americanos ni nadie a decirnos qué es lo que tenemos que hacer.

DAVID: Esta bien, pero tú no te das cuenta de que con toda esa monería que tú haces nadie te puede tomar en serio, tú te **has leído** (6) todos esos libros ¿verdad? pero nada más que piensas en machos.

DIEGO: Yo pienso en machos cuando hay que pensar en machos, ¡ como tú en mujeres! Yo no hago ninguna monería ni soy ningún payaso.

.....

GERMÁN: Razona, Diego, razona, que si no, no voy a México y tú ya sabes lo importante que es para mí ir a México.

DIEGO: ¿Tú eres un artista o un viajero?

GERMÁN: ¡No me hagas reír! Tú sabes muy bien que soy más artista que tú. Además esto lo **he hecho** (7) yo solo. ( Con un martillo en la mano)

DIEGO: Por favor, Germán que no estoy jugando pon eso ahí.

GERMÁN: Las esculturas son mías

DIEGO: La exposición va completa, Germán.

GERMÁN: No te soporto.

DIEGO: ¡Estás loco, coño!

GERMÁN: ¡¡¡Las esculturas son mías!!! (Golpea una con un martillo hasta que las rompe)  
(Entra David y ve todo el estropicio)

DAVID: Y aquí, ¿que es lo que **ha pasado** (8)?

.....

(Diego y David hablando de los cuentos que ha escrito David)

DIEGO: Bueno, ¿cómo andan las cosas por el koljós?

DAVID: ¿Por qué dices eso?

DIEGO: Por eso (enseñándole la carpeta donde están los cuentos).

DAVID: ¿No sirve?

DIEGO: Pero no ves que eso no es literatura, ahí no hay vida, sólo consignas. Lo único que te faltó es poner muhi en lugar de guajiro.

DAVID: Pero ¿no te gustó ninguno? ¿Ni el de los obreros que van a la huelga cuando lo de Machado?

DIEGO: ¡Ese es el peor!, ¿quién te dijo a ti que el diferencial azucarero fue cuando Machado (...) Pero no te acongojes, querido. Talento tienes, entre la hojarasca brillan pepitas de oro.

DAVID: ¿De verdad? ¿Te parece?

DIEGO: Por supuesto y **has dado** (9) con el maestro indicado, digo, si me aceptas como tutor.

DAVID: Está bien, pero con la condición de que te olvides de la exposición y de que no mandes la carta.

.....  
(Conversación entre Diego y Nancy)

DIEGO: Guárdame esto por si me hacen un registro.

NANCY: Pero, ¿la cosa es para tanto? Nunca debiste mandar esas cartas (toma el dinero que le da Diego)

DIEGO: Con esto quiero hacerle un regalo a David.

NANCY: ¿Un regalo? Con la falta que te hace ese dinero.

DIEGO: Quiero que venga elegante al almuerzo de Lezama.

NANCY: ¡Por lo menos 100 dólares! Estás loco.

DIEGO: Se lo merece, tiene talento y **ha trabajado** (10) muchísimo.

(...) El favor que te iba a pedir tiene que ver con él. Nunca se **ha acostado** (11) con una mujer.

NANCY: ¿Y?

DIEGO: ¿Por qué tú no lo inicias?

NANCY: ¡De cualquiera lo esperaba menos de ti!, ¿qué te crees que soy?

DIEGO: Disculpa, pero tú no me **has entendido** (12).

NANCY: No soy ninguna puta, para que te enteres.

DIEGO: Nancy por favor, no te pongas así, no me **has entendido** (13).

NANCY: Mira, te **he entendido** (14) perfectamente, mira, que se acueste con una chiva.

.....  
(Nancy y David pasan el día juntos. Llegan a la puerta de Nancy)

NANCY: Hasta aquí, hemos pasado (15) un día muy lindo aunque tu no has hablado (16) ni 20 palabras.

DAVID: Yo la he pasado (17) muy bien. Ayer me sentía muy mal y hoy me he sentido (18) muy bien ¿no puedo pasar?

NANCY: Es muy tarde

DAVID: Sí

NANCY: No, no, no mañana nos vemos. Hasta mañana.

.....  
(Conversación entre Diego y David)

DIEGO: Yo no soy tan noble como tú piensas. ¿Te acuerdas cuando nos conocimos en Copelia? Yo andaba con Germán. Nos apostamos a que te levantaría y te metería en la cama. Cuando te derramé el café encima era parte del plan, tu camisa en el balcón, la señal de mi triunfo. Después Germán se encargó de regarlo por ahí. Y yo no le dije nada porque en el fondo me gustaba que me relacionaran contigo. No tuve en cuenta que te perjudicaba. Por eso, por eso, te **he pedido** (19) muchas veces un abrazo porque pensaba que al abrazarte me iba a sentir más limpio. Yo te quiero mucho David, ¿qué le voy a hacer?

4.HABLE CON ELLA – (España, Almodóvar: 2002)

(Benigno y Rosa, enfermeros, cuidando de Alicia, paciente en coma)

ROSA: Anda le **ha venío** (1) el periodo, se le **ha adelantao** (2).

.....

(Benigno y Matilde, otra enfermera)

MATILDE: Benigno, ¿te puedes quedar esta noche?, es que mi hermana no se puede quedar con los niños y no tengo dónde dejarlos.

BENIGNO: Pero ¿por qué has venido? Haberme llamao, mujer.

MATILDE: No estaré abusando siempre de ti. Esta semana te **has quedado** (3) ya 3 noches.

(Pausa)

MATILDE: Mi situación no va a cambiar, si quieres lo planteamos en la clínica y que decidan.

BENIGNO: Mira, si tu marido te **ha dejado** (4) colgada con 3 niños, tu no tienes la culpa... tu vienes la noche que puedas y la que no la hago yo. Si entre los dos nos apañamos.

(Pausa)

MATILDE: Que **he visto** (5) que le **has quitado** (6) la nutrición intravenal...

BENIGNO: Sí, es que no la tolera.

.....

(Una entrevista en la TV)

LOLES LEÓN: Lo mismo que tú deberías atreverte a reconocer que te **han chuleado** (7), porque el Niño de Valencia te **ha estado chuleando** (8). Un hombre que **ha compartido** (9) contigo no sólo la fama y el albero sino también la cama. Te **ha dejado** (10) tirada cuando a él le **ha venido** (11) bien.

.....

(El Niño de Valencia y su apoderado desde viendo la corrida de Lidia desde la barrera)

NIÑO DE VALENCIA: Esta mujer se **ha vuelto** (12) loca. ( viendo el peligro que acomete)

APODERADO: Te lo está dedicando.

.....

(En el coche, diálogo entre Lidia, torera y Marco Zuloaga, periodista argentino radicado en Madrid. El actor también es argentino)

LIDIA: ¿Escribe usted de toros? Su nombre no me suena...

MARCO: La verdad es que no sé nada de toros.

LIDIA: Entonces ¿qué hace aquí?

MARCO: ...No sé nada de toros pero sé mucho de mujeres desesperadas.

LIDIA: ¿Ah sí? ¿Y quién le ha dicho (13) que yo estoy desesperada?

MARCO: Me dio esa impresión.

LIDIA: Dígale a EL PAÍS que no.

.....  
(En el hotel donde se viste la torera antes de la corrida)

HEMANA: **Habéis leído** (14) lo de las monjas, las que **han violado** (15) los mismos misioneros en África.

MARCO: Y antes violaban a las nativas, por miedo al SIDA **han empezado** (16) a violar a sus compañeras.

HERMANA: Jesús, Jesús (persignándose)

.....

(Después de la cogida de Lidia)

NIÑO DE VALENCIA: ¿Cómo está?

HERMANA: Está mu malita

CUÑADO: La **ha partido** (17) por la mitad.

.....

(Hermana de Lidia lamentándose)

HERMANA: Ya se **habrá quedao** (18) tranquilo mi padre “la niña no, la niña no” no nos cansábamos de decírselo mi madre y yo. Pero la niña **ha salío** (19) igualita que él.

CUÑADO: No te calientes más, mujer.

.....

( Diálogo entre los dos novios de Lidia, Marco y el Niño de Valencia)

NIÑO DE VALENCIA: ¿No te dijo nada de mí?

MARCO: Si quieres que te diga la verdad hacía mucho tiempo que Lidia no hablaba de ti.

NIÑO DE VALENCIA: Yo tengo la culpa de todo lo que le **ha pasado** (20)

MARCO: No, la culpa fue mía.

.....

(Flashback en el que Lidia y Marco hablan a solas)

MARCO: Este Caetano me **ha puesto** (21) los pelos de punta.

LIDIA: Marco, siempre **he querido** (22) preguntártelo ¿por qué lloraste la noche que te conocí después de matar al bicho?

MARCO: Me trajo muchos recuerdos.

LIDIA: ¿Qué recuerdos?

MARCO: Hace años también tuve que matar una culebra, en África, ella tenía tu misma fobia.

.....  
(En el hospital, Benigno y Marco)

BENIGNO: Ya se va tan pronto, pero si no **hemos hablado** (23) de nada.

.....

(Benigno y Rosa en la habitación de Alicia)

ROSA: ¿**Ha estao** (24) aquí el padre?

BENIGNO: Y me **ha preguntado** (25) que si soy maricón

ROSA: ¡No doy!

BENIGNO: Bueno, **ha utilizado** (26) la forma americana que es más fina ...que cuál era mi orientación.

ROSA: Y tú ¿qué le **has dicho** (27)?

BENIGNO: Que me van los tíos

ROSA: ¿De verdad?

BENIGNO: Que no tonta, que le **he mentido** (28).

.....

( En la habitación de Alicia)

BENIGNO: Alicia, mira quien **ha venido** (29).

MARCO:

.....

(Flashback en el momento que Benigno conoce a Alicia. A Alicia se le ha caído la cartera y Benigno la recoge)

BENIGNO: Creo que esto es tuyo, se te **ha debido** (30) caer. (ante la comprobación de Alicia)  
¿Está todo? No te **he cogido** (31) nada.

.....

(Conversación entre Alicia y Benigno yendo a casa de Alicia)

ALICIA: Yo no podría vivir sin bailar ¿a ti te gusta el baile?

BENIGNO: Supongo, nunca **he ido** (32) a ver nada ¿ que más cosas haces además de bailar?

ALICIA: Me gusta mucho viajar. Y bueno, voy a la Filmoteca a ver películas. Últimamente, **he descubierto** (33) el cine mudo, es mi favorito, me encanta.

BENIGNO: ¿el cine mudo?

ALICIA.: Sí y tú ¿qué haces cuando sales?

BENIGNO: Yo no salgo.

ALICIA: Alguna vez saldrás...

BENIGNO: No, hasta hace poco **he estado** (34) cuidando de mi madre pero murió hace dos meses.

ALICIA: Lo siento, la mía también murió pero hace tiempo.

.....  
( En la consulta del Dr. Roncero, psiquiatra, padre de Alicia)

DR. RONCERO: ¿**Has tenido** (35) relaciones sexuales con alguna mujer?

BENIGNO: No

DR. RONCERO: ¿Y con algún hombre?

BENIGNO: No, tampoco.

DR. RONCERO: Me gustaría que nos viéramos la próxima semana.

BENIGNO: Es que ¿No estoy bien?, doctor.

DR. RONCERO. No hombre, no, pero **has tenido** (36) una adolescencia muy especial.

BENIGNO: Tampoco tan especial.

DR. RONCERO: Sí, muy especial y por eso convendría que la analizáramos

BENIGNO: Bueno, como usted diga.

.....  
(En la habitación del hospital, conversación entre Benigno y Marco)

BENIGNO: Estos últimos 4 años **han sido** (37) los más ricos de mi vida, ocupándome de Alicia, haciendo las cosas que a ella le gustaba hacer, menos viajar, claro.

MARCO: A mí me pasa lo contrario con Lidia.

(...)

MARCO: ¿Qué experiencia tienes tú con las mujeres?

BENIGNO: ¿Yo? Toda... **He vivido** (38) 20 años día y noche con una y ahora llevo 4 años con ésta.

(En la habitación de Lidia, Benigno y Marco)

BENIGNO: Esta noche libro, voy a la Filmo ¿te apuntas?

MARCO: **He quedado** (39) con mi editor, algún día tendré que volver a trabajar.

BENIGNO: ¿**Has hablado** (40) con ella?

MARCO: No y no insistas

BENIGNO: Adiós, Lidia, tienes que tener mucha paciencia con él.

.....  
(Monólogo de Benigno contándole a Alicia una película muda que ha visto en la Filmoteca la noche anterior)

BENIGNO: No, no me pasa nada. Es que anoche vi una película que me **ha dejado** (41) trastornado. Es una historia de amor.

.....  
( Carteles escritos de la película muda)

AMPARO: (viendo que el marido va a beberse la fórmula que ella acaba de descubrir) Puede ser peligrosa aún no lo **he testado** (42) con seres humanos.

AMPARO: (ante las muestras de cariño de su marido) ¡qué bien te **ha sentado!**(43)

.....  
(Benigno contando la película)

BENIGNO: Alfredo se fue de casa, abandonó Madrid y volvió al pueblo con su madre, con la que no se hablaba desde hacía 10 años porque era tremenda. A Amparo ni siquiera le había dicho dónde vivía.

( Boda de la ex-novia de Marco)

SACERDOTE: El señor que hizo nacer en vosotros el amor confirme este consentimiento mutuo que **habéis manifestado** (44) ante la iglesia.

.....

(Niño de Valencia y Marco)

NIÑO DE VALENCIA: El médico me **ha dicho** (45) que la herida va a tardar 2 meses en curarse, pero sabes lo que te digo que me alegro que me haya cogido (46) el toro, así puedo quedarme contigo hasta que despiertes, amor mío, así nada podrá separarnos.

(entra Marco)

NIÑO DE VALENCIA: Habíamos vuelto, llevábamos un mes juntos. Lidia fue a la boda para decírtelo pero cuando te vi en la UCI me di cuenta de que no te había dicho nada.

(Benigno y Marco en la habitación de Alicia)

MARCO: Vuelvo a estar solo, Alicia.

(entra en escena Benigno)

BENIGNO: Aunque me lo niegues te **he pillao** (47) mirándole el pecho.

MARCO: Difícil de evitarlo, cada día tiene más... Benigno, creo que voy a salir de viaje, tengo que trabajar

BENIGNO: ¿Y eso? ¿Por qué?

MARCO: Tengo que trabajar...

BENIGNO: ¿Y Lidia?

MARCO: Lidia ya no me necesita.

BENIGNO: ¿**Habéis roto**? (48)

MARCO: Es un modo de decirlo.

.....

(Benigno y Rosa limpiando a Alicia)

ROSA: Son más de dos semanas ...demasiado retraso ¿estás seguro que el mes pasado le vino [el periodo]?

BENIGNO: Yo mismo le puse la compresa...Fue la semana que estuviste con gripe.

ROSA: Es que la noto hasta hinchada.

BENIGNO: Bueno, mujer, a veces tienen desarreglos, a Lidia, por ejemplo se le **ha retirado** (49) la regla.

ROSA: De todas maneras es mejor decírselo al Dr. Vega.

.....  
(Benigno y Marco en una cafetería)

MARCO: Hola Benigno, te **he traído** (50) algunas de mis guías turísticas para Alicia y para ti.

BENIGNO: Muchas gracias

MARCO: Ya me **he despedido** (51) de Lidia y después **he querido** (52) ver a Alicia, pero el doctor Vega y la enfermera jefe estaban en su cuarto y no me **han dejado** (53) entrar ¿pasa algo?

BENIGNO: Es que tiene una infección

MARCO: Espero que no sea grave.

BENIGNO: Pues, no sé, chico, porque le están haciendo unas pruebas pero a mí tampoco **me han querido** (54) decir lo que le pasa.

.....  
(Reunión en el hospital )

DIRECTOR: Nuestra paciente Alicia Roncero **ha sido violada** (55) y está embarazada. Todavía no se lo **he dicho** (56) a su padre porque antes vais a decirme quién **ha sido** (57) el hijo de puta que **ha hecho** (58) una cosa así en mi clínica.

.....  
( Marco se entera de la muerte de Lidia por los periódicos y llama a la clínica)

MARCO: Soy Marco Zuloaga, la llamo desde Jordania. **He leído** (59) que Lidia **ha muerto** (60). Me hubiera gustado que me avisaran. Me dijeron que Benigno ya no trabaja ahí.

ROSA: No, Benigno, está en la cárcel.

MARCO: ¿En la cárcel? ¿Por qué?

ROSA: Se le acusa de haber violado a Alicia Roncero

MARCO: Pero, ¿qué estás diciendo?

ROSA: Échele una mano, el pobre no tiene a nadie.

MARCO: ¿**Has ido** (61) a verle?

ROSA: Yo, después de lo que **ha hecho** (62), yo no puedo. Pero alguien tiene que ayudarle y usted es su amigo.

MARCO: Vale ¿En qué cárcel está?

ROSA: En Segovia.

.....  
(En la prisión de Segovia)

MARCO: Hola

FUNCIONARIA: ¿Qué desea?

MARCO: Quisiera ver a un recluso

FUNCIONARIA: Hoy no es día de comunicación, pero déjeme ver...

MARCO: No la oigo.

FUNCIONARIA: Que hoy no es día de comunicación, pero que además el interno no **ha solicitado** (63) ninguna visita.

MARCO: Es que no sabe que estoy en Madrid. **He llegado** (64) ayer.

FUNCIONARIA: Ya, ¿es usted familiar?

MARCO: No, soy su amigo Marco Zuloaga.

FUNCIONARIA: ¿Me puede dar su documentación, por favor?

MARCO: Sí, claro, ¿puedo llamarlo por teléfono?

FUNCIONARIA: Usted no, pero él sí puede llamarlo a usted.

MARCO: Es que **he cambiado** (65) ¿usted puede hacerle llegar el nuevo?

FUNCIONARIA: Por supuesto.

(Pausa)

FUNCIONARIA: Y recuerde que los días de visita son el sábado y el domingo y que el interno tiene que solicitar la visita. Si él no quiere verlo nosotros no podemos hacer nada.

.....

(Llamada de Benigno)

MARCO: ¿Sí? Hola

BENIGNO: ¡Qué alegría oírte! Ya **he pedido** (66) tu visita. ¿Dónde estás?

MARCO: Enfrente de la clínica, el Dr. Vega me lo **ha contado** (67) todo ¡cómo **has sido** (68) capaz!

BENIGNO: Oye tío, no habrás vuelto (69) a España para echarme la bronca.

MARCO: No, ¿necesitas algo?

BENIGNO: Necesito información. (...)

MARCO: Según me **han dicho** (70) el padre la **ha llevado** (71) a otra clínica y no saben dónde

BENIGNO: No me lo creo.

MARCO: Yo tampoco, pero no me extraña que no quieran decírnoslo

BENIGNO: Oye, tío, tú sigues siendo amigo mío.

MARCO: Pues claro, por quién crees que estoy aquí.

BENIGNO: Pues averigua, qué **ha pasado** (72) con Alicia, si vive, si **ha dado a luz** (73), si es niño o niña, si vive también.

.....

(Benigno y Marco en la cárcel)

BENIGNO: Estos últimos meses **he pensado** (74) mucho en ti, sobre todo por las noches...

MARCO: ¿Por qué por las noches?

BENIGNO: Porque por las noches leo. **He leído** (75) todas las guías turísticas que me diste. **Ha sido** (76) como viajar durante días contigo al lado.

.....

(Marco y la portera)

PORTERA: Le **ha visto** (77), ¿cómo está?

MARCO: Bien

PORTERA: El pobrecito ni **ha tenido** (78) suerte ni en la cárcel. Qué poquita publicidad se le **ha hecho** (79), aquí no ha venido ni una mala televisión ni un mal paparazzi. Con tantos programas basura que hay y ninguno se **ha dignado** (80) a venir a hacerme a mí una entrevista, por ejemplo.

.....  
(Alicia y Geraldin Chaplin)

GERALDIN: **Me he emocionado** (81) mucho hoy de verte entrar sola con los bastones.

ALICIA: ¿**Has visto?** (82)

GERALDIN: ¿Qué tal rehabilitación hoy?

ALICIA: Muy bien

GERALDIN: ¿Estás cansada?

ALICIA: Sí, mucho.

GERALDINE: No importa, vamos a hacer unos ejercicios complementarios... Vamos a hacer unas flexoextensiones.

ALICIA: Hoy **he hecho** cien.(83)

GERALDINE: No importa, vamos a hacer unos poquitos más.  
.....

( Marco y Benigno en la cárcel)

MARCO: ¿**Has visto** (84) al nuevo abogado?

BENIGNO: Sí estuvo aquí y me **ha informado** (85) de todo. Lo tengo chungo ¿no?

MARCO: La verdad, sí

BENIGNO: Al menos Alicia sigue igual después del parto (...) Lo único que me da consuelo me da esperanza.

MARCO: ¿Estas bien?

BENIGNO: Me gustaría poder darte un abrazo, Marco, pero para darte un abrazo tendría que pedir un vis à vis. Y lo **he tanteo** (86) ¿sabes? Me **han preguntao** (87) si eras mi novio, pero no **me he atrevido** (88) a decir que sí, por si te molestaba.

MARCO: No me molesta en absoluto.

BENIGNO: **He abrazado** (89) a pocas personas en mi vida.  
.....

(mensaje de móvil de Benigno a Marco)

Marco quería decirte que **me ha alegrado** (90) mucho verte hoy y poder despedirme de ti. Como ya sabes no me dejarán salir de aquí y si salgo será para encerrarme en otro sitio. Marco, yo no puedo vivir en un mundo sin Alicia, un lugar donde ni siguiera puedo tener su pinza del pelo. Así que **he decidido** (91) fugarme, no quise decírtelo para que no te preocuparas ni trataras de impedirlo.  
.....

(Marco al llegar al despacho del director de la cárcel de Segovia)

MARCO: Buenos días, soy Marco Zuloaga

DIRECTOR: Benigno Martín **ha dejado** (92) esta carta para usted.  
.....

(carta de Benigno)

Querido Marco:

Sigue lloviendo, yo creo que es un buen presagio, cuando Alicia tuvo el accidente también llovía. Te escribo momentos antes de fugarme, espero que todo lo que me **he tomado** (93) sea suficiente para entrar en coma. (...) Donde quiera que me lleven ven a verme y habla conmigo.

.....

MARCO: Benigno, soy yo. Alicia está viva. Tú la despertaste. Cuando oí tu mensaje fui corriendo a la cárcel para decírtelo, pero llegué tarde. Te metí en el bolsillo la pinza del pelo de Alicia y también **he metido** (94) la foto de ella y de tu madre para que te acompañen por toda la eternidad.

.....

( En el teatro Geraldine y Marco)

GERALDINE: ¿ Qué le **ha dicho**? (95)

MARCO: Nada

GERALDINE: Les **he visto** hablar. (96)

MARCO: Alicia me preguntó si me encontraba bien y yo le di las gracias. (Pausa) Si me ve por el barrio no se asuste, vivo justo frente a su academia.

GERALDINE: ¿Donde [vivía] Benigno. ¿Por qué vive ahí?

MARCO: Benigno **ha muerto**. (97)

5.HUELEPEGA – (Venezuela, Schneider: 2000) – Elia Schneider

(Escena violenta en la que el padrastro de Oliver le echa de la casa)

PADRASTRO: Dile que ya que **han despedido** (1) a otra.

MADRE: Tú no te fíes.

PADRASTRO: Tú no te metas.

MADRE: Trae acá ¡eso es mío

( El padrastro va a pegar a Oliver)

.....

Canción que se oye de fondo

¡Se **ha escapado** (2) un angelito! ¿Dónde va?

.....

Oliver se hace amigo del Chino, que es un chico que forma parte de una banda de narcotraficantes. El jefe es Mocho. Oliver va en el camión de Mocho después de un atraco a un supermercado. El niño hace muchas preguntas a Mocho)

OLIVER: ¿Te tienen miedo?

MOCHO: Al contrario, me piden ayuda pero, por encima de mí hay otros.

OLIVER: ¿Dónde están?

MOCHO: Deja ya la preguntadera (pausa) Se acabó la cola  
( el niño se baja del coche)

MOCHO: (advierde al niño) No me **has visto** (3) ¿OK?, si no tenemos culebra.

.....

( Diálogo entre dos jóvenes de unos 15 años que trabajan para el Mocho)

JOVEN 1: Ese[Mocho] sólo quiere boinchar billete, pero a mí no me venga con muelo.

JOVEN 2: Mocho es pana y un caballero.

JOVEN 1: Ese no es pana de nadie. Su único pana es el dinero.

JOVEN 2: El Mocho le da a cada uno lo que se merece ¿por qué crees que el barrio entero está con él? Porque le cumple. Si no fuera por este negocio, ni pa comer tendríamos, mírate esos pisos y esa percha ¿tú crees que los tuvieras?

JOVEN 1: Los zapatos me los gané yo. A mí nadie me **ha regalado** (4) nada. Yo **he trabajado** (5) demasiado al Mocho. Pero quiero tener mi propio negocio.

JOVEN 2: Vete ¿Por qué no te vas?

.....

(Voz en off con las reflexiones de Oliver)

Mocho dice que ya **ha matao** (6) a varios. A él nadie lo mete preso. Chino dice que hasta los policías le respetan. Me pregunto cómo serán las guerra

.....

(Conversación entre uno de los niños de la calle y Oliver)

NIÑO: ¿De qué te ríes figurita?

OLIVER: ¿Qué estás haciendo?

NIÑO: ¿No me ves?, uno cuida sus zapatos porque son la imagen de uno.

OLIVER: ¿Sabes algo del Chino?

NIÑO: ¿Quién es el Chino?

OLIVER: El tarao

NIÑO: No, no lo **he visto** (7)

.....

(Voz en off con las reflexiones de Oliver por la ausencia del Chino a quien le han llevado a un correccional de menores)

OLIVER: Hace días que no sé del Chino (...) Dicen que lo llevaron para el Instituto...Lo agarra la policía... y lo llevan allí...Dicen que para que no se acomode, pero la cosa es peor, porque te quitan la ropa, los zapatos, te violan y así normalmente reparte la droga ¿cómo te vas a acomodar?... A mí todavía no me **ha tocado** (8) pero cuando me agarren ¿lo voy a aguantar? ¡Me escapo!

.....

(En el correccional hablan el Chino y un compañero)

COMPAÑERO: ¡Toma! Yo me conozco todos los retenes de menores y de todos me he escapao (9) y de este también me voy a escapar y enseguidita ¿sabes? Me conozco el camino.

6.LA CIUDAD Y LOS PERROS – (Perú, Lombardi 1985)

ESCLAVO: ¡Qué frío! ¿no?

POETA: ¿**Ha visto** (1) al Jaguar? ¿Donde se **habrá metido**? (2)

(Pausa) A ti, no te tocaba imaginaria. Estas reemplazando a Jaguar.

.....

POETA: Yo estaba pensando en largarme esa misma noche, quería irme a casa y decirle a mi viejo “ en ese colegio son unos salvajes” pero no me escapé, nadie se escapó, deberán condecorarnos, caray, **hemos aguantado** (3) los tres años. El que la **ha pasado** (4) siempre bien es el Jaguar. Esa misma noche formó el Círculo con el Boa y el Rulos que lo seguían como un dios.(...) Con el tiempo todos tuvimos que aceptar lo que ordenara el Jaguar, más por miedo que por otra cosa. Yo, por necesidad, ahora, por ejemplo, Jaguar ¿dónde está? Necesito las preguntas del examen de mañana, seguro que el Círculo las **ha robado** (5). Es el último favor que necesito, mira que tres meses más y nos vamos del colegio. Jaguar, Jaguar ¿dónde te **has metido** (6)?

.....

POETA: ¿Qué te pasa? No hay que llorar nunca hombre ¿qué te **han hecho** (7)?

ESCLAVO: Nada. Me robaron el sacón. Mañana pasan revista y me van a dejar consignado.

POETA: Pues, vamos a robar un saco.

(Pausa)

POETA: Oye, tienes el examen de química, no sé ni miche.

ESCLAVO: No, el círculo lo tiene.

POETA: Lo **habrán robado**, (8)seguro que el Jaguar lo tiene.

.....

(Cava, el serrano, después de robar el examen)

SERRANO: El examen.

JAGUAR: (Mirándole las manos con sangre) ¿qué te **ha pasado** (9)?

SERRANO: **He roto** (10) un vidrio.

JAGUAR: Serrano, serrano...

SERRANO: Nadie me ha visto (11), los vidrios los recogí y los tiré en el descampado. Si alguien lo ve, yo pago solo, no soy un soplón.

JAGUAR: Serrano, maricón, mírate, los pantalones, te **has orinado** (12) de miedo.

.....

POETA: Boa, despierta, tu turno

BOA: Pinche su madre, no **he podido** (13) dormir casi nada.¿No podías quedarte un poquito más.

POETA: Yo también estoy cansado.

.....  
POETA: ¿Tienes el examen?

JAGUAR: No, no lo tenemos.

POETA: Necesito 50 puntos ¿cuánto?

JAGUAR: ¿Eres imbécil? No entiendes que no lo **hemos robao** (14)?

.....  
(En formación el Teniente Gamboa decide castigar a los tres últimos haciendo que el cabo Pesuga les pegue una patada en el culo)

TENIENTE: ¿Está usted débil Pesuga?, ni siquiera los **ha movido**.(15)

.....  
(En el examen de química)

TENIENTE: No se mueva, cadete.

POETA: No, mi teniente.

TENIENTE: ¿Sabe lo que hay en este papel que acaba de aterrizar en su carpeta?

POETA: No mi teniente.

TENIENTE: La fórmula del examen nada menos ¿sabe quién le **ha hecho** (16) este regalo?

POETA: No, mi teniente.

TENIENTE: Su ángel de la guarda ¿sabe usted quién es su ángel de la guarda?

POETA: No mi teniente.

TENIENTE: El ángel de la guarda tiene 20 segundos para ponerse en pie

.....  
(Fuera en la calle llama a la puerta de Teresa)

POETA: Buenas tardes, ¿está Teresa?

TIA DE TERESA: Pase, no demora, **ha ido** (17) a ver a una amiga cerca.

.....  
(En el comedor de cadetes)

CADETE DE RAZA NEGRA: Que, Poeta, te vas a quedar encerrao hasta final del año, ¡Te **han jodido** (18), compadre!

POETA: Sí, pues hasta que aparezca el maricón que se tiró el examen.(Pausa) Oye dicen que **ha sido** (19) un negro ¡qué raro! En el colegio no admiten negros, ¿tú **has visto** (20) alguno?

NEGRO: No jodas, Poeta.

(En la habitación, el Esclavo hablando con el Poeta)

ESCLAVO: Ninguna carta de Teresa, creo que no **ha recibido** (21) las mías, igual le escribo.

.....

(Esclavo en el despacho del teniente)

TENIENTE PEGUSA: ¿Qué hay? **Ha venido** (22) a mirarme la cara.

ESCLAVO: Es sobre el examen. El examen de química. Fue Cava el que rompió el vidrio y robó el examen. Quiero saber si suspenderá la consigna.

(...)

TENIENTE PEGUSA: Así que usted vio quién robó el examen.

ESCLAVO: ¿Suspenderá la consigna, mi teniente?

TENIENTE PEGUSA: Y ¿Por qué viene a decirme esas cosas a mí? ¿Por qué no se las dice al Teniente Gamboa que está encargado de la investigación?

ESCLAVO: No quiero que nadie se entere, mi teniente.

TENIENTE PEGUSA: Ya, ya, por eso **ha venido** (23) donde mí, porque sabe que el teniente Gamboa no aguanta pulgas (...) pero no se preocupe por mí no tenga miedo.

.....

(Poeta y Esclavo hablando en el baño después de saberse que han arrestado a Cava, el serrano, por robar el examen)

POETA: ¿Qué **has hecho** (24), imbécil? Si los del círculo saben que fuiste, te van a sacar la mierda.

ESCLAVO: Ya no pude aguantar más. ¡Hasta cuándo iba a seguir la consigna!

POETA: El serrano Cava está en el calabozo, a lo mejor lo expulsan. No sé qué **has hecho** (25)

.....

(Poeta se escapa del colegio para ver a Teresa)

POETA: **Me he escapado** (26) del colegio

TERESA: ¿**Te has escapado** (27)? ¿Por qué? Cuéntame, mi tía no está, **ha salido** (28).

POETA: ¿No me estás mintiendo? ¿No **ha venido** (29) Arana?

TERESA: ¡No!

POETA: Es que Arana salió esta tarde y pensé que había venido a verte.

TERESA: Y ¿por qué iba a venir a verme?

POETA: ¿No lo sabes? Porque está enamorado de ti.

TERESA: Sólo **hemos hablado** (30) una vez..

POETA: Por eso me escapé, tenía celos, yo también estoy enamorado de ti.

.....

(En unas maniobras el cadete Arana, el esclavo, cae muerto misteriosamente de un tiro en la nuca, los militares tratan de tapar el hecho y se lo dejan ver ni a la familia.)

POETA: Señor, ¿es usted algo del cadete Arana?

SR. ARANA: Sí, soy su papá

POETA: ¿Puede decirme cómo está Ricardo?

SR. ARANA: Dicen que está aislado, no me **han dejado** (31) verlo (...)

POETA: Sí pues, así son acá.

SR. ARANA: Pero no hay derecho, caray, yo soy su padre. El médico dice que lo **han operado** (32) dos veces, su madre está medio loca, no sé cómo **ha podido** (33) pasar una cosa así. Dicen que el fusil chocó cuando el apretaba el gatillo y que se escapó una bala. Pero aquí les enseñan cómo manejar las armas ¿no?

.....

(En la habitación con todos los cadetes)

CADETE: Vengo de la enfermería...El Esclavo se **ha muerto** (34)

BOA: Pobrecito, es tan norda que seguro que lo mandaron al infierno.

POETA: Al que haga una broma más le saco la concha a su madre.

.....

(Después de la muerte de Roberto Arana, el Esclavo, conversación entre los militares)

CORONEL: Gamboa quiero que usted y los demás oficiales vigilen a los cadetes de 5º año. Es importante que observen la máxima disciplina. Que den la impresión de sentir mucho la muerte del cadete, esto constituye siempre una nota positiva.

TENIENTE GAMBOA: Por eso, no se preocupe, mi coronel, están bastante impresionados.

CORONEL: ¿Sí? ¿Por qué?

TENIENTE GAMBOA: Creo que porque son muy jóvenes. **Han vivido** (35) con él 3 años, es natural que estén afectados.

CORONEL: Pero ¿por qué? ¿Cómo sabe usted que están impresionados?

TENIENTE GAMBOA: No pueden dormir. **He recorrido** (36) todas las secciones y los cadetes están despiertos y hablan de Arana.

CORONEL: ¡En las cuadras no se puede hablar después del toque de silencio! ¿No sabe usted eso, Gamboa?

TENIENTE GAMBOA: Los **he hecho** (37) callar, en realidad hablan muy despacio, sólo se oyen murmullos.

CORONEL: No puede haber murmullos cuando las luces se apagan, ¿pero qué pasa en el colegio? No debe extrañarme que ocurran accidentes como este si los propios oficiales fomentan la indisciplina (...) [Señalando el informe] Ahí se va a decir exactamente cómo ocurrió la muerte del cadete Arana. En resumen la idea es que el cadete se autodisparó en un momento de torpeza y como ustedes saben en el Ejército los errores son fatales y recuerden esto: en el Ejército los errores son fatales y el sentimentalismo criminal. Al margen de estas consideraciones quiero saber exactamente qué pasó.

.....

(El Poeta y Teresa en casa de Teresa)

TERESA: ¿Qué te pasa? ¿Por qué estás así, cuéntame.

(pausa)

POETA: **Ha muerto** (38) Arana.

TERESA: ¿Arana? ¡No puede ser! ¿quieres decir Ricardo Arana?

POETA: (...) Lo enterraron ayer y lo trajeron a su casa. Fue en la campaña, hacíamos prácticas de tiro y le cayó un balazo en la cabeza.

TERESA: Y ¿Por eso estás así tan triste?

POETA: En parte sí, era mi amigo ¿te das cuenta? Además...

TERESA: ¿Además? ¿Por qué estás tan cambiado? ¿**Ha pasado** (39) algo más?

POETA: ¿Más? ¿Te parece poco? ¿te parece poco que se muriera así?

TERESA: Yo conversé (40) dos veces con él.

POETA: Antes me dijiste que sólo una vez.

TERESA: Una vez, dos veces, no me acuerdo.

POETA: ¿Nunca te **dijo** (41) que te quería?

TERESA: ¿Qué te pasa, Alberto, por qué estás enojado conmigo? Te **han dicho** (42) algo malo de mí?

POETA: No te importa que se **haya muerto** (43) Arana. Yo, ni siquiera pude hablar con él. No ves que estoy hablando del Esclavo ¿por qué cambias de tema? Lo único que te preocupa saber es si hablan bien o mal de ti. Te digo que **ha muerto** (44) Arana.

.....  
(Monólogo del Poeta).

Y si me voy a mi casa y me acuesto, y llamo a un médico y me da una pastilla y me duermo y me duermo por un mes, desaparezco y me olvido del colegio de Teresa, del Esclavo. Y eso que pienso y pienso y no hago nada. Desaparezco y no llamo a Gamboa y no le digo lo que pienso, lo que **ha pasado** (45) y no me atrevo a decir.

.....  
(Poeta va a visitar al Teniente Gamboa para hablar de lo que piensa de la muerte del Esclavo)

POETA: Buenos días, mi teniente.

TENIENTE GAMBOA: Siéntese (Pausa) Bueno cadete, tenía que decirme algo muy importante, tan importante como para venir a mi casa. Bien le escucho, ¿qué pasa, cadete? Le estoy esperando.

POETA: La muerte del cadete Arana no fue casual. Lo mató el Jaguar para vengarse.

TENIENTE GAMBOA: ¿Cómo dice?

POETA: Lo **han asesinado** (46). Nunca perdonan a los soplones, se vengaron y lo mataron.

TENIENTE GAMBOA: Un momento, ¿quiere usted decir que un cadete del colegio disparó deliberadamente contra Arana? ¿Eso es lo que quiere decir?

POETA: Sí, mi teniente. En realidad todo fue por la consigna, por el vidrio. El Esclavo no aguantó la consigna. Estaba desesperado por salir. ¿Se acuerda que usted lo consignó antes por soplarme en el examen?

TENIENTE GAMBOA: A ver calma y vaya por partes y en orden.

POETA: Estaba enamorado, mi teniente, le gustaba una chica, no se juntaba con nadie, se pasó casi los tres años del colegio solo. Todos lo batían, lo fregaban todo el tiempo. Yo me hice después su amigo, el único, me contaba sus cosas. Le prendieron porque le tenía miedo a los golpes y se aprovechaban para abusar de él. Le orinaban cuando dormía, le escupían su comida,

le obligaban a hacer imaginario cuando no le tocaba, los peores eran los del Círculo, que al final yo también me porté muy mal con él.

TENIENTE GAMBOA: ¿El Círculo? ¿Qué es el Círculo?

POETA: Son cuatro cadetes de la sección, mi teniente. Ellos formaron el Círculo, apenas ingresaron al colegio, allí no más después del “bautizo” ¿se da cuenta? Ellos se enteraron que el Esclavo delató a Cava y Cava era del Círculo, tenían que vengarlo. Pregunte si no al teniente Huarina sin no fue Arana quien delató a Cava, por eso lo dejó salir a mitad de semana.

TENIENTE GAMBOA: Bueno, quiero que me dé los nombres de esos cadetes que forman el Círculo. Pero antes quiero advertirle algo: una acusación de este género es muy grave. Usted está denunciando un asesinato, supongo que se dará cuenta de todo lo que esto implica, me comprende ¿no?

POETA: Sí, **he pensado** (47) en eso. En realidad no hablé antes porque tenía miedo pero ya no. Los cuatro cadetes son Cava, que ya fue expulsado, el Boa, el Rulos que son un par de brutos, ellos no hubieran disparado, el que mató al Esclavo fue el Jaguar. El **ha sido** (48), estoy seguro. Él es el jefe del Círculo y estaba detrás de Arana el día del asanto al cerro. El Jaguar es un maldito. El hizo cuenta que antes de entrar en el colegio estuvo con una banda de rateros ¡El **ha sido!** (49)

.....  
(En el patio del colegio)

TENIENTE GAMBOA: Buenos días cadetes.

JAGUAR, BOA Y RULO: Buenos días, teniente Gamboa.

TENIENTE GAMBOA: Divirtiéndose, pasándola bien. Usted (señalando a Jaguar) vaya a la prevención, lleve su pijama y sus útiles de aseo.

JAGUAR: ¿Yo, mi teniente?

TENIENTE GAMBOA: Usted, usted, lo espero allí.

JAGUAR (a sus compañeros una vez que el teniente se ha ido) Si algún chivato le **ha ido** (50) con un soplo a Gamboa, los jodo a todos, quien mierda no **ha comprado** (51) exámenes, tragos, prendas ¿eh? Adviértanle eso a la cuadra ¿entendido?

.....  
TENIENTE GAMBOA: Vamos a hablar, cadete, quiero saber varias cosas, siéntese ¿por qué entró usted en el colegio militar?

JAGUAR: Por que quería ser militar, mi teniente.

TENIENTE GAMBOA: ¿Quería? Ya no quiero

JAGUAR: Creo Que ahora voy a postular a la escuela de aviación.

TENIENTE GAMBOA: ¡Aviador! Ya, ya, ¿usted sabe por qué está en el calabozo ¿no es cierto?

JAGUAR: No

TENIENTE GAMBOA: ¿De veras? ¿Cree que no hay motivos? Bastaría con lo que se ha se ha encontrado en su ropero: botella, cigarrillos, como para que fume toda la sección, dados, ganzúas ¿le parece? (...) y las ganzúas ¿qué significa eso? ¡robos! ¿Cuántos roperos **ha abierto?**(52).(…) ¿Sabe lo es usted? Un delincuente.

JAGUAR: No, mi teniente, yo sólo **he hecho** (53) lo que hacen todos en el colegio.

TENIENTE GAMBOA: ¿Quién más **ha robado** (54) exámenes en el colegio.

JAGUAR: Todos , pero sólo los maricones y los que tienen plata los compran.

TENIENTE GAMBOA: Nombres, dame nombres...(...) ¿Y Arana? ¿el cadete Arana también era un maricón?

JAGUAR: La pasaba estudiando, creo que era el único que no compraba

TENIENTE GAMBOA: Por eso lo mataste porque no entraba en tus cochinas.

JAGUAR: ¿Qué le pasa a usted?

TENIENTE GAMBOA: Contesta lo que te **he preguntado** (55).

JAGUAR: Es usted muy hombre. ¡A ver quítese los galones!

TENIENTE GAMBOA: En el reformatorio te metería yo...

JAGUAR: ¡Quítese los galones! No le tengo miedo.

TENIENTE GAMBOA: ¿Por qué lo mataste? Deja de hacerte el maldito y contesta.

JAGUAR: Yo no **he matado** (56) a nadie ¿de dónde **ha sacado** (57) eso?

TENIENTE GAMBOA: Te fregaste tú solo alguien te **ha denunciado** (58).

JAGUAR: ¿Quién le **ha dicho** (59) eso?

TENIENTE GAMBOA: Y por la espalda, estaba delante de ti en la campaña, lo mataste a traición.

JAGUAR: Yo **no he matado** (60) a nadie, yo no **he matado** (61) a nadie eso es una mentira

TENIENTE GAMBOA: Ya veremos, alguien te vio cuando lo mataste.

JAGUAR: ¿Quién? ¿quién le **ha dicho** (62) eso?

TENIENTE GAMBOA: Ya lo sabrás, te lo diré en tu cara.

.....

MAYOR: ¿Qué es esto, teniente? ¿**Ha perdido** (63) usted el juicio? ¿Sabe usted lo que significa una acusación de asesinato ¿cómo **ha podido** (64) darle crédito a una historia fantasiosa de un muchacho? Parece usted ingenuo, Gamboa.

TENIENTE GAMBOA: La verdad es que yo tampoco creía que se robaban los exámenes, ni que había bandas de ladrones y que el alcohol y los cigarrillos circulaban como si el colegio fuese un bar y sin embargo, todo eso lo **he podido** (65) comprobar personalmente, mayor.(...)

MAYOR: Gamboa, no olvide que lo primero que se aprende en el Ejército es a ser hombres y que los hombres fuman, beben, culean. Los cadetes saben que si son sorprendidos, se les expulsa y los que no se dejan pescar esos son los más vivos y para hacerse hombre hay que saber correr riesgos, hay que ser audaz. ¿de qué nos servirán los cojudos? El Ejército no vive sólo de disciplina. También es osadía, ingenio.

TENIENTE GAMBOA: **Ha habido** (66) un muerto, mayor.

.....

TENIENTE GAMBOA: Debo recordarle que está usted obligado a llevar el informe al Coronel, el reglamento así lo dice.

MAYOR: ¿Está usted loco? ¿Sabe cómo va a reaccionar el Coronel con un informe como éste. ¿Quiere arruinar su carrera y de paso arruinarlos a todos?

TENIENTE GAMBOA: Un militar no arruina su carrera cumpliendo con su deber.

MAYOR Tiene usted un empacho de reglamento y no distingue nada de nada. No sé que **ha pasado** (67) con usted, Gamboa, usted es un oficial destacado, qué le hizo comportarse como un ingenuo.

Esto le va a costar muy caro, le juro que se va a acordar de mí, y ni qué decir de lo que hará el Coronel (...) Elevaré su informe al Coronel, pero también elevaré su manera de comportarse con sus superiores. Eso es todo.

TENIENTE GAMBOA: Disculpe, Mayor. No **he tenido** (68) ningún otro motivo al aceptar la denuncia del cadete Fernández que el de cumplir con una obligación militar. Tengo la conciencia tranquila.

MAYOR. Con la conciencia tranquila, Gamboa, se gana el cielo pero siempre los galones.

.....

TENIENTE GAMBOA: El Coronel quiere hablar con usted, cadete, arréglese la ropa. Piense bien en lo que va a decir...más rápido tiene que ir ahora a hablar con él.

POETA: ¿A solas?

TENIENTE GAMBOA: ¿Qué pasa? ¿Tiene miedo? (Pausa) **Ha estado** (69) fumando.

POETA: Sí, mi teniente.

TENIENTE GAMBOA: Y usted cree que yo soy su amigo, pues se equivoca, no soy su amigo ni su compinche, ni su protector. No me **ha hecho** (70) ningún servicio viniendo a contarme sus problemas ¿por qué no fue a hablar con el teniente Huarina?

POETA: No sé, mi teniente, nosotros confiamos en usted. En la cuadra decimos que usted es duro pero derecho.

.....

CORONEL: No lo voy a expulsar, quiero darle una última oportunidad de portarse como un hombre como un militar (...) Guardaré estos papeles inmundos y lo tendré a usted en rigurosa observación. Si a fin de año sus oficiales me dicen que **ha respondido** (71) a mi confianza quemaré estas porquerías y olvidaré todo ese asunto, pero si comete una sola infracción le expulsaré en el acto y haré llegar estos papeles a su familia ¿Está de acuerdo, cadete?

POETA: Sí, mi coronel

CORONEL: Puede retirarse.

.....

(En el calabozo, el Poeta coincide con el Jaguar)

JAGUAR: ¿Qué pasa, Poeta, ¿Por qué te **han metido** (72) aquí?

POETA: No, sé ¿y a ti?

JAGUAR: Un maricón **ha ido** (73) a decirle cosas a Gamboa, ¿tienes cigarrillos?

(...) Acércate, te quiero pedir un favor, acércate.(pausa) Me **han jodido** (74). Dile al Boa y al Rulos que en la cuadra hay un soplón, quiero que averiguen quién es, ¿sabes lo que le dijo a Gamboa? Todo lo del Círculo (...) y además una calumnia “que yo maté al Esclavo” ¿Te das cuenta? (...) Además, yo no lo maté, cuando salga de acá voy a buscar al soplón y delante de todos le haré confesar que eso que **ha dicho** (75) es una calumnia, no entiendes que es una mentira.

POETA: ¡No es una mentira!, yo sé que tú lo mataste. Eres un asesino, no me das miedo, yo te denuncié, ya sé que tú lo mataste.

JAGUAR: ¿Tú le **has dicho** (76) eso a Gamboa?

POETA: Sí, le dije todo lo que **has hecho** (77) todo lo que pasa en la cuadra.

JAGUAR: ¿Por qué **has hecho** (78) eso? ¿Por qué has hecho (79) eso?

.....

(El teniente entra en la celda y los ve peleando)

TENIENTE GAMBOA: Usted ya se **ha retractado** (80) ante el Coronel, no tiene por qué meterse más en este asunto. ( al Jaguar) y usted puede darse por satisfecho la acusación **ha sido retirada.**(81)

JAGUAR: Ve mi teniente, como yo tenía razón.

.....

(en la puerta en el momento en que el Teniente Gamboa se va)

JAGUAR: Aquí está mi confesión, le estoy diciendo que yo maté a Arana. Además estoy harto de este colegio. Los de la sección eran como mi familia, por eso ahora me dan asco.

TENIENTE GAMBOA: No, cadete, si usted se siente despreciado es cosa suya, no gana nada autoinculpandose.

JAGUAR: ¿No entiende que no es eso? Además ya no lo madaran a usted a Juliaca, ¿cree que no me **he dado** (82) cuenta que por mi culpa lo **han fregado** (83)?

TENIENTE GAMBOA: ¡Basta! No quiero perder más el tiempo con usted, no me convence.

JAGUAR: Le estoy diciendo la verdad, ¿qué pasa? No le interesaba tanto aclarar este asunto?

TENIENTE GAMBOA: ¡Escúcheme carajo! El caso Arana está cerrado. El

Ejército no quiere oír ni una palabra más del asunto y nada puede hacerle cambiar de opinión. Sería más fácil resucitar al cadete Arana que convencer al Ejército de que **ha cometido** (84) un error. Ahora regresa a tu cuadra, tú no **has matado** (85) a nadie

JAGUAR: (al Poeta): Gamboa es igual a todos, Poeta, una basura.

.....

7.MARÍA LLENA ERES DE GRACIA – (Colombia, Marston: 2004)

( María se ha despedido del trabajo y va a la ciudad a buscar otro trabajo. Se encuentra con un conocido que le ofrece trabajo de “mula” es decir llevar droga en su estómago.)

(Conversación entre María y su hermana después de volver de Bogotá)

HERMANA: Y usted ¿ **dónde ha estado?**

MARÍA: Fui a la ciudad a ver si Jessica me ayuda a encontrar trabajo.

HERMANA: Y¿ qué le dijo ella?

MARÍA: Nada, no le importa.

HERMANA: No diga que no me importa

MARÍA: No tiene por qué importarle.

HERMANA: No consiguió trabajo, de lo contrario me lo hubiera dicho, le va a tocar volver al cultivo y pedir que le acepten de nuevo.

MARÍA: No, pues, no.

HERMANA: No es justo con mi mamá, usted sabe lo duro que le toca a ella y usted está haciendo las cosas más difíciles.

MARÍA: No me joda.

HERMANA: No me diga que no la joda, María, Pancho tuvo 42 de fiebre esta mañana.

MARÍA: ¡Es su hijo!

HERMANA: Sí, yo sé que es mi hijo ¿y?

MARÍA: Es su responsabilidad.

HERMANA: Usted ¿qué se cree? Aquí todos somos iguales y usted tiene que conseguir trabajo.

MARÍA: Pues, ya conseguí trabajo.

HERMANA: ¿Sí? Cómo qué usted pare ya con esa mierda.

.....

(María y Lucy hablando de su trabajo de “mulas”)

MARÍA : ¿Y usted cuántas veces **ha hecho** esto?

LUCY: Dos

MARÍA : Y ¿cómo le fue?

LUCY: Aquí estoy (PAUSA) La primera vez que fui, quería ver a mi hermana mayor. Ella vive en NY y hace 4 años que no la veo (...) Y ya la 2ª vez que fui , pues llegué hasta su casa, pero no pude tocar la puerta.