

Valores del perfecto simple y compuesto en *El perro del hortelano* de Lope de Vega

CONCEPCIÓN SEBASTIÁN CEBRIÁN
Universidad Nacional de Educación a Distancia
conchiseb@hotmail.com

RESUMEN: Una de las obras más reconocidas y valoradas de Lope de Vega es *El perro del hortelano*, indiscutible ejemplo de sus nuevas teorías sobre el teatro en el Siglo de Oro. El enredo de las diversas situaciones de la obra se genera, entre otras cosas, mediante la temporalidad verbal. En este trabajo, nos disponemos a estudiar los diferentes usos de los perfectos simple y compuesto, comprobar las perspectivas discursivas que ofrecen ambos usos y si son válidas en el español actual. Para ello se ha tomado como referencia la edición de Mauro Armiño para la editorial Cátedra (Colección Letras Hispánicas, nº 147). Abordaremos las características generales de la temporalidad verbal, para después centrarnos en los distintos usos del perfecto simple (narrativo y antepresente) y del compuesto (resultativo, antepresente y enfatizador) en la obra citada.

Palabras clave: Lope de Vega, *El perro del hortelano*, temporalidad verbal, perspectiva discursiva, aspecto verbal.

ABSTRACT: One of the most acknowledged and valued plays of Lope de Vega is *El perro del hortelano*, indisputable example of his new theories related to theatre in the Spanish Golden Age. The mess of the very wide situations in the play is created, among others, through the verbal temporality. This work examines the different uses of past simple and present perfect and verifies the discourse perspective offered by the uses of these verbal tenses and their validity in the current Spanish. To get this objective, we used as a reference the Mauro Armiño edition of this play for Cátedra publishing company (Colección Letras Hispánicas, nº 417). We will tackle the general features about verbal temporality, discourse perspective and verbal aspect, and afterwards we will focus on several past simple uses (narrative and antepresent) and present perfect uses (perfect of result, perfect of recent past and emphasizing) in the mentioned play.

Keywords: Lope de Vega, *El perro del hortelano*, verbal temporality, discourse perspective, verbal aspect.

0. INTRODUCCIÓN

En esta obra tan conocida de nuestro ilustre Lope de Vega, debemos señalar ya desde el comienzo que, al tratarse de una obra dramática, totalmente dialogada, la perspectiva discursiva es actual, perteneciente al mundo comentado, por lo que el estudio de la oposición perfecto simple/perfecto compuesto debería dar un resultado de predominio del perfecto compuesto, como forma temporal propia de la perspectiva verbal actual. Sin embargo veremos que la perspectiva inactual es abundante en la obra por motivos argumentales, pues son muchos los momentos en los que se debe recurrir a la narración de hechos pasados para la comprensión de la situación actual en escena.

El lenguaje en las comedias de Lope se ajusta al gusto del variado público que asiste a las representaciones. Según sus palabras, el cómico tiene que expresarse en un lenguaje puro, claro y fácil. Pero como sabemos, Lope cumple con uno de sus preceptos para la comedia nueva, la adecuación del lenguaje de los personajes a las exigencias específicas de la situación comunicativa y de su

condición social. Por ello, el uso de las formas verbales ya citadas será muy habitual en el parlamento de los personajes, más aún tratándose de una comedia de enredo, en la que, en muchos de los casos, las embrolladas situaciones son consecuencia de acontecimientos acaecidos en un tiempo inmediatamente anterior al momento de la enunciación, acontecimientos que son relatados por diversos personajes, intercalando así el mundo narrado con la perspectiva actual, como ya hemos advertido en el párrafo anterior.

Nos encontramos en el siglo XVII, en pleno Siglo de Oro, en el que el español era un idioma en evolución muy activa. Las formas verbales para la segunda persona del plural del pretérito simple tales como *fuiestes* o *amastes*, que respondían a la desinencia latina *-stis*, se prolongaron durante bien avanzado el siglo XVII, aunque no encontramos en esta obra ningún ejemplo. El uso del verbo *haber* como auxiliar está plenamente generalizado en el siglo XVII; antes compartía esta función con el verbo *ser*. No se encuentra en esta obra ningún perfecto compuesto con un verbo *ser* como auxiliar.

1. MARCO TEÓRICO DEL LOS ANÁLISIS

Es importante conocer la situación del perfecto simple y el perfecto compuesto dentro del sistema verbal español. Para ello debemos analizar las categorías verbales que son esenciales para dichas formas verbales. Estas categorías son la temporalidad verbal, el aspecto verbal y la perspectiva discursiva.

1.1. Temporalidad verbal. Psicológicamente, interpretamos el transcurso temporal en tres zonas: el período en que experimentamos y comunicamos nuestra vivencia (que llamamos presente), el período precedente, que abarca todos nuestros recuerdos (pretérito o pasado) y el período todavía no vivido, de lo que imaginamos, deseamos, proyectamos (futuro).

Partiendo de esta concepción del tiempo externo se han fijado en la terminología tres etiquetas genéricas para las formas verbales que señalarían la situación de los hechos comunicados en la secuencia temporal: presente, pasado y futuro. Pero estas nociones de “presente”, “pasado” y “futuro” son nociones relacionales; son respectivamente relaciones de simultaneidad, anterioridad y posterioridad con respecto a un punto de referencia. Y ésta es la característica crucial del tiempo gramatical, como ya señaló Lyons, el carácter deíctico de la temporalidad. Una proposición con un tiempo gramatical contiene una referencia a un punto o período de tiempo identificable siempre a partir de un punto cero de la enunciación. Es decir, el hecho de explicar el tiempo significa localizar un acontecimiento sobre el eje antes / después con respecto a un momento que se toma como referencia. Ese punto de referencia puede coincidir con el momento de la enunciación o no, por ello en las formas verbales tendremos que hacer una distinción entre aquéllas que marcan una relación directa con el punto de referencia y aquéllas que tienen una relación indirecta respecto a ese punto. Las primeras son las formas absolutas; las segundas, las formas relativas. De los tiempos que estamos analizando en este trabajo, el pretérito perfecto simple (*canté*) es un tiempo absoluto, pues señala anterioridad con respecto al punto de referencia, (“Ayer *fui* a casa de mis padres”); sin embargo, el pretérito perfecto es un tiempo relativo, pues señala anterioridad a un momento simultáneo al punto de referencia, que actúa además como límite, mientras que la idea de límite en el presente no aparece en el pretérito perfecto simple. (“Este verano *hemos estado* fuera de España”).

El pretérito perfecto simple (*canté*) es la única forma absoluta en el sistema de las formas del pasado. Coincide con la relación temporal de presente (*canto*) y la de futuro (*cantaré*) en que tiene una orientación simple y directa desde el punto de origen. No es necesario ningún indicador temporal en el contexto para marcar sus valores temporales, aunque pueden estar presentes. Señala que un

hecho se produce en un tiempo anterior al momento de la enunciación. Es el tiempo pretérito por antonomasia. De hecho, ya fue designado por Bello (2008: 177) como “pretérito”, pues significa “la anterioridad del atributo al acto de la palabra”, esto es, presenta las acciones o estados como insertos en el pasado. Se usa para contar, narrar, hechos sucedidos en el pasado.

El pretérito perfecto (*he cantado*) es una de las formas compuestas del verbo en español formadas con la perífrasis *haber* + participio. Esta construcción con *haber* es una creación romance sobre la base del latín vulgar *habeo factum*. Señala anterioridad a un momento simultáneo al punto de origen, que actúa además como límite; es por lo tanto un tiempo relativo. Bello (2008: 179) llamó a esta forma verbal antepresente. El pretérito perfecto mantiene una oposición distinta con relación al pretérito simple del español peninsular o del español de América. Como afirma Nelson Cartagena (1999: 2945), la forma compuesta suele indicar acciones más próximas al momento del habla que las designadas por la simple. Como forma de anterioridad al origen, en el español peninsular es antepresente, mientras que en el de América, la función de antepresente la desempeña el pretérito simple. Debemos advertir también que en Galicia se ha notado un uso mayoritario de la forma simple para el antepresente debido, seguramente, por influencia del gallego-portugués. También en Asturias y León puede observarse el mismo fenómeno, en esta ocasión debido a evoluciones dialectales internas. El pretérito perfecto como relacionado con un punto de simultaneidad al origen está en el campo del presente, es un presente resultativo por su forma compuesta. En esta función coincide todo el dominio hispánico. En este ejemplo “En esta casa siempre ha habido de todo”, se indica que hubo de todo, que hay de todo y que probablemente también lo habrá.

1.2. La perspectiva discursiva. Las unidades pertenecientes al sistema verbal también pueden organizarse según su relación con el discurso, esto es, según la perspectiva discursiva. Es la categoría verbal que manifiesta cómo emplea el hablante las diversas formas verbales en relación con los distintos momentos y tipos de la comunicación. La perspectiva discursiva puede ser de dos tipos: perspectiva actual o del discurso (está en coincidencia con el momento de la enunciación) y perspectiva inactual o de la historia (no coincide con el momento de la enunciación).

Fue Weinrich el primero que puso de relieve el hecho de que los tiempos tienen que ver con la situación comunicativa. Puesto que pueden darse infinidad de situaciones comunicativas, propuso concentrar las unidades verbales en dos grupos: las del mundo comentado (perspectiva actual) y las del mundo narrado (perspectiva inactual).

Según los dos tipos de perspectiva discursiva, clasificamos los verbos del sistema español de la siguiente forma:

- Perspectiva actual: el presente (*canto*), el pretérito perfecto (*he cantado*) y las formas del futuro (*cantaré, habré cantado*). En esta perspectiva relacionada con la enunciación, podemos encontrar modificadores temporales específicos, como los adverbios *hoy, mañana*, etc., otros indicadores temporales como el determinante *este*, y adjetivos como *pasado, próximo...*
- Perspectiva inactual: aquí se encuentran las siguientes formas del pasado: pretérito simple (*canté*), imperfecto (*cantaba*), pluscuamperfecto (*había cantado*) y pretérito anterior (*hube cantado*). Y también las formas del condicional (*cantaría y habría cantado*). Los modificadores o indicadores temporales de esta perspectiva son los determinantes *aquel y ese*, los adjetivos *anterior y siguiente*, y nombres como *la víspera* (*ayer* en perspectiva actual).
- Weinrich, después de observar los datos estadísticos presentados por Bull sobre el español, afirma que en las novelas y los cuentos dominan los verbos en perspectiva inactual, mientras que en la lírica, el drama, el ensayo biográfico, la crítica literaria y el tratado

filosófico predominan los verbos en perspectiva actual. En la narración se da una relajación en la comunicación: los sucesos narrados, aunque sean terribles y aunque se remonten al día anterior quedan como pasados, por lo que pierden mucho de su dramatismo. En la situación comunicativa no narrativa, en el mundo comentado, la actitud es de tensión: el discurso del hablante es dramático porque trata de cosas que le afectan directamente. Este es el caso de la obra sobre la que estamos realizando el estudio, aunque, como ya hemos dicho anteriormente, hay un predominio de las situaciones narrativas.

1.3. El aspecto verbal. Denominamos aspecto a la categoría verbal que nos informa sobre el proceso de la acción verbal: incoativa, durativa... Es una de las categorías que más controversia ha generado entre los lingüistas; hay quienes incluso la rechazan, como Weinrich (1968: 202). En la actualidad, gracias a estudios como los de Comrie (1976) o Coseriu (1980), podemos comprender mejor esta categoría y sus relaciones con la temporalidad. Una de las principales diferencias entre el aspecto y la temporalidad es que el primero no es una categoría deíctica. Las lenguas carentes de tiempo gramaticalizan distinciones aspectuales tales como conclusión frente a no conclusión, por ejemplo. Coseriu (1980) sostiene que en las lenguas románicas el aspecto se presenta combinado a la categoría de tiempo. Considera que el sistema es de tipo temporal y las acepciones aspectuales de las formas temporales simples (como “acabado”/“no acabado”) son efectos secundarios de las distinciones temporales. Para Guillermo Rojo (1990: 33), la oposición aspectual básica es la que se da entre aspecto perfectivo e imperfectivo, es decir, entre situación terminada y situación no terminada. Siguiendo a Rojo (1990: 33), podemos afirmar que temporalidad y aspecto son dos categorías lingüísticas distintas, pero muy relacionadas entre sí. El aspecto se refiere al desarrollo interno de la situación sin relacionarla con nada exterior a ella misma, mientras que el tiempo orienta o localiza una situación en el eje temporal con respecto al origen.

En español, el aspecto es también la categoría que explica el lugar que ocupan en el sistema verbal las perífrasis de contenido aspectual. Precisamente por el carácter de antigua perífrasis, las formas compuestas presentan características aspectuales, son formas perfectivas; a este aspecto perfectivo Rojo asocia el valor de anterioridad, aunque Gutiérrez Araus (2000: 227) discrepa y defiende la idea de que la relación primaria de anterioridad no va siempre asociada a la perfectividad. Las dos formas que estamos analizando en este trabajo se corresponden con el aspecto perfectivo. Precisamente el pretérito perfecto simple es la única forma simple con aspecto perfectivo, pues representa una acción terminada.

2. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS PERFECTOS SIMPLE Y COMPUESTO HASTA EL SIGLO XVII

El pretérito perfecto compuesto nace de una perífrasis latina, *habeo* + participio pasado. Poco a poco se fue produciendo una gramaticalización de *habere* y en el Siglo de Oro se produjo una delimitación de los usos de *haber* y *tener*. Ambos habían sido utilizados para casos con matices de posesión. Paulatinamente, *haber* dejó de servir por sí solo y pasó a usarse como auxiliar de los tiempos compuestos. Al mismo tiempo que *haber* perdía su valor posesivo, se consolidaban sus funciones como auxiliar en los tiempos compuestos. En el siglo XVI todavía puede encontrarse algún ejemplo de participio en concordancia con el complemento directo, pero ya en el siglo XVII, fecha de composición de la obra que estamos estudiando, domina el participio invariable. Además se generalizó también el verbo *haber* como auxiliar en los tiempos compuestos de verbos intransitivos y reflexivos, donde antes compartía función con el verbo *ser*, como afirma Lapesa (1981: 400).

Según Alarcos (1980: 46), el perfecto compuesto, desde los comienzos, expresa el resultado o el estado presente de una acción pasada inmediata o el resultado durable de una acción remota.

El perfecto simple señaló, en un principio, cualquier acción anterior al presente, cualquier acción pasada; sin embargo el perfecto compuesto, tenía dos valores: pretérito para la variación de estilo y expresión del estado presente producido por una acción anterior. Estos valores de los perfectos continúan durante un largo tiempo, según sostiene Alarcos (1980: 40). Siguiendo a este autor, podemos afirmar que a partir del siglo XVI la forma simple es empleada para acciones en el pasado absoluto y sólo muy ocasionalmente, es utilizada para acciones puntuales en el “presente ampliado”; el perfecto compuesto, poco a poco deja de expresar el resultado presente de una acción anterior y pasa a indicar una acción repetida hasta el presente o una acción puntual que antecede inmediatamente al presente gramatical. Esta distinción de valores se olvida, en muchas ocasiones, en los textos en verso. Desde el siglo XVII, cuando la forma simple aparece en lugar de la compuesta, es un latinismo, un arcaísmo afectado o se debe a necesidades poéticas.

Como veremos a continuación, en *El perro del hortelano*, Lope ya hace un uso de los valores actuales de los dos perfectos, aunque observamos un caso de verbo *haber* independiente, aunque no se trata de un *haber* con matiz de posesión, como se explica en su momento.

3. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS PERFECTOS SIMPLE Y COMPUESTO HASTA EL SIGLO XVII

3.1. Perfecto simple narrativo. A lo largo de toda la obra hallamos gran cantidad de muestras de este valor del perfecto simple. Como ya hemos advertido anteriormente, *El perro del hortelano*, a pesar de ser una obra dramática, posee una acción en la que cobra un papel importante la narración de hechos pasados, siendo la acción presente muy escasa. Predomina entonces el mundo narrado, mundo en el que el verbo adecuado es perfecto simple.

Este valor de perfecto simple narrativo aparece cuando los personajes cuentan algún suceso acaecido en el pasado que sirve para aclarar escenas del plano actual, como el siguiente ejemplo del acto primero (vv. 349-365), en el que Teodoro, secretario de Diana, y su criado Tristán, recuerdan cómo han logrado que Fabio, criado de Diana, no haya podido verles salir de los aposentos de Marcela, una de las damas de Diana.

TEODORO. ¿Si me conoció?

TRISTÁN. No y sí, 350
que no conoció quién eras,
y sospecha le quedó.

TEODORO. Cuando Fabio me siguió
bajando las escaleras,
fue milagro no matalle. 355

TRISTÁN. ¡Qué lindamente tiré
mi sombrero a la luz!

TEODORO. Fue
detenelle y deslumbralle,
porque, si adelante pasa,
no le dejara pasar. 360

TRISTÁN. Dije a la luz al bajar:
“Di que no somos de casa”,
y respondiome: “Mentís”.
Alzo y tiréle el sombrero.
¿Quedé agraviado 365

Se combina el perfecto simple narrativo con el presente histórico en los versos 357-359 y en el verso 364, con la intención de acercar al oyente la acción ya ocurrida en el pasado pero todavía con repercusión en el presente, pues es el desencadenante de toda la acción narrativa de la obra, ya que este suceso desencadena en Diana el sentimiento de la envidia por no ser a ella el objetivo de los amores de ese galán.

Otras muestras de perfecto simple narrativo son aquellas en las que los personajes narran acontecimientos sucedidos en una perspectiva temporal inactual, marcados fundamentalmente por el contexto, más que por marcadores temporales específicos, como podemos observar en el siguiente ejemplo del acto primero:

TEODORO. Pésame, pues no es pequeño, principio de aborrecer un criado, el entender que sabe más que su dueño. De cierto rey se contó que le dijo a un gran privado:	775
“Un papel me da cuidado, y si bien le he escrito yo quiero ver otro de vos, y el mejor escoger quiero.” Escribióle el caballero, y fue el mejor de los dos. Como vio que el rey decía que era su papel mejor, fuese, y díjole al mayor hijo, de tres que tenía:	780
“Vámonos del reino luego, que en gran peligro estoy yo.” El mozo le preguntó la causa, turbado y ciego; y respondióle: “Ha sabido el rey que yo sé más que él.” Que es lo que en este papel me puede haber sucedido.	785
	790
	795

El siguiente ejemplo también es bastante clarificador del valor narrativo del perfecto simple. No hay marcadores temporales, pero sí referencias a un tiempo inactual, como el hecho de mencionar al padre del personaje que dialoga en circunstancias anteriores al momento de la enunciación del mensaje. Además, estos versos son una parte imprescindible de El perro del hortelano para el desenlace final:

TRISTÁN. Así es verdad. Mi padre, señor, en Grecia fue mercader, y en su trato el de más ganancia era comprar y vender esclavos, y así, en la feria de Azteclias, compró un niño, el más hermoso que vio la naturaleza, por testigo del poder que le dio el cielo en la tierra.	2780
Vendíanle algunos turcos, entre otra gente bien puesta, a una galera de Malta que las de un bajá turquescas prendió en la Chafalonía.	2785
	2790
LUDOVICO. Camilo, el alma me altera.	
TRISTÁN. Aficionado al rapaz, compróle y llevóle a Armenia, donde se crió conmigo y una hermana.	2795

En ambos ejemplos se observa claramente que todos los verbos denotan hechos o eventos, es decir, son verbos de acción, pues son los propios de la técnica narrativa, frente a los verbos de estado, usados para identificar o clasificar y, por lo tanto, más adecuados para la descripción. En ambos ejemplos hay una muestra del verbo *ser* en perfecto simple. A pesar de que este verbo es de seman-

tismo estativo, en esta ocasión pasa a ser narrativo. En el primer ejemplo (*y fue el mejor de los dos*), informa sobre cuál de las dos cartas gustó más al rey; no tiene aquí un valor descriptivo este verbo. En el segundo ejemplo (*fue mercader,...*) el verbo ser constituye un verbo que clasifica, en este caso al padre del personaje, en una profesión determinada. Pero Lope no ha utilizado aquí un imperfecto, que hubiese sido lo propio, sino un indefinido, acentuando todavía más la importancia al plano inactual y al hecho narrativo.

3.2. Perfecto simple antepresente. A lo largo de toda la obra el perfecto simple con valor de antepresente, indicador de una perspectiva actual, aparece en varias ocasiones. Es importante advertir que en la oposición perfecto simple/perfecto compuesto, el valor de antepresente está representado, en el español peninsular, por el perfecto compuesto, pues se usa esta forma muy a menudo cuando el hablante está expresando un enunciado cuyas circunstancias se desarrollan en un marco de presente. El uso del perfecto simple como antepresente es más usado en el español de América, sin embargo, encontramos varios ejemplos en la obra de Lope que estamos analizando, ejemplos en los que se refleja esa perspectiva actual mediante marcadores tales como los determinativos demostrativos que forman parte de construcciones que indican temporalidad o adverbios de tiempo:

DIANA. Dijéronme que salió, anoche acaso y te vio rebozado el mayordomo. -----	540
DIANA. Teodoro, justo castigo la deslealtad mereciera de haber perdido el respeto a mi casa, y la nobleza que usé anoche con los dos no es justo que parte sea a que os atreváis así, que en llegado a desvergüenza el amor, no hay privilegio que el castigo le defienda. [...] -----	995
FABIO.¿Hablaste ya con mi señora?	
TEODORO. Agora, Fabio la hablé, y estoy con gran contento, porque ya la condesa mi señora rinde su condición al casamiento. Los dos que viste, cada cual la adora, mas ella, con su raro entendimiento, al marqués escogió.	1726

4. VALORES DEL PERFECTO SIMPLE Y COMPUESTO EN *EL PERRO DEL HORTELANO*

El significado fundamental de esta forma verbal es indicar una acción que tiene lugar antes del punto de referencia, pero dentro del ámbito de simultaneidad de dicho punto. No quiere decir sólo que sea una acción ocurrida fuera de nuestro presente, sino en relación directa con él. Es decir, su temporalidad queda situada en un momento anterior a un punto simultáneo al momento de la enunciación.

En el Siglo de Oro el auxiliar *haber* para esta forma verbal está plenamente establecido y no encontramos en la obra ningún ejemplo de *ser* como auxiliar. En esta época, el perfecto compuesto ya está consolidado tal y como lo conocemos y usamos en la actualidad, aunque encontramos un par de casos de *haber* como verbo independiente:

LUDOVICO. ¿Nunca vuseñoría de mi historia
 ha tenido noticia, y que ha veinte años
 que enviaba un niño a Malta con su tío, 3085
 y que le cautivaron las galeras
 de Ali Baja?

En este ejemplo el verbo *haber* es usado con el significado de *hacer + tiempo* y no con el de *tener*, como era habitual en momentos anteriores de la historia de la lengua. Este uso no tiene validez en el español actual. Otro valor del verbo *haber* con un empleo distinto se presenta en la intervención de Ludovico que reproducimos a continuación, en la que el verbo *haber* forma parte de la perífrasis modal de obligación *haber de + infinitivo*, cuyo significado es equivalente al de *tener que + infinitivo* y sigue estando vigente en nuestro idioma en la actualidad.

LUDOVICO. Vos, señora mía,
 me habéis de dar, en cambio de la nueva,
 el hijo mío, que sirviéndoos vive,
 bien descuidado de que soy su padre. 3095
 ¡Ay, si viviera su difunta madre!

Se dan muy pocos casos de intercalamiento de palabras entre el auxiliar y el participio; en dos ocasiones, es un pronombre el elemento inmiscuido entre las dos partes de esta forma verbal:

DIANA. Hame dicho cierta amiga 515
 Que desconfía de sí,
 [...]
 DIANA. ¿Hasle hablado? 2691

En la siguiente muestra, el sujeto es el elemento que aparece entre el auxiliar y el participio:

CELIO. ¿No importa a los secretos pensamientos 2970
 que con Diana habéis los dos tenido,
 que sea aquel Teodoro, su criado,
 hijo del conde?

Hemos observado en *El perro del hortelano* todos los valores, tanto primarios como secundarios, de esta forma verbal. Los rasgos que definen este tiempo verbal en el subsistema de las formas de pasado son básicamente tres: pasado continuativo-resultativo, antepresente (en español peninsular) y enfatizador de forma narrativa del pasado, en zonas del español de América.

Como ya hemos comentado, se trata de una forma cuya perspectiva discursiva pertenece al mundo comentado, pues presenta una perspectiva de presente y tiene una función en el sistema de conexión con el presente. Pero además, el perfecto compuesto presenta otra serie de usos que vienen motivados por la presencia de algún elemento discursivo. Así encontramos perfectos compuestos con valor de futuro, de presente, de antepresente psicológico y de presente en la ficción. En *El perro del hortelano* solamente encontramos dos ejemplos de perfectos con valor de presente, como comentaremos más adelante.

4.1. Perfecto compuesto resultativo. El valor de pasado resultativo del perfecto es común tanto en el español peninsular como en el español de América. Representa una acción que pertenece al pasado, pero que continúa en el presente, es decir, sus efectos perduran todavía en el momento de la enunciación.

En *El perro del hortelano* encontramos multitud de ejemplos con este valor; son frecuentes este tipo de pasados en contextos donde van acompañados de adverbios como *siempre*, *nunca*, *jamás*, o expresiones temporales con un valor semántico similar. Bien es verdad, que en algunas ocasiones este valor continuativo-resultativo se infiere mediante el contexto.

Los siguientes ejemplos corresponden a perfectos compuestos con valor resultativo acompañados de adverbios tales como *siempre*, *nunca* o *jamás*.

ANARDA. El verte, señora, ansí, y justamente enojada, dejada toda cautela, me obliga a decir verdad, aunque contra el amistad que profeso con Marcela. Ella tiene a un hombre amor, y él se le tiene también, mas nunca he sabido quién.	205

LUDOVICO. ¿Nunca vuseñoría de mi historia ha tenido noticia, y que ha veinte años que enviaba un niño a Malta con su tío, y que le cautivaron las galeras de Ali Bajá?	3085

TEODORO. Fuese. ¿Quién pensó jamás de mujer tan noble y cuerda este arrojarse tan presto a dar su amor a entender? Pero también puede ser que yo me engañase en esto, más no me ha dicho jamás, ni a lo menos se me acuerda: “Pues ¿qué importa que se pierda, si se puede perder más?” [...]	845 850

FABIO. No sé, por Dios. Admirado de ver, señor conde, quedo tratar tan mal a Teodoro, cosa que jamás ha hecho la condesa mi señora.	2240

MARCELA. [...] Si te acordares de mí, imagina que te olvido, porque me quieras; que ha sido siempre, porque suele hacer que vuelva un hombre a querer, pensar que es aborrecido.	3010 3015

En el siguiente fragmento el valor resultativo del perfecto compuesto deriva de una expresión similar a la que denotan los adverbios temporal *siempre*:

DIANA(sola). Mil veces he advertido en la belleza, gracia y entendimiento de Teodoro, que, a no ser desigual a mi decoro, estimara su ingenio y gentileza.	325
---	-----

4.2. Perfecto compuesto antepresente. Este valor del perfecto es el más usado en la obra de Lope sobre la que estamos trabajando. Se trata de una forma verbal que representa una acción sucedida en un momento inmediatamente anterior al de la enunciación. Para remarcar este valor aparecen en esta obra marcadores temporales como *ahora*, *ya*, y otros sintagmas encabezados por los determinativos demostrativos (*este*, *esta*, etc.) que cumplen una función temporal. Son marcadores que hacen que el hablante incluya el perfecto compuesto en el momento del habla.

MARCELA. Una vez dice: “Yo pierdo el alma por esos ojos”. Otra: “Yo vivo por ellos; esta noche no he dormido desvelando mis deseos en tu hermosura”. Otra vez	265
--	-----

me pide sólo un cabello para atarlos, porque estén en su pensamiento quedos. Mas, ¿para qué me preguntas? -----	270
DIANA. Cuando seas escudero, la darás en el ferreruelo envuelta; que agora eres secretario; con que te he dicho que tengas secreta aquesta caída, si levantarte deseas. -----	1170
TRISTÁN. Yo he caído ya con veros juntar las almas contentas, que es desgracia de terceros no se concertar las venas.	1955

Como hemos dicho, hay múltiples casos en los que el perfecto compuesto implica un valor de antepresente pero no hay ningún marcador que acerque esta forma verbal al plano actual, sino que es el propio contexto el que cumple esa función, como vemos en los siguientes casos:

MARCELA. [...] Grandes cosas han pasado, que no se quiso acostar la condesa hasta dejar satisfecho su cuidado. Amigas que han envidiado mi dicha con deslealtad, le han contado la verdad; [...] -----	905
TEODORO. Es tan poco que no es mucho que le pierda, mas crea vuseñoría que aunque Marcela merezca esas finezas en mí, no ha habido tantas finezas.	1040
DIANA. Pues ¿no le has dicho requiebros tales que engañar pudieran a la mujer de más valor?	1045
TEODORO. Las palabras poco cuestan.	
DIANA. ¿Qué le has dicho, por mi vida? ¿Cómo, Teodoro, requiebran los hombres a las mujeres? -----	1050
MARCELA. ¿Has leído mi papel?	1460
TEODORO. Sin leerle lo he rasgado; que estoy tan escarmentado que rasgué mi amor con él.	
MARCELA. ¿Son los pedazos aquestos?	
TEODORO. Sí, Marcela.	
MARCELA. Y ya ¿mi amor has rasgado?	1465

En este último fragmento vemos que el personaje de Teodoro combina el perfecto simple y el compuesto, ambos con valor antepresente, como se ha observado también en el primer ejemplo, en la intervención de Marcela. La alternancia de ambas formas en el mismo discurso y hablante suele darse en algunos casos en la obra, aunque no es lo más frecuente. Puesto que el valor es el mismo y la perspectiva discursiva también, no es extraño que se puedan presentar ambas formas en un mismo momento del parlamento de un personaje.

4.3. Valor de pasado enfatizador del perfecto compuesto. Este valor es característico del español de América y no suele darse en la variedad peninsular del español. Aparece cuando el hablante quiere manifestar un mayor énfasis o una mayor carga emotiva a una acción ya concluida en el pasado y que es el punto final de una cadena de sucesos presentados en perfecto simple. Aunque hemos localizado ningún ejemplo en la obra, en los siguientes versos que citamos a continuación se da cierta aproximación a dicho valor:

DIANA. No sé, Teodoro; esto siento	
desta dama, pues me dijo	585
que nunca al tal caballero	
tuvo más que inclinación,	
y en viéndole amar salieron	
al camino de su honor	
mil salteadores deseos,	590
que le han desnudado el alma	
del honesto pensamiento	
con que pensaba vivir.	

Con el uso de este perfecto compuesto, Lope pretende hacer comprender al espectador una de las claves principales de la obra, y es que Diana, la condesa de Belflor, no tenía intención de enamorarse, pero al conocer que una de sus doncellas ha tenido la oportunidad de amar, su intención ahora cambia, pues se ha despertado en ella el deseo de ser amada. Es remarcable también el hecho de que la forma verbal en pretérito perfecto compuesto sea el verbo *desnudar*, con esa carga semántica tan relacionada con el acto amoroso que Diana imagina que ha vivido su doncella. Sin embargo, consideramos que este perfecto compuesto está empleado con valor resultativo ya que los deseos le *han desnudado* el alma, y el alma sigue desnuda en el momento presente de la enunciación.

5. ANÁLISIS DE LOS DATOS NUMÉRICOS

Resulta interesante analizar los datos estadísticos de las apariciones de los perfectos simples y compuestos en *El perro del hortelano* para extraer las conclusiones con las que finalizaremos este trabajo, pues se percibe claramente que el autor ha usado las formas verbales de acuerdo a la situación comunicativa que requiere cada intervención de los personajes.

El perfecto simple aparece un total de 281 veces en toda la obra, lo que representa el 66,1% de presencia en la obra, frente a las 144 formas del perfecto compuesto, que suponen un 33,9% del total de perfectos. Es muy significativa la diferencia entre ambas formas del pasado. Es notable el predominio de la perspectiva inactual, algo no habitual en el género dramático, que al igual que géneros como la lírica, pertenecen al mundo comentado, es decir, a la perspectiva actual. La perspectiva discursiva actual es propia del género narrativo, pues refleja el mundo narrado. Dado que en esta obra de Lope los acontecimientos que desencadenan la trama principal tienen que ser contados para que el espectador pueda llegar a comprender el argumento, no es extraño, pues, que el perfecto simple tenga esa mayoría de presencia. Pero analicemos acto por acto la aparición de estas formas verbales mediante la siguiente tabla:

PERFECTOS SIMPLE Y COMPUESTO EN <i>EL PERRO DEL HORTELANO</i>			
ACTO 1º	Perfecto simple (128) 71,1%	Antepresente	3 (2,3%)
		Narrativo	125 (97,6 %)
	Perfecto compuesto (52) 28,9%	Antepresente	24 (46,1%)
		Resultativo	28 (53,8%)
ACTO 2º	Perfecto simple (85) 61,6%	Antepresente	6 (7%)
		Narrativo	79 (92,9%)
	Perfecto compuesto (53) 38,4%	Antepresente	36 (67,9%)
		Resultativo	17 (32%)
ACTO 3º	Perfecto simple (68) 63,5%	Antepresente	0 (0%)
		Narrativo	68 (100%)
	Perfecto compuesto (39) 36,5%	Antepresente	28 (71,7%)
		Resultativo	11 (28,2%)

Tabla 1 - Perfectos simple y compuesto en *El perro del hortelano*

Son abundantes los discursos que se refieren a una acción inmediatamente anterior al momento de la enunciación y los discursos narrativos. El enredo de este tipo de comedias venía determinado por una serie de acontecimientos anteriores a los del momento de la escena, que debían ser narrados por los personajes para comprender la situación. Por ello se explicaría la gran abundancia de perfectos simples narrativos en un texto dramático cuya perspectiva discursiva debería ser actual y no inactual, como es el caso. Por otro lado, vemos que los momentos de reflexión son relativamente escasos, lo que resulta bastante adecuado para una obra dramática de estas características, en la que lo realmente importante es el enredo y no la meditación filosófica de sus personajes, por ello, los perfectos con valor resultativo no están muy presentes. El hecho de que gran parte de los acontecimientos sucedan en un intervalo de tiempo relativamente breve, explica el uso de los perfectos como antepresente.

6. ORIGEN Y CONCLUSIONES FINALES

Lope de Vega hace un uso más abundante del perfecto simple que del compuesto a lo largo de toda esta obra. Como ya hemos dicho anteriormente, esto es debido a las características especiales de las comedias de enredo del siglo XVII, en las que los acontecimientos que han ocurrido a espaldas del espectador, porque han sucedido en otro momento anterior al de la escena, deben ser narradas por los personajes para comprender la situación que se representa. El presente simple, pues, presenta la función temporal de anterioridad en la perspectiva inactual que ofrecen los discursos narrados, al igual que sucede en el español actual. Sin embargo, también hemos visto que esta forma verbal puede marcar también anterioridad inmediata, como sucede en la actualidad en el español de América. No obstante, con este valor de antepresente es más frecuente el perfecto compuesto, más adecuado en el español peninsular para esta función de acercar un momento pasado al plano actual.

El perfecto compuesto está totalmente gramaticalizado en esta obra después de haber evolucionado, como ya hemos explicado, como antigua perífrasis latina. Presenta aquí una función temporal de anterioridad inmediata a la que hemos llamado antepresente. También se advierte un valor aspectual resultativo dentro de una perspectiva discursiva de actualidad, aunque este uso es relativamente escaso en esta obra, pues al ser una obra dramática, el dinamismo de la representación y la viveza del diálogo de los personajes dejan un lugar muy pequeño al comentario o la reflexión a la que se presta el valor resultativo del perfecto compuesto.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, E. (1980), *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, M. y POTTIER, B. (1983), *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos.
- BELLO, A. (2008), *Gramática de la lengua destinada al uso de los americanos*, Barcelona, Lingua Ediciones.
- BOSQUE, IGNACIO (ed.) (1990), *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Cátedra.
- CARTAGENA, N. (1999), “Los tiempos compuestos del modo indicativo”, en I. Bosque y V. Demonte (dir.): *Gramática descriptiva de la lengua española, Vol. II: Tercera Parte, Relaciones temporales, aspectuales y modales*, Madrid, Real Academia Española, Espasa Calpe, 2935-2975.
- COMRIE, B. (1976), *Aspect. An introduction to the study of verbal aspect*, Cambridge, Cambridge University Press.
- COSERIU, E. (1980), “Aspect verbal ou aspects verbaux? Quelques questions de theorie et de methode”, en J. David y R. Martin (eds.), *La notion d’aspect*, París, Klincksieck, 13-25.
- GUTIERREZ ARAUS, M.^a L. (1997), *Formas del pasado en indicativo*, Madrid, Arco Libros.
- (1998), “Sistema y discurso en las formas temporales del pasado”, *Revista española de Lingüística*, Vol. 28, 2, 275-306.
- (1999), “Categorías verbales relevantes en el pretérito perfecto de indicativo del español”, en Carbonero, P. et alii (ed), *Lengua y discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamiquiz*, Madrid, Arco Libros, 455-466.
- (2000), “El paradigma verbal”, en M. Alvar (dir.), *Introducción a la lingüística española*, Barcelona, Ariel, 213-234.
- (2003), “El uso de los perfectos simple y compuesto en La Celestina”, en *Lengua, variación y contexto. Homenaje a H. López Morales*, Madrid, Arco Libros, 1035-1052.
- LAPESA, R. (1981 [1942]), *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- PENNY, R. (1993), *Gramática histórica del español*, Barcelona, Ariel.
- ROJO, G. (1990), “Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español” en I. Bosque: *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Cátedra, 17-43.
- ROJO, G y VEIGA, A. (1999), “Tiempo verbal. Tiempos simples”, en I. Bosque y V. Demonte (dir.): *Gramática descriptiva de la lengua española, Vol. II: Tercera Parte, Relaciones temporales, aspectuales y modales*, Madrid, Real Academia Española, Espasa Calpe, 2867-2934.
- WEINRICH, H. (1968), *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos.