



ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE *HABLE CON ELLA*

Brittany Reeves

Gramática y pragmática del español hablado, Profesora María Luz Gutiérrez

Primavera, 2007

I. Introducción

Situada en los primeros años de 2000, la película *Hable con ella* es la historia de la amistad que se desarrolla entre dos hombres distintos que comparten la misma situación peculiar: ambos están enamorados de mujeres que están en coma. Los hombres se encuentran en la Clínica “El Bosque” donde Benigno trabaja como enfermero personal de Alicia, una joven bailarina que cuatro años antes sufrió un accidente de coche y que, desde entonces, ha estado en coma. Benigno la cuida diariamente no sólo porque es su trabajo, sino también porque está enamorado de ella; la baña, la peina, la maquilla y le habla constantemente.

El otro hombre, Marco, es un periodista que se encuentra en la clínica porque su novia Lydia, una torera, entró en coma después de sufrir una cogida grave. A diferencia de Benigno, Marco es incapaz ni de tocar ni de hablar a su amor. Al encontrarse en situaciones parecidas, estos hombres establecen una amistad verdadera que les ayuda a sobrellevar la soledad y las tragedias que han experimentado. Benigno intenta animar a Marco a hablar a Lydia para que no pierda la esperanza en su recuperación, y Marco apoya a Benigno con sus problemas legales.

Elegí la película *Hable con ella* para este trabajo de pragmática por dos razones principales. En primer lugar, me gusta mucho el cine de Almodóvar y esta película en particular. Como estudiante de lengua y cultura, me fascina la comunicación y *Hable con*

ella muestra no sólo la comunicación directa sino también la incomunicación entre personas, un aspecto sumamente importante en las relaciones interpersonales que frecuentemente pasamos por alto en los estudios de lengua y cultura. A través del diálogo y los monólogos en esta película, Almodóvar destaca el poder de la conversación y el silencio, es decir, de la comunicación y la falta de ella.

Segundo, quería centrar este estudio en la lengua hablada hoy día en la región central de España, así que decidí analizar los elementos pragmáticos de *Hable con ella* porque la película contiene personajes modernos y escenarios claramente españoles. La verdad es que el cine de Almodóvar es perfecto para este tipo de investigación porque, en términos culturales, su obra se caracteriza por mostrar una vida cotidiana propia de la España actual y aún más específicamente de la región central del país.

II. Pronombres personales

a. La presencia / ausencia del pronombre personal sujeto

Función del pronombre personal presente	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total
Para enfatizar el sujeto	80	78%
Para aclarar el sujeto	18	17%
Sentido entre enfatizar y aclarar	5	5%

Ejemplos de la presencia del pronombre personal:

- para enfatizar el sujeto:
 - Reportera: “Y no me gusta que digas esas cosas porque la gente puede pensar que nosotros pactamos las entrevistas y **yo** no pacto nada. **Yo** sólo hago vivo.”
 - No es necesaria la aclaración en este enunciado, la reportera quiere enfatizar que *ella* es una reportera respetable que no pacta las entrevistas.
- para aclarar el sujeto:
 - Hermana de Lydia: “Ah, ¿sí? ¡Espantoso! Y **yo** que a los misioneros los tenía mitificados.”
 - Aquí el pronombre personal sujeto sirve para aclarar por qué un momento antes ella emplea el “uno indefinido” para generalizar. Por eso, la aclaración es necesaria en este enunciado.
- sentido entre enfatizar y aclarar:
 - El Niño de Valencia: “Tengo que irme a América por tres meses. Mi apoderado dice que es muy importante. Pero tal y como están las cosas aquí, **yo** no quiero irme.”

- A mi modo de ver, aquí el pronombre personal sujeto tiene una función entre la aclaración y el énfasis dado que en realidad el hablante no sólo está subrayando que *él* no quiere irse sino también que su apoderado es quien que quiere que se vaya.

Conclusiones:

Como demuestran los datos de frecuencia, la presencia del pronombre personal sujeto en esta película sirve principalmente para enfatizar, es decir, refuerza una idea, bien sea una opinión, bien sea una intención. En total, los pronombres personales como sujeto aparecen 103 veces; se puede concluir que los personajes de esta película emplean mucho los pronombres personales del sujeto para hacer el diálogo más expresivo.

Casos notables:

Aunque tiene que ver con el pronombre personal objeto y no sujeto, noté un ejemplo del leísmo común en Madrid que encontré interesante. Ocurre cuando la portera pregunta a Marco si ha visto a Benigno, ella dice:

“¿**Le** ha visto?”

Sé que este uso de “le” para referirse a un complemento directo que es un hombre ahora es aceptado por la Real Academia Española y, por tanto, no es “incorrecto”. Sin embargo, quería apuntarlo porque es un ejemplo del dinamismo de la lengua y una muestra del habla regional.

b. Tratamientos

Tratamientos	Relaciones / Funciones
Tú	Relaciones íntimas entre amigos o familiares. También relaciones entre personas que se ven como iguales. Establece una intimidad o un respeto mutuo.
Usted	Muestra cortesía, respeto o alejamiento en relaciones profesionales o entre personas desconocidas.
Nosotros	Establece una alianza con el oyente y sirve para acercarse a él.
Vosotros	Una muestra del castellano peninsular.

Ejemplos de los tratamientos:

- Tú:

- Relaciones íntimas entre amigos o familiares: Marco y Lydia, la familia de Lydia, Marco y Benigno, Alicia y Katarina, Benigno a Alicia
 - Lydia a Marco: “Marco, siempre he querido *preguntártelo*. ¿Por qué *lloraste* en la noche que *te* conocí?”
- Relaciones entre personas que se ven como equivalentes para manifestar el respeto mutuo: Marco y el Niño de Valencia, las enfermeras entre sí
 - Marco y el Niño de Valencia:
 - El Niño: “Lydia fue a la boda para *decírtelo* pero cuando *te* vi me di cuenta de que no *te* había dicho nada. Era por *ti* por quién lloraba en la boda.... Si no *te* importa, me gustaría quedarme con ella estas noches.”
 - Marco: “*Estás* en *tu* casa.”

- Usted:

- Para mostrar respeto: Benigno a Katarina, Marco al doctor, la reportera a Lydia, los médicos entre sí
 - Marco al médico: “Doctor, ¿cuánto tiempo *cree usted* que Lydia puede quedarse así?”
- Las relaciones profesionales: las enfermeras, las secretarias, los empleados de la cárcel y el abogado a los clientes
 - El abogado hablando a Marco: “Le diré que Alicia sigue en coma y que el niño está muerto. Pero *tiene* que prometerme que *usted* no le dirá nada.
- Cortesía entre desconocidos o hacia las personas mayores: Marco y la portera, Marco y Katarina
 - La portera: “Yo soy la portera. Benigno ha llamado para decirme que *usted* le *alquilaría* la casa.”
 - Marco: “Sí, así es.”
- Nosotros:
 - Para mostrar unidad o alianza con el oyente: la reunión de los médicos y las enfermeras, Marco a Benigno en la cárcel
 - La reunión de los médicos y las enfermeras:
 - Director: “Nuestra paciente Alicia Roncero fue violada y está embarazada. Todavía no se lo he dicho a su padre porque antes vais a decirme quién ha sido el hijo de puta capaz de hacer esto en mi clínica.”
 - Médico: “Señor director gerente, *estamos todos* consternados.”
- Vosotros:
 - Ejemplo del castellano peninsular
 - El cura en la boda: “Benjamín y Ángela, ¿ *venís* a contraer matrimonio sin ser consignados, libre y voluntariamente?”

Casos notables:

Dado que las relaciones entre la gente son dinámicas, los tratamientos que los individuos emplean pueden cambiar a lo largo de la relación. En esta película, hay varios ejemplos de relaciones donde la gente empieza tratarse de usted para luego cambiar a tú. Generalmente, este cambio indica que los individuos han establecido una relación más íntima y menos formal, es decir, un conocimiento que ocurre después de un proceso de familiarización o tras un evento que hace que las personas se acerquen.

Algunos ejemplos donde vemos este dinamismo de tratamientos en esta película son las relaciones entre Marco y Lydia, Marco y Benigno y la reportera a Lydia. Encontré esta última relación la más interesante de todas porque la reportera cambia al tú con Lydia muy rápidamente, un cambio que quita toda formalidad a la situación:

“¿*Usted cree* que fue todo un montaje para promocionarse él y que cuando lo consiguió, *la* dejó?...Lydia, tesoro, *no seas* ordinaria, *déjame* terminar la pregunta.”

Conclusiones:

Hay una gran variedad de tratamientos en esta película porque también hay una gran variedad de personajes y relaciones. Se puede decir que los tratamientos utilizados son típicos del español peninsular porque emplean la forma “vosotros” y reserva la forma “usted” para situaciones especiales, por ejemplo, en relaciones profesionales o entre personas desconocidas. Sobre todo, abunda el tratamiento de tú porque la película se centra más en las amistades y relaciones entre ciertos personajes.

c. Vocativos

Vocativos	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total
Mujer	6	22%
Mi hijo	1	3.7%
Señor	1	3.7%
Señora	2	7.4%
Tonta	1	3.7%
My sweet potato	1	3.7%
Choquinalette	1	3.7%
Choquinaletina	1	3.7%
Cheribibi	1	3.7%
Choquina	1	3.7%
Mamá	1	3.7%
Hombre	3	11%
Chica	1	3.7%
Chico	1	3.7%
Señorita	1	3.7%
Hijo	1	3.7%
Tío	2	7.4%
Amigo mío	1	3.7%

Conclusiones:

Aunque se emplea una gran variedad de vocativos en esta película, se puede ver por los porcentajes que sólo se usa la mayoría de ellos una vez, así que, realmente los personajes no los utilizan mucho. En cambio, sí se usan mucho los nombres propios de

esos personajes. A lo mejor, se puede atribuir la tendencia a emplear los nombres propios en vez de los vocativos al hecho de que casi todas las relaciones presentadas en la película son recién formadas, incluso las relaciones íntimas.

Además, se nota que se utiliza el vocativo *mujer* con mucha más frecuencia que los otros. No obstante, se debe esta frecuencia, tal vez, a la gran cantidad de mujeres representadas en esta película.

d. Impersonalidad

Forma de impersonalidad	Función/ Sentido	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total
“Se” impersonal	Puede expresar “yo”, “tú” o un sujeto indefinido.	7	21%
Tú / te	Expresa “cualquier persona”.	4	12%
3ª persona singular	Para generalizar el sujeto es indefinido. Puede significar “tú”.	4	12%
3ª persona plural	Para generalizar el sujeto es indefinido.	15	46%
“Uno” indefinido	Sirve para generalizar o también puede equivaler a “yo”.	3	9%

Ejemplos de la impersonalidad:

- “Se” impersonal:
 - o Marco al Niño: “Aquí *se* puede fumar.”
 - o Marco a la recepcionista de la cárcel: “Señora, necesito ver urgentemente a Benigno Martín. Yo sé que no *se* hace así, pero es cuestión de vida o muerte.”
- Tú/ te:
 - o Benigno a Marco: “He leído todas las guías turísticas que me diste. Ha sido como... como viajar durante meses contigo al lado. Contándome las cosas que nadie *te* cuenta de los viajes.”
- 3ª persona singular:

- Benigno a Marco: “El cerebro de la mujer es un misterio, y en este estado más. A las mujeres, **hay** que tenerlas en cuenta, hablar con ellas, tener un detalle de vez en cuando, acariciarlas de pronto, recordar que existen, que están vivas y que nos importan. Ésa es la única terapia, se lo digo por experiencia.”
- 3ª persona plural:
 - La reportera a Lydia: “**Dicen** que muchos toreros se han negado a torear con usted por el mero hecho de ser mujer.”
 - Benigno a Marco: “Me **han preguntado** si eras mi novio. No me atreví a decir que sí. Por si a ti te molestaba.”
- “Uno” indefinido:
 - Benigno a Marco: “¿Es la primera noche que pase aquí? La primera es la peor. Después, **uno** se acostumbra.”
 - Marco a Benigno: “No quiero decir que hablar no sirva de nada, pero también se les habla a las plantas y **uno** no se casa con ellas.”

Conclusiones:

Sólo hay 33 ejemplos de impersonalidad en toda la película, así que se ve que los personajes no emplean mucho este recurso. Se puede atribuir tal escasez al hecho de que las relaciones que se presentan con detalle en esta película son relaciones íntimas y, por tanto, suelen ser más directas, evitando la impersonalidad.

III. Factores pragmáticos en el verbo

a. Valores discursivos de las formas verbales de indicativo

Presente	Frecuencia: Número de veces	Ejemplos
Con valor de futuro	4	>Mañana la <i>llamo</i> y me <i>dice</i> lo que haya decidido.
Presente de mandato	2	> Ahora cuando llegues a casa, <i>tomas</i> un buen vaso de leche caliente con una cucharada de miel.
Presente preservativo (acción que se inicia en el pasado y persiste en el momento de hablar)	1	> Desde que <i>estoy</i> aquí me gustan los días de lluvia.

Imperfecto	Frecuencia: Número de veces	Ejemplos
En contexto de presente		
Imperfecto de conato	1	> ¿Tú, qué haces aquí? > Nada, nada, ya <i>me iba</i> .
Discurso anterior presupuesto (incertidumbre, sorpresa, reproche, interrogativa exclamativa de carácter retórico)	4	> ¿Qué? ¿Qué <i>decía</i> ?
Cortesía o modestia	2	> <i>Quería</i> hacerte una consulta.
Fantasia	1	> Cuando describes a esa mujer cubana, apoyada en una

		ventana frente al malecón, esperando inútilmente, viendo cómo el tiempo pasa sin que pase nada... <i>pensaba</i> que esa mujer <i>era</i> yo.
En contexto de futuro hipotético		
Expresa condición y concesión	1	> Me han preguntado que si eras mi novio. No me atreví a decir que sí. Por si a ti <i>te molestaba</i> .
Futuro simple	Frecuencia: Número de veces	Ejemplos
Conjetura o probabilidad en el presente	7	> <i>Pensarás</i> que estoy loca. > ¿Por qué? > Porque no quiero ir más a mi casa. > No, te entiendo. > ¿Cuál es tu problema? > ¿Yo? Ninguno. > Alguno <i>habrá</i> para que hayas decidido hablar con un psiquiatra.
Condicional	Frecuencia: Número de veces	Ejemplos
Cortesía	3	> Perdona, <i>¿podría</i> hablar un minuto con usted, por favor?
Para atenuar conflictos, suavizar opiniones o consejos	9	> Si no te importa, <i>me gustaría</i> quedarme con ella estas

		<p>noches.</p> <p>> Pues, yo creo en milagros, y tú <i>deberías</i> creer también.</p>
--	--	---

Valores discursivos de las formas verbales de indicativo NO representados en *Hable con*

ella:

- Presente:
 - o Histórico
- Imperfecto:
 - o En contexto de futuro hipotético: expresión de deseo
 - o En contexto de pasado de narración principal: narración literaria
- Pretérito perfecto:
 - o Para proyectar una acción como mentalmente cercana
- Futuro simple:
 - o Mandato indiscutible
 - o En enunciados exclamativos para intensificar un juicio negativo
- Condicional simple:
 - o Para expresar probabilidad en el pasado

Conclusiones:

Aunque se ven varios ejemplos de valores discursivos del indicativo en esta película, la verdad es que no se ven tantos como uno se imaginaría en una película así. Es decir, dado que representa muy bien la lengua cotidiana, es sorprendente que no haya más usos de estos valores discursivos del indicativo. Aún así, quizá se atribuya esto también a la multitud de relaciones nuevas y profesionales que se presentan aquí. A lo mejor, la formalidad característica de las situaciones profesionales y las relaciones entre personas no bien conocidas hace que la gente no emplee tanto dichos valores discursivos como en las relaciones familiares.

b. El modo verbal: subjuntivo

Ejemplos del modo subjuntivo:

- Benigno a Marco cuando entra la habitación de Alicia: “*Aunque me lo niegues*, te pillo mirándole el pecho.”
 - o El modo subjuntivo con una subordinada adverbial de concesión
- Benigno hablando por teléfono con Marco: “Necesito saberlo Marco. *Aunque estés rebotado conmigo*, esto lo entiendes, ¿no?”
 - o Otro ejemplo del modo subjuntivo en una subordinada adverbial de concesión

Conclusiones:

En la lengua española existen varios casos que siempre exigen el uso del modo subjuntivo por razones gramaticales, por ejemplo, las frases subordinadas que expresan una idea de finalidad o una acción futura y las oraciones simples que expresan deseo. Por otro lado, también existen casos donde el hablante no está obligado a utilizar sólo un modo verbal sino que puede elegir entre el subjuntivo o el indicativo, y dicha elección depende de lo que quiera comunicar con la oración. Se ve esta libertad de modo verbal en las subordinadas adverbiales de concesión puesto que el modo elegido en estas oraciones indica la voluntad del hablante y el asunto que quiere enfatizar. Con este tipo de oración, se usa el subjuntivo cuando solamente se quiere plantear la concesión, pero se emplea el indicativo cuando se quiere plantear la concesión y también informar de algo o enfatizar un tema. Dado que las oraciones concesivas proporcionan esta libertad expresiva al hablante, se puede ver que en estos casos el modo verbal es un elemento puramente pragmático.

En *Hable con ella*, realmente hay muy pocos ejemplos del modo subjuntivo en situaciones que no lo exigen por razones gramaticales, es decir, hay muy pocos ejemplos del subjuntivo que dependen sólo de la intención comunicativa del hablante y, por

consiguiente, de un planteamiento pragmático. De hecho, sólo encontré tres ejemplos en toda la película, y todos son ejemplos del subjuntivo con una subordinada adverbial de concesión. Aunque me parece raro que no aparezcan más ejemplos de este modo que se deban simplemente a la voluntad del hablante, creo que ocurre así porque la interacción entre los personajes de esta película suele ser bastante directa. Además, porque se presenta mucha interacción en situaciones profesionales, por ejemplo, en el hospital, el discurso, muchas veces, sirve para informar u ofrece una información nueva para el oyente y, por tanto, emplea el modo indicativo.

c. El aspecto verbal: las perífrasis verbales

Ejemplos de las perífrasis verbales:

- Perífrasis aspectuales de infinitivo:
 - o Perífrasis incoativas:
 - Benigno leyendo el autógrafo a Alicia: “Pero dice algo así como: ‘A veces superas todos tus obstáculos y **te pones a bailar.**’”
 - La enfermera hablando a Benigno: “Mi situación no **va a mejorar.**”
 - o Perífrasis terminativas:
 - Marco hablando a Benigno: “Oye, ¿quién es esa mujer que **acaba de salir?**”
- Perífrasis aspectuales de gerundio:
 - o Alicia a Benigno: “¿Qué pasa? ¿Me **está siguiendo?**”
 - o La hermana de Lydia: “Yo **sigo poniendo** las velas a los santos, pero me cuesta mucho trabajo tener fe.”
 - o Benigno hablando a Marco del padre de Alicia: “Cuando me vio, recordó que nos conocíamos y tuvo un momento de duda, pero **acabó contratándonos** en exclusiva a Matilde y a mí.”

Conclusiones:

El diálogo de esta película emplea con mayor frecuencia las perífrasis verbales más comunes en la lengua hablada, por ejemplo, *estar + gerundio* e *ir a + infinitivo*, de modo que, aunque aparecen varias formas de las perífrasis verbales, los personajes suelen repetir las mismas fórmulas una y otra vez.

IV. Los deícticos temporales

Deícticos temporales	Frecuencia: Numero de veces	Frecuencia: Porcentaje del total	Ejemplos
Los que indican simultaneidad respecto al punto de referencia:			
Ahora	10	8%	> Y para la música de las muertas, tengo una obra maestra que vais a escuchar <i>ahora</i> mismo.
Cuando	19	15%	> <i>Cuando</i> Alicia tuvo el accidente, también llovía.
Mientras	1	1%	> Porque había descubierto el bicho <i>mientras</i> dormíamos.
Todavía	5	4%	> <i>Todavía</i> no se lo he dicho a su padre porque <i>antes</i> vais a decirme quién ha sido el hijo de puta capaz de hacer esto en mi clínica.
Siempre	7	5%	> <i>Siempre</i> me han gustado las bodas.
Entonces	1	1%	> <i>Cuando</i> viniste a verme a la consulta me dijiste que <i>entonces</i> eras virgen.
Hoy	8	6%	> Pues, Lydia diría que <i>hoy</i> hace dos meses que la cogió el toro.
Últimamente	2	2%	> <i>Últimamente</i> he descubierto el cine mudo. Es mi favorito.

Los que indican anterioridad respecto al punto de referencia:			
Antes	5	4%	> Y <i>antes</i> violaban a las nativas.
Ayer	2	2%	> Lydia González recibió sepultura <i>ayer</i> 13 de abril en el cementerio de la Almudena.
Anoche	2	2%	> Es que <i>anoche</i> vi una película que me ha dejado trastornado.
Desde	2	2%	> <i>Desde</i> que estoy aquí, me gustan los días de lluvia.
Nunca	4	3%	> <i>Nunca</i> he estado en Ibiza.
Jamás	1	1%	> Las piedras <i>jamás</i> ...una paloma...qué van a saber de amores... (parte de una canción)
Ya	26	20%	> Benigno, llevas <i>ya</i> media hora en la ventana. > Oye, <i>ya</i> he pedido tu visita. ¿Nos vemos el sábado?
Los que indican posterioridad respecto al punto de referencia:			
Después	17	13%	> Marco, tenemos que hablar <i>después</i> de la corrida.
Luego	3	2%	> A: Me voy. > B: Hasta <i>luego</i> . > C: Adiós, Matilde.

Mañana	4	3%	>¿Le viene bien <i>mañana</i> a las 5:00?
Próximo	2	2%	> El <i>próximo</i> miércoles en la tradicional plaza de Brihuega Lydia González se encierra con seis toros.
Hasta	9	7%	> Estuve así más de una semana, <i>hasta</i> que decidí comprar una cama nueva.
Tarde	1	1%	> <i>Cuando</i> vi tu mensaje volví corriendo a la cárcel para decírtelo, pero llegué <i>tarde</i> .

Conclusiones:

Se nota que el diálogo de esta película emplea varios deícticos temporales con mucha frecuencia. No hay una diferencia significativa entre la frecuencia de relaciones indicadas por los deícticos, a saber, la simultaneidad, la anterioridad, la posterioridad. Sin embargo, es imprescindible destacar que estas “relaciones” son relaciones de temporalidad en cuanto al punto de referencia y, por tanto, pueden señalar una variedad de situaciones según el contexto. Asimismo, es importante mencionar que gran parte de esta película narra historias del pasado, de modo que es lógico que se utilicen mucho los deícticos temporales para ordenar los acontecimientos.

V. Los deícticos espaciales

Deícticos espaciales	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total	Ejemplos
Abajo	1	2%	> Olas crueles, masculino <i>abajo</i> , femenino <i>arriba</i> .
Adentro	1	2%	> Vamos, choquina. Vamos para <i>adentro</i> .
Adónde	1	2%	> ¿ <i>Adónde</i> vamos?
Ahí	4	8%	> Entre, no se quede <i>ahí</i> .
Ante	2	4%	> Así pues, ya que queréis contraer santo matrimonio, unid vuestras manos y manifestad vuestro consentimiento <i>ante</i> Dios y su iglesia.
Aquí	22	43%	> Estábamos <i>aquí</i> tomando un poco el aire, leyendo revistas...
Cerca	1	2%	> Y yo no estaré <i>cerca</i> para ayudarte.
Delante	2	4%	> Claro, le cortaba el pelo, se lo teñía, la hacía las uñas, la fregoteaba bien, por <i>delante</i> , por <i>detrás</i> .

Dentro	1	2%	> Y Alfredo, se queda <i>dentro</i> de ella para siempre.
Donde	7	13%	> Mi hermana no se puede quedar con los niños y no tengo <i>donde</i> dejarlos.
Dondequiera	1	2%	> <i>Dondequiera</i> que me lleven, ven a verme y habla conmigo.
Encima	1	2%	> El que tengo es de oficio y cuando me mira me puta <i>encima</i> de milagro.
Frente	3	6%	> Estoy <i>frente</i> a la clínica.
Fuera	2	4%	> Y esperaba <i>fuera</i> de la tienda, horrorizada, indefensa y completamente desnuda.

Conclusiones:

A pesar de la gran variedad de deícticos espaciales empleados en esta película, se ve claramente por los porcentajes de frecuencia que los personajes suelen repetir las mismas formas una y otra vez.

VI. Conectores discursivos

Conectores discursivos	Relacionantes / Ordenadores	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total
<u>Causalidad:</u> Marcan la relación causa-consecuencia.	Pues	5	4.2%
	Entonces	2	1.7%
	Así pues	2	1.7%
	Por eso	1	0.8%
	Así	1	0.8%
<u>Reformulativos:</u> Marcan una reformulación de lo dicho anteriormente para que el hablante pueda explicarse o comunicarse mejor.	Por ejemplo	4	3.3%
	O sea que	2	1.7%
	Mejor dicho	1	0.8%
	Bueno	4	3.3%
	Vamos	2	1.7%
<u>Aditivos:</u> Marcan una relación de suma o adición entre dos hechos.	También	15	12.5%
	Además	2	1.7%
	Tampoco	3	2.5%
<u>Oposición:</u> Establecen algún tipo de contraste o de “discusión” entre dos hechos.	Con todo	1	0.8%
	Sin embargo	2	1.7%
	De todos modos	1	0.8%
	Al contrario	1	0.8%
<u>Temporales:</u>	Mientras	1	0.8%

Marcan la relación temporal entre dos hechos.	Entonces	1	0.8%
<u>Ordenadores:</u> No sólo ordenan la cronología de los hechos sino también señalan la conexión en el discurso entre los pensamientos del emisor.	Pues	20	16.7%
	Es que...	13	10.8%
	La verdad es que...	1	0.8%
	Entonces	1	0.8%
	Bueno	10	8.3%
	Lo que pasa es que...	1	0.8%
	¿Es que...?	1	0.8%
	Sobre todo	2	1.7%
	A ver	2	1.7%
	Vamos a ver	1	0.8%
	¿Entonces...?	1	0.8%
	Oye	6	5%
	No sé...	1	0.8%
	A propósito	1	0.8%
	Venga	2	1.7%
Claro	2	1.7%	
Pues claro	2	1.7%	

Ejemplos de los conectores discursivos:

- Causalidad:
 - o Conversación entre Marco y Benigno:
 - Marco: “Oye, ¿qué haces aquí?”
 - Benigno: “Corro a la enfermería. Como la cárcel es nueva, *pues* no hay mucha gente. Está muy tranquilo esto.”
- Reformulativos:
 - o Katarina, la profesora de baile, hablando a Alicia:

- Katarina: “A lo mejor, tengo que viajar. **O sea que** no podré venir a verte todas las semanas.
- Conversación entre Benigno y Matilde, otra enfermera:
 - Benigno: “Ha preguntado que si soy maricón.”
 - Matilde: “No doy.”
 - Benigno: “**Bueno**, ha utilizado la fórmula americana, que es más fina. Que cuál era mi orientación.
- Aditivos:
 - La reportera: “Un hombre que ha compartido contigo no sólo la fama y el albero sino **también** la cama.”
- Oposición:
 - El médico hablando a Marco: “Lydia tiene la corteza del cerebro totalmente devastada. **Sin embargo**, el tallo cerebral está íntegro.”
- Temporales:
 - El padre de Alicia hablando a Benigno: “Cuando viniste a verme a la consulta me dijiste que **entonces** eras virgen.
- Ordenadores:
 - Conversación entre Marco y Lydia:
 - Marco: “**La verdad es que** no entiendo nada de toros.”
 - Lydia: “¿**Entonces** qué hace aquí?”
 - La portera a Marco: “Ah, **a propósito**, ¿usted sabe por qué está Benigno en la cárcel?”
 - El director del hospital en la reunión de médicos y enfermeras: “Pero **vamos a ver**, ¿pretendéis que le diga al señor Roncero que su hija pasa día y noche en manos de este subnormal?”

Conclusiones:

Por los datos de frecuencia, se ve claramente que el diálogo de esta película emplea los ordenadores discursivos mucho más que los otros tipos de conectores. Sin duda, se debe tal frecuencia al hecho de que muchos de ellos también son muletillas, es decir, tienen una función continuativa y sirven para asegurar la unidad del discurso.

Además, se nota que el conector *pues* aparece mucho más que los otros ordenadores, lo cual subraya su estado como muletilla por excelencia en la lengua hablada.

VII. La modalidad

Ejemplos de enunciados exclamativos:

- Benigno: “¡Qué calorazo hace!”

Ejemplos de enunciados desiderativos:

- Benigno a Marco: “*Que te cunda.*”
- El padre de Alicia a Benigno: “*Espero que* no te haya molestado la pregunta.”

Ejemplos de enunciados dubitativos:

- Katarina, la profesora de baile: “*A lo mejor*, tengo que viajar. O sea que no podré venir a verte todas las semanas.”

Ejemplos de enunciados imperativos:

- Lydia hablando con el apoderado de El Niño:
 - o L: “Pero *dile* que pase por el chalet a recoger sus cosas o que me diga dónde se las mando.”
 - o A: “*Mándaselas* a mi casa.”
 - o L: “Que me lo diga él.”

Ejemplos de enunciados interrogativos:

- Pregunta neutra:
 - o Lydía hablando a Marco: “¿Escribe usted de toros? Su nombre no me suena.”
- Pregunta retórica:
 - o Benigno hablando con Matilde:
 - B: “¿Cómo se atreve a preguntar si me gustan los hombres o las mujeres? ¿A quién le importa?”
 - M: “A mí no, no me agrada saberlo.”

- B: “¿Le ha preguntado a la enfermera en jefe que si es bollo? ¿Te ha preguntado que si te gusta el bestialismo o la coprofagia?”
- M: “No, sí, llevas razón. Esas cosas no se preguntan.”

Conclusiones:

Sobre todo, aparecen más los enunciados imperativos en esta película, lo cual encontré interesante debido a las varias relaciones profesionales y la formalidad que suelen exigir tales situaciones. En este caso, se puede atribuir la frecuencia de las fórmulas imperativas en las situaciones profesionales a la naturaleza del trabajo que hacen las enfermeras y los médicos, es decir, los trabajos que ejecutan requieren decisiones y acciones rápidas y, por eso, emplean una lengua más directa y eficaz. En cambio, se debe la frecuencia de las fórmulas imperativas en las relaciones familiares al nivel de comodidad entre las personas.

Además, es importante mencionar los enunciados interrogativos en esta película. Aunque la mayoría de las fórmulas interrogativas que se presentan son preguntas neutras, también se emplean mucho las preguntas retóricas para hacer la comunicación más viva y para manifestar los sentimientos de los personajes.

Lo raro del diálogo de esta película es que casi no aparecen enunciados dubitativos, pero a lo mejor, se puede atribuir esto al hecho de que la mayoría de los personajes se presentan como personas bien seguras de sus deseos e ideas.

En cuanto a los enunciados exclamativos, abundan varias formas, pero la fórmula más frecuente aquí es *¡Qué...!*, la cual también es la fórmula más común en la lengua hablada.

VIII. Usos de las interjecciones

Usos de las interjecciones	Interjecciones	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total
Propias	¿Eh?	11	12.5%
	Ah	7	8%
	¿Ah, sí?	4	4.5%
	¡Ay!	5	5.7%
	Eh	1	1.1%
	¡Uff!	1	1.1%
Impropias	Mujer	2	2.3%
	Anda	2	2.3%
	¡Y dale!	1	1.1%
	Toma	1	1.1%
	Bueno	5	5.7%
	Por Dios	4	4.5%
	Hombre	4	4.5%
	Cállate	1	1.1%
	Venga	4	4.5%
	Oiga	2	2.3%
	Mira	1	1.1%
	Claro	10	11.4%
	¿Sabes?	2	2.3%
	Ya	3	3.4%
	¡Ya!	1	1.1%
	¡Por favor!	6	6.8%
	Por supuesto	1	1.1%
	¡Mierda!	1	1.1%
	¡Joder!	1	1.1%
	Bien	1	1.1%

	Oye	5	5.7%
	¡Ay, coño!	1	1.1%

Ejemplos de los usos de las interjecciones:

- Propias:
 - Benigno hablando a Marco: “¡Ay! Qué fresquito, ¿eh? Qué cosa más rica.”
 - Expresa la alegría
 - Benigno hablando a Marco: “Pues venga a vernos, ¿eh? Yo no me muevo de aquí.”
 - Con valor apelativo-fático
- Impropias:
 - Benigno hablando al psiquiatra: “Mi madre, no es que estuviera impedida, ni loca. Lo que pasa es que era un poco perezosilla, ¿sabe?”
 - Valor fático
 - Matilde, la enfermera: ¡Qué calor, *por Dios!*
 - Expresa disgusto
 - Hombres hablando justo antes de la corrida:
 - A: “Qué tal la corrida?”
 - B: “Muy bonita, pero está gorda.
 - A: “¿Cuánto le echa?”
 - B: “Va a pasar de 500 kilos.”
 - A: “¡Ay, coño!”
 - A la vez, este ejemplo expresa la sorpresa, el miedo y la incredulidad del hablante ante el asunto.
 - Esposo de la hermana de Lydia, intentando calmarla: “No te caldees, *mujer.*”
 - Con valor apelativo

Conclusiones:

Esta película presenta muy bien la lengua hablada dado que emplea una gran variedad de interjecciones propias e impropias para hacer el diálogo más expresivo. Además, las numerosas interjecciones impropias que se usan en esta película señalan el papel importante que han adquirido éstas en nuestra lengua. Es decir, estas palabras lexicalizadas aportan mucho a la expresividad de la comunicación y, por eso, con las excepciones dialectales, su uso está extendido por todo el mundo hispanohablante.

Como esta película incluye una gran variedad de interjecciones, aquí se puede ver todo el valor de ellas. Algunas muestran el valor apelativo y otras el valor fático; algunas son expresivas y presentan sentimientos que van desde la alegría al enfado, a la incredulidad, mientras otras pueden indicar una combinación de estos valores. De modo que son notables los usos de las interjecciones en esta película porque presentan la variedad y frecuencia de estos usos en la lengua real.

IX. Sufijos apreciativos

Sufijos apreciativos	Frecuencia: Número de veces	Frecuencia: Porcentaje del total	Ejemplos
-ito / -ita	12	60%	desnudita, malita, igualita, momentito, casita, puertitas, sequita, masajito, gordito, poquito
-illo / -illa	3	15%	perezosilla, retrasadilla, pobrecillo
-azo	1	5%	calorazo
-ina	2	10%	choquinaletina, choquina (vocativos)
-ete	1	5%	choquinalete (vocativo)
-ibibí	1	5%	cheribibí (vocativo)

Conclusiones:

Aunque el diálogo es muy expresivo, no se usan mucho los sufijos apreciativos. Se ve por los porcentajes de frecuencia que tampoco se emplean una gran variedad de ellos, sino que los personajes suelen repetir las mismas formas. Otra vez, se nota la lengua regional aquí porque la tendencia a usar las formas *-ito* e *-ita* es una característica del castellano del centro de España.

X. Conclusiones generales

Como he mencionado en los apartados anteriores, los elementos pragmáticos de esta película muestran el dinamismo propio de la lengua hablada. Enseñan no sólo las opciones expresivas que uno tiene al comunicarse, sino que también presentan las varias maneras en que uno puede manipular la lengua para expresarse mejor.

Igualmente, el diálogo de esta película imita la lengua real, es decir, la lengua cotidiana en uso. A través de la variedad de relaciones personales presentadas aquí, además, se ven ejemplos de la interacción entre personas en situaciones específicas, por ejemplo, las relaciones íntimas, las relaciones entre gente desconocida y las relaciones profesionales. Por todo lo dicho, se puede concluir que esta película emplea varios recursos pragmáticos para crear una historia viva y, en este caso, esta estrategia narrativa exhibe características propias no sólo del español hablado, sino más específicamente del castellano de la región central de España.

XI. Bibliografía

Fernández Isla, Mercedes. Comunicación oral. Madrid: Middlebury College, 2006.

Fuentes Rodríguez, Catalina. La sintaxis de los relacionantes supraoracionales. Madrid: Arco Libros, 1998.

Gutiérrez Araus, María Luz. Problemas fundamentales de la gramática del español como 2/L. Madrid: Arco Libros, 2004.

Hable con ella. Dir. Pedro Almodóvar. El Deseo S.A., 2002.

López Bobo, María Jesús. La interjección: aspectos gramaticales. Madrid: Editorial Arco Libros, 2002.