

CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACION

Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I - Volum 11 - Mayo 2013

CULTURE, LANGUAGE & REPRESENTATION

Cultural Studies Journal of Universitat Jaume I - Volume 11 - May 2013



CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN

CULTURE, LANGUAGE AND REPRESENTATION

Revista de Estudios Culturales
de la Universitat Jaume I
Volumen 11 – Mayo 2013

Cultural Studies Journal
of Universitat Jaume I
Volume 11 – May 2013



© Del text: els autors i les autores, 2013

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions

Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana

Fax: 964 72 88 32

<http://www.tenda.uji.es> e-mail: publicacions@uji.es

ISSN: 1697-7750

DOI CLR n.º 11: <http://dx.doi.org/10.6035/CLR.2013.11>

Dipòsit legal: CS-34-2004



Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Índice / Contents

5 **Presentación / Editorial**

Artículos / Articles

- 9 Figuras mitológicas y personajes del mundo clásico en la poesía de García Lorca. Fundamentos y procedimientos creativos
JESÚS BERMÚDEZ RAMIRO
- 29 Críticos decimonónicos de la Biblia. Ensayo sobre Engels y Bakunin como lectores
PAULA BRUNO
- 41 La cortesía y los roles trampa para la mujer líder dentro del foro parlamentario andaluz
AURELIA CARRANZA MÁRQUEZ
- 67 El mundo rural a través del léxico de José Antonio Muñoz Rojas
PILAR FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
- 83 Trauma and the (Im)Possibility of Representation: Patrick McGrath's *Trauma*
DAVID KERLER
- 99 Los *otros* hijos de la Malinche: historia y literatura heterodoxas sobre la migración mexicana
RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ
- 111 Cosmopolitan (Dis)encounters: The Local and the Global in Anthony Minghella's *Breaking and Entering* and Rachid Bouchareb's *London River*
CAROLINA SÁNCHEZ-PALENCIA
- 125 Fido Guido: postmodernismo y *glocalismo* en la música vernácula reggae-raggamuffin de Italia meridional
FRANCESCO SCRETI GALATONE
- 145 Pronunciación en lengua extranjera e identidad
LIDIA USÓ VICIEDO
- 165 **Autores / Authors**
- 167 **Estadísticas / Statistics**

Presentación

Tras varios números dedicados a diferentes temas monográficos, el presente volumen de *Cultura, Lengua y Representación* (2013, nº 11) ofrece una miscelánea de estudios con acercamientos teóricos y metodológicos diversos en torno a la representación discursiva de las manifestaciones cotidianas y culturales. Reflejo del espíritu interdisciplinar que preside la línea editorial de la revista, en las páginas siguientes el lector encontrará nueve artículos, en los que se abordan temáticas diferentes, aunque en no pocas ocasiones con nexos más que evidentes. En el terreno artístico estos acercamientos abarcan desde la presencia del mundo clásico en la gran poesía lorquiana (Bermúdez) a la relectura heterodoxa de la Biblia en el siglo XIX a cargo de dos críticos implacables de la religión, como Marx y Bakunin (Bruno), pasando por manifestaciones culturales mucho más recientes –y populares–, como la particular música reggae de un cantante del sur de Italia, en la que, de consuno, se aúnan tendencias a la par posmodernistas y *glocalistas*, como quiere Screti. Globalización y localismo se dan cita también en la interpretación de dos obras cinematográficas actuales (Sánchez-Palencia), así como en la literatura de la emigración mexicana en Estados Unidos (Pardo), al tiempo que diversas cuestiones identitarias se adivinan detrás de otras manifestaciones discursivas y culturales contemporáneas. Así, la narrativa horaciana de Muñoz Rojas se manifiesta a través del uso marcado de un léxico asociado a una realidad autóctona y rural ya en vías de desaparición (Fernández), mientras que Usó nos revela como un nada desdeñable trasunto identitario puede encontrarse en la pronunciación de una lengua extranjera por parte de sus aprendices. Por último, el lector interesado en aproximaciones sociopragmáticas a principios inherentes a la comunicación verbal, como la cortesía o la construcción de la imagen en contextos institucionales, encontrarán también aquí su espacio a través de un artículo en el que se analizan algunas estrategias utilizadas por las líderes andaluzas actuales en el Parlamento de esa comunidad (Carranza).

Editorial

The current volume of *Culture, Language and Representation* includes contributions that engage in the discursive representation of everyday cultural phenomena from various methodological approaches. Following the interdisciplinary nature of the journal, the nine articles that configure this issue tackle aspects that range from a heterodox rereading of the Bible from a Marxist-anarchist perspective (Bruno); the identification of classical sources in Lorca's poetry (Bermúdez); or the exploration of glocal trends from the study of reggae music as performed by a southern Italian musician (Screti). The paradoxes of globalization and the local are also explored through the representation of urban London in film (Sánchez-Palencia); or the literature of Mexican immigration in the United States (Pardo). Issues of identity through language are dealt with in the analysis of Muñoz Rojas's recovery of a rural lexis close to extinction (Fernández); or in how learners' acquisition of second language pronunciation is related to identity construction (Usó). Finally, sociopragmatic questions of politeness and the construction of institutional image are explored in connection to verbal strategies adopted by women politicians in Andalusia (Carranza).

Artículos / *Articles*

Figuras mitológicas y personajes del mundo clásico en la poesía de García Lorca. Fundamentos y procedimientos creativos

JESÚS BERMÚDEZ RAMIRO
UNIVERSITAT JAUME I

ABSTRACT: The presence of the mythological figures and characters of the classical world in the poetry of García Lorca informs the principles or fundamental concepts that guide the poet. The most important ones are: 1. Raising a real-life or an imaginary character to a mythological category by means of comparison and identification. 2. Offering a new vision of a mythological character through different procedures such as substitution, addition, impersonation and reinvention. 3. Supporting the poetical content, thus enhancing its emotional charge. 4. Transmitting only the content of some classical references through descriptive, suggestive or imitative language.

Keywords: classical world, mythological figures, characters, principles, procedures.

RESUMEN: La presencia de figuras mitológicas y personajes del mundo clásico en la poesía de García Lorca responde a unas ideas matrices o fundamentos que sirven de guía al poeta. Los más relevantes son: 1. Elevar a categoría mitológica a un personaje de la vida real o imaginaria, para ello acude a la comparación y la identificación. 2. Dar una visión nueva de algún personaje mitológico, utilizando diferentes procedimientos como la sustitución, adición, suplantación y reinención. 3. Apoyar el contenido poemático, intensificando así su carga emocional. 4. Transmitir únicamente el contenido de algunos referentes clásicos mediante un lenguaje descriptivo, sugeridor o imitativo.

Palabras clave: mundo clásico, figuras mitológicas, personajes, fundamentos, procedimientos.

La presencia de figuras mitológicas y personajes del mundo antiguo greco-latino en la poesía de Federico García Lorca responde a unas ideas matrices, unas guías que el poeta de forma consciente o inconsciente tenía en su mente. Tras un análisis es posible llegar a determinar estos fundamentos cardinales, si no de todos, al menos de los más relevantes. Cuatro son estos pilares en torno a los cuales se organizan y cobran sentido la gran mayoría de los referentes clásicos indicados.

1. Un elemento real o ficticio es elevado a la categoría mítica

Mediante este primer procedimiento se saca de su cotidianidad el elemento real para darle un tratamiento mitológico. Para ello Lorca se vale de la comparación y de la metáfora o identificación, dos procedimientos comunes al alcance de cualquier poeta

El procedimiento de la comparación, el más tradicional, es menos sugestivo y de menor fuerza que la identificación. García Lorca lo emplea de forma muy limitada. El elemento real, en los casos más notables, va desde un personaje concreto conocido por el propio poeta, pasando por un personaje genérico y de carácter representativo, hasta llegar a la propia voz lírica. Se trata en el primer caso de Juan Breva, cantaor flamenco malagueño de gran fama. García Lorca lo compara con Homero (I, 204),¹ elevándolo así a la más alta categoría como creador y cantor, porque para el poeta «El cantaor [...] saca las viejas esencias dormidas y las lanza al viento envueltas en su voz» (III, 215). Otro remite a un personaje genérico y representa a aquellas mujeres andaluzas sin hijos, muy a su pesar, que en el transcurso del tiempo nadie ha fecundado. García Lorca acude a Ceres, su signo opuesto, ya que se trata de la diosa de la cosecha y la fecundidad, con la finalidad de poner más de relieve su drama:

Como Ceres dieras tus espigas de oro
si el amor dormido tu cuerpo tocara.

(I, 39)

Otros momentos remiten al yo lírico. Las figuras mitológicas con las que establece la comparación son el Amor (= Cupido) y Dafne, en plena consonancia ambos con los contenidos poemáticos. Se trata en el primero de ellos de un «yo»

1. Citaremos las obras en verso de García Lorca por: *Obras Completas I. Verso*. Edición de Arturo del Hoyo, 22ª edición, Madrid, Aguilar, 1992; y las obras en prosa por *Obras Completas III. Prosa-Dibujos*. Edición de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1987.

abandonado y aislado, un «yo» desasistido. Se compara con el Amor, pero en su versión más triste, en su falta absoluta que es la que produce llanto y dolor: «pues soy como el mismo Amor, / cuyas flechas son de llanto, / y el carcaj el corazón» (I, 20). En el segundo caso el yo lírico encuentra su equivalente en una Dafne varonil (I, 126), convertido en chopo para entender el lenguaje del agua en su poema «Manantial». El origen de este tipo de transformaciones se encuentra, según Javier Salazar, en las semejanzas y correspondencias entre la anatomía de los hombres y la morfología de las plantas (1999: 67).

La metáfora o identificación es el procedimiento de más fecundidad y de una mayor fuerza poética sugestiva. El poeta identifica el elemento real y el referente clásico, pasando las cualidades de este último al primero. Las identificaciones² siguen en su elaboración distintas vías o caminos, podríamos decir distintos procesos mentales-imaginativos que de forma consciente o inconsciente dan como resultado una metáfora. Básicamente, García Lorca acude a tres vías o procesos: el acervo cultural, la evocación y la deducción.

El primero tiene su punto de partida en el acervo cultural. La base para la identificación procede en su inicio de la tradición cultural. De aquí surgen metáforas del tipo: «Venus del mantón de Manila que sabe / del vino de Málaga y de la guitarra» (I, 40). En esta identificación entre Venus y la mujer andaluza, han concurrido dos elementos culturales en su constitución: los orígenes romanos de Andalucía y la frecuente y habitual equiparación de aquellas mujeres hermosas y bellas con Venus como si se trataran de diosas.³ O esta otra donde las raíces romanas andaluzas se encuentran en el origen: «Señores guardias civiles: /aquí pasó lo de siempre. Han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses» (I, 399). La valentía y dignidad con la que se enfrentan unos gitanos le lleva al poeta a esta identificación, como si fueran héroes épicos del pasado.

La identificación puede desarrollarse a lo largo de un poema. Es lo que tenemos en «Venus» (I, 323), la sombra de Juan Ramón Jiménez, su correlato

-
2. Se han descrito diferentes tipos de metáfora, como las puras, las atributivas, aposicionales, sinestésicas, etc. Remitimos para ello al estudio de Miguel García Posada (1982: 87-108) que, aunque trata sobre *Poeta en Nueva York*, puede perfectamente aplicarse al resto de la poesía de Lorca, y al artículo de Vicente Cristóbal (2006) «Imágenes lorquianas de cuño clásico: metonimias y metáforas mitológicas», que aborda de forma general este tipo de figuras aplicadas a la mitología en la poesía lorquiana. Nosotros seguiremos el título genérico de identificaciones porque lo que nos interesa es poner de relieve las vías o procesos que han llevado a Lorca a esta figura poética.
 3. Por citar algún ejemplo cercano de otro poeta de su misma generación, Rafael Alberti. Este identifica con Venus prácticamente a aquellas mujeres que veía en los cuadros que contemplaba en el Museo del Prado, llevaran o no este rótulo. «La Madre de Dios, Nuestra Señora», de Tiziano, es para el poeta una «Afrodita de oro» (Alberti, 1988: 301). También a mujeres de la vida real como la niña de 15 años de su poema «Venus interrumpida» (Alberti, 1988: 455).

mítico. Una joven muerta tendida en su cama es a ojos del poeta una Venus («Así te vi», dice el propio poeta), estableciendo un paralelismo entre algunos de los elementos propios de esta diosa y elementos reales. Venus es la joven muerta; la concha es la cama donde yace esta joven, la espuma son las sábanas y el alba es el mar por donde surca la joven, como certeramente señala Miguel Ángel Márquez (1994: 139). Otros datos que aparecen en el poema, como «desnuda de flor y brisa», nos llevan al cuadro del *Nacimiento de Venus* de Botticelli.⁴

Otras identificaciones que parten de la tradición cultural tienen como figura mitológica a Narciso, con el que se ha asociado la figura del joven apuesto. Lorca no es indiferente a esta asociación, de aquí surge la equiparación de un estrella imaginado como un galán con un «Narciso de plata / en lo alto del agua» (I, 868). Se trata en realidad de una estrella masculinizada por el poeta en «Un estrella», título del poema. Lorca se la imagina como un galán, bajo el siguiente proceso identificativo: estrella = estrella = galán = Narciso. En otro momento, es un niño, convertido en muchacho, el que identifica con Narciso. Al borde de un río, resbala y se pierde en el río, se ahoga. Es la sombra de Debussy. Lorca para tal identificación se ha fijado ahora no en la belleza del joven sino en su ahogamiento y fusión con el agua:

Cuando se perdió en el agua
comprendí. Pero no explico.
(I, 325-326)

Hay en este poema una idea panteísta de fusión con la naturaleza. Es posible que Lorca la tomara de Juan Ramón Jiménez (1990: 750), quien, para hacer frente a las críticas sobre cierto «misticismo narcisista» que se le atribuía, escribe: «entiendo por narcisismo incorporación del individuo a la naturaleza universal». En *Conversaciones con Juan Ramón* de Ricardo Gullón, Juan Ramón da una vez más esta visión del mito: «El hombre Narciso es el panteísta que quiere reintegrarse en la naturaleza. Es un suicida en su forma de hombre; pero no de su alma, porque cree que esta se va a fundir con la naturaleza. Si se arroja al agua es precisamente por eso: para buscarla» (Gullón, 1958: 121). De aquí los versos un tanto misteriosos del final del poema de Lorca que siguiendo esta línea cabe interpretar diciendo que el poeta comprende esa fusión con la naturaleza, pero no sabe o no puede explicarla.

La segunda vía es la más fértil. Tiene su punto de partida y desarrollo solo en la imaginación del poeta. Surge en su mente como consecuencia de una

4. Famoso es este cuadro donde surge Venus de una concha entre flores y guiada por dioses alados. Rafael Alberti (1988: 282) en el poema que dedica a Botticelli, una especie de traducción en palabras del mismo, emplea la misma palabra «brisa» .

«evocación». Un elemento de la vida real le lleva por vía de la evocación a identificarlo con un elemento de la antigüedad greco-latina, normalmente un personaje mitológico. El propio García Lorca nos da cuenta de este procedimiento en su poema «Palmera»:

Te dan aire de negra
tus adornos de dátiles
y evocas la Gorgona
pensativa. (I, 784)

La palmera le sugiere por vía emocional una Gorgona pensativa. Evidentemente nada tienen que ver una palmera y una Gorgona. Pero una vez dada la identificación es posible ver algún elemento común como la base que ha llevado al poeta a tal identificación. Las Gorgonas son estos seres fantásticos y monstruosos que al que miraban lo dejaban petrificado. La Gorgona más famosa es la Medusa, a la que sin duda se está refiriendo. Esta aparece en la mitología con cabello de serpientes. Bien podría ser esta la base, al ver las ramas de la palmera como si fueran serpientes que surgen de su cabeza.

Elementos inertes cobran vida por esta vía, sobre todo del mundo vegetal. Javier Salazar (199: 33) ha puesto en evidencia que el poeta tenía cierta predilección por la formación de imágenes a partir de este mundo. Y una buena parte de las identificaciones pertenecen precisamente a este ámbito. A sus ojos, las plantas, los árboles y sus frutos estaban dotados de vida, podían pensar y sentir al modo humano, es más, con mayor intensidad, al modo mítico. Por esta razón, una chumbera es un Laocoonte (I, 220), que siente un dolor tan intenso como el propio personaje mitológico o un chopo solitario es «el Pitágoras de la casta llanura» (I, 104) o la granada es «hermana de carne de Venus» (I, 107) con tono claramente sensual.

Pero el poeta no se limita a este tipo de identificaciones del mundo vegetal: cualquier elemento inerte o animado puede ser blanco de su imaginación siguiendo la tradición de los románticos y simbolistas a la que hay que unir la tradición folklórica, como ha patentizado Javier Salazar. De aquí que una guitarra sea un «Polifemo de oro» (I, 217) y la luna un «unicornio gris y verde» (I, 345). O bien, Estrella la gitana, una «danaide del placer» y un «femenino Silvano» (I, 50); y el personaje bíblico Salomé, una «medusa del desierto» (I, 616). Incluso no se escapa a su imaginación el arte de Dalí, al que identifica con «ancha luz de Minerva» (I, 955), un equivalente a Apolo, por su justa y ordenada medida, en oposición a la inspiración dionisiaca, desordenada, propia del dios Baco.

Las identificaciones apuntadas responden todas ellas a la equivalencia entre elemento real en primer plano y referente clásico en segundo, pero la imagina-

ción de Lorca da la vuelta a este esquema, invierte los términos y sitúa el referente clásico en primer plano y el elemento real en segundo. Este procedimiento es más bien escaso. En el poema «Él» de *La selva de los relojes*, dice que «la verdadera esfinge / es el reloj» (I, 832), indicando con ello que el misterio ya no se encuentra encerrado en esta figura mitológica sino en algo más moderno, como es un reloj, que encierra el misterio del tiempo y en definitiva el futuro. Narciso, por su parte, se identifica con el sufrimiento amoroso del propio poeta: «Narciso. / Mi dolor. / Y mi dolor mismo» (I, 374).

La figura mitológica al aparecer en primer término produce cierto contra-tiempo en la mente del lector ya que le obliga de manera consciente o inconsciente a una representación muy definida, en primer lugar, dada por el mundo mitológico que puede coincidir o no en algún rasgo con el elemento real. En el último caso citado, la figura de Narciso, cuya representación más común es imaginársela mirándose en el agua, al identificarla a continuación con el dolor del propio poeta, no deja de producir cierto conflicto, que lleva al lector o bien a buscarle alguna semejanza que en un primer momento no ve o simplemente a seguir leyendo otro poema, sin buscarle explicación alguna por la disparidad tan grande, incrementada por la representación en primer término de la figura mitológica. Esta sería la diferencia con el tipo de identificaciones donde el elemento real se encuentra en primer lugar. En un ejemplo ya citado, cuando García Lorca equipara una chumbera con un Laocoonte, la disparidad entre ambos elementos resulta también patente, pero la «chumbera» al situarla en primer término nos transmite una idea de retorcimiento que inmediatamente al leer la figura de Laocoonte, tratamos de transferir para buscar el elemento base de tal equiparación. La identificación resulta más fácil de resolver, ya que la figura mitológica no actúa como intensificadora de tal disparidad, al no presentarse en primer término. Abre así toda una serie de posibilidades que de estar en primer lugar se nos niega en principio.

La tercera vía por la que el poeta llega a la identificación es la deductiva, donde se produce no una evocación más o menos irracional, sino que llega a la misma por la vía de la reflexión y el razonamiento. En el poema «Sésamo» identifica a la naturaleza con Narciso. Podemos seguir su razonamiento fácilmente. Parte de la idea de que la verdadera realidad es su propio reflejo que tiene su manifestación en la naturaleza. «El reflejo / es lo real», así comienza el poema, y sigue unos versos más, invirtiendo el mismo aserto, «Lo real es el reflejo», en una figura quiasmática, no carente de significado, ya que el poeta nos viene a decir mediante esta figura que la realidad y su reflejo son lo mismo. Si la naturaleza es en definitiva un reflejo, el personaje mitológico relacionado con esta idea no puede ser otro más que Narciso. Y de aquí termina concluyendo que la

naturaleza es «el Narciso eterno» (I, 691). Podemos esquematizarlo del siguiente modo: realidad = reflejo = naturaleza = Narciso eterno.⁵

La importancia del reflejo en García Lorca como la forma en la que se manifiesta la existencia no ya de la naturaleza en su totalidad, sino de algo más concreto resulta recurrente. Ya en el prólogo a su libro de poemas de 1921, dice: «En estas páginas va el reflejo fiel de mi corazón y de mi espíritu, teñido del matiz que le prestara, al poseerlo, la vida palpitante en torno recién nacida para mi mirada» (I, 5). Sus poemas reflejan, es decir, representan y al mismo tiempo son su corazón y su espíritu.⁶

En su poema «Pregunta» identifica tres personajes pertenecientes a tres ámbitos distintos: «Adán, Paris y Newton» (I, 797). Uno de ellos es de la antigüedad clásica. La base de tal identificación surge en la imaginación de Lorca ante la idea de que los tres comparten una misma inquietud: la curiosidad, el deseo de saber, la belleza y lo prohibido, todo ello representado en la manzana. A esta base llega el poeta por vía de la reflexión y la deducción.

Para poder entender este proceso deductivo resulta imprescindible recurrir a otros dos poemas suyos que preceden al mencionado. Me refiero a «El último paseo del filósofo» y sobre todo a «Réplica». En el primero aparece solo la figura de Newton, que después de dar un paseo, «volvía a su casa / soñando inmensas pirámides / de manzanas» (I, 795), a saber, soñando con indagar más y más. En el segundo se produce la identificación entre Adán y Newton, y nos desvela la identificación entre manzana y ciencia. He aquí los versos:

Adán comió la manzana
de la virgen Eva.
Newton fue un segundo Adán
de la Ciencia. (I, 796)

Al igual que Adán comió del fruto prohibido de la manzana, producto del árbol de la ciencia del bien y del mal, que representa la curiosidad y ganas de saber (impulsos que le llevaron al propio Adán a comer este fruto), a Newton la misma curiosidad y deseos de descubrir algo nuevo le llevan a comer (o entregarse a) de la Ciencia, equiparándose así con Adán. Y en los resultados de tal acción vemos la idea de belleza que acompaña al saber y la curiosidad:

-
5. Ya hemos tenido ocasión de señalar la idea panteísta que sobre el mito de Narciso hay en Lorca. Su hermano Francisco pone de relieve que era una de las ideas que tenía muy presentes (Fr. García-Lorca, 1980: 87).
 6. La idea de que la realidad es un reflejo no es nueva. William Blake, según Javier Salazar (1999: 20-21), «afirmaba que la naturaleza es un reflejo del mundo celestial».

El primero conoció
la belleza.
El segundo un Pegaso
cargado de cadenas. (I, 796)

La Ciencia es para el poeta «un Pegaso cargado de cadenas»: algo costoso, como puede resultar a Pegaso el poder emprender el vuelo si está cargado de cadenas, pero bello, si seguimos con el paralelismo.

García Lorca nos ha dado las claves de la identificación de Adán = Newton; manzana = ciencia = belleza. Y ya en el poema «Pregunta» incorpora un tercer personaje, Paris. Este también impulsado por la belleza y lo prohibido decide raptar a Helena. Los tres son transgresores de lo establecido, normal y corriente. Sienten un impulso irresistible por conocer, desentrañar misterios, en definitiva, por comer del fruto prohibido, a pesar de lo costoso que pueda ser y el riesgo que ello lleva consigo. Solo a través de un proceso reflexivo-deductivo, como hemos podido observar, le ha sido posible a García Lorca llegar a la identificación de estos tres personajes: Adán, Paris y Newton.

2. Visión del mito distinta de la que la tradición legó

Un segundo pilar sobre el que se asienta y explica la presencia de referentes clásicos, es la de presentar mitos de forma diferente a como la tradición los ha transmitido. La idea de transformar el mito clásico con la finalidad de darle una nueva interpretación es algo que el propio poeta manifiesta en una carta dirigida a Melchor Fernández Almagro: «estoy haciendo interpretaciones modernas de figuras de la mitología griega, cosa nueva en mí y que me distrae muchísimo» (III, 726). Los procedimientos para llegar a esta nueva visión los denominaremos: sustitución, adición, suplantación y reinención.

El procedimiento de sustituir un elemento clásico por otro creativo y de añadir algo nuevo queda evidenciado en su poema «El sátiro blanco»:

Sobre narcisos inmortales
dormía el sátiro blanco.
Enormes cuernos de cristal
virginizaban su ancha frente.
El sol, como un dragón vencido,
lamía sus largas manos de doncella. (I, 1095)

El poeta da una visión del sátiro muy distinta de la tradición clásica. Le asigna características creativas propias de su imaginación: un color blanco, unos cuernos de cristal (adición respecto a sus calificativos) y unas manos [en vez de pezuñas] de doncella (sustitución). Con ello el poeta cambia la imagen que sobre este ser fantástico nos muestra la tradición, creando una nueva repleta de inocencia y pureza.

Siguiendo este procedimiento, García Lorca opera dos tipos de transformaciones, las denominaremos parcial y total. Consideramos que es parcial cuando el personaje mitológico sigue conservando algunas de las características o funciones que determina la tradición clásica. El personaje es perfectamente reconocible en alguna de sus funciones o características. Una muestra del primer tipo la podemos ver en los siguientes versos de su poema «[El mar]»:

Y en las cuevas de oro
 las sirenas ensayan
 una canción que duerma
 al agua. (I, 605)

Los elementos reconocibles asociados a las sirenas son las cuevas donde vivían y, sobre todo, una de sus funciones en el lexema canción. Lo creativo está en que las cuevas sean de oro (adición) y que la finalidad de la canción que están ensayando sea la de dormir al mar, cuando en realidad las sirenas lo que hacían con sus cantos, como es conocido de todos, era que los barcos se estrellaran y naufragaran (sustitución).⁷

La transformación parcial puede afectar a toda una historia mitológica, como muestra su poema de tono burlesco «Salmo recordatorio», donde intervienen: Polifemo, Galatea, Acis y Góngora (adición). Lorca mantiene intacto el mito según la tradición cultural pero al final aparece la figura de Góngora, al que reclama Galatea arrojando de su lado a Acis. El poeta lo que viene a decir es sim-

7. Otros ejemplos podríamos citar como el que nos ofrece su poema «Se ha puesto el sol», en los siguientes versos: «La Penélope inmensa de la luz / teje una noche clara» (I, 75). Reconocemos el lexema teje, actividad que llevaba a cabo Penélope a la espera de la llegada de Ulises, pero obviamente no teje una noche clara (adición), ni se nos presenta inmensa de luz (adición). Estos dos elementos que añade el poeta sirven para indicarnos que realmente de quien está hablando no es de Penélope sino de la luna. Igualmente, cuando dice en su poema «Canciones del día que se va»: «En la tarde, un Perseo / te lima las cadenas, / y huyes sobre los montes / hiriéndote los pies» (I, 390). Reconocemos la función de Perseo en la expresión «limar las cadenas», ya que según la mitología liberó a Andrómeda de las cadenas que la tenían sujeta a una roca (Grimal, 1966: 426). Versos que indican el atardecer y la marcha del día.

plemente que la poesía, representada en Galatea, se siente atraída por Góngora, impulsor de un tipo de poemas dotados de una especial belleza.

Por transformación total entendemos el cambio del personaje mitológico en otro diferente irreconocible a partir de los datos de la tradición. Si en la transformación parcial seguimos reconociendo al personaje mitológico en alguna de sus funciones, como las sirenas en su función de cantadoras, o bien toda una historia, en la transformación total no sucede lo mismo, el personaje mitológico se ha metamorfoseado por obra de la imaginación del poeta en algo completamente diferente. Una muestra significativa en este sentido es su poema «Secretos». Pan convertido en una mariposa:

¡Ved que locura!
 Los cuernos de Pan
 se han vuelto alas,
 y como una mariposa
 enorme,
 vuela por su selva
 de fuego.
 ¡Ved qué locura! (I, 1012)

Se produce suplantación cuando un personaje reemplaza a otro desempeñando sus mismas funciones. La diferencia con la transformación total consiste en que esta última se trata de una simple metamorfosis, y en el caso de la suplantación se trata además de asumir las funciones de otro. Aparece de forma tímida,⁸ pero se encuentra algún caso como vemos en su poema «Caístro». En realidad se trata de un dios de la Antigüedad que representa un río que lleva su nombre (Grimal, 1966: 80). García Lorca se lo imagina con alas sobre cuyo plumaje se «resbala la noche fría» (I, 234), suplantando en sus funciones a Caronte, remolcando «río adelante / la barca de los muertos» (I, 234). El único nexo reconocible es la palabra «río», que en el poema es una clara alusión a la laguna Estigia.⁹

Por reinvención entendemos la composición de un poema que en alguna medida tiene que ver con algún dato o historia mitológica. Solo un análisis minucioso y perspicaz del mismo nos lleva a la fuente clásica o al menos a un recuerdo de la misma. Tal son los casos del poema «Oda y burla de Sesostris y

8. Rafael Alberti (1988: 291) emplea este procedimiento de forma decidida. Las Furias, por ejemplo, suplantando a las Musas como diosas de la inspiración, en el poema que dedica a Miguel Ángel.

9. Expresión parecida a «la barca de los muertos» la encontramos en su poema «Fin»: «Y en el barco de la Muerte / vamos los hombres» (I, 704).

Sardanápalo», sobre el que García-Posada mostró la vinculación entre lo apolíneo, representado por los griegos, frente a lo báquico, representado por Sesostris y Sardanápalo (García Lorca, 1985: 37),¹⁰ y del poema «Preciosa y el aire», que recuerda el mito de Bóreas y Oritía contado por Ovidio en sus *Metamorfosis* (VI, 675-721), algo que ya puso de manifiesto Amado Alonso. Son los casos de mayor creatividad bajo cuyo ropaje semántico se oculta algún elemento o antecedente de la Antigüedad clásica.

3. Apoyo de las figuras mitológicas a un determinado contenido o clima poético

García Lorca se sirve de personajes mitológicos con la finalidad de que vayan en apoyo del contenido poemático o clima poético, utilizando cuatro variantes en su manifestación.

3.1. *Crear un determinado ambiente que nos traslada a la antigüedad*

La muestra más evidente es su poema el «Martirio de Santa Olalla», basado en el martirio que sufrió Santa Eulalia en Mérida cuando era una niña en época de Diocleciano. García Lorca se traslada al s. III d. C. para darnos una estampa de aquella época. A ello contribuye la presencia de soldados de Roma, Cónsules y Centuriones. Representan el poder político y militar. Son los encargados de cumplir la orden del Emperador, de castigar a aquellos que no dejen de rendir culto a Jesucristo y no adoren a los dioses paganos. El ensañamiento con la santa, su decapitación, mutilación y posterior quema, la describe el poeta con toda su crudeza, dejando con ello bien claro su muy merecida gloria de Santa.

3.2. *Envolver de cierto aire mítico el contenido poemático, intensificando la carga emocional del poema*

Su presencia se genera a partir de la tradición cultural mediante asociaciones directas entre foco temático y personaje mitológico que le viene dado al poeta del exterior, imprimiendo su sello personal. En su poema «Estío» el

10. Para Isabel Román (2003: 396) se trata de «una reminiscencia jocosa del aprendizaje memorístico infantil de la cultura clásica, con las que el adulto ajusta cuentas burlonamente, lo que le lleva a una relectura atrevida del conocimiento mitológico».

poeta nos presenta un cuadro veraniego centrado en el momento de la siega, su foco temático. Hace acto de presencia Ceres, la figura mitológica estrechamente relacionada con la agricultura, bajo una bella metáfora donde las espigas son sus lágrimas («Ceres ha llorado / sus lágrimas de oro»; I, 823), y ella misma las espigas cortadas («Ceres está muerta / sobre la campiña»; I, 823). Envuelve al poema de cierto halo mítico que nos traslada al mundo antiguo, a la mentalidad de aquellos campesinos plenamente convencidos de que Ceres era la que propiciaba las cosechas.

La presencia de Apolo no podía faltar en un poema cuyo núcleo temático es el laurel. El poema no es otro que «Invocación al laurel». La asociación resulta evidente. El árbol del laurel es a ojos del poeta símbolo de la sabiduría: «formado del cuerpo rosado de Dafne / con savia potente de Apolo en tus venas»¹¹ (I, 136). Pero es la figura de Venus la que ocupa un lugar preeminente. Su presencia realza la carga semántica y emocional en los poemas «Mañana», «Mar», «Mediterráneo» y «Visión». Los cuatro giran en torno al agua, en especial al agua del mar, medio en el que Venus nació, hecho que nos recuerda el poeta en los dos primeros poemas. Se trata, según Rosa M^a Aguilar (1998: 79), de Afrodita Urania, la nacida de la emasculación de Urano, la única, a su juicio, que quizá tiene siempre en mente el poeta. La presencia de esta figura mitológica nos traslada al mundo mítico antiguo y en los cuatro casos la idea generadora es el mar como origen de la vida, fundamentada en el amor, a la que el poeta asocia con Venus en un sistema de equivalencias: mar = vida = amor = Venus. De aquí estos versos repletos de fuerza y vitalidad con los que cierra el último de los poemas citados:

Frente al mar delirante,
vemos
la vida y el amor
al descubierto» (I, 1072)

3.3. *Potenciar una determinada atmósfera cargada de negatividad*

Dos temas estrellas presiden en estos casos el contenido poemático: la muerte y la frustración en el amor. A diferencia del apartado anterior, la asociación con el contenido es meramente subjetiva, solo tiene sentido en el interior del poeta y no es posible buscarle una razón exterior. Significativa resulta la incorporación de personajes mitológicos en algunos poemas de *Poeta en Nueva York*.

11. Según Javier Salazar (1999: 183), el laurel, a propósito de este ejemplo, podría ser un símbolo de la homosexualidad. A nuestro juicio, representa simplemente el saber.

La presencia de la muerte, ya obsesiva en su poesía, se hace aquí más patente. Y a potenciar esta presencia contribuye la incorporación de figuras mitológicas, meras alusiones siguiendo un proceso de elipsis y estilización, como muy bien ya han señalado Rosa M^a Aguilar (1998: 87) e Isabel Román (2003: 395). Así lo podemos evidenciar en su poema «Fábula y rueda de los tres amigos». La continua presencia de la muerte a lo largo de todo el poema adquiere gran intensidad en estos versos:

Uno
y uno
y uno
estaban los tres momificados,
con las moscas del invierno,
con los tinteros que orina el perro y desprecia el villano,
con la brisa que hiela el corazón de todas las madres
por los blancos derribos de Júpiter donde meriendan muerte
los borrachos. (I, 450)

Nos encontramos con la expresión «por los blancos derribos de Júpiter donde meriendan muerte los borrachos». Varias son las interpretaciones que se han dado a la figura de Júpiter. Conocidas son la de Miguel García-Posada y José María Camacho Rojo. Ambos consideran que representa las «creencias y convenciones de la sociedad», represoras del amor homosexual (García-Posada, 1982: 193; Camacho Rojo, 2006: 102). Interesante resulta la interpretación de Andrés Ortega (2012: 327) para quien «los blancos derribos de Júpiter» está indicando de forma metafórica «el derrumbe o caída del cielo, es decir, el final de la noche que da paso al día». Se trata en definitiva de «el amanecer».

Como la poesía se presta a diferentes lecturas, y como prueba están estas distintas interpretaciones, nosotros partimos para nuestra propia lectura del contexto de la estrofa en que se encuentra. La imagen resulta muy plástica, tres amigos se encuentran muertos, momificados, es decir, cosificados, llenos de moscas, a merced del orín de los perros, imagen sobrecogedora para cualquier madre. Solo falta situarles en un espacio, y eso es lo que, a nuestro juicio, indican este par de versos. El propio Jorge Guillén da la clave en el prólogo que escribe a las obras completas de García Lorca editadas por Arturo del Hoyo. Comenta que su amigo configuró estos versos a partir de la expresión «ahí meriendan los borrachos» que había dicho Claudio Guillén, de tres años, «ante unos desmontes con restos rotos de suburbio en las afueras de la ciudad (Valladolid)» (I, LXXXII). Los tres amigos serían unos «despojos», en palabras de Isabel Román (2003: 403), tirados a las afueras de la ciudad en unos desmontes («derribos de Júpiter»), del color blan-

co de los cadáveres, atribuido por hipálage a derribos.¹² Si tenemos en cuenta, siguiendo a María Clementa, que Lorca lo que hace en el poema es «objetivar su amor perdido en una macabra danza» de los tres personajes, protagonistas del poema (García Lorca, 2010: 243), podemos deducir el estado de ánimo del poeta, cómo se sentía ante un amor perdido: como un verdadero despojo tirado y abandonado en un descampado sin ningún ánimo, prácticamente sin vida, como los tres amigos del poema, muertos, helados y momificados.

Representando a la muerte y potenciando la misma se encuentran las «tres ninfas del cáncer» (I, 507) bailando, en clara referencia a las Parcas de su poema «Paisaje con dos tumbas y un perro asirio». Y fuera de *Poeta en Nueva York* volvemos también a encontrar esta atmósfera negativa con la presencia de la muerte como eje vertebrador. De nuevo, una figura mitológica vendrá a simbolizarla. Será Diana, como representante de la luna, la encargada de simbolizar a la muerte, en el contexto de estos versos:

¡Oh Diana, Diana, Diana vacía!
Convexa resonancia donde la abeja se vuelve loca. (I, 1053)

Su carácter repetitivo intensifica aún más su contenido negativo. Según Andrés Ortega Garrido (2012: 325) «la exclamación invoca primordialmente la pérdida del bosque a favor de la organización urbana, connotación de *Poeta en Nueva York*». Considera la expresión «Diana vacía» «equiparable a la de un bosque imposible», donde la abeja pierde la razón (Ortega Garrido, 2012: 368). Por nuestra parte, seguimos la opinión de Miguel García Posada (1982: 257) en la que después se basa José María Camacho Rojo (2006: 100), en el sentido de la identificación de Diana con la luna, como símbolo de la muerte, «donde la vida [la «abeja»] perece de manera inevitable».

En todos estos casos el poeta se ha servido de estas figuras mitológicas con ánimo no mitológico, sino simbólico. La mitología va a ser solo el material de que se vale para dar mayor fuerza e intensidad a la presencia de la muerte, contribuyendo a potenciar la atmósfera de negatividad.

La frustración en el amor viene simbolizada en la figura de Apolo. Lorca debió tener muy presente el mito de Apolo y Dafne, que ya hemos mencionado,

12. Junto con estos versos, críticos y estudiosos citan estos otros prácticamente iguales de su poema «Vaca»: «Que ya se fue balando / por los derribos de los cielos yertos / donde meriendan muerte los borrachos» (I, 497). Indican el paso de la vaca al «mundo de los muertos» (Clementa Millán en García Lorca, 2010: 260). Nosotros los mencionamos aquí para ratificar nuestra interpretación en el sentido que igualmente señala el espacio o lugar donde van a parar los muertos desposeídos y despreciados: un lugar abandonado («derribos») donde los cadáveres permanecen «yertos», rígidos.

pero que se traduce en meras alusiones en *Poeta Nueva York*, por ese proceso de estilización apuntado. Apolo no consigue alcanzar a Dafne al quedar convertida en el árbol del laurel por obra de Zeus (Grimal, 1966: 125), lo que a ojos del poeta frustra su deseo de unirse con la ninfa. Esta idea, como ya se ha demostrado suficientemente, la aplica a su propia realidad en «Tu infancia en Mentón», a la pérdida de un amor que le ha traicionado y a su búsqueda, en palabras de María Clementa Millán: «trasladarlo al tiempo donde únicamente son posibles las fábulas» (García Lorca, 2010: 243), a saber, al mundo de la imaginación.

En su conocida y estudiada «Oda a Walt Whitman», Lorca se identifica con el poeta estadounidense en su condición de homosexual y en su defensa de tal condición. Como muy bien apuntan estas palabras de María Clementa Millán: «El protagonista (Walt Whitman) manifiesta la legitimidad del ser humano para escoger su sentimiento amoroso» (García Lorca, 2010: 273); o en estas otras de Luis García Montero (1996: 39) el protagonista es ese personaje «que vive con sinceridad las órdenes del deseo», frente a las normas de la sociedad, lo regulado que «se convierte inevitablemente en formas autoritarias de someter las libertades individuales» (García Montero, 1996: 44). El poeta opone el amor puro entre hombres frente a la pasión dionisiaca, frente al amor desenfrenado, propio de «maricas». Lo hace mediante la expresión «Apolo virginal» (I, 529) con la que Lorca se siente solidario. Indica también la falta de descendencia por mantenerse fiel a su homosexualidad, cuya legitimidad ratificará unos versos más adelante: «El cielo tiene playas donde evitar la vida / y hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora» (I, 530).

Siguiendo la línea de la no fecundación, de la esterilidad propia de los homosexuales, aparece la figura de Saturno en el poema ya citado, «Tu infancia en Mentón», bajo estos versos: «No me tapen la boca los que buscan / espigas de Saturno por la nieve / o castran animales por un cielo, / clínica y selva de la anatomía» (I, 452). Según Miguel García Posada, al que le sigue José María Camacho, Saturno viene a simbolizar «la represión del amor homosexual» (García Posada, 1982: 193; Camacho Rojo, 2006: 101). Andrés Ortega (2012: 329), la relaciona con «rituales de fecundación o castración». Pero nosotros pensamos que los dos primeros versos mencionados indican la discrepancia del propio poeta frente a aquellos homosexuales que critican la búsqueda, aunque sea sin éxito, de la persona amada, a pesar incluso de haberle traicionado. «No me tapen la boca», indica que no le hagan callar por defender un amor puro «los que buscan espigas de Saturno por la nieve»,¹³ a saber, los homosexuales que buscan la unión con

13. Miguel García-Posada (1982: 140), identifica «nieve» con mujer. Para ello se basa en estos otros versos de «Pequeño poema infinito»: «Equivocar el camino / es llegar a la nieve...

los de su mismo sexo y por lo tanto carente de frutos, ya que el semen de Urano («las espigas») no fructifica en la nieve. Igualmente en los dos versos siguientes citados muestra su oposición a los heterosexuales que critican y reprimen («castran») las relaciones homosexuales.

3.4. *Otra variante más es la de poner de relieve las características de un determinado personaje*

La presencia de Pan y Leda en el poema «Caístro» contribuye a determinar con más precisión las características de este último, mediante un juego poético de negación/afirmación. Se trata del mismo mecanismo que con frecuencia se utiliza para caracterizar a alguien, simultaneando lo que no es y es a la vez. Mediante este mecanismo se precisa más su forma de ser. La negación reafirma la afirmación. «Ni Pan / ni Leda», así da comienzo el poema. El poeta viene a decir que Caístro no es ni un sátiro, ni una ninfa: «Sobre tus alas / se duerme la luna llena», se trata de un ser fantástico de grandes alas. Continúa el poema con el mismo juego, hasta que al final nos desvela quién es Caístro, un ser imaginario con forma de ave cuya misión es remolcar «río adelante / la barca de los muertos» (I, 234), suplantando en sus funciones, como ya hemos tenido ocasión de señalar, a Caronte.

Igualmente, por vía negativa trata de caracterizar a una mujer sentida como «lejana», de su soneto «La mujer lejana. Soneto sensual»:

Por ti la Noche y Erebo se vuelven a la Nada,
Febe se apaga lánguida ante ti, humillada
y se escarcha de flores la cabeza de Eros. (I, 927)

Isabel Román comenta que se trata de un elogio convencional a la mujer, a la manera rubeniana «por medio de comparaciones mitológicas», en contraste con Piero Menarini (1986) que lo ve como un reconocimiento a la esterilidad del amor homosexual (Román, 2003: 389). A nuestro juicio el soneto es claro en la línea de Isabel Román. Los versos apuntados tienen como núcleo significativo la belleza y atractivo de la mujer, por eso se la siente como lejana. Ante su belleza tan resplandeciente, la noche y las sombras (Erebo) desaparecen, y el propio

Equivocar el camino / es llegar a la mujer» (I, 547). Considera estos versos una demostración contundente de tal equivalencia, pero en poesía el significado de una expresión igual o parecida puede tener un resultado diferente en contextos distintos, máxime si se trata solo de una palabra como es este caso.

brillo (Febe) ante su resplandor se apaga, no luce. Eros, dios de la atracción, se escarcha de flores, resulta frío ante el poder de seducción de la mujer.

En otros momentos da algún dato más sobre el personaje en cuestión, como es el caso de su poema «El macho cabrío», donde Pan se presenta como su padre y al igual que Venus, a la que menciona con el nombre de Filomnedes (I, 149), nació de entre la espuma del mar. O su poema de tono burlesco «En Málaga», donde aparece la figura de Ceres para caracterizar la corpulencia de una mujer, «La suntuosa Leonarda», con la que da comienzo el poema, de la que dice: «viene tu culo / de Ceres en retórica de mármol» (I, 355). Lo que pretende el poeta, según Isabel Román (2003: 397), es en este caso parodiar «la consabida belleza de las estatuas de diosas clásicas».

4. Simple transmisión del contenido de algunos referentes clásicos

Finalmente, García Lorca tiene como idea básica transmitir únicamente el contenido de algunos referentes clásicos. Esto lo lleva a cabo tanto en su manifestación pictórica como en ofrecernos las claves que la tradición legó mediante un lenguaje en ocasiones descriptivo, en ocasiones sugeridor y en ocasiones imitativo.

Una muestra de lenguaje descriptivo la tenemos en su poema «Venus» de *Tres estampas del cielo*. Nos remite a dos cuadros, uno de Velázquez, *La Venus del espejo*, y otro seguramente de Tiziano, *La Venus de Urbino*. Normalmente se ha considerado que García Lorca solo se ha fijado en el primero de los cuadros mencionados y el poema viene a ser una descripción o traslación del mismo. Pero si leemos con atención el poema, Lorca habla de dos grandes senos, que no aparecen en *La Venus del espejo* pero sí en *La Venus de Urbino*, e igualmente sucede con los versos «llevar la mano de iris / a tu sexo» (I, 869). Un invento del poeta y que no está presente en ninguno de los dos cuadros es el collar de perlas que, según su poema, lleva Venus al cuello.¹⁴

El lenguaje se vuelve sugeridor en el poema «La Sibila»¹⁵ impregnado todo él de duda y misterio, principales ideas connotativas con las que la Antigüedad

14. Rafael Alberti, como es sabido, era un maestro en trasladar a poesía algunos de los cuadros que veía en el Museo del Prado.

15. García Lorca en su conferencia «El cante jondo. Primitivo canto andaluz» habla de la Sibila, «verdadera esfinge de Andalucía», en referencia a la pregunta que late en el fondo de todos los poemas del cante jondo, «terrible pregunta sin contestación». La Sibila viene a representar en Lorca el misterio, la pregunta sin respuesta, el planteamiento de «un hondo problema emocional» sin solución, o teniendo como única salida la muerte, «que es la pregunta de las preguntas» (III, 205-206). Por esta razón en otro poema de tan solo ocho versos, «Ella»,

asociaba a estos personajes. La más famosa fue la Sibila de Cumas. Vivían en cuevas y los antiguos pensaban que adivinaban el futuro bajo la inspiración de Apolo. En realidad, emitían unos sonidos y gritos en el interior de la cueva que se prestaban a cualquier interpretación. Para sugerirnos estas ideas, García Lorca lo construye en torno a una «puerta cerrada» (I, 1109) que hará de frontera entre el exterior y el interior, sembrando la duda y la angustia, hay que sobreentender ante el futuro.

El caso contrario nos lo ofrece su poema «Nocturno de marzo. Encuentro». El lenguaje de algunos de sus versos es ahora imitativo prácticamente onomatopéyico. Mediante una serie de repeticiones trata de imitar al eco:

¡Oh Diablo,
Diablo,
Diablo!
¿Quién diría que eras
blanco,
blanco,
blanco?
¿Quién diría que eres
santo
santo
santo?

El Eco de los ecos
gira sobre mi cuarto. (I, 1021)

5. Conclusión

El análisis llevado a cabo nos ha permitido sacar a la luz los fundamentos o ideas nucleares más significativas sobre las que es posible organizar y dar cuenta de la presencia, en su gran mayoría, en la poesía de García Lorca de todo un mundo procedente de la Antigüedad greco-latina. El poeta se sirve, como primera idea central, de la comparación e identificación, procedimientos al alcance de cualquier poeta, a los que imprime su sello personal. Con ello pone en un mismo plano de igualdad tanto a seres animados como a inertes, incluso a la propia voz lírica, con personajes y figuras del mundo clásico elevándolos a la categoría mítico-

que tiene como protagonista a la Sibila, termina con este par de versos: «(Oh, procesión / de preguntas)» (I, 1104).

ca. Una segunda idea central que permite dar cuenta de la presencia de figuras mitológicas es su clara intención de modificarlas y transformarlas en un juego poético de gran belleza. Para ello suprime elementos que le ofrecía la tradición clásica y los sustituye por otros productos de su imaginación, o bien añade algún elemento nuevo, o metamorfosea la figura del mundo antiguo. Una tercera idea central tiene como objetivo servirse de figuras mitológicas con la finalidad de ir en apoyo del contenido poemático o de crear un clima poético propio de la Antigüedad. Lo lleva a cabo mediante un sistema de asociaciones que le viene dado al poeta por la tradición cultural. Pero no se limita a ello el poeta: las figuras mitológicas también van en apoyo de un núcleo temático con el que nada tienen que ver, delineando una relación meramente subjetiva que también sirven para caracterizar con más precisión a otro personaje mitológico como la mujer lejana. Finalmente, a partir de la cuarta idea central el poeta da a conocer el contenido de algunos referentes clásicos mediante un lenguaje descriptivo, como la Venus que aparece en los cuadros de Velázquez y Tiziano; un lenguaje sugeridor inspirado en la figura mitológica, como la Sibila; o incluso un lenguaje onomatopéyico imitando al eco.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR FERNÁNDEZ, R. M.** (1998): «El mito griego en la poesía de García Lorca», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)* 8: 75-102.
- ALBERTI, R.** (1988): *Obras completas. Tomo II: Poesía 1939-1963*, **GARCÍA MONTERO, L.** (ed.), Madrid, Aguilar.
- CAMACHO ROJO, J. M.** (2006): «Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca», en **CAMACHO ROJO, J. M.** (ed.) (2006): *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, Universidad de Granada. 87-111.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V.** (2006): «Imágenes lorquianas de cuño clásico: metonimias y metáforas mitológicas», en **CAMACHO ROJO, J. M.** (ed.) (2006): *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, Universidad de Granada. 185-198.
- GARCÍA LORCA, F.** (1985): *Oda y burla de Sesostris y Sardanápalo*, **GARCÍA-POSADA, M.** (ed.), Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- (1987): *Obras completas III Prosa-Dibujos*, **DEL HOYO, A.** (ed.), Madrid, Aguilar.
- (1992): *Obras Completas I. Verso. Prólogo de Jorge Guillen*, **DEL HOYO, A.** (ed.), 22ª edición, Madrid, Aguilar.

- (2010): *Poeta en Nueva York*, CLEMENTA MILLÁN, M. (ed.), 16ª edición, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA LORCA, F. (1980): *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- GARCÍA MONTERO, L. (1996): *La palabra de Ícaro. Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti*, Granada, Universidad de Granada.
- GARCÍA-POSADA, M. (1982): *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal.
- GULLÓN, R. (1958): *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus.
- GRIMAL, P. (1966): *Diccionario de la mitología griega y romana*, 3ª edición, Barcelona, Labor.
- JIMÉNEZ, J. R. (1990): *Ideología. Metamorfosis IV*, en SÁNCHEZ ROMERALO, A. (ed.), Barcelona, Anthropos.
- MÁRQUEZ, M. A. (1994): «Afrodita y Narciso», en GÓMEZ CANSECO, L. (ed.) (1994): *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Huelva, Universidad de Huelva. 135-151.
- MENARINI, P. (1986): «El primer soneto de García Lorca», en DAVID KOSSOFF, A.; R. H. KOSSOFF; G. RIBBANS; J. AMOR Y VÁZQUEZ (eds.): *Actas del VIII Congreso de las Asociación internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo. 287-294.
- ORTEGA GARRIDO, A. (2012): *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, Madrid, Estudios de la Cultura de España.
- ROMÁN ROMÁN, I. (2003): «Los mitos clásicos en la poesía de Federico García Lorca», *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVI: 387-405.
- SALAZAR RINCÓN, J. (1999): «*Rosas y mirtos de luna...*». *Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Críticos decimonónicos de la Biblia. Ensayo sobre Engels y Bakunin como lectores

PAULA BRUNO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - CONICET

ABSTRACT: The article proposes an approach to two intellectual people of the end of the nineteenth century: Friedrich Engels and Mijail Bakunin. The paper focuses on them as readers of the Bible. It analyses the following titles: *God and the State* (M. Bakunin, published in 1870 approximately) and the “Study about the history of ancient Christianity” (F. Engels, written in 1890 approximately). Both authors are distinguished exponents of nineteenth century readers of the Bible. As peculiar critics of the Enlightenment, each of them relied on theses that go beyond the anti-rationalist reaction of Romanticism. Bakunin and Engels point out that behind the critical reason of the Enlightenment lies a legitimizing reason of the capitalist society. From this premise, they recovered, radicalized, the critique to the Christian prejudices already present in the eighteenth century philosophers. As strong anti-Christian thinkers, they attacked the traditional Christian doctrine in most of their works, questioning its roots by emphasizing its contradictions and ambiguities.

Keywords: Engels, Bakunin, Bible, History of reading.

RESUMEN: El artículo propone un acercamiento a dos pensadores de fines del siglo XIX, Friedrich Engels y Mijail Bakunin, en tanto lectores de la Biblia. Se analizan los siguientes escritos: *Dios y el Estado*, de M. Bakunin (escrito hacia 1870) y «Estudio sobre la historia del cristianismo primitivo», de Engels (escrito en torno a 1890). Ambos autores son ejemplos destacados de lectores decimonónicos de la Biblia y en su acercamiento a la misma presentan algunos rasgos comunes. A su modo, críticos de la Ilustración, cada uno se apoyó en argumentos que superaran la reacción antirracionalista del Romanticismo. Bakunin y Engels vieron detrás de la razón crítica del Iluminismo una razón legitimadora de la sociedad capitalista. A la luz de esta premisa, retomaron la crítica a los «prejuicios» cristianos ya presente en los filósofos del siglo XVIII, pero radicalizándola. En tanto pensadores fuertemente anticristianos, atacaron la doctrina cristiana teórica y pasionalmente en la mayoría de sus escritos,

intentando –explícita o implícitamente– golpearla en sus raíces explicitando sus contradicciones y ambigüedades.

Palabras clave: Engels, Bakunin, Biblia, Historia de la lectura.

Pensemos cuántas veces al leer ha cambiado el curso de la historia: Lutero y su lectura de Pablo; Marx y su lectura de Hegel; Mao y su lectura de Marx.

(Darnton, en Burke, 1998: 206)

1. Introducción

Con estas palabras se refiere Robert Darnton a momentos nodales de la Historia de la lectura; puntos que se destacan entre otros, pero que forman parte de un proceso que tiene como hilo conductor el esfuerzo de algunos lectores particulares por darle un sentido al mundo (Darnton, 1996). Encontrar ese sentido es el resultado de una búsqueda intensa y activa. Con respecto a las prácticas de lectura, esta búsqueda implica una apropiación de un objeto cultural específico, el texto, el discurso fijado (Cavallo y Chartier, 1998; Chartier y Hébrad, 1994). En el momento de la recepción de un texto, está presente una realidad histórico-social concreta, pero en ese telón de fondo tienen posibilidad de actuar infinitas interpretaciones, construcciones, reactualizaciones y reelaboraciones de sentido (Eco, 2010).

A partir de este marco interpretativo, en este ensayo se realiza un acercamiento a dos pensadores de fines del siglo XIX, Friedrich Engels y Mijail Bakunin, en tanto lectores de la Biblia. Como es sabido, en la tradición cristiana, la Biblia posee un carácter sagrado y los libros contenidos en ella son considerados obra de la inspiración divina; es asumida como un texto normativo para la vida que debe ser guiada por la fe. Pese a ello, como señaló Christopher Hill, «la Biblia no es monolítica – lejos de eso. El canon aceptado ha sido construido a través de los siglos; incorpora muchas ideas y actitudes diferentes y a veces conflictivas» (Hill, 1994: 4).¹

La Biblia es la piedra angular sobre la que se construyó la doctrina cristiana. Desde que el cristianismo se convirtió en religión oficial del Imperio Romano, la Iglesia ocupó un lugar preeminente en las esferas de poder y de saber. El fin

1. Traducción de la autora.

del Antiguo Régimen trajo consigo fuertes transformaciones. Una tendencia irreversible, que comenzó a delinearse en el siglo XVII y se consolidó durante el siglo XVIII, fue la de creciente secularización; distintas voces comenzaron a expresarse en un idioma secular, más allá de sus creencias religiosas. Los pensadores iluministas rompieron explícitamente con la fe como elemento rector del mundo de las ideas y comenzaron, guiados por la razón, a dominar un universo desacralizado (Chartier, 1995:122).

A su vez, el Iluminismo del siglo XVIII manifestó una confianza ilimitada en la capacidad liberadora de la razón, pretendiendo conducir al hombre desde la oscuridad de la metafísica y la religión hasta las luces de la razón. A pesar de que la secularización y laicización del pensamiento se hizo fuertemente presente durante el siglo XIX, este hecho no provocó una indiferencia hacia las Sagradas Escrituras, sino más bien una resignificación de sus contenidos. En la segunda mitad del siglo XIX, ciertos pensadores anticristianos recurrieron a la Biblia y realizaron lecturas no ortodoxas para reafirmar las argumentaciones de sus tesis.

A continuación se analizarán los siguientes escritos: *Dios y el Estado*, de M. Bakunin (escrito hacia 1870) y «Estudio sobre la historia del cristianismo primitivo», de Engels (escrito en torno a 1890).² Ambos son ejemplos destacados de lectores decimonónicos de la Biblia y en su acercamiento a la misma presentan algunos rasgos comunes. A su modo, críticos de la Ilustración, cada uno se apoyó en argumentos que superaran la reacción antirracionalista del Romanticismo (Lepenies, 1994). Bakunin y Engels vieron detrás de la razón crítica del Iluminismo una razón legitimadora de la sociedad capitalista. A la luz de esta premisa, retomaron la crítica a los «prejuicios» cristianos ya presente en los filósofos del siglo XVIII, pero radicalizándola. En tanto pensadores fuertemente anticristianos, atacaron la doctrina cristiana teórica en la mayoría de sus escritos, intentando –explícita o implícitamente– golpearla en sus raíces explicitando sus contradicciones y ambigüedades.

2. Engels lector de la Biblia

Se revisa aquí un artículo de Engels publicado en 1894 en *Die Neue Zeit*, titulado «Estudio sobre la historia del cristianismo primitivo». Este pensador y político alemán estuvo influenciado, en sus concepciones religiosas, por la lec-

2. A los fines de no basarme en una sola traducción, consulté y cotejé distintas ediciones de los textos analizados. Cuando los autores estudiados no citan explícitamente pasajes bíblicos, las referencias implícitas fueron rastreadas en la Biblia y se señala su procedencia acompañada por un asterisco.

tura de dos obras contemporáneas: *Vida de Jesús*, de David Friedrich Strauss, y *La esencia del cristianismo*, de Ludwig Feuerbach. En su artículo, Engels no presenta un ataque directo al cristianismo. Su tesis central es que la historia del cristianismo primitivo presenta puntos de contacto con la tendencia socialista de la clase obrera. La analogía que propone es la siguiente: los dos movimientos fueron la expresión de los oprimidos y predicaron el fin de la esclavitud y la miseria; sus miembros fueron perseguidos y sus partidarios proscritos; ambos surgieron y se desarrollaron bajo regímenes indiscutiblemente opresivos –Roma y los estados burgueses–. Sin embargo, la diferencia central radicaría en el hecho de que el primer cristianismo no pretendía alcanzar una transformación social en este mundo, sino que se preocupaba por el más allá y la vida eterna. En contrapartida, el socialismo tendría como meta transformar la sociedad y redimirse en este mundo.

Al realizar un análisis del cristianismo primitivo, basado primordialmente en el libro del Apocalipsis, Engels demuestra un conocimiento de los estudios bíblicos realizados hasta el momento; sostiene que la crítica bíblica alemana proporcionó la base científica del conocimiento de la historia del cristianismo. Presenta dos tendencias dentro de esta crítica, una de las cuales es la de la Escuela Teológica de Tubinga, cuyo exponente destacado es David Friedrich Strauss, quien realizó un examen crítico de los cuatro evangelios del Nuevo Testamento, arribando a la conclusión de que los relatos no pertenecían a testigos oculares, y, por lo tanto, debían ser considerados apócrifos o no históricos. La segunda tendencia está representada solo por Bruno Bauer, quien rastreó en el cristianismo los elementos judíos, pero también los grecoalejandrinos, grecorromanos y griegos. Así, este autor rompió con la mirada que sostenía que el cristianismo había derivado del judaísmo y que en un segundo momento había sido exportado e impuesto desde Judea al resto del mundo grecorromano. Luego de presentar ambas miradas, Engels afirma que en el Nuevo Testamento existe solo un libro del que puede determinarse la fecha de redacción, el Apocalipsis de San Juan, redactado en torno al año 68; por lo tanto, afirma que es el testimonio más cercano a la vida de Jesús y es el que presenta más fielmente los primeros tiempos del cristianismo. Por la cercanía temporal a lo ocurrido, el libro es presentado como legítimo mucho más que los cuatro evangelios, construidos posteriormente. Partiendo de esta premisa, destaca: «y como este libro [...], que es en apariencia el más oscuro de la Biblia, ha pasado a ser hoy, merced a la crítica alemana, el más comprensible y el más transparente de todos, se me permitirá hablar de él a mis lectores» (Engels, 1946: 20). Esta cita es contundente para pensar a Engels en tanto lector activo, ya que no solo se apropia del significado que los críticos alemanes propusieron para uno de los libros del Nuevo Testamento sino que lo reformula para sostener su propia tesis.

Engels presenta principios que legitiman el uso del Apocalipsis de San Juan; especula sosteniendo que si el autor es quien dice ser, sería una excepción en la literatura apocalíptica. Afirma que el autor era un hombre reconocido entre los cristianos del Asia Menor, y que este hecho está confirmado por el tono de las epístolas a las siete comunidades (*Apocalipsis, I, 4; II, III). En este punto, comienza el acercamiento directo al libro del Apocalipsis. El autor describe, sin hacer mención explícita, lo relatado en él (basa su descripción en el *I, 4 a 14). Detiene allí su análisis para señalar que, desde el principio del libro, se presenta un cristianismo distinto al que fue adoptado como religión universal por Constantino; para afirmarlo se basa en la existencia de los «siete espíritus» (*I, 4; III, 1); esta choca con el principio de la Trinidad donde existe un Espíritu Santo único.

Engels continúa su análisis centrándose en la figura de Cristo. Lo presenta señalando su resurrección, su sacrificio como cordero para salvar los pecados del mundo. Se basa en el capítulo I, 5 a 8, y sostiene que allí está la clave para que el cristianismo se convierta en religión universal, ya que el cordero sacrificado por los pecados del mundo, con su sangre, logró redimir a todo linaje, pueblo, lengua y nación (*V, 9). Al fijar el «sacrificio simbólico» en la eucaristía, desaparecía la necesidad de todo sacrificio ulterior, y por consiguiente, se eliminaba la base de numerosas ceremonias paganas. Así, el cristianismo, presentando un gran sacrificio voluntario, la muerte del mismísimo hijo de Dios, instaló el fin de los sacrificios cuasi rutinarios de las religiones semitas y europeas preexistentes.

En el libro completo del Apocalipsis, según señala Engels, todos los actores son considerados judíos, hijos de Israel (*por ejemplo, VII) y no cristianos; esto evidenciaría la falta de autoreconocimiento de los cristianos como tales: «el cristianismo inconsciente de entonces estaba muy lejos de ser la religión universal adoptada dogmáticamente por el Concilio de Nicea» (Engels, 1946: 27). Sin embargo, el autor destaca que hay algo que permite valorar a estos primeros cristianos carentes de identidad y, a su vez, reivindicar el socialismo: propone pensar a ambos como movimientos de masas conformados por los oprimidos, un elemento social potencialmente revolucionario. De todas formas, Engels destaca que las condiciones en las que se desarrolló el cristianismo impedían una acción vital que condujera a estos elementos a la liberación inmediata, su esperanza estaba depositada en un futuro paraíso celeste (*I, 1 y 3; III, 11; XXII, 12 y 20).

Retomando la validez del Apocalipsis, Engels destaca que las visiones apocalípticas han sido copiadas en gran parte del Antiguo Testamento, sobre todo del libro de Ezequiel. Resume el Apocalipsis, casi parafraseándolo, desde el capítulo V hasta el XXII, e intercala sus comentarios. En esta síntesis resalta una serie de imágenes de crueldad, sacrificio, plagas y castigos varios, repetidos en múltiples ocasiones (*VII; IX; XV, entre otros). Encuentra allí el germen de la

religión que en el siglo IV se universalizaría y se convertiría en institución represiva: «no se trata aquí, pues, de la “religión del amor”, del “amada a los que os odian”, “benedicid a aquellos que os maldigan”, etc.; predicase aquí abiertamente la venganza, el odio, la honrada venganza contra los enemigos del cristianismo» (Engels, 1946: 40).

Para finalizar su análisis bíblico, Engels señala que en el Apocalipsis no existen rasgos del pecado original, ni del bautismo, ni de la eucaristía como tal; afirma que todas ellas son construcciones posteriores de una Iglesia en el poder, que nada tienen que ver con el movimiento del cristianismo primitivo: «la fe de dichas primeras comunidades de temperamento belicoso, jovial, difiere totalmente de la Iglesia triunfante posterior» (Engels, 1946: 51 y 52).

Luego de presentar un exhaustivo análisis del libro del Apocalipsis y de demostrar un conocimiento tanto de la Biblia en su totalidad como de los estudios críticos bíblicos existentes, el autor finaliza su exposición. Puede pensarse este artículo de Engels como una alerta a sus lectores; el desarrollo histórico del cristianismo presenta una «degeneración» en relación a su estado primitivo, caracterizado como un movimiento de masas y revolucionario. Este hecho, desde su perspectiva, debía ser tenido en cuenta por el movimiento obrero moderno para no degenerarse ni corromperse; parecería estar incitando a la movilización, señalando indirectamente que la pasividad, encarnada en los primeros cristianos en la esperanza de salvación ultraterrena, conllevaría una indefectible pérdida de unidad y de fuerza performativa. Engels parecería estar privilegiando la movilización efectiva de las masas en búsqueda activa de la felicidad terrena. En este sentido, el escrito tiene una finalidad moralizante: destaca un «deber ser» del socialismo como movimiento de acción transformadora.

3. Mijail Bakunin lector de la Biblia

Bakunin, quien se destacó por ser un teórico del anarquismo en el marco de sus escritos, consideraba la existencia de todo tipo de autoridad como negación de la libertad humana (Carr, 1985). La frase que resume este principio es «si Dios existe, el hombre es esclavo». La divinidad es la negación de la humanidad: cuanto más grande es la primera, más miserable es la segunda. Este principio tiene su correlato terrestre en el Estado, ya sea este monarquía o república, o esté basado en el autoritarismo o la democracia. Todas las formas estatales violan las leyes de igualdad, considerada por este pensador como la suprema condición de la libertad y la humanidad.

La verdadera libertad del hombre debe consistir en la «voluntaria obediencia» a leyes sociales reconocidas como tales por los hombres y no establecidas por una autoridad exógena, ya sea esta humana o divina. Según Bakunin, la

solidaridad de una comunidad es la esencia del género humano. Estos principios definen, apenas en parte, a esta personalidad ácrata.

Como es sabido, no es una tarea sencilla atribuir una única matriz teórica a la doctrina anarquista, ya que pueden encontrarse influencias del racionalismo del siglo XVIII, el idealismo absoluto y el positivismo evolucionista; sin embargo, es indiscutible una radical oposición al sistema socio-económico capitalista y a su correlato político, el Estado burgués. La propuesta de Bakunin es la de una revolución social contra las estructuras socio-económicas, como un acto espontáneo que hará que los hombres reasuman su humanidad, dando paso a un nuevo régimen contractual donde se desarrollará una solidaridad fraterna e igualitaria, respetuosa de las singularidades. Desde su perspectiva, el federalismo libertario superaría las fronteras políticas y nacionales.

El texto aquí comentado es *Dios y el Estado* (escrito hacia 1870). Se trata de una compilación de manuscritos encontrados y editados conjuntamente por poseer una afinidad temática. En él se encuentra una oposición radical a la autoridad; el autor se opone a cualquier tipo de Estado, considerándolo como sucedáneo del «tirano celeste». El prólogo de una de las ediciones consultadas está a cargo de C. Ferrer, quien ofrece una clave de lectura al sostener que no debe identificarse a Bakunin con un materialismo ateo y cientifista: «el combate contra la superchería ontológica no es iniciado con la intención de comprobar la inexistencia del Todopoderoso, como si de un gélido dato científico se tratase, pues Bakunin afirma que Dios *existe* en tanto idea y dotada de potencia simbólica justifica la entronización de tiranos terrestres» (Bakunin, 1990: 13).

Así, el misterio de la existencia divina permite la persistencia del ideal jerárquico. Dios es el vértice de la pirámide, es la autoridad en estado supremo que viabiliza la existencia de intermediarios terrestres. Nos encontramos ante un antiteísmo visceral, antes que un ateísmo científico; una oposición franca y enérgica frente a un Dios considerado terrible y vengativo que impide el desenvolvimiento de la Humanidad.

A diferencia de Engels, Bakunin no hace referencia a ningún estudio bíblico. Utiliza unas pocas imágenes de la Biblia, pero no especifica su procedencia, y, basándose en ellas, a la vez las abandona para entregarse a una prosa más pasional que teórica. En el primer apartado, titulado «El principio de autoridad», señala la existencia de condiciones esenciales del desenvolvimiento humano, tanto individual como colectivo, y resume estas condiciones en tres elementos: la animalidad humana, el pensamiento, la rebeldía. Sostiene que estas características inherentes a la condición humana se hacen evidentes desde el momento del surgimiento de la especie. Yuxtaponiendo el evolucionismo darwiniano con el acto divino de la creación, el autor sostiene que los primeros antepasados de los hombres, nuestros Adanes y nuestras Evas, fueron «primos» próximos de los gorilas, dotados en un grado superior respecto de los animales de las otras

especies de dos facultades, la de pensar y la de rebelarse. Para ampliar esta afirmación, el autor recurre a la Biblia, que describe como «un libro muy interesante y a veces muy profundo cuando se lo considera como una de las más antiguas manifestaciones de la sabiduría y de la fantasía humanas que han llegado hasta nosotros, expresa esta verdad de una manera muy ingenua en su mito del pecado original» (Bakunin, 1990: 18).

Sin citar explícitamente sus contenidos, Bakunin presenta irónicamente el acto de la creación contenido en el libro del Génesis; sostiene que Jehová creó a Adán y Eva por capricho, para mitigar su hastío y procurarse esclavos, y que puso a su disposición toda la tierra para que de ella gozaran, prohibiendo expresamente que tocaran los frutos del árbol de la ciencia (*Génesis II, 17). Interpreta este hecho como un deliberado deseo de Dios de que el hombre permaneciera en su estado animal, anulando su razón, es decir, el instrumento principal de emancipación; destaca: «llega Satanás, el eterno rebelde, el primer libre pensador, el emancipador de los mundos. Avergüenza al hombre de su ignorancia y de su obediencia animal; lo emancipa [...], impulsándolo a desobedecer y a comer el fruto de la ciencia» (Bakunin, 1990: 19).

Posteriormente, Bakunin recuerda las maldiciones a Satanás, al hombre y a toda su descendencia (*Génesis III, 14 a 23); sostiene que los teólogos intentan justificar esta evidencia de un Dios colérico y vengativo, resaltando el misterio de la Redención, es decir, enfatizando el hecho de que Dios envió a su hijo para que fuese muerto por los hombres. Afirma que este misterio es un absurdo, ya que Dios no salvó a todo el mundo, sino que prometió un paraíso donde habría unos pocos elegidos (*por ejemplo, Lucas XIII, 23 y 24). Así, la llamada igualdad cristiana culmina en ser un evidente privilegio para un reducido número de elegidos por la gracia divina.

Retomando el tema del pecado original, luego de presentar los hechos narrados con especial ironía, se encuentra una de las escasas citas bíblicas, pero sin referencia; Bakunin presenta lo que Dios se dijo a sí mismo, a saber: «he aquí que el hombre se ha convertido en uno de nosotros, sabe del bien y del mal; impidámosle, pues, comer del fruto de la vida eterna, a fin de que no sea inmortal como nosotros» (*Génesis III, 22). El autor intenta pensar el sentido último del pecado original y lo considera un mito: el hombre se ha emancipado, separándose de su animalidad, y ha comenzado su historia. Bakunin atribuye esta posibilidad a un acto de desobediencia y de avidez de conocimiento, asociando de manera estrecha la rebeldía con el pensamiento. Reivindica, de este modo, a Satanás y a Eva por haber inducido y realizado este acto. Esta vindicación concluye en una propuesta: la ciencia debe guiar la emancipación del hombre.

Si bien en los constantes ataques de Bakunin al idealismo, la metafísica y la teología se encuentran referencias al pecado original, interesa aquí subrayar un pasaje en el que el autor apela al sentido común del lector para parodiar la

narración bíblica del Génesis en relación a la tentación; sostiene: «el más simple padre de familia sabe muy bien que basta que se impida a los niños tocar una cosa para que un instinto de curiosidad los fuerce absolutamente a tocarla. Por tanto, si ama a los hijos y si es realmente justo y bueno, les ahorrará esa prueba tan inútil como cruel» (Bakunin, 1990: 164). De este modo, evidencia la deliberada maldad de la prohibición de comer los frutos de la sabiduría. Ante una posible objeción de un defensor del mensaje bíblico que sostuviera que Dios conocía de antemano que se concretaría la tentación, pero que sabía también que ese momento era una condición necesaria para la futura redención del hombre, el autor sostiene que, incluso así, ese «Dios de bondad» no debería haber reaccionado en forma tan extrema: «no se contenta con maldecir a los desgraciados desobedientes, maldice a toda su descendencia [...], no se contenta con maldecir a los hombres, maldijo [...] su propia creación, que había encontrado tan bien hecha» (Bakunin, 1990: 165).

Como se mencionó ya, en los escritos de Bakunin nos encontramos no solo con sugerencias, como en el caso de Engels, de la caracterización bíblica de Dios como vengativo y cruel, de donde podrían surgir los fundamentos de una religión autoritaria y opresiva; Bakunin se ocupa, además, de acentuar constantemente este punto en particular; por ejemplo, destaca: «Jehová, de todos los buenos dioses que han sido adorados por los hombres, es ciertamente el más vanidoso, el más feroz, el más injusto, el más sanguinario, el más déspota y el más enemigo de la dignidad y de la libertad humana» (Bakunin, 1990: 18). Por su parte, al igual que en Engels, se encuentran en su prosa referencias al pasaje del politeísmo al monoteísmo. Bakunin sostiene que la religión es una ilusión colectiva muy poderosa y que su origen se remonta a una lejana antigüedad; es esta larga trayectoria histórica la que habría posibilitado su conversión en alma y pensamiento colectivo, trayectoria que no estuvo privada de mutaciones. El pensador ruso afirma que del «materialismo religioso» del paganismo, cuyos dioses no eran negación de las cosas reales sino una exageración fantástica de las mismas, se produjo una transición a la fe espiritualista de los cristianos legitimada por la teología, que se basa en el principio «*credo quia absurdum*». Remata estas aseveraciones con la siguiente afirmación sobre la forma en la que cristalizó la idea del dios de los cristianos: «primero fetiches groseros se hicieron poco a poco espíritus puros, con existencia fuera del mundo visible, y en fin, a continuación de un largo desenvolvimiento histórico, acabaron por confundirse en un solo ser divino, espíritu puro, eterno, absoluto, creador y amo de los mundos» (Bakunin, 1990: 80).

Bakunin sostiene que Moisés y los profetas predicaron un dios único y nacional; el dios de los judíos no renegaba de la existencia de otros dioses, pero pretendía que su pueblo solo lo adorase a él. «Jehová era un dios muy envidioso y su primer mandamiento fue este: “Soy tu dios y no adorarás a otros dioses más

que a mí”» (Bakunin, 1990: 82) (*Éxodo, xx, 3). Pero el ser supremo no podía ser un dios nacional, debía ser el dios del mundo entero, debía convertirse en divinidad en detrimento de la Humanidad. Considera este acto como la evidencia del más absoluto egoísmo e individualismo, que encontró su expresión más acabada en el monoteísmo, donde, desde su perspectiva, están contenidos todos los gérmenes de la moral individualista.

A los fines de demostrar este exacerbado individualismo, el autor recurre a los mandamientos contenidos en el decálogo (*Éxodo, xx), sosteniendo que estos se dirigen casi exclusivamente al individuo. Ironizando extremadamente el contenido del decálogo para demostrarlo, el autor nos dice: «no matarás (exceptuados los casos muy frecuentes en que te lo ordene yo mismo...); no robarás ni la propiedad ni la mujer ajenas...; respetarás a tus padres. Pero sobre todo me adorarás a mí, el dios envidioso, egoísta, vanidoso y terrible, y si no quieres incurrir en mi cólera, me cantarás alabanzas y te prosternarás eternamente ante mí» (Bakunin, 1990: 151).

En suma, Bakunin sostiene que la religión fue una funesta imposición al pueblo y el instrumento preciso para la salvación de la burguesía, que había entendido que no podía existir el Estado sin religión y sin Dios. En este punto de sus argumentos, sostiene que la Iglesia y el Estado esclavizan por definición al hombre. De este modo, pretende evidenciar la inconsistencia de la clase dominante presentando a los principios cristianos como incompatibles en esencia con los valores burgueses –opone la salvación de las almas a la acumulación de bienes materiales–. Una vez más, recurre a la Biblia y destaca: «Jesucristo ha dicho a sus discípulos: “No amontonaréis tesoros en esta tierra, porque donde están vuestros tesoros está vuestro corazón”; y otra vez: “es más fácil que una maroma [un camello, según otra versión] pase por el agujero de una aguja, que un rico entre en el reino de los cielos”» (Bakunin, 1990: 108) (*Lucas, xii, 33 y 34; Mateo, xix, 23 y 24; Marcos x, 25; respectivamente). Expuestos estos planteos, su propuesta intenta interpelar al hombre a que se rebele contra todo tipo de tiranía para realizar su libertad individual y alcanzar la libertad.

Los escritos de Bakunin forman parte de un programa concreto, y es coherente ver cómo el autor, que propone una revolución social para salir del pantano de injusticias en el que se halla sumida la Humanidad (Guérin, 1985), reivindica y levanta la bandera de la libertad en contra de cualquier principio de autoridad, hecho que guía su lectura poco ortodoxa de las Sagradas Escrituras.

4. Palabras finales

Durante siglos, las Santas Escrituras se presentaron ante el pueblo cristiano como un texto hermético al que se podía tener acceso solo por medio de un

intermediario de la Iglesia. Si bien la Reforma religiosa inspirada por Lutero en el siglo XVI y su principio de «solo Escritura» marcó un corte en la imposición de la mediación eclesiástica entre los creyentes y la Biblia, este hecho afectó solamente a algunas zonas de Europa, aquellas en las que se desplegaron las vertientes desprendidas del protestantismo (Chartier, 1995b). De este modo, en vastas regiones, la Iglesia marcó una dirección en relación a la lectura de las Escrituras. La Biblia devino soporte de un sentido transmitido durante siglos y se enseñó una forma precisa para que fuera leída *correctamente*. Se consolidó así el perfil del *lector-creyente*, cuyos márgenes de actividad en el acto de lectura se vieron limitados al asumir la Biblia como un texto normativo. Las lecturas de Engels y Bakunin pueden pensarse como espejos invertidos de esta figura de lector; ambos pretendieron dejar de pensar la Biblia como un texto cerrado o monumento histórico-literario para, en cambio, abrirlo a sus interpretaciones y provocadoras preguntas. Es así que se propusieron desarmar y cambiar de signo contenidos presentados como cerrados e impenetrables.

Al analizar la obra de Bakunin es fácil entender que recurre a la Biblia con fines concretos. Si bien utiliza unas pocas imágenes de las Santas Escrituras, parte de las mismas para entregarse a extensos párrafos críticos más pasionales que teóricos. Su acercamiento a la Biblia está motivado por la intención sistemática de subrayar contradicciones. De este modo, el intelectual ruso recurre a la piedra de toque de la doctrina cristiana y la lee solo para evidenciar sus inconsistencias y cambiar radicalmente de signo el sentido dado a sus contenidos dentro de la tradición cristiana. En su lectura de la Biblia se filtran influencias del positivismo y del evolucionismo que se yuxtaponen con su oposición a cualquier tipo de autoridad (Pagels, 1990). De este modo, el autor recurre al texto bíblico para criticar los principios de autoridad y reivindicar la faceta emancipadora de la ciencia. Así, considera que atacando agresivamente los pilares sobre los que se basa el cristianismo puede desacreditar, por extensión y realizando una analogía un tanto osada, los cimientos de los estados de carácter burgués.

Engels, por su parte, se inclina por una lectura más teórica de la Biblia y presenta una mirada menos pasional. De hecho, se basa en las obras de David Friedrich Strauss y Ludwig Feuerbach para realizar sus críticas. Es decir, lee la Biblia en sintonía con aquellos que la han estudiado. Si bien su postura crítica frente a la religión cristiana ya estaba presente en *La Sagrada Familia* (1845), texto en el que entre una crítica al idealismo de los jóvenes hegelianos y al materialismo mecanicista se deslizan comentarios antirreligiosos tan sutiles como contundentes, fue en «Estudio sobre la historia del cristianismo primitivo» donde su preocupación por los contenidos literales de la Biblia y sus implicaciones quedó de manifiesto. Desde un primer momento, se sirve de las obras mencionadas para caracterizar al Apocalipsis como un tipo de texto basado en la superchería y la charlatanería. De este modo, a la vez que descalifica el «género

apocalíptico», se sirve del análisis del mismo para mostrar las inconsistencias del cristianismo como doctrina. Su lectura no hace más que reafirmar con fundamentos teóricos y especulativos la famosa frase aparecida en la *Contribución a la crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel* (Marx, 1843): «la religión es el opio de los pueblos». En suma, se ha tratado de mostrar cómo ambos pensadores, en tanto lectores críticos, asumieron la necesidad de criticar de manera sistemática la Biblia, de destruir ese monumento sagrado desde sus cimientos para, posteriormente, presentar lecturas superadoras y revolucionarias en contra de lo que consideraban una plataforma de ideas que habilitaba a distintas formas de sumisión de la Humanidad.

Referencias bibliográficas

- BAKUNIN, M.** (1990): *Dios y el Estado*, Buenos Aires, Altamira.
- CARR, E.** (1970): *Bakunin*, México-Barcelona, Grijalbo.
- CAVALLO, G. y R. CHARTIER** (1998): *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus.
- CHARTIER, R.** (1995 a): *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, Barcelona, Gedisa.
- (1995 b): *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995 b.
- CHARTIER, A-M. y J. HÉBRARD** (1994): *Discursos sobre la lectura (1880-1980)*, Barcelona, Gedisa.
- DARNTON, R.** (1996): «Historia de la lectura» en **BURKE, P.** (1996): *Formas de hacer la Historia*, Madrid, Alianza. 177-208.
- ECO, U.** (2010): *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- ENGELS, F.** (1946): «Estudio sobre la historia del cristianismo primitivo», en **ENGELS, F.**, *La filosofía y la vida*, Buenos Aires, Tor.
- ENGELS, F.** (1959): «Sobre la historia del cristianismo primitivo» en **MARX, K.; F. ENGELS**, *Sobre la religión*, Buenos Aires, Cartago.
- GUÉRIN, D.** (1985): *El anarquismo. De la doctrina a la acción*, Buenos Aires, Editorial Altamira.
- HILL, CH.** (1994): *The English Bible and the Seventeenth-Century Revolution*, London, Penguin Books.
- LEPENIES, W.** (1994): *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PAGELS, E.** (1990): *Adán, Eva y la serpiente*, Barcelona, Crítica.

La cortesía y los roles trampa para la mujer líder dentro del foro parlamentario andaluz*

AURELIA CARRANZA MÁRQUEZ

UNED

ABSTRACT: In this work we analyse different discourse strategies used by female leaders in the Andalusian Parliament applying the concept of role traps. Such roles were initially described from a social perspective and within a corporative context (Kanter, 1977). Currently, these roles have been reinterpreted from a sociolinguistic approach (Baxter, 2012) and are approached as strategic and dynamic discourse resources. We will focus on the specific roles of «mother» and «pet», which will be studied as discourse strategies related to politeness in an attempt to determine whether they convey the feminization of language within the frame of the Andalusian Parliament.

Keywords: politeness, Andalusian Parliament, gender, role traps, female leader.

RESUMEN: En el presente estudio se analizan diferentes estrategias discursivas empleadas por consejeras del Parlamento Andaluz aplicando el concepto de roles-trampa. Estos roles se describieron inicialmente desde una perspectiva meramente social en un contexto corporativo (Kanter, 1977). Más recientemente Baxter los reinterpreta desde una perspectiva socio-lingüística (2012), contemplándolos como recursos discursivos estratégicos y dinámicos que vamos a visualizar dentro del foro parlamentario andaluz. Nos centraremos en los roles específicos de «madre» y «mascota», interpretándolos como estrategias discursivas ligadas a la cortesía, a fin de poder detectar si los mismos derivan en una feminización del lenguaje dentro del marco a analizar.

Palabras clave: cortesía, Parlamento Andaluz, género, roles trampa, mujer líder.

* Esta investigación se inserta dentro del Proyecto de investigación de Excelencia «La perspectiva de género en el lenguaje parlamentario andaluz», financiado por la Junta de Andalucía (2011-2014) y cofinanciado con fondos FEDER y del Proyecto FUNDETT (FFI2009-07308 – subprograma FILO).

1. Introducción

Hasta la fecha se han realizado diferentes estudios sobre el lenguaje de la mujer en diferentes contextos socio-culturales en un intento por identificar los diferentes factores lingüísticos que las han tenido relegadas a un segundo plano social (Lakoff, 1973, 1975; *APUD*, 1998; Holmes, 2006, etc.). Esta premisa supone una relación directa causa-efecto entre el lenguaje de la mujer y su acceso a las posiciones de poder dentro de las diferentes esferas sociales. A día de hoy no se ha podido establecer una conexión clara y directa entre su participación en la esfera pública y el lenguaje que típicamente se les atribuye.

Este trabajo no pretende dilucidar la relación causa-efecto, es decir el *por qué*, sino más bien analizar el *cómo*. Se centra en cómo utilizan el lenguaje las mujeres que han alcanzado un estatus de poder desde la reinterpretación de los roles atribuidos típicamente a la mujer líder y que alimentan un tira y afloja con sus interlocutores masculinos en un intento por controlar el equilibrio de poderes dentro de un contexto determinado, en este caso, del foro parlamentario andaluz.

Ya en los años setenta se describieron una serie de roles en los que se encajaba a las mujeres líderes en el campo empresarial, a fin de acomodarlas a algún arquetipo anterior que diera sentido al avance de la mujer en una sociedad acostumbrada a que el liderazgo social fuese un club exclusivamente masculino (Kanter, 1977). Ante la nueva situación que surgía, mujeres liderando a hombres, la respuesta social fue identificarlas con roles preexistentes de mujer con cierta autoridad, aunque en algunos casos de dudosa autoridad, dentro de la familia y la sociedad en general. Estos roles eran: *dama de hierro*, *seductora*, *madre* y *masкота* (en adelante rol DH, rol SD, rol MD y rol MS).

Estos roles en sí son interesantes pero no aportan nada concreto en un ámbito lingüístico. Esta dimensión, de mayor interés para este estudio, se solapa posteriormente cuando Baxter (2012) los reinterpreta desde un punto de vista socio-lingüístico, contemplándolos como estrategias discursivas dinámicas empleadas en función del contexto, los interlocutores y los objetivos del hablante. Es dentro de este marco donde encuadramos nuestro trabajo, pues nos permitirá analizar las diferentes estrategias discursivas empleadas por diferentes consejeras del Parlamento Andaluz a través de constructos sociales que engloban factores lingüísticos, discursivos y *sociales*. Igualmente, intentaremos discernir si el uso de estos roles supone una *feminización* en el lenguaje de las líderes (consejeras) dentro de un foro profesional con marcado estilo propio. Por feminización del lenguaje entendemos que el lenguaje se adapta a las características del lenguaje femenino descritas por diferentes autores (Lakoff, 1975; Kramarae, 1981; Cameron, 1985, 1990; Tannen, 1990, 1994; Coates, 1989; Lozano, 1995; etc.),

los cuales defienden que se trata de un lenguaje más colaborativo e indirecto que el del hombre.

Tanto Kanter como posteriormente Baxter se centraron en un contexto corporativo, sin embargo, creemos que sus premisas son aplicables a la esfera política, pues como explicaremos después, en ambos casos se trata de comunidades de práctica, y desde un punto de vista social, es en la esfera política donde se ha llevado a cabo un esfuerzo mayor en la equiparación entre hombres y mujeres en cargos de responsabilidad, lo que supone un campo especialmente fértil donde pilotar, desde un punto de vista teórico, el valor discursivo de los constructos sociales anteriormente citados.

Para ello se han analizado diez comparecencias y diez preguntas orales a tres consejeras diferentes del Parlamento Andaluz desde mayo de 2010 a marzo de 2011. Intervienen en las mismas la Sra. Aguilera García, Consejera de Agricultura y Pesca; la Sra. Navarro Garzón, Consejera para la Igualdad y Bienestar Social; y la Sra. Montero cuadrado, Consejera de Salud.

2. Marco teórico

A continuación procedemos a desarrollar el ámbito teórico sobre el que pivotará este trabajo, donde se discutirá el discurso parlamentario como comunidad de práctica y se relacionarán conceptos como *lenguaje* y *género* desde la perspectiva de los roles trampa, los cuales se entienden dentro del siguiente contexto: «[situations when] the characteristics of tokens as individuals are [...] distorted to fit pre-existing generalizations about their category as a group» (Kanter, 1993: 230) [situaciones en las que las características de los símbolos que se asocian a individuos son (...) distorsionadas para encarnar generalizaciones preexistentes sobre su condición como representante de un grupo].¹

2.1. El discurso parlamentario como comunidad de práctica

Hemos considerado oportuno aplicar las premisas lingüísticas de estos estudios sobre el mundo corporativo al ámbito del discurso político, pues en ambos casos se trata de comunidades de práctica (CdP). El concepto de CdP fue introducido en la investigación del lenguaje y el género por Eckert y McConnell-Ginet en 1992, quienes siguiendo a Lave y Wenger (1991) lo describen como un conjunto de personas que acometen una tarea común, y el desarrollo de dicha

1. Mi traducción.

tarea conlleva una manera determinada de hacer las cosas, prácticas discursivas comunes y específicas de la praxis que se lleva a cabo, creencias, valores y relaciones de poder (Eckert y McConnell-Ginet, 1992: 464).

La noción de CdP puede aportar un marco para analizar la complejidad y juzgar una declaración como cortés o descortés (Litosseliti y Sunderland, eds., 2002), aunque en primer lugar habría que hacer una distinción entre lo (des)cortés y lo político (*polite vs. politic*, Watts, 1992). Christie, siguiendo el planteamiento inicial de Watts (2002: 8), describe estos conceptos de la siguiente manera: «El comportamiento político se explica como una decisión activa de amoldarse y trabajar dentro de unas limitaciones estructurales [...] El comportamiento cortés es lo que está socialmente marcado por la comunidad de práctica como más que político». Es decir, en un contexto donde la descortesía es práctica común hasta el punto de poder ser considerada como la manera acostumbrada de comunicación entre sus miembros, el ser descortés sería un comportamiento *político*, pues es lo esperado. Y al contrario, si en este mismo contexto un interlocutor es cortés, se entenderá que va más allá de lo político y su comportamiento es puramente *cortés*.

La primera pregunta que se nos plantea es: ¿pueden ser consideradas las sesiones de la Junta de Andalucía como la producción discursiva de una CdP? Gracias a Wenger (1998) esta pregunta tiene una respuesta clara, pues de las catorce condiciones que describió para que una comunidad de hablantes pueda ser considerada una CdP el foro analizado cumple doce. Quedan sin cumplir la número cuatro, «ausencia de preámbulos», como si las conversaciones e interacciones fuesen una mera continuación de un proceso en marcha; y la cinco, «presentación rápida de un problema para ser discutido». Y aun así, se puede considerar que estas características discordantes forman parte de los rituales discursivos del grupo, pues existe un protocolo fijo en lo que a las intervenciones se refiere que va más allá de elecciones personales de los individuos que participan del foro. Dentro de las condiciones que sí se cumplen encontramos: «relaciones sostenidas en el tiempo (de armonía o conflicto), formas comunes de acometer tareas juntos, la habilidad para evaluar si ciertas acciones o producciones son apropiadas, una jerga común, estilos reconocibles que acentúan la pertenencia a la comunidad», etc.

2.2. Lenguaje y género

Hace cuatro décadas la mujer apenas tenía acceso a puestos de relevancia en el mundo empresarial. En este contexto Rosabeth Kanter (1977), profesora de la Facultad de Economía de la Universidad de Harvard, analizó el liderazgo femenino dentro del contexto corporativo. Para ello describió cuatro roles-trampa en

los que las mujeres se veían obligadas a acomodarse cuando adquirirían puestos de responsabilidad en corporaciones, generalmente dominadas por hombres, para ser aceptadas en su entorno. Estos roles suponen la encapsulación de la mujer dentro de ciertas categorías basadas en arquetipos históricos y familiares. Estos validaban una serie de posiciones de liderazgo aceptadas por una sociedad predominantemente patriarcal aunque, por otra parte, al reducir a la profesional a una serie de categorías de género, se minaba la percepción de su valía profesional obstaculizando su progresión a nivel laboral, de ahí su definición como trampa. Según Kanter, estos roles eran los siguientes: *dama de hierro, madre, mascota y seductora*.

El rol DH es el que más autoridad desprende e implica una masculinización de la mujer, pues muestra una agresividad generalmente atribuida a los hombres. Su relación con los subordinados es tensa, pues la ven como a una persona dura e incluso amenazante.

El rol MD, que de por sí implica cierta autoridad, es un rol basado en aspectos socio-emocionales más que en aspectos profesionales. Estas profesionales se comportarían de manera más cercana y reforzarían la moral del grupo reconfortando y cuidando a sus miembros. El inconveniente de este rol es que este comportamiento se espera entre iguales, lo que supone un obstáculo para acceder a puestos de gran responsabilidad.

El rol MS conlleva muy poca autoridad. La profesional que adopta este rol es vista como una chiquilla inmadura que interpretaría el ser el foco de las bromas de los compañeros como una forma de ser aceptada en el grupo. La simpatía del grupo hacia ella se ve oscurecida por la falta de madurez que se le presume, lo cual no ayuda en absoluto a su ascensión en la jerarquía de la corporación.

Finalmente, el rol SD encasilla a la profesional en la posición de objeto sexual. Usa sus armas de mujer para seducir y así conseguir sus objetivos. De esta manera, su valía profesional queda totalmente fuera de la fórmula, pues sus logros se atribuyen exclusivamente a sus artes de seducción.

El estudio de Kanter tiene poco alcance para nuestro trabajo pues, aunque es muy interesante y fue muy novedoso en su tiempo (1977) en lo que a los estudios de género y a la administración de empresas se refiere, no prestó mayor atención a los factores lingüísticos que dichos roles podrían implicar y, precisamente, son estos los factores que más nos interesan.

Esta teoría ha sido recientemente revisada y actualizada por Judith Baxter (2012: 82) desde una perspectiva socio-lingüística. Esta autora reformula los roles-trampa desde un punto de vista del constructivismo social, pues contempla el uso del lenguaje como un constituyente social y discursivo de la identidad de las personas. En este sentido, va más allá de los roles como modelo estático de comportamiento y los reinterpreta como estrategias discursivas dinámicas, ya que

pueden ser usadas indistintamente por una misma hablante con el fin de obtener unos resultados o efectos específicos entre sus interlocutores.

En cualquier caso, en ninguno de estos trabajos se aporta descripción alguna sobre el impacto que el uso de estos roles tendría en el lenguaje de las líderes cuando se comunican con los miembros de su grupo. Igualmente, tampoco se presentan patrones de comportamiento dentro de colectivos específicos. *Grosso modo*, y a fin de tener ciertos fundamentos lingüísticos a la hora de detectar y analizar los diferentes roles que adoptan los hablantes, definiremos una serie de comportamientos lingüísticos y discursivos que se podrían asociar a estos roles por afinidad con el perfil de los mismos. Pero antes habría que especificar el enfoque discursivo del que partimos.

En concreto vamos a partir de la teoría de la cortesía, cuyos conceptos básicos tomaremos de Brown y Levinson (1987). Para ellos la cortesía lingüística es un mensaje adicional que se está comunicando. Por ejemplo, la frase «I would really appreciate it if you lend me your car» [estaría muy agradecido si me prestases tu coche], está comunicando dos cosas: (a) una petición y (b) que intenta ser cortés.

Según estos autores, toda «Persona Modelo» tendrá dos cualidades principales: «racionalidad e imagen» (1987: 58).

By «rationality» we mean something very specific –the availability to our MP [Model Person] of a precisely definable mode of reasoning from ends to the means that will achieve those ends. By «face» we mean something quite specific again: our MP is endowed with two particular wants– roughly, the want to be unimpeded and the want to be approved of in certain respects.

[Por «racionalidad» queremos decir algo muy específico –la capacidad de nuestra persona modelo para un tipo de razonamiento determinado que va desde la consecución del fin a los medios empleados para ello. Con «imagen» nos referimos de nuevo a algo muy específico: nuestra persona modelo tiene dos necesidades– básicamente, la necesidad de que no se le impida nada y la necesidad de aprobación en ciertos aspectos.]²

Se basan en los conceptos de imagen y autoestima de Goffman (1967), «face, the public self-image that every member [of a society] wants to claim for himself» y definen dos tipos de imagen (Brown y Levinson, 1987: 62):

NEGATIVE FACE: The want of every «competent adult member» that his action be unimpeded by others.

2. Mi traducción.

POSITIVE FACE: The want of every member that his wants be desirable to at least some others.

[IMAGEN NEGATIVA: La necesidad de cada «miembro adulto competente» de que los demás no impidan sus acciones.

IMAGEN POSITIVA: La necesidad de cada miembro de que sus intenciones sean deseables al menos para alguien.]³

La imagen es vulnerable y lo que se considera *normal* en una interacción es mantener la imagen de nuestro interlocutor, y para ello los hablantes pueden usar estrategias lingüísticas conformes con los principios de cortesía y que servirían para comunicar los mensajes y la intención de ser cortés.

Leech (1983) mantenía que había actos que eran inherentemente corteses o descorteses; Brown y Levinson (1987: 62) sostienen que hay ciertos actos que son inherentemente amenazantes para la imagen (*face-threatening acts*). Hay tres variables que determinan la gravedad de un acto de amenaza a la imagen: (a) la distancia social entre el hablante y el oyente (D = distancia social), (b) el poder relativo del hablante sobre el oyente (P = poder relativo) y (c) el grado de imposición del acto en una cultura determinada (R = rango absoluto).

Este modelo, sin embargo, tiene sus detractores, quienes lo encuentran insuficiente y demasiado rígido en algunos aspectos. Un autor que aporta una visión diferente de la cortesía es Fraser (1990), que la denomina visión conversacional-contractual.

El modelo de Fraser difiere fundamentalmente del modelo de Brown y Levinson en que tiene una visión dinámica en la que los interlocutores reconocen «some initial set of rights and obligations that will determine [...] what the participants can expect from the other(s)» (Fraser, 1990: 232) [un conjunto inicial de derechos y obligaciones que determinarán [...] lo que los participantes pueden esperar de los demás].⁴ Si hay un cambio en el contexto durante la conversación, el «contrato conversacional» siempre puede ser renegociado.

Fraser observa que algunos términos del contrato vienen impuestos por la convención, los turnos de habla, el uso de un lenguaje inteligible, etc. Otros vienen impuestos por las instituciones sociales en las que tiene lugar la interacción, como por ejemplo, el hecho de que no se debe hablar en voz alta durante un servicio religioso. Y finalmente, otras dependen de las características particulares de la situación en la que ocurre la interacción: la relación de poder entre los hablantes es muy importante.

El modelo de Fraser es más flexible y reconoce el carácter cambiante de las diferentes situaciones sociales. Todo se negocia contextualmente:

3. Mi traducción.

4. Mi traducción.

What we view as polite or impolite behavior in normal interaction is subject to immediate and unique contextually-negotiated factors, and as such, cannot be codified in any interesting way. The normative perspective must be rejected. (Fraser, 1990: 234)

[Lo que percibimos como comportamiento cortés o descortés en una interacción normal está sujeto a una serie de factores directos y singulares que son negociados contextualmente, y como tales, no se pueden codificar de una manera interesante. La perspectiva normativa debe ser descartada.]⁵

Este modelo más dinámico y flexible se acomoda mejor en nuestro estudio, pues partimos de la premisa de que los roles trampa son una estrategia discursiva dinámica.

Para poder avanzar procedemos a describir los diferentes roles trampa desde una perspectiva discursiva y lingüística. Estas descripciones parten de una serie de supuestos predecibles dentro del perfil de cada uno de ellos y son relevantes de cara al posterior análisis, para el que se precisa una serie de parámetros claros a la hora de detectar los diferentes roles empleados por las consejeras.

DH:

A nivel discursivo se podría esperar una evaluación negativa del oponente en caso de conflicto, ataques a la imagen, ironía, y en general un lenguaje directo, asertivo y poco atenuado, si bien la conformidad con sus planteamientos sería bien recibida.

A nivel lingüístico esto se podría traducir en el uso de adjetivos y formulaciones extremas, preferencia por la modalidad deóntica y axiológica, repeticiones, etc.

No hay ningún estudio que relacione estructuras lingüísticas determinadas con ningún rol determinado pero en cualquier caso pensamos que estos supuestos no desentonan con el valor discursivo que contienen los diferentes roles trampa.

MD:

A nivel discursivo se busca salvar la imagen del contrincante en un ambiente de integración y de creación de grupo, así como el refuerzo de los lazos de soli-

5. Mi traducción.

daridad. En este caso primaría la evaluación positiva en relación a los miembros del grupo.

A nivel lingüístico se podría esperar una preferencia por la modalidad epistémica, el uso de atenuantes (diminutivos, partitivos, etc.), así como el uso inclusivo del pronombre *nosotros*.

MS:

Nivel discursivo; lenguaje atenuado. Se intenta salvar la imagen del otro en un esfuerzo por ser aceptada por el grupo. Se evitan los conflictos y confrontaciones directas, y si se producen, es en tono humorístico, para quitar importancia al asunto.

Nivel lingüístico; preferencia por la modalidad epistémica, uso de atenuantes.

Cabe resaltar que no se han encontrado casos de consejeras dentro de este rol carente de autoridad, lo cual concuerda con lo esperable en una figura que ha llegado a un puesto de responsabilidad tal como es la dirección de una Consejería. Lo que sí se ha podido observar son alusiones, en algunos casos en clave de humor, de los miembros de los grupos de la oposición a comportamientos profesionalmente inmaduros de las consejeras, pero al contrario de lo que se espera de una *mascota*, estos comentarios no se aceptan con humor y buena disposición sino que son inmediatamente rebatidos.

SD:

El rol SD es un poco complejo de describir a nivel lingüístico, pues está definido a través de parámetros de actuación en relación, no solo a personas del grupo, sino también a personas ajenas al grupo que se lidera, en concreto, a las personas que están por encima del grupo en sí y con capacidad de decisión sobre quién debe liderarlo. Este rol viene definido por la manera en que se ha accedido al cargo que se desempeña y no solo por cómo el líder interactúa con los miembros de su grupo. En cualquier caso, en términos generales, se podría esperar una actitud negativa del resto del grupo por considerar que su líder ha alcanzado su estatus por motivos ajenos a su valía profesional. Esto podría provocar un discurso a la defensiva por parte de la *seductora*, lo que la acercaría a la *dama de hierro*, aunque esto dependería en gran medida de la personalidad de la jefa de grupo.

Habría que destacar que en nuestro *corpus* este rol no ha sido detectado, pues iría en contra del hablante. En España se ha hecho un gran esfuerzo y se

pone mucho énfasis en evitar que la mujer sea presentada como un objeto sexual, especialmente dentro de las instituciones. Dentro del foro parlamentario andaluz este rol, hoy por hoy, es muy difícil de encontrar, tanto por parte de las consejeras como por parte del resto de los miembros del Parlamento. Cualquier alusión sexual en relación a una mujer, independientemente del puesto que ocupe en la jerarquía política, es duramente criticado y aporta un descrédito que difícilmente ningún grupo político estaría dispuesto a afrontar.

También es importante destacar que los roles anteriormente citados pueden ser asumidos por el hablante, o no, en función de los intereses del mismo, es decir, una mujer puede hacer uso de un rol específico con un fin determinado o, al contrario, sus interlocutores pueden asignarle dichos roles, los cuales pueden ser confirmados o rechazados por parte de la hablante.

La mujer aún no ha superado todas las barreras en lo que al acceso a puestos de mayor responsabilidad se refiere. Los valores atribuidos a los líderes siguen siendo en cierto sentido masculinos, es decir, unos valores relacionados con un estilo directo y agresivo (Cameron, 2006; Holmes, 2006; Schnurr, 2009). La mujer que se aleja de la norma pierde enteros en lo que a la percepción de su profesionalidad y nivel de competencia se refiere (Priora y Brannen, 2009). Holmes (2006) describe esta situación a través del concepto de la «doble atadura», pues para la mujer líder, o aspirante a serlo, es difícil encontrar el equilibrio que le evitaría ser considerada o demasiado enérgica o demasiado indecisa.

El foro de nuestro estudio es quizás una excepción, pues la paridad en el ámbito político ha sido, en los últimos años, un símbolo de la mentalidad progresista de los diferentes partidos. En el Parlamento Andaluz encontramos tanto consejeros como consejeras que serían el equivalente del líder corporativo.

3. Metodología

Antes de comenzar el análisis es imprescindible hacer una serie de matizaciones. Por un lado, en los debates estudiados los diferentes representantes de los grupos parlamentarios no suponen la única audiencia del intercambio. Los votantes y simpatizantes de los mismos tienen un gran peso en la batalla dialéctica que se desata en las diferentes intervenciones de los representantes de los distintos grupos parlamentarios. Se trata de una batalla entre subgrupos dentro de un foro específico que conforma una comunidad de práctica en la que el conflicto es un comportamiento *político* y donde los diferentes subgrupos luchan por mantener una imagen positiva y de autoridad frente a la opinión pública, al mismo tiempo que la de los oponentes es denostada. A nivel político es un comportamiento esperado y aplaudido por los seguidores de los subgrupos, quienes esperan una batalla dialéctica en la que sus representantes salgan victoriosos.

Por otro lado, no hay que perder de vista que los comportamientos están principalmente motivados no por los individuos en sí, sino por su pertenencia a determinados grupos parlamentarios que funcionarían como entes homogeneizadores. Es decir, la motivación del uso de estas estrategias está determinada en gran medida por el conflicto entre partidos. Esto queda patente de forma explícita en el siguiente ejemplo, donde la Sra. Consejera de Salud se dirige en los siguientes términos a la Sra. Isac García, diputada del PP: «que no se lo digo a Usted, se lo digo a su formación» (8-10/APC-000378, pág. 21).

En nuestro análisis nos hemos centrado en los roles MD y MS y hemos descartado los roles DH y SD. El primero porque en el foro parlamentario andaluz este rol se da por sentado, es decir, es *político*, pues el lenguaje de las representantes del sexo femenino no solo se ha adaptado al estilo típicamente masculino del entorno (Wenger, 1998: 126) sino que es más tajante y agresivo que el empleado por los consejeros y diputados (Brenes, 2012: 70). Este fenómeno se debe a que «la mujer, como hablante competente, ha adaptado su discurso a todos los factores que dibujan la situación comunicativa, y no solo a su género» (Brenes, 2012: 70). Esto no implica que dentro de este rol no se puedan apreciar diferencias en relación al lenguaje masculino pero, en cualquier caso, lo que intentamos dilucidar es si estos roles tienen un valor discursivo real; y para ello un rol que conlleva la masculinización de la mujer nos parece de menor interés que aquellos que se ajustan a parámetros tradicionalmente considerados típicamente femeninos (lenguaje colaborativo e indirecto).

El rol SD, por su parte, ha sido descartado pues el contexto social y político en España actualmente está muy sensibilizado con la importancia de la presencia de la mujer en las diferentes esferas e instituciones y cualquier alusión a las mismas como objetos sexuales supondría un descrédito para el grupo político que lo plantease.

Dentro del contexto descrito, el uso del rol MD *a priori* sería *cortés*, por lo que su empleo, en principio, podría matizar el marcado estilo *masculino* empleado en el foro. El rol MS, con la merma de autoridad que conlleva, puede arrojar luz sobre cómo las representantes parlamentarias defienden su estatus frente a los ataques a su autoridad por parte de los grupos oponentes. En este sentido, el uso de estos roles puede tener mucho que aportar al lenguaje de las consejeras, lo que nos permite preguntarnos: ¿sirven como elementos feminizantes del lenguaje? o por el contrario ¿sirven como una herramienta más puesta a disposición del estilo agresivo dominante en el foro de nuestro estudio? Y en este caso, ¿cómo se llevaría a cabo?

Las Consejerías estudiadas han sido las de Salud (Sra. Montero), Igualdad y Bienestar Social (Sra. Navarro) y Agricultura y Pesca (Sra. Aguilera) en los años 2010 y 2011. Se han analizado diez comparecencias y diez preguntas orales en

un intento por analizar el discurso de las consejeras en situaciones con diferentes grados de espontaneidad.⁶

Para poder contestar las preguntas planteadas anteriormente, nos ha parecido importante contar con una muestra de control que nos sirva para comprobar si los roles analizados son también empleados por los líderes masculinos (consejeros). Esto sin duda nos ayudaría a calibrar la validez de estos roles dentro del análisis del discurso.

Se han analizado cinco comparencias y ocho preguntas orales en las que participaban los consejeros de Economía, Innovación y Ciencia (Sr. Ávila Cano) y de Educación (Sr. Álvarez de la Chica) en los períodos comprendidos entre el 7 de octubre de 2010 y 24 de marzo de 2011.

La descripción discursiva y lingüística aportada de los diferentes roles servirá para detectar los mismos dentro de nuestro corpus. Dichas descripciones son supuestos orientados a facilitar el análisis y en ningún caso están basados en estudios cuantitativos o cualitativos. Son una mera orientación dentro de unos parámetros que podrían encajar dentro de lo esperable en cada caso.

Hemos procedido al análisis del corpus centrándonos en los intercambios de los miembros del Parlamento Andaluz con las consejeras y consejeros seleccionados teniendo en cuenta las estrategias de imagen empleadas y sus efectos discursivos en el intercambio. Dichas estrategias se han contemplado como recursos específicos de los diferentes roles descritos anteriormente.

4. Análisis

Comenzaremos con los resultados del análisis del uso del rol MD por parte de las consejeras. El contenido de este rol varía mucho en función del receptor a quien va dirigido. En relación al propio partido funciona de forma genuina, es decir, enfatiza los aspectos positivos de los miembros de su grupo. En relación a los partidos de la oposición, generalmente tiene alguna otra intención encubierta que este rol suaviza o enfatiza.

6. Las comparencias analizadas son las siguientes: 8-10/APC-000236, 8-10/APC-000246, 8-10/APC-000272, 8-10/APC-000279, 8-10/APC-000337, 8-10/APC-000855, 8-10/APC-00081, 8-10/APC-000146, 8-10/APC-000470, 8-10/APC-000689, 8-10/APC-000319. Las preguntas orales analizadas son: 8-10/POC-000153, 8-10/POC-000515, 8-10/POC-000440, 8-10/POC-000553, 8-10/POC-000684, 8-10/POC-000828, 8-10/POC-000020, 8-10/POC-000422, 8-10/POC-000920, 8-10/POC-000180.

Se han detectado dos usos concretos en este sentido: (1) intensificador/atenuante en un acto de amenaza a la imagen del oponente, y (2) refuerzo del grupo parlamentario del hablante en contraste con el del oponente.

4.1. Intensificador/atenuante en un acto de amenaza a la imagen del oponente

4.1.1. Intensificador

En algunos casos encontramos estrategias de solidaridad con el hablante destinadas a crear un terreno común para seguidamente contradecir las bases establecidas y atacar la imagen del contrario. Esto supone un contrapunto y una rotura del clímax que enfatiza la agresión por el contraste creado. En el siguiente ejemplo, la Consejera de Agricultura y Pesca interviene en contestación al Sr. Armijo del Partido Popular en relación a la campaña de recogida de aceituna 2009-2010:

- (1) Consejera: Usted se ha referido a medias de precios, y no sé si está hablando de la campaña 2008-2009, a la que se ha referido, o la última, 2009-2010 [...] Sr. Armijo, usted ha empezado diciendo que su comparecencia tiene un espíritu constructivo *-y yo así lo creo- lo que pasa es que* tengo que decirle, en principio, que ahí tiene algunas *pequeñas confusiones, seguramente involuntarias, pero que yo voy a ver si podemos aclararlas* en las diversas intervenciones que tenemos todavía.⁷ (8-10/APC-000146, pág. 10)

En esta intervención la consejera parte estableciendo un punto de encuentro, dando credibilidad al oponente en su intención de hacer una crítica constructiva, para seguidamente aportar el contrapunto. Este contrapunto está basado en el argumento de la *confusión*, es decir, se da por sentado que el oponente, en principio, no ha alcanzado a comprender algunos datos. Esto se hace a través de estrategias típicas del rol MD, es decir, de forma atenuada salvaguardando la imagen positiva del interlocutor, aunque llama la atención el énfasis con el que se lleva a cabo, con un adjetivo minimizador, «pequeñas confusiones», un juicio de valor, «seguramente involuntarias», el uso inclusivo del pronombre *nosotros*, «a ver si podemos aclararlas». Se podría pensar que todo este despliegue de recursos atenuantes tiene como fin minimizar el ataque a la imagen del oponente en relación a un malentendido

7. El énfasis es mío. A partir de ahora todas las cursivas en los ejemplos aportados se entenderán como énfasis por parte de la autora.

con los datos, pero el resto de la intervención va encaminada en la dirección contraria:

- (2) Usted es de Jaén, y todos los nacidos en Jaén, por el solo hecho de que tienen un olivo al lado, saben que las campañas del olivar son campañas partidas, no son en años naturales. (8-10/APC-000146, pág. 10)

A través de un silogismo claro y simple la hablante contradice su argumentación anterior y sugiere que no se trata de una mala lectura de los datos sino de una manipulación malintencionada de los mismos, lo que supone un claro ataque, no a la capacidad intelectual del oponente, sino más bien a su integridad como político, al atribuirle indirectamente la manipulación de los datos para criticar al Gobierno. En este sentido, la falsa mitigación (Blas Arroyo, 2003) a través del tono integrador y atenuado del principio funciona como un enfatizador en un acto de amenaza posterior. Por tanto, se puede concluir que supone un ataque indirecto e implícito a través de un uso irónico de la atenuación que, a su vez, se puede interpretar como un uso indirecto del rol MD con el fin discursivo del rol DH.

4.1.2. Atenuante

En los temas socialmente sensibles como la sanidad o el desempleo, por ejemplo, se aprecia el rol MD orientado hacia el consenso o búsqueda de un terreno común dentro de la discrepancia. En una pregunta oral del PP sobre dependencia el Sr. Armijo, del grupo popular, pregunta cuál es la causa por la que la creación de plazas en centros de estancias nocturnas no se ha realizado a un ritmo adecuado, a lo que la Consejera para la Igualdad y Bienestar Social le contesta:

- (3) Consejera: Sr. Armijo, pero si *yo puedo coincidir con usted y estar de acuerdo con usted*, lo que hace falta es que las familias estén de acuerdo... *en esto podemos tener el mismo punto de vista, si yo no le estoy contradiciendo*. Lo único que quiero decirle es que plazas hay en este momento que están desocupadas [...] ¿Qué tendremos que hacer, una campaña? Pues a lo mejor tenemos que hacer una campaña. Espero que no venga luego usted aquí y me critique por la campaña [...] –esto es una broma–. (8-08/POC-000020, pág. 20)

En este caso, queda patente la desconfianza de la hablante, quien se sirve de una broma para sugerir que el fin último de su contrincante es la crítica en sí y no aportar soluciones a las cuestiones que se debaten. Sin embargo, su tono

generalmente cordial se puede justificar dentro de la temática de índole social que se está tratando.

La consejera, con el énfasis en la concordia, consigue un discurso atenuado e integrador con el que rompe la dualidad gobierno-insensible frente a oposición-insensible que su oponente había marcado en su intervención anterior. En este sentido, la búsqueda de un terreno común previo a un ataque atenuado, en el que la crítica se minimiza y explica como una broma, funciona como un atenuante interesado, orientado a fortalecer indirectamente la imagen de su grupo frente a la imagen del adversario, pues se presenta como grupo dialogante y sensible a cuestiones socialmente delicadas.

Otro ejemplo similar en este sentido es el siguiente en relación a la concertación de Sanidad con empresas privadas de la Consejera de Salud, en contestación a la intervención del Sr. Sánchez Gordillo del grupo andalucista, quien se muestra reacio a este tipo de práctica.

- (4) Consejera de Salud: Bueno, yo creo, Sr. Sánchez Gordillo, que de la parte inicial de su exposición *yo creo que compartimos todas las personas* que estamos en esta Comisión que la sanidad es un..., la salud, no la sanidad, la salud, es un derecho y que, por tanto, los poderes públicos tienen que tener la capacidad de garantizarlo. (8-10/APC-000319, pág. 8)

Después de explicar lo que les une, procede a relatar lo que les separa, aunque este punto de partida está igualmente destinado a favorecer la imagen de su grupo frente al de la oposición. Tras la introducción en (4) la consejera deja patente su crítica, en este caso en relación al escaso fundamento de las reservas del grupo del Sr. Sánchez Gordillo con el tema que les ocupa.

- (5) Me gustaría a mí *que alguna vez*, Sr. Gordillo, se expresaran ustedes con datos. ¿Se refiere a datos de calidad? ¿Es que hay una mayor mortalidad? ¿Es que hay un mayor volumen de negligencia? (pág. 9)

La crítica, en esta ocasión, es sólida y está orientada a minar la imagen positiva del grupo atacado, pues va más allá de la anécdota y de lo incidental. Con la alusión temporal «alguna vez» el comportamiento del grupo oponente se extiende en el tiempo, dando a entender que es una característica inherente del mismo. Es decir, es un grupo cuyos argumentos no están nunca suficientemente fundamentados en datos o hechos, sino más bien, se podría pensar, se deben a cuestiones ideológicas poco realistas, lo que por omisión, se podría entender, contrasta con la actitud de su grupo.

4.1.3. Refuerzo del grupo parlamentario del hablante en contraste con el del oponente

En la interacción entre las consejeras y los miembros de su grupo parlamentario concreto, se observa que este rol se aplica sin reservas, reforzando la imagen de los interlocutores y por ende el del grupo al que ambos pertenecen.

En la comparecencia de la Excm. Sra. Consejera para la Igualdad y Bienestar Social, a fin de informar sobre las unidades de género de la Junta de Andalucía, encontramos los siguientes intercambios:

- (6) Consejera Igualdad: Andalucía ha coincidido plenamente en este discurrir de la acción pública en materia de igualdad... no puede ser de otra forma. (8-10/APC-000689, pág. 10)
- (7) Sra. Tomé Rico PSOE: para los socialistas, la igualdad forma parte de nuestro ideario político y cuando hablamos de igualdad, hablamos de igualdad con mayúsculas (pág. 13) [...] pese a quien pese. (pág. 14)
- (8) Consejera Igualdad: Sra. Tomé Rico, además de agradecerle la petición de esta comparecencia, donde se *demuestra, una vez más, su interés* por saber *exactamente* qué medidas se están desarrollando que hagan posible que esa igualdad que nos reconoce la Constitución... sea efectiva. (pág. 14)

La tensión entre el grupo de la consejera y el de la oposición queda reflejada en el ejemplo (7) donde la hablante añade «pese a quien pese». Es decir, se está dando por sentado que el subgrupo oponente no comparte sus principios. Es más, según ella, contrasta con la «igualdad con mayúsculas», la que se alega defienden ellos. Esta es una clara alusión al principal grupo de la oposición, que no participa en esta comparecencia, lo que no impide que sea objeto de crítica. Se establece un claro contraste entre *nosotros* y *ellos* que marca una brecha de \pm autoridad moral.

La consejera, por su parte, despliega todo un abanico de recursos y estrategias discursivas para reforzar la imagen positiva de su interlocutora. Esto se intenta a través de un lenguaje de tipo objetivo (o al menos con apariencia de objetividad) con ausencia de modalidad, con verbos de naturaleza empírica como «demostrar», alusiones a la constancia, «una vez más», que implican coherencia y veracidad, y formulaciones extremas, «saber exactamente». Todo ello contribuye a la creación de una imagen profesional, coherente y capaz de un miembro de su grupo parlamentario, grupo que a su vez recibe indirectamente la autoridad moral que la consejera está otorgando a uno de sus miembros.

A continuación procedemos a comentar brevemente los resultados obtenidos del análisis de la muestra de control masculina. Se aprecia que el rol MD también

aparece en situaciones similares y con las mismas funciones que en el caso de sus colegas consejeras.

Por ejemplo, en relación a la pregunta oral relativa al servicio de transporte escolar al CEIP Los Molinos, de Vejer de la Frontera, Cádiz, el Sr. García Rodríguez (GP Izquierda Unida Los Verdes) reivindicaba que no había transporte escolar para dicho centro y por ese motivo no había alumnos matriculados en el mismo que lo pudiesen necesitar. La respuesta del Consejero de Educación es la siguiente:

- (9) Mire, señor García, vaya por anticipado mi reconocimiento a que usted conoce aquella zona más que yo. Vamos, hasta ahí podíamos llegar. Y me son útiles sus conocimientos y los datos que me aporta [...] Pero nosotros vamos a poner transporte donde haya un niño que lo necesite. No vamos a poner el transporte sin ningún niño [...] No puede usted justificar, porque no es verdad, no es verdad, no tiene usted ahí ninguna razón. En otras muchas cosas la tiene, y se la acepto, pero no en esa. (8-10/POC-000575, pág. 12)

En este caso, el rol puede funcionar como atenuante en un contexto socialmente sensible como es la educación. Después de mostrar un talante dialogante y de reconocer la valía de su interlocutor, el hablante despliega un discurso enfático dirigido a la defensa de su gestión. Este énfasis se puede apreciar, entre otras cosas, en el uso de repeticiones y formulaciones extremas. Por tanto, el patrón es el mismo, MD para establecer un lazo de colaboración y mostrar interés en un tema delicado seguido de una DH para reivindicar la valía del gestor.

Igualmente se han encontrado ejemplos en los que el rol MD sirve como intensificador en un ataque a la imagen del interlocutor. En la comparecencia del señor Ávila Cano, Consejero de Economía, Innovación y Ciencia, a fin de informar sobre las repercusiones del incremento de la factura eléctrica en Andalucía, el consejero comienza su turno de réplica de la siguiente manera tras una intervención plagada de ataques a la imagen por parte del representante del grupo popular Sr. Delgado Bonilla:

- (10) Gracias, Presidente y gracias, señor Bonilla, por una intervención mesurada, pero en la que, a costa de hablar del incremento del precio de la energía y de la tarifa, pues yo creo que solamente nos ha faltado quedar como... no sé, como los autores del desastre del barranco del Lobo, ¿no?, me da la impresión. (8-10/APC-000779, pág. 21)

Una vez más se aprecia un punto de partida que en principio refuerza la imagen positiva del interlocutor, al que se le reconoce un talante *mesurado*. Sin embargo, se marca un claro contraste con el resto del párrafo, donde se da a entender justamente lo contrario. El uso de la ironía y la hipérbole («el desastre

del barranco del Lobo») refuerza un ataque a la imagen en una intervención que comenzó de manera bien distinta.

Finalmente, aportaremos un ejemplo en el que uno de los consejeros hace uso del rol MD con uno de los miembros de su partido, de forma *genuina*, en un intento por mejorar la imagen del grupo en su totalidad.

- (11) Consejero: Y muchas gracias, señora Arenal [GP socialista]. Le reitero mi agradecimiento por permitirme poder hablar de este asunto. Que, sin duda, no tiene precedentes desde el punto de vista de la historia de Andalucía [...]. (8-10/apc-000580, pág.8)⁸

En esta ocasión el consejero agradece explícitamente a la representante del GP socialista la ocasión que le ha dado de poder hablar sobre un proyecto del que el consejero se siente especialmente satisfecho. La gratitud mostrada no tiene demasiado sentido ya que es una comparecencia a petición de su propio partido en un intento por dar voz a una medida exitosa. Por tanto, podríamos considerarlo un mero formalismo orientado a concentrar, de cara a la galería, una estrategia de partido, en una persona en concreto.

4.2. Rol MS

Este uso no se ha detectado en el discurso de las consejeras en sí sino en el de sus interlocutores oponentes en referencia a las mismas. Este rol se caracteriza por la falta de madurez personal y/o profesional atribuida a la responsable e incluso por las libertades que se toma el resto del grupo haciendo bromas a su costa. Cosa que la «mascota» acepta con buen humor como parte de su identidad grupal. Sin embargo, en nuestro corpus no se ha detectado semejante actitud por parte de las consejeras quienes, lejos de asimilar de buen grado los comportamientos anteriormente citados por parte de los miembros de los subgrupos oponentes, rebaten y desmontan los argumentos esgrimidos para reforzar su autoridad.

Analizaremos dos ejemplos claros. En el que se expone a continuación, el Sr. Armijo hace un comentario relativo a la reacción de la Consejera de Agricultura y Pesca en relación a sus críticas sobre la Ley del Olivar.

8. Comparecencia del Excmo. Sr. Consejero de Educación, a fin de informar sobre el balance del Plan Mejor Escuela.

- (12) Sr. Armijo: Tal vez Ud. se haya molestado por las *banderillas de fuego* con respecto al tema de la Ley del Olivar, que es un *desastre* y que el Consejo Consultivo *–se ponga Ud. como se ponga–* se la haya echado patas arriba [...] *Si yo fuera la Consejera de Agricultura*, evidentemente, esto me preocuparía, no sería tan alegre de verbo y, evidentemente, me pondría a trabajar ya sobre... *Bueno, cuando somos constructivos, o intentamos ser constructivos también se molestan.* (8-10/APC-000146, pág. 12-13)
- (13) Consejera: Es que quiero que ustedes lo comprendan. Yo me voy a empeñar en que lo comprendan. Lo que pasa es que seguramente estarán *distráidos en otras estrategias*, o también en ámbito *constructivo*. *Yo no me molesto*, le puedo asegurar porque yo sé de su voluntad. Señor Armijo, de su tono, que le agradezco, siempre constructivo. Podemos no coincidir, pero *no me molesta en absoluto*. Simplemente es que hay cosas en que ustedes y nosotros no tenemos coincidencia, evidentemente. (pág. 14)

En el ejemplo (12), el hablante ataca la imagen de la consejera en base a una supuesta reacción emocional de la misma. En otras palabras, da a entender que su réplica anterior, en contra de las críticas recibidas, estaba condicionada, no por motivos derivados del desarrollo de la actividad política y los datos intercambiados en el debate, sino porque simplemente ha reaccionado de forma afectiva en un debate en el que esta actitud no es deseable porque repercute negativamente en la valoración de la profesionalidad del hablante. Esta alusión al afecto como arma arrojadiza queda patente en el uso del verbo «molestar» como única motivación de la réplica.

Tradicionalmente, se ha considerado que la mujer es más emocional que el hombre y esto quedaba reflejado en su lenguaje (Lakoff, 1973), lo que va en contra de su promoción social. En este contexto en particular, la objetividad y la coherencia son valores en alza y el hecho de que una mujer se deje llevar por sus impulsos va en detrimento de su valía profesional.

El uso de la expresión idiomática del mundo taurino «poner las *banderillas de fuego*» supone un varapalo para la capacidad profesional de la consejera, pues presupone que esta antepone un arranque emocional al razonamiento y templanza esperados en el desempeño de sus funciones. Implica cierta inmadurez no deseable en su posición, al tiempo que el atacante refuerza su propia imagen dando a entender que ha desarmado a la consejera y la ha dejado sin argumentos racionales y objetivos para explicar el desempeño de sus funciones. Este objetivo se apuntilla con la usurpación del rol asignado a la Sra. Aguilera, «si yo fuera la *Consejera de Agricultura* [...]».

Este ataque a la capacidad profesional de la consejera se responde reforzando su valía profesional. Esta niega de forma explícita, hasta en dos ocasiones, que se haya molestado, utilizando en la segunda ocasión una formulación

extrema para recalcarlo. Con esto defiende que sus argumentos están basados en hechos y no en emociones. La defensa de la objetividad de la hablante también se lleva a cabo de forma implícita a través de un discurso en el que se refuerza la imagen positiva del oponente con alusiones directas a su persona: «Señor Armijo, de su tono, que le agradezco, siempre constructivo». Esto puede parecer contradictorio, pues la consejera está respondiendo a un ataque a su imagen por parte de su interlocutor. La consejera no *habla* sobre su objetividad sino que *actúa* objetivamente, reconociendo la valía del contrario y encontrando un terreno común sobre el que fundamentar sus diferencias de forma neutral, que es justo lo contrario de lo que haría en caso de ser una persona dominada por sus emociones. Es decir, demuestra a su oponente y a su audiencia que sus acusaciones no se corresponden con la realidad. Esto se hace en paralelo a un ataque al grupo parlamentario al que el oponente representa: «estarán distraídos en otras estrategias», presuponiendo de forma indirecta que la motivación de las alusiones a su falta de profesionalidad no es otra que el deterioro de la imagen del Gobierno con fines puramente partidistas y poco profesionales; recuperando el equilibrio e invirtiendo la balanza a su favor y evaluando negativamente la moralidad del grupo parlamentario popular.

En el segundo ejemplo analizamos la intervención del Sr. Loaiza García (grupo parlamentario popular); en relación al apoyo a la pesca tradicional del atún rojo podemos leer:

- (14) El peso específico del Gobierno de Andalucía, en este caso, no se ha visto representado o *no ha tenido la fuerza suficiente* como la han tenido los catalanes [...] ¿era solo de su consejería o porque era mejor *no molestar al Ministerio?* [...] Con esto yo sí que tengo que decirle, señora consejera, que no pongo en duda el esfuerzo que su Consejería ha hecho para defender el sector, que yo creo que no se vio recompensado, que *no se vio apoyado por su Gobierno en Madrid*, por el Gobierno de su partido, y que, en ese sentido, su Consejería tiene que hacer un mayor esfuerzo a nivel interno, a nivel interno [...] ¿o vamos a verlas venir y empezar a trabajar *otra vez* en diciembre o enero? (8-10/APC-000236, pág. 11-12)

A lo que la consejera responde:

- (15) Ese era nuestro compromiso... y que no se perdiera *ni un solo* empleo, ante las dificultades que tenían. Y eso hemos conseguido, eso lo hemos conseguido [...] no hemos dejado *en ningún momento* de seguir trabajando [...] yo creo, Sr. Loaiza, que a lo mejor tiene alguna *confusión*. Me parece normal, esto es realmente un *poquito complejo* a veces. (pág. 15)

En este caso, el Sr. Loaiza ataca la imagen de la consejera poniendo en duda el peso de la misma dentro de su partido. Se ataca su capacidad profesional denigrando su autoridad dentro del subgrupo al que pertenece, «no ha tenido la fuerza suficiente». Esto se enfatiza a través de la comparación de resultados de su comunidad con la de otra comunidad autónoma y a través del uso de la ironía, «era mejor no molestar al ministerio». El verbo «molestar» en este contexto conlleva una evaluación negativa de la profesionalidad de la consejera, pues se puede interpretar que estar a bien con su partido para ella es más importante que cumplir con sus obligaciones a la cabeza de la Consejería de Agricultura y Pesca y defender los intereses de Andalucía. Su valía profesional queda en entredicho al asignarle el rol MS dentro de su partido, pues según el representante del principal grupo de la oposición la consejera no ha sido tomada en serio y ella lo acepta al no querer «molestar».

Sin embargo, no se puede decir que la consejera se deje encasillar en este rol dentro del debate, pues en su réplica no tiene ningún inconveniente en «molestar» a su adversario con un claro ataque a su imagen, indicando que estaba equivocado en su crítica.

En primer lugar encontramos claros rasgos correspondientes al rol DH (formulaciones extremas; «ni un solo empleo», «en ningún momento») en los que defiende su capacidad profesional para a continuación pasar a atacar la imagen de su adversario. El patrón es, primero defensa y luego ataque, ataque que se hace en los mismos términos de la crítica recibida. La alusión a la confusión del oponente junto con el uso del diminutivo en la frase «esto es realmente un poquito complejo a veces», pone en tela de juicio la capacidad intelectual del oponente, de manera que la hablante adquiere mayor autoridad al verse en la postura de tener que explicárselo para que lo entienda. No se ha descrito el rol de *maestra* pero definitivamente bien cabría en este ejemplo. La mayor cualidad de este rol sería el contraste maestra/sabiduría/autoridad frente a estudiante/ignorancia/inmadurez.

En el caso de los consejeros no se ha apreciado en la muestra ningún ataque directo a la persona en este sentido, pero sí que se ha podido observar el *leitmotiv* de la indefensión de Andalucía frente el Gobierno central y la necesidad de que el Gobierno de Andalucía defienda adecuadamente los intereses de la comunidad.

- (16) Sr. Vaquero del Pozo (GP Izquierda Unida Los Verdes): Y entonces, ¿no se habla de eso aquí en Andalucía? ¿Cómo van a quedar nuestras cajas? [...] En Andalucía, ¿cómo está esa situación de las cajas andaluzas, de las que el Gobierno andaluz todavía tiene tutela por ley, pero que se la van a quitar ahora mismo? ¿No se habla también de eso? Porque, efectivamente, tendrá algo que decir el Gobierno andaluz [...] Las políticas del estado son para todos, pero, en este caso concreto, en esto concretamente, ahí el Gobierno andaluz tiene cosas

que decir, y yo no le he oído a usted hablar de todo esto.⁹ (8-10/APC-000538, pág. 11)

A lo que el consejero responde:

- (17) Vamos a tener que interpretar todo lo que está pasando con el sistema financiero español y, en particular, con las cajas de ahorro. No en clave andaluza, que también, que me parece bien, pero, no podemos olvidar el marco general. Y, el marco general, lo ha dicho usted antes, lo ha dicho creo que perfectamente. Dice: «Las cajas de ahorro» –le he tomado nota– «van a acudir a los mercados financieros y no van a conseguirlo». Pues, mire usted, eso lo explica todo, eso lo explica todo. Porque es que las cajas de ahorro no tienen el dinero en huertos, ni en una máquina, ni en un saco. Tienen que acudir a los mercados financieros para poder desarrollar su función. (pág.15)

El Sr. Vaquero del Pozo acusa en cierto sentido al consejero de no dar la importancia que merece a la situación de las cajas andaluzas al no proporcionarles un espacio propio en su comparecencia. El consejero responde en global aunque sin quitar importancia al argumento de su interlocutor. En este caso, y tal vez porque su valía profesional no ha sido atacada tan abiertamente como en el caso de la consejera, observamos una reacción en clave de MD, en un esfuerzo por aunar criterios. Se alude a una cita directa del interlocutor con una aclaración explícita de que se ha tomado nota y se da la razón al oponente en un tema tangencial (cómo funciona el sistema de financiación) para justificar una acción más general (el porqué de la preferencia de una visión global/nacional/internacional frente a un enfoque mucho más sectario/autonómico del problema de las cajas). Es decir, el consejero se apodera de las palabras de su interlocutor y las usa como mejor le conviene para justificarse a sí mismo dentro de una ilusión de acuerdo.

5. Conclusión

Nos hemos centrado en el uso de los roles trampa MD y MS dentro del Parlamento Andaluz y, aunque se han observado ejemplos claros de estos usos, no se puede concluir que ello suponga una feminización en el lenguaje de las consejeras. Lejos de aportar una nota discordante y romper con la tónica discursiva general de la CdP en la que tienen lugar, estas estrategias se acomodan al estilo marcadamente agresivo (masculino) que domina el foro en el que se debate y al que claramente las líderes del grupo se han adaptado haciéndolo suyo. Los

9. El énfasis es mío.

roles DH y SD a nivel lingüístico han sido descartados por su escaso interés en el corpus estudiado. En el caso de DH se trata de un comportamiento *político*, pues el estilo agresivo y directo típico de este rol es el estilo común del foro de nuestro estudio (Brenes, 2012). El rol SD se ha descartado igualmente por la idiosincrasia del marco, pues los comportamientos sexistas son duramente reprendidos y no hemos encontrado ningún ejemplo en este sentido.

El estudio se ha llevado a cabo desde la perspectiva de la cortesía, observando que los citados roles funcionan como recursos discursivos estratégicos relacionados con la defensa y el ataque de la imagen personal y profesional, así como de los diferentes partidos políticos que forman parte de lo que podemos considerar una comunidad de práctica.

Igualmente, se ha analizado una muestra de control donde participan consejeros (hombres) para comprobar si estos roles son típicamente femeninos o si por el contrario se trata de una serie de estrategias discursivas que usan ambos sexos y, por tanto, carecerían de interés a la hora de realizar un análisis discursivo desde la perspectiva de género. Los usos concretos que se han detectado son los siguientes:

Rol MD:

- Como intensificador en un ataque a la imagen del oponente. La atenuación propia del rol MD sirve de contrapunto a un ataque posterior, creando un contraste que aporta un matiz irónico a dicha atenuación. En este sentido se podría considerar que este rol, con dicho fin, supone un uso indirecto del rol DH, pues se hace un uso lingüístico de un rol determinado con un efecto discursivo propio de otro.
- Como atenuante en los ataques a la imagen propios del foro en el que se debate. Este uso se ha detectado cuando se debaten temáticas con un trasfondo social sensible. Se habla abiertamente de las diferencias entre partidos pero se intenta encontrar un punto de encuentro en la sensibilidad a los problemas tratados, que posiciona al grupo del hablante a un nivel moral similar al de los contrincantes a pesar de no coincidir en todos los puntos que se tratan. Aquí la atenuación tiene un claro fin estratégico de refuerzo de la propia imagen de grupo.
- Como refuerzo del grupo parlamentario del hablante en contraste con el del oponente. Solo en este caso el uso del rol es genuino, sin ninguna contrapartida que contradiga lo que se ha dado a entender anteriormente. Generalmente, se encuentra en alusiones a miembros del propio partido y si el partido oponente es mencionado de alguna manera siempre es en detrimento del mismo.

Rol MS:

- El rol MS no se detecta en el lenguaje de las consejeras sino en la forma en que sus oponentes se dirigen a ellas. Los ejemplos analizados hacen referencia a un comportamiento afectivo inapropiado y a la ausencia total de autoridad de la consejera dentro de su propio partido y merma así la valía profesional de la misma. Muy contrariamente a lo que haría una «mascota», las consejeras defienden su capacidad profesional y atacan abierta y directamente la imagen del contrario mostrándose como profesionales neutrales y responsables, dando a entender una actitud malintencionada por parte de sus oponentes. Esta actitud se corresponde con el rol de *dama de hierro*, por lo que podemos concluir que el rol de *dama de hierro* aparece de forma consistente como respuesta o reacción de las consejeras cuando se les intenta asignar el rol de mascota, lo que puede ser considerado un ataque a su imagen al no corresponderse con la típica imagen de líder esperada dentro del foro estudiado.

Por tanto, el uso a nivel lingüístico de los roles analizados aporta cierto colorido a la tónica discursiva general del foro donde se hace uso de ellos, sin que ello suponga una ruptura con el lenguaje propio del entorno. Sin embargo, no podemos negar que, en ciertos casos, como cuando actúan como intensificadores o atenuantes en un ataque a la imagen del oponente, se crea un estilo indirecto y sutil alejado de los ataques directos a la imagen del oponente típicos del Parlamento Andaluz.

El hecho de que este tipo de lenguaje se encuentre igualmente en las filas masculinas de este foro nos da a entender que no se trata de un estilo propiamente femenino, aunque no descartamos que estos usos puedan tener matices diferentes por parte de hombres y mujeres. Lo que se ha podido constatar en este estudio es que ambos sexos los usan, lo cual nos hace pensar que los roles trampa como unidad de análisis posiblemente funcionen mejor en estudios sociológicos que en estudios lingüísticos.

Referencias bibliográficas

- BAXTER, J.** (2012): «Women of the Corporation: A Sociolinguistic Perspective of Senior Women's Leadership Language in the UK», *Journal of Sociolinguistics*, 16 (1): 81-107.
- BLAS ARROYO, J. L.** (2003): «Perdóneme que se lo diga, pero vuelve usted a faltar a la verdad, señor González: Form and Function of Political Verbal

- Behaviour in Face-to-face Spanish Political Debates», *Discourse and Society*, 14: 395-423.
- BRENES, E.** (2012): «Género, Discurso Político y Descortesía Verbal. Análisis de la Influencia de la Variante Sexo en el Parlamento Andaluz», *Discurso y Sociedad*, 26 (1-2): 59-77.
- CAMERON, D.** (1985): *Feminism and Linguistic Theory*, London, Macmillan Press.
- (1990): *The Feminist Critique of Language. A Reader*, London, Routledge.
- (2006): «Theorising the Female Voice in Public Contexts», en **J. BAXTER** (ed.) (2006): *Speaking Out in Public Contexts*, Basingstoke, Palgrave.
- CHRISTIE, C.** (2002): «Politeness and the Linguistic Construction of Gender in Parliament: An Analysis of Transgressions and Apology Behaviour» in *Sheffield Hallam Working Papers on the Web: Linguistic Politeness and Context*. <http://www.shu.ac.uk/wpw/politeness/christie.htm>
- COATES, J.** (1993): *Woman, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*, Londres, Longman.
- ECKERT, P.; S. MCCONNELL-GINET** (1992): «Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-based Practice», *Annual Review of Anthropology*, 21: 461-90.
- HOLMES, J.** (2006): *Gendered Talk at Work*, Oxford, Blackwell.
- KANTER, R.** (1993 [1977]): *Men and Women of the Corporation*, 2ª ed., Nueva York, Basic Books.
- KRAMARAE, C.** (1981): *Women and Men Speaking. Frameworks for Analysis*, Rowley, Newbury House Publishers.
- LAKOFF, R.** (1973): «Language and Woman's Place», *Language in Society*, 2 (1): 45-79.
- (1975): *Language and Woman's Place*, New York, Harper and Row Publishers.
- LAVE, J.; E. WENGER** (1991): *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge New York, Cambridge University Press.
- LITOSSELITI, L.; J. SUNDERLAND, J.** (eds.) (2002): «Discourse Analysis And Gender Identity», *Discourse Approaches To Politics, Society And Culture*, Vol. 2, Amsterdam, Benjamins.
- LOZANO, I.** (1995): *Lenguaje Femenino, Lenguaje Masculino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?*, Madrid, Minerva Ediciones.
- PRIORA C.; BRANNEN, M.** (2009): «“Between a Rock and a Hard Place”»: Exploring Women's Experiences of Participation and Progress in Managerial Careers», *Equal Opportunities International*, 28: 378-397.
- SCHNURR, S.** (2009): *Leadership Discourse at Work: Interactions of Humour, Gender and Workplace Culture*, Basingstoke, Palgrave.

- TANNEN, D.** (1990): *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York, Ballantine Books.
- (1994): *Gender and Discourse*, Oxford, OUP.
- WATTS, R.** (1992): «Linguistic Politeness and Polite Verbal Behaviour: Reconsidering Claims for Universality» en **R. WATTS; I. SACHIKO; K. EHLICH** (eds.) (1992): *Politeness in Language: Studies in its History, Theory and Practice*, Berlin y Nueva York, Mouton de Gruyter, 43-70.
- WENGER, E.** (1998): *Communities of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.

El mundo rural a través del léxico de José Antonio Muñoz Rojas

PILAR FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO (MADRID)

ABSTRACT: This paper examines some of the rural terminology used by Antonio Muñoz Rojas in *Las cosas del campo*. These are words that refer to an almost disappeared reality and that we want to document. Approximately fifty terms with the particular feature of not having been defined by an academic dictionary are analyzed, either because they have not had a proper entry or because the specific meaning of the term is not acknowledged. The words that, though registered by the DRAE (Diccionario de la Real Academia Española), carry a specific meaning in the land of the poet are also included. Each vocabulary entry comprises the grammatical category, its intended, and a brief extract from the poetic prose of the writer for its contextualization.

Keywords: rural lexicon, poetic prose, Muñoz Rojas.

RESUMEN: En el presente trabajo se analiza una parte de la terminología rural utilizada por José Antonio Muñoz Rojas en *Las cosas del campo*. Son voces que aluden a una realidad ya casi desaparecida y de la que queremos dejar constancia. Estudiaremos cerca de medio centenar de términos que tienen la particularidad de no haber sido definidos en un diccionario académico, bien sea por no haber tenido entrada o bien porque el significado concreto del término no está contemplado en él. También incluiremos aquellas voces que, aunque recogidas por el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española), presentan un valor concreto en la tierra del poeta. En cada lema se registrará la categoría gramatical, su acepción o acepciones, así como un breve fragmento en el que se inserta dicha voz y que constituye una pequeña muestra de la prosa poética de José Antonio Muñoz Rojas.

Palabras clave: léxico rural, prosa poética, Muñoz Rojas.

1. Introducción

Tan solo tenía 37 años cuando el poeta antequerano José Antonio Muñoz Rojas (1909-2009) creaba *Las cosas del campo*: un diario escrito a pluma en el que, desde el 20 de marzo de 1946 hasta el 21 de mayo de 1947, recorre y hace suya esa tierra que le acompaña cada día desde su lugar de residencia, «La Casería del Conde».

Como él mismo dice, en la edición de 1999, la obra responde a «la necesidad de rellenar unas hojas en blanco de papel del siglo XVIII de un libro encuadernado en piel que me había regalado mi hermano mayor Juan a este fin» (Hernández Mirón, 2011: 221). No hay, pues, en la gestación de esas páginas, el deseo último de que saliesen más allá del propio entorno familiar. De hecho, el manuscrito quedó inédito hasta que en 1950 sus amigos malagueños Pepe Salas, Bernabé Fernández Canivell y Alfonso Canales le pidieron que escribiera para una colección poética que dirigían. Surgió así la primera edición de la obra, la cual constaba de un número muy limitado de ejemplares, un total de 200; esto hizo exclamar al maestro Dámaso Alonso:

¿Va a quedarse en 200 ejemplares para 200 exquisitos, privilegiadísimos lectores? Sería un egoísmo pecaminoso. No; este libro tiene que volar en muchísimos ejemplares. ¡Que vuele por toda España, que los españoles no se ilusionen con trampantojos ni artificios, que aprendan la belleza de lo elemental y de lo primario! Sí; yo quisiera que *Las cosas del campo*, en edición copiosa, llevaran a muchos corazones la serenidad y el consuelo que han traído al mío. (Dámaso Alonso, 1975: 303-304)

Los deseos del académico no tardaron en hacerse realidad, ya que, dos años más tarde, en 1953, salió una segunda edición aumentada, que contó con un total de mil ejemplares. Sin embargo, tendrían que pasar veintitrés años para que, en 1976, la editorial Destino, por sugerencia de Elena Quiroga, volviera a editar *Las cosas del campo*. En esta edición, el poeta introducía una *advertencia* —«Advertencia en 1975»— en la que nos hablaba con nostalgia de un campo que empezaba a desaparecer y de unas voces que pasaban, ya entonces, a ser desconocidas: «Ni Pensador, ni Velador, ni sus oficios, existen ya [...] No quedan ni bielgos, ni barcina, ni ninguno de aquellos instrumentos de verano que hacían vivas las eras. Apenas si sus nombres se conocen» (Muñoz Rojas, 2007: 11).

Esta «Advertencia» se mantiene en la 4ª y última edición realizada por Pre-Textos en 1999,¹ y es la que motiva las páginas que escribimos a continua-

1. Esta edición cuenta con siete reimpressiones. La última corresponde al año 2009.

ción. Queremos centrarnos en el análisis de esos términos que «apenas si [...] se conocen» y rescatarlos de un olvido injusto. Muchos de ellos nunca pasaron las fronteras de un diccionario académico y, si lo hicieron, no siempre fueron recogidos con el valor diatópico y preciso del término.

Para ello hemos consultado distintos trabajos teóricos y lexicográficos (*vid.* bibliografía) y, cuando estos no han sido suficientes, hemos acudido al trabajo de campo, a la encuesta, a la consulta directa a quienes tuvieron la dicha de compartir el entorno y la amistad del poeta. Deseo destacar, en este sentido, las indicaciones de Antonio Carvajal, poeta y amigo personal de José Antonio Muñoz Rojas, al ayudarme a entender el significado de algunas voces como *avinatar* o *mandar y barajar olivos*. Ellos conocieron, como nadie, el valor y la magia que la palabra adquiría en boca del antequerano:

Mi padre, agricultor y amante de la lectura, encontraba allí conformado, con palabra precisa y mirada bondadosa, un mundo que él sentía y no podía expresar. Supe, entonces, que es altísima misión de la poesía prestar palabra necesaria a quienes no saben pronunciarla por sí mismos. (Antonio Carvajal, 2000: 6)

2. Análisis lexicográfico

«Creo que este tirón del campo labrador, no solo de la naturaleza paisaje, ha sido con lo religioso, un fuerte conformador de mi vida» decía Muñoz Rojas en *La gran musaraña* (1994:115). El poeta conoce la naturaleza que le rodea, sabe que las plantas tienen un nombre preciso, que la mata del anís en su tierra es la *matalahúga*, y que no existe nada comparable con la belleza de los *nerdos*, de la *lechitrezna* o de los *Zapaticos del Niño Dios*... Sabe –porque conoce a Machado– que no hay nada más estúpido que silenciar el nombre directo de las cosas, y sabe que esos nombres quedarán como un testimonio frente al paso del tiempo. Solo adentrándonos en ellos, el hombre de hoy, tantas veces desarraigado de su propia tierra, podrá lograr vislumbrar la existencia de una realidad que jamás debería caer en el olvido: «¡Ay de los que lo olvidaren!» (Muñoz Rojas, 2007:11).

2.1. «Palabras viejas y sonoras: un léxico prácticamente perdido en algún rincón de la lengua» (Marín Cejudo, 2009):

Con el fin de ofrecer una visión de conjunto, presentaremos el léxico estudiado agrupándolo en cinco campos semánticos: *Tierras, plantas y flores del campo; aves; labores del campo; hombres del campo; aperos*

y *construcciones*. De este modo, las palabras se convierten en muestra del gran acervo léxico que el escritor antequerano ofrece en su obra:

TIERRAS, PLANTAS Y FLORES DEL CAMPO

Albero: (s.m.) Terreno de secano, y especialmente tierra blanquecina en altos y lomas (DRAE, vid. *albar*). En Andalucía recibe este nombre el terreno calizo, la arcilla gredosa: «Los alberos ven olivos fruteros, siempre frescos y enramados» (Muñoz Rojas, 2007: 79).

Albina: (s.f.) En Andalucía, tierra albariza,² aunque también se llama así a la hierba que al secarse queda de color blanco: «Tierras duras, alberos y polvillares, breves bugeos, largos cubriales; aquí se riza una loma, allá se quiebra una cañada, se extiende una albina, tiembla un sisón de vuelo lento» (Muñoz Rojas, 2007: 13).

Bugeo/Bujeo:³ (s.m.) El *bujeo*, o tierras negras, es un término agronómico utilizado para denominar los típicos suelos de cultivo de secano de la campiña andaluza. El color de estos suelos va desde el pardo amarillento al pardo gris oliva y de un gris oscuro a prácticamente negro, en función de su composición. El *bujeo* es un suelo pesado, difícil de trabajar. En Málaga se llama así al «terreno presto a endurecerse con frecuencia»: «Tierras duras, alberos y polvillares, breves bugeos» (Muñoz Rojas, 2007: 13). «Surco a surco, el braván va borrando el amarillo del campo, vistiéndolo de colores severos, blanquecino en los alberos, rojizo en los polvillares, grisáceo en los riquísimos bujeos» (Muñoz Rojas, 2007: 94).

Cubrial: (s.m.) Tierra cobriza o rica en cobre. Clara Martínez Mesa considera este término como un neologismo creado por el poeta (Muñoz Rojas, 2008: 400): «Tierras duras, alberos y polvillares, breves bugeos, largos cubriales; aquí se riza una loma, allá se quiebra una cañada, se extiende una albina, tiembla un sisón de vuelo lento» (Muñoz Rojas, 2007: 13).

-
2. El DRAE nos ofrece un significado distinto: «Estero o laguna que se forma con las aguas del mar en las tierras bajas que están inmediatas a él. 2. f. Sal que queda en estas lagunas».
 3. Como en otras ocasiones, Muñoz Rojas parece jugar con la ortografía de las palabras *-g/j*; *r/l*; *h/Ø-*, pues el término *bugeo* no lo encuentro recogido en ninguna de las obras consultadas. Aunque *bujeo* sí tiene entrada en el DRAE, no se recoge la acepción utilizada por Muñoz Rojas, referida a un tipo de suelo de cultivo propio de Andalucía. Alcalá Venceslada (1951) remite al término *bufe*, «Tierra de labor muy arcillosa que al researse en verano forma grandes grietas». Si hemos hallado el término *bujeo* como un andalucismo en los diccionarios académicos de 1970 a 1992 (*NTLLE-Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*). En todos ellos se remite al término *buhedo*, término que aparece ya en la edición de 1770 con el significado de «tierra gredosa», significado que permanece hasta la edición de 1914.

Cudrial: (s.m.) Se dice de la tierra que una vez seca, es muy dura y compacta, ofreciendo gran dificultad para toda clase de labores: «Los alberos ven olivos fruteros, siempre frescos y enramados, los cudriales los desmedran, los polvillares los asolan» (Muñoz Rojas, 2007: 79).

Gramá: (s.f.) Planta medicinal de la familia de las gramíneas, con el tallo cilíndrico y rastrero, que echa raicillas por los nudos. Tiene hojas cortas, planas y agudas, y flores en espigas filiformes que salen en número de tres o de cinco en la extremidad de las cañitas de dos decímetros de largo (DRAE).

La grama se cría al borde de los caminos y en tierras de labranza. Una vez que crece entre el cultivo es difícil eliminarla, pues o se quita bien la raíz o vuelve a crecer.

Es conocida también con los nombres de «gramilla blanca», «gramilla dulce», «trigo rastrero», «pata de perdiz» y «pata de gallina»: «Van desmenuzando terrones, arrancando la grama tenaz, alisando las calles entre las matas» (Muñoz Rojas, 2007: 63-64).

Jaramagal: (s.m.) Sitio poblado de jaramagos:⁴ «El campo es una gran sinfonía en amarillo donde apenas dan una leve nota, blancos de nievecillas, morados de lenguazas y nazarenos, rojos de amapolas y aquellas florecillas, que el jaramagal, que llega ya a la cruz de los olivos y a los ijares de los caballos, permite florecer» (Muñoz Rojas, 2007: 47).

Lechín: (s./adj.m.) Se dice de una variedad de olivo (DRAE). Este puede presentar a su vez formas distintas, tales como el *lechín ecijano*, de hoja fina larga, color verde tostado y fruto fino y largo, y el *lechín jaenero*, de hoja oscura y fruto menudo y redondo (Alcalá Venceslada, 1951; Alvar Ezquerra, 2000): «Todavía en medio de los ordenados olivares de hoy, sobresalen a veces restos de olivos viejos de casta distinta, lechines, manzanillos, injertos algunos en acebuches por las cercanías de montes y cañadas» (Muñoz Rojas, 2007: 79-80).

Lechitrezna: (s.f.) Hierba de flores color verde muy brillante. Es conocida también con nombres como *chirigueta*, *hierba de la purga*, *piñoncillos*, *recheluera*, etc. Se caracteriza fundamentalmente por que todas las partes de la planta contienen un látex blanco y muy viscoso, parecido a la leche y de ahí toma su nombre común. Su nombre científico es *Euphorbia serrata*. Es muy conocida en cultivos, en especial de vid, donde es considerada mala hierba.

Alvar Ezquerra (2000) recoge, en Andalucía, las variantes *lechirueta*, «Planta silvestre cuya savia es blanca» y *lechiterna* «Variedad de planta que se caracteriza por ser muy nociva o venenosa»: «Qué inesperadas [...] las yerbas

4. El DRAE define *jaramago*, pero no así *jaramagal*, voz que no tiene entrada en el diccionario académico.

ignoradas [...], la que dicen lechitrezna, [...] los jaramagos, y las mil plantas que llaman yerbas del campo» (Muñoz Rojas, 2007: 25).

Lenguaza: (s.f.) Planta anual de la familia de las borragináceas, muy vellosa, con tallo erguido, de seis a ocho decímetros de altura, hojas lanceoladas, enteras, las inferiores con pecíolo, sentadas las superiores, y todas erizadas de pelos rígidos, flores en panojas de corola azul y forma de embudo, y fruto seco con cuatro semillas rugosas. Abunda en los sembrados, y sus flores forman parte de las cordiales. El DRAE la recoge bajo el lema *lengua de buey*: «¡Oh, jaramagos, lenguazas, zapaticos, nazarenos, ignoradas yerbas del campo!» (Muñoz Rojas, 2007: 26).

Manzanillo (olivo): (s./adj. m.) Olivo que da aceituna manzanilla⁵ (DRAE). Alcalá Venceslada (1951) remite a *manzanillo de agua* y lo define como una casta de olivo de hoja ancha oscura y fruto redondo, muy propio para el adobo: «Todavía en medio de los ordenados olivares de hoy, sobresalen a veces restos de olivos viejos de casta distinta, lechines, manzanillos, injertos algunos en acebuches por las cercanías de montes y cañadas» (Muñoz Rojas, 2007: 79-80).

Maojo: (s.m.) 1. En Málaga, farfolla, flor del maíz (vid. *ALEA- Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía- I*, 105: Ma 500). 2. Cascarilla del trigo y demás cereales (Granada): «Los mulos lo conocen y entregan sus cabezas, se alinean y José monta a mujeriegas en el más viejo. Saben que los llevará donde abunde la espiga olvidada, donde el maojo esté más tierno» (Muñoz Rojas, 2007: 62).

Matalahúga: (s.f.) Planta anual de la familia de las umbelíferas, que crece hasta unos 30 cm de altura, con tallo ramoso, hojas primeramente casi redondas y después hendidas en lacinias, flores pequeñas y blancas. Tiene por frutos semillas aovadas, verdosas, menudas y aromáticas. El DRAE remite al lema *matalahúva* y de aquí a *anis*: «La matalahúga la siembra la luna. Por marzo, cuando hace todavía frío y nadie la ve, la luna se aprovecha y la siembra. Si no, ¿de dónde la plata que es pura plata lunar de la flor, por junio?» (Muñoz Rojas, 2007: 73).

Nazareno: (s.m.) Planta herbácea perenne de la familia de las liliáceas, con las hojas basales, lineares, y flores violetas que se reúnen en racimos. Crece de manera espontánea. Su nombre científico es *Muscari comosum*: «Los que llaman nazarenos, la que dicen lechitrezna, [...] los jaramagos, [...] ¡Oh nobles yerbecillas!» (Muñoz Rojas, 2007: 25).

5. El DRAE define este tipo de aceituna como una especie «pequeña, muy fina, que se consume en verde, endulzada o aliñada».

Nerdo: (s.m.) Planta de las umbelíferas, anual, que puede alcanzar los 100 cm. Las hojas están muy divididas en segmentos filiformes y podrían presentar confusión con las del hinojo. Se diferencia de este, a pesar de la falta de olor tan característico, porque el pedúnculo de las umbelas no es tan largo y toda la planta en flor tiene forma redondeada. Las umbelas son compuestas, sin brácteas y de flores amarillas. Los frutos tienen el contorno con forma de huevo y están comprimidos lateralmente. Se da en la zona meridional y la época de floración va de mayo a agosto. Su hábitat son los campos baldíos. Su nombre común es *neldo*.⁶ Su nombre científico es *Ridolfia segetum*.

Alcalá Venceslada (1951) y Alvar Ezquerro (2000) recogen el lema *nerdo*, y lo definen como «eneldo, planta espontánea muy común en las marismas del Guadalquivir»: «Entre el verde metálico de los maizales, entre el azulenco de los garbanzos, entre el amarillo de los nerdos, el finísimo blanco de la matalahúga» (Muñoz Rojas, 2007: 73).

Ojiblanco: (s.m.) Terreno sembrado de ojiblanco:⁷ «Ya nadie se acuerda de quién puso el Ojiblanco, ni de qué manos abrieron sus hoyos, ni cuáles talaron sus primeros ramones» (Muñoz Rojas, 2007: 106).

Ojiblanco (olivo): (s.m.) Olivo de hoja muy verde fina y blanca. Su área de influencia se extiende por Andalucía, en concreto por el este de la provincia de Sevilla, sur de Córdoba y todo el norte de la provincia de Málaga. Puede suponer el 16 % del olivar andaluz. También se le conoce en Andalucía bajo el nombre de *lucentino*, por los reflejos metalizados que tienen sus hojas cuando les da el sol. Las aceitunas hojiblanco sirven tanto para aceitunas de mesa negras por la firme textura de su pulpa, como para la producción de aceite:⁸ «Estas diligentes filas de ojiblanco que no se acaban y a quienes no detienen más que las peñas en las herrizas y los limos de los ríos donde llegan a correr» (Muñoz Rojas, 2007: 80).

Pegujal: (s.m.) En Málaga recibe este nombre el trozo de terreno generalmente plantado de trigo:⁹ «El calor es tremendo [...] Los pegujales que quedan en pie, humillan la espiga y piden la hoz para el descanso sobre la tierra que ya

6. La transformación de *neldo* a *nerdo* se explica fácilmente por la confusión de las implosivas /r/ y /l/ al final de sílaba o de palabra, fenómeno frecuente en el andaluz.

7. Se trata de un neologismo formado sobre la base del sustantivo *ojiblanco* más el sufijo *-ar* («lugar donde existe o abunda») (Cfr. con otros sustantivos como *habar*, *melonar*, *olivar*, etc.)

8. En las obras consultadas alternan las grafías *ojiblanco* y *hojiblanco* (vid. Alcalá Venceslada (1951), Bustos (1986) y Alvar Ezquerro (2000))

9. Este valor es recogido por Juan Cepas en su *Vocabulario popular malagueño* (2005), frente al significado general que ofrece el DRAE.

no les puede dar nada. Vienen los barcinadores y van cargando las gavillas en el carro» (Muñoz Rojas, 2007: 57).

Polvillar: (s.m.) Tierra arenosa. En Málaga se llama también así a la tierra de mala calidad. Alvar Ezquerra (2000) recoge también otros valores propios de las tierras andaluzas: en la Sierra de Cazorla se llama así a «la tierra de fondo, fértil y fácil de labrar» y en Córdoba, (usado siempre en plural) «tierras rojizas con muchas piedrecitas»: «Tierras duras, alberos y polvillares, [...] aquí se riza una loma, allá se quiebra una cañada» (Muñoz Rojas, 2007:13).

Ramón: (s.m.) Ramaje que resulta de la poda de los olivos y otros árboles (DRAE). En Jaén recibe este nombre «la parte del olivo con hojas»; en Málaga y Córdoba, «el ramojo del olivo»: «El rumor pasa y tras él quedan enhiestos los ramones, quieto el aire» (Muñoz Rojas, 2007: 103).

Realenga: En Córdoba, Granada y Málaga, camino para el ganado trashumante (vid. *ALEA*, II, 445): «Yo me estremezco andando estas realengas, cruzando estas lindes, asomándome a estas herrizas» (Muñoz Rojas, 2007: 14).

Tempero: (s.m.) Sazón y buena disposición en que se halla la tierra para las sementeras y labores (DRAE). En Andalucía se llama también así al estado de la atmósfera, temperatura, humedad y sensación que producen ambas: «Todo depende, como dicen aquí, del tempero» (Muñoz Rojas, 2007: 81).

Trama: (s.f.) Florecimiento y flor de los árboles, especialmente del olivo (DRAE). También se llama así al «botón floral del olivo» y a «la primera fase de formación del fruto del olivo, después de caerse la flor»: «Pasó el reinado del jaramago. Pasó la trama en los olivos. Reinan los nerdos; el sembrado es rastrojo» (Muñoz Rojas, 2007: 55).

Zapatico (zapatico del Niño Dios): (s.m.) Planta herbácea anual, de tallo bajo, frágil y ramificado, con hojas divididas de color blanco. Presenta flores tubulares unidas en largos racimos violáceos. Es también conocida con los nombres de *camisita de la virgen*, *camisitas del Niño Jesús*, *pañalitos del Niño Jesús*, *penitentes*, *piececitos*, *zapaticos de la Virgen* (así la recogen Alvar Ezquerra y Alcalá Venceslada), *zapaticos de Nuestro Señor*, *zapaticos de San José*...

Clara Martínez Mesa (Muñoz Rojas, 2008: 405-406) afirma que se trata de un nombre utilizado popularmente en Andalucía para designar flores menudas, generalmente de color blanco: «¿Hasta cuándo voy a ignorar vuestros nombres? [...] Los que llaman nazarenos, la que dicen lechitrezna, los zapaticos del Niño Dios (que son el prodigio de finura con que Dios pisa la tierra), los jaramagos, y las mil plantas que llaman yerbas del campo» (Muñoz Rojas, 2007: 25).

AVES:

Pájara: (s.f.) Hembra de la perdiz. El DRAE lo recoge como un andalucismo propio, fundamentalmente, de la provincia de Jaén: «Por mayo se caza la pájara. Hay que aprovechar el celo del macho, diez días escasos, recién desemparejado y en estado de merecer» (Muñoz Rojas, 2007: 77).

Primilla: (s.f.) El DRAE define esta voz como un andalucismo con el que se nombra al cernícalo. En Málaga recibe también este nombre el ave de rapiña ligeramente mayor que el cernícalo, pero de características y costumbres casi idénticas (*ALEA, II*, 422n: Ma408): «Enero es así [...] ni apenas pájaros. Alguna avefría silenciosa, alguna primilla a lo suyo, dos lentos grajos. Todo se está quieto» (Muñoz Rojas, 2007: 111).

LABORES DEL CAMPO

Aceitunería: (s.f.) Recogida de la aceituna:¹⁰ «Pocas veces hará la tierra más suyos a los hombres que en las aceitunerías» (Muñoz Rojas, 2007: 101).

Avinatar: (v.) Tomar gusto ácido las frutas excesivamente maduras:¹¹ «La aceituna sin madurar se avinata y empequeñece» (Muñoz Rojas, 2007: 110).

Barajar (olivos): (v.) Poner orden, componer, arreglar los olivos: «¿Qué haces? – Lo de siempre mandando olivos. No hay quien los baraje» (Muñoz Rojas, 2007: 10).

Careo: (s.m.) Acción y efecto de carear: el hecho de dirigir el ganado hacia alguna parte y de apacentarlo:¹² «Ahora se puede salir al campo, tumbarse en la era, encararse con las estrellas, escuchar el corazón del mundo. Ahora suena el agua en la reguera, la copla en la realenga, los pasos de las bestias en el careo» (Muñoz Rojas, 2007: 60).

Enlutar (las rejas): (v.) Dícese cuando el arado mete la reja en la tierra y esta va pegándose alrededor, cubriendo y oscureciendo el hierro, impidiendo que se puedan hacer bien los surcos y que el labrador pueda arar la tierra:¹³

10. Fernández-Sevilla alude, precisamente, a la falta de lexema para referirse a este hecho: «El dialecto no posee una forma léxica simple y específica para el semema “recoger aceitunas”, inexistente, por otra parte, en la lengua oficial y en las demás lenguas románicas» (Fernández-Sevilla, 1975: 265).

11. Alvar Ezquerro (2000) recoge con este valor la voz *avinarse*.

12. El DRAE recoge este valor (vid. acepciones 2 y 3 de *carear*), sin embargo no lo considera un andalucismo. No obstante, los léxicos andaluces consultados lo incluyen como un término propio de aquella zona (Alcalá Venceslada, 1951).

13. Se trata de un neologismo del que se hace eco el autor y que utilizará en diversas ocasiones: «Después de las lluvias de invierno, las tierras no demasiado pegadizas suelen estar buenas y no enlutan la reja que entra bien y con fruto» (Muñoz Rojas, 2007: 103).

«Vamos a caballo y oigo tras de mí: –Como está la tierra tan pegajosa se enlutan las rejas y no se puede arar. “Se enlutan las puntas de las rejas, se enlutan las puntas de las rejas”, me quedo yo pensando maravillado de la justeza de la expresión en estos labios» (Muñoz Rojas, 2007: 38).

Mandar (olivos): (v.) Componer, arreglar y poner orden en los olivos:¹⁴ «¿Qué haces? – Lo de siempre mandando olivos. No hay quien los baraje» (Muñoz Rojas, 2007: 10).

HOMBRES DEL CAMPO

Aventador: (adj./s. m.) La persona encargada de separar la tierra, las hojas de la aceituna avareada en la llamada criba:¹⁵ «Voces, alguna copla, el ruido de un banco que se cierra, el manoteo rápido sobre las hojas, el aleteo del aventador, la caída continua y mullida de la aceituna, como una cascada negra, en los sacos» (Muñoz Rojas, 2007: 101).

Barcinador: (s.m.) Dícese del hombre que barcina (DRAE). Es un andalucismo utilizado para nombrar al hombre que se encarga de coger las gavillas de la mies, echarlas en el carro y conducir las a la era: «Los pegujales que quedan en pie, humillan la espiga y piden la hoz para el descanso sobre la tierra que ya no les puede dar nada. Vienen los barcinadores y van cargando las gavillas en el carro» (Muñoz Rojas, 2007: 57).

Cagarrache: (s.m.) Operario de la almazara dependiente del maestro o contra maestro (DRAE):¹⁶ «Eran aquellos olivos de molino de viga, con largos husillos de ciprés o nogal, manejados por poco más que maestro y cagarrache que duraban lo que Dios quería, porque no eran tiempos de prisa, como acomoda a los olivos que maldito el caso que hacen del tiempo» (Muñoz Rojas, 2007: 80).

Maestro: (s.m.) Trabajador de la almazara que dirige la fábrica: «Eran aquellos olivos de molino de viga, con largos husillos de ciprés o nogal, manejados por poco más que maestro y cagarrache» (Muñoz Rojas, 2007: 80).

Pensador: (s.m.) En los cortijos de Andalucía, mozo encargado de dar los piensos al ganado de labor (DRAE, vid. *pensador* 2): «Ni Pensador, ni Velador, ni sus oficios, existen ya. Los mulos se acabaron y las cuadras están desiertas y sin rumores de piensos» (Muñoz Rojas, 2007: 10).

14. El poeta Antonio Carvajal, amigo personal de Muñoz Rojas, plantea que esta expresión puede ser considerada sinónima de *barajar olivos*.

15. El DRAE ofrece el significado general «Dicho de una persona: Que avienta y limpia los granos».

16. Almazara: 1. f. Molino de aceite (DRAE).

Velador: (s.m.) El pensador, el cuadrero, en los aperos de mulas o bueyes, el gañán que da el pienso por las noches: «Del pensador al velador va lo que va del invierno al verano, de largas noches en la cuadra a largas noches al raso, bajo las estrellas» (Muñoz Rojas, 2007: 61).

APEROS Y CONSTRUCCIONES

Barcina: (s.f.) 1 Herpil: saco de red de tomiza, con mallas anchas, destinado a portear paja, melones, etc. 2. Carga o haz grande de paja (DRAE). Se trata de una voz típicamente andaluza, de origen desconocido pero muy antiguo, a juzgar por la fortuna que la palabra tuvo ya en mozárabe y en árabe magrebí (Fernández-Sevilla, 1975): «No quedan ni bielgos, ni barcina, ni ninguno de aquellos instrumentos de verano que hacían vivas las eras» (Muñoz Rojas, 2007: 11).

Bielgo/Biergo: (s.m.) Instrumento para aventar, compuesto de un palo largo, de otro de unos 30 cm de longitud, atravesado en uno de los extremos de aquel, y de cuatro o más fijos en el transversal, en forma de dientes.

El DRAE remite a la voz *bieldo*. Los lemas *bielgo/biergo* son comunes en Andalucía. La variante *biergo*¹⁷ (marcada en cursiva en la obra de Muñoz Rojas) responde a la confusión de las consonantes implosivas /r/ y /l/ –rasgo característico del andaluz–, y es la que recoge Alcalá Venceslada (1951) en su *Vocabulario Andaluz*. Fernández-Sevilla señala las variantes fonéticas *bielgo* y *biergo* como las más abundantes del término *bieldo*. *Biergo* presenta una proporción con la forma etimológica *bielgo* de 126/7 (Fernández-Sevilla, 1975: 213): «Crujen los trillos, salta la gavilla, dormitan los gañanes. Al primer anuncio de brisa ya están aventando. El biergo y el viento hacen cada uno lo suyo y el grano cae» (Muñoz Rojas, 2007: 56).

Braván: (s.m.) 1. Antiguo arado de hierro con dos ruedas, para tiro animal. 2. Arado metálico provisto de doble sistema de piezas activas que pueden voltear la tierra tanto a la derecha como a la izquierda.

Muñoz Rojas usa siempre este término escrito con *v*, frente a la variante con *b* recogida por Alcalá Venceslada (1951) y por Alvar Ezquerro (2000): «una clase de arado que hace una labor muy honda». La Academia no recoge ninguna de las dos variantes gráficas. No obstante, a pesar de que la variante con *v* no la he hallado en los léxicos andaluces consultados, es fácil encontrarla en páginas y folletos referidos a tipos de arados: «Va siendo la hora del braván, de que los membrillos colmen el aire con su aroma y de que caiga el primer fruto de los nogales» (Muñoz Rojas, 2007: 88).

17. El DRAE considera esta voz propia de Extremadura.

Cauchín: (s.m.) Canal por donde va el agua de los molinos: «Pero [...] puntualmente vendrán [los olivos] con su aceituna el año que les toque y generosamente correrá el aceite por cauchines en los molinos...» (Muñoz Rojas, 2007: 79).

Choza: (s.f.) Cabaña (DRAE). Fernández-Sevilla siente esta voz como una variante de *chozo* (junto a otras como *chociya*, *chocita*, *chozón...*) y la define como ‘cabaña formada de estacas y cubierta de ramas o paja, en la cual se recogen los pastores y gente del campo’ (Fernández-Sevilla, 1975: 186). Alvar Ezquerria (2000) señala que en Málaga llaman así a la ‘cabaña para guardar melones o maíz’ (*ALEA II*, 450n: Ma 101): «En la chocilla los niños del melonero esperan impacientes el primer fruto, como un regalo de la tierra» (Muñoz Rojas, 2007: 63).

Dornillo: (s.m.): Mortero grande de madera, normalmente de olivo, para majar los alimentos y los condimentos, con mazo de madera y en el que tradicionalmente se sirve la pipirrana y se hace el salmorejo y el gazpacho.¹⁸ Alvar Ezquerria (2000) señala que en Málaga se llama así a la «escudilla»: «Pero [...] puntualmente vendrán [los olivos] con su aceituna el año que les toque y generosamente correrá el aceite por cauchines en los molinos y blandamente se derramará en dornillos y rebanadas» (Muñoz Rojas, 2007: 79).

Horca: (s.f.) Palo que remata en dos o más púas hechas del mismo palo o sobrepuestas de hierro, con el cual los labradores hacían las mieses, las echan en el carro, levantan la paja y revuelven la parva (DRAE).

Julio Fernández-Sevilla (1975) señala que la diferencia fundamental entre la *horca* y el *bieldo* estriba en que el *bieldo* es totalmente de madera, mientras que la *horca* tiene los dientes de hierro. Además el *bieldo* es instrumento típico y casi específico de las funciones de la era, mientras que la *horca* se utiliza en otras muchas labores campesinas. En la parte oriental de Andalucía domina el término *horca*: «¡Qué bellos, estos instrumentos del verano! La horcas, las palas, los biergos, las carretas con sus varales» (Muñoz Rojas, 2007: 59).

Martaguilla: (s.f.) El DRAE define este término como un andalucismo con el que se nombra la jáquima de cuerda, ligera y fácil de quitar, que se usa especialmente para llevar de reata el caballo de silla: «Al volver los mulos de la besana ya está José esperándolos, las martaguillas y las trabas dispuestas, los cencerros preparados, la manta terciada: el relente de la madrugada la pide» (Muñoz Rojas, 2007: 61-62).

Molino (de viga): (s.m.) Tipo de molino en el que la presión sobre la pasta de aceituna se ejecutaba por medio de un husillo que, firmemente unido a una

18. Aunque este término tiene entrada en el DRAE, no se recoge la acepción precisa con la que es usado en la obra de Muñoz Rojas.

base de piedra, se hacía girar; el peso de la piedra hacía que esta no se levantara de su asiento, de tal forma que era la viga la que se desplazaba hacia abajo produciendo así presión sobre el cargo. El giro del husillo en sentido contrario permitía levantar la viga hasta su punto de reposo.

Sobre el origen y antigüedad del molino de viga no hay apenas documentación alguna pero la tradición atribuye su procedencia a la época musulmana:¹⁹ «Eran aquellos olivos de molino de viga, con largos husillos de ciprés o nogal, manejados por poco más que maestro y cagarrache que duraban lo que Dios quería» (Muñoz Rojas, 2007: 80).

Raspa: (s.f.) En Málaga, cuchilla recta con dos mangos utilizada para raspar y refilar: «¡Qué bellos, estos instrumentos del verano! La horcas, las palas, los biergos, las carretas con sus varaes. Cuando llega la feria de mayo, se reponen. Vienen ya lisos, pero más lisos los pondrán espigas, raspas y manos» (Muñoz Rojas, 2007: 59).

3. Conclusiones

A lo largo de las páginas de *Las cosas del campo* hallamos un verdadero yacimiento de voces precisas, de términos certeros con los que Muñoz Rojas nos acerca a la belleza de un paisaje que se convierte en expresión de su propia alma. Voces que van cayendo en el olvido y en las que nosotros hemos querido detenernos. Del análisis de este casi medio centenar de palabras (48 voces estudiadas) podemos señalar que casi un 40% no han tenido entrada en el *Diccionario académico*, así: *aceitunería*, *avinatar*, *barajar olivos*, *braván*, *bugeo*, *cauchín*, *cuprial*, *cuprial*, *enlutar las rejas*, *jaramagal*, *lechitrezna*, *mandar olivos*, *maojo*, *molino de viga*, *nerdo*, *ojiblanca*, *ojiblanco*, *polvillar* y *zapatito del Niño Dios*.

Sí han sido recogidas por el DRAE, aunque no con la acepción con la que son utilizadas por el poeta, un 21% de ellas: *albina*, *aventador*, *bujeo*, *dornillo*, *maestro*, *nazareno*, *pegujal*, *raspa*, *realenga*, *tempero*, y *velador*.

El DRAE considera andalucismos los términos *barcina*, *barcinador*, *martaquilla*, *pájara*, *pensador* y *primilla*. El lema *biergo* es considerado por la DRAE propio de Extremadura, si bien, como hemos puesto de manifiesto, es una voz muy extendida en Andalucía.

El resto de las voces, aunque recogidas por el DRAE como términos del español estándar, hemos querido incluirlas, ya que en Andalucía presentan

19. Alvar Ezquerro (2000) define el *molino de viga* como «palo de 10 a 20 metros en la prensa de aceituna».

unos valores propios que hemos tratado de reflejar: *albero, bielgo, cagarrache, careo, choza, grama, horca, lechín, lenguaza, manzanillo (olivo) y matalahúga*.

Muñoz Rojas nos deja en *Las cosas del campo* un verdadero tratado filológico, unido a toda la ternura de quien ama una tierra y tiene el don de saber revelarla. Cuando el poeta detiene su mirada en el campo y da nombre a las yerbas y a cuanto le rodea no solo describe lo que se presenta ante sus ojos, sino que lo hace suyo, lo incluye en su propia humanidad, y nos lo devuelve subjetivado en su mundo poético: «Eres un río de hermosura pasando, sonando, ajustándote a la noche, al día, a la estación. Por ti siento pasos antiguos, correr sangre de esta misma de mis venas. Todos somos como tú, algo que ni empieza ni acaba, como la hermosura o estos olivares cuyo fin nunca alcanzan mis ojos» («Las puertas del campo», Muñoz Rojas, 2007: 18).

Referencias bibliográficas

- ALCALÁ VENCESLADA, A. (1951): *Vocabulario Andaluz*, Madrid, Real Academia Española.
- ALONSO, D. (1975): *Obras completas IV. Estudios y ensayos sobre literatura. Tercera parte. Ensayos sobre Literatura contemporánea*, Madrid, Gredos.
- ALVAR EZQUERRA, M. (2000): *Tesoro Léxico de las Hablas Andaluzas*, Madrid, Arco/Libros.
- ALVAR LÓPEZ, M.; A. LLORENTE; G. SALVADOR (1991): *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía* (ALEA). 3 volúmenes, Madrid, Arco/Libros.
- BUSTOS, E. (1986): *La composición nominal en español*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- CARVAJAL, A. (2000): «Ensayo introductorio» en MUÑOZ ROJAS, J. A. (2000): *Consolaciones del campo*, Granada, Asociación de Padres Torres Bermejas. 5-7.
- CEPAS, J. (2005): *Vocabulario popular malagueño*, Málaga, Arguval.
- FERNÁNDEZ-SEVILLA, J. (1975): *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz: interpretación y estudio de 200 mapas lingüísticos*, Madrid, CSIC.
- HERNÁNDEZ MIRÓN, J. L. (2011): «La poética de José Antonio Muñoz Rojas» en MUÑOZ ROJAS, J. A. (2011): *Las cosas del campo*, Madrid, Vitruvio.
- MARÍN CEJUDO, A. (2009): «Tierra y Comunción» en <<http://www.elmundo.es>> [09/10/2009]
- MUÑOZ ROJAS, J. A. (1994): *La gran musaraña*, Valencia, Pre-Textos.
- (2007): *Las cosas del campo*, Valencia, Pre-Textos.

- (2008): *Obra completa en verso*, Estudio y edición de Clara Martínez Mesa, Valencia-Madrid, Pre-Textos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA** (2001 *a*): *Diccionario de la lengua española* (DRAE), 22^a ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- (2001 *b*): *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* en <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> [9 de abril de 2012].

Trauma and the (Im)Possibility of Representation: Patrick McGrath's *Trauma*

DAVID KERLER
UNIVERSITÄT AUGSBURG

ABSTRACT: The present paper explores the notion of trauma as the epitome of the postmodern crises of representation and communication. Through the example of Patrick McGrath's novel *Trauma* (2008), the trauma phenomenon will be scrutinized as thematic and aesthetic paradigm of contemporary literature. A close reading of McGrath's novel shall elucidate trauma's paradoxical structure of presence and absence, i.e. its call for articulation and simultaneous representational elusiveness. Special attention will be given to the narrative techniques and stylistic devices the text employs to give (an aesthetic) voice to the unspeakable. Abstracting from the results of these analyses, an aesthetics of the unrepresentable will be elaborated in the final section of the paper.

Keywords: trauma, Patrick McGrath, presence, absence, representation, metanarrative.

RESUMEN: El presente artículo explora el concepto de trauma como epítome de las crisis posmodernas de representación y comunicación. Mediante el análisis detallado de la novela de Patrick McGrath *Trauma* (2008), se abordará el fenómeno traumático como paradigma temático y estético de la literatura contemporánea. Igualmente, se delinearán la estructura paradójica del trauma, expresada a través de la dicotomía presencia/ausencia, es decir, su necesidad de articulación y simultánea naturaleza representacional difusa. Se prestará especial atención a las técnicas narrativas y recursos estilísticos empleados en el texto para dotar de voz (estética) a lo innumerable. La sección final propone las claves para una estética narrativa de la irrepresentabilidad a partir del análisis desarrollado.

Palabras clave: trauma, Patrick McGrath, presencia, ausencia, representación, metanarrativa.

1. Introduction: Trauma – the Postmodern *Zeitgeist*?

The question of the limits of representation, the breakdown of communication and art's supplementary role in the light of these voids lead right to the phenomenon of trauma and its multi-layered discourses. Looking at recent history, one might argue that trauma is the epitome of the 20th and early 21st century: two devastating World Wars, the Vietnam War, the Iraq War(s), numerous terrorist attacks, which reached their (medial) climax in 9/11, as well as the disturbing images of the Abu Ghraib prison, to name but a few examples. These events not only brought forth myriads of traumatized victims, but they were also increasingly present in the collective perception due to rapid developments in the area of communication media. Although we are living in times highly dominated by media and (visual) representation, trauma, however, eludes the latter. It is rather characterized by a paradoxical *presence/absence* within the traumatized subject's psyche: on the one hand, the trauma is present in the sense that it hauntingly calls for its articulation; on the other hand, it is absent since it cannot be *completely* represented/articulated, i.e. no scheme of knowledge or meaningful narrative is able to fully grasp its exceeding singularity (Caruth, 1995: 153; Caruth, 1996: 4-7; Roth, 2011: 77-82; Luckhurst, 2008: 4f.). In the latter sense, Michael S. Roth speaks of the «dilemmas of [particularly narrative] representation» (Roth, 2011: 77), especially in the context of the so-called *Historikerstreit* and the commemoration of World War II (Roth, 2011: 82-84), and Cathy Caruth rather understands «trauma in terms of its indirect relation to reference» (Caruth, 1996: 7). As Roth (2011: 99f.) further observes, the notion of trauma's paradoxical structure perfectly fits the (post)modern subject's consciousness of fragmentation and estrangement, i.e. «the view that we are not fully present to ourselves and that we represent all our experiences to ourselves in highly mediated forms» (Roth, 2011: 99).¹ In the light of the aforementioned issues of representation, it is the condition of post-industrial western society which finally exacerbates these uncertainties. Starting with antique myths right through to their replacement by religion(s), philosophies and ideologies, societies all the while constructed their soothing narratives which were quite successful in meaningfully articulating the traumatic horrors of reality. As the influential French philosopher Jean-François Lyotard highlights in *La condition postmoderne* (1979), however, these so-called *grand récits* have lost their claim as universal models of explanation these days, thus equally losing their representational and soothing function with regard to

1. Conversely, «[c]ontemporary theory is traumatophilic» (Roth, 2011: 99) and, in addition to it, makes a major contribution to the construction of post-traumatic subjectivity (Luckhurst, 2008: 15).

traumatic experiences. In short, the notion of trauma proves to be a fundamental paradigm of the (post)modern *Zeitgeist*, to which the crises of representation and communication converge.

This condition is most notably echoed in a large number of trauma narratives in contemporary literature, such as in Holocaust literature, South African post-apartheid fiction, American post-9/11 fiction, or in a huge variety of Spanish (meta-) historical novels that deal with the traumatic experiences of the Spanish Civil War and Francisco Franco's subsequent dictatorship. Within the broad range of noteworthy English novels – including Julian Barnes's *A History of the World in 10 ½ Chapters* (1989), Martin Amis's *Time's Arrow* (1991) and Ian McEwan's highly praised *Atonement* (2001) – it is especially Patrick McGrath's *Trauma* (2008) which paradigmatically stands for the contemporary preoccupation with the trauma phenomenon and which shall be later more closely analyzed. All these trauma narratives not only explore the aporetic attempt to represent the unrepresentable, but they also self-reflexively deal with cultural and theoretical discourses on trauma. In this way, literature fulfils the important role of giving an (indirect) voice to the unspeakable and repressed, thereby, implicitly constituting a theoretical text on trauma in the mode of fiction. Using the example of Patrick McGrath's novel *Trauma*, I will scrutinize the trauma phenomenon as thematic and aesthetic paradigm of contemporary literature. Against the backdrop of the aforementioned issues, special attention shall be given to the exact mechanisms of trauma's paradoxical structure of presence and absence, i.e. its call for articulation and simultaneous representational elusiveness. I will further ask which narrative techniques and stylistic devices the text employs to give (an aesthetic) voice to the unspeakable.

2. McGrath's Trauma Narratives and the Concept of Trauma

A son of a Medical Superintendent at England's famous Broadmoor Psychiatric Hospital, Patrick McGrath is renowned for the exploration of the uncanny realms of the unconscious and the subject's dark desires. Showing meticulous attention to psychological detail, his novels deal with deranged individuals who are haunted, for instance, by repressed homosexuality (*The Grottesque*, 1989) or the tragic effects of their traumatic childhood experiences (*Spider*, 1990). Whereas the issue of trauma is implicitly present in these texts, McGrath's recent novel, *Trauma*, makes this phenomenon explicitly subject matter in manifold ways.

Largely set in the New York of the 1970s and 1980s, *Trauma* centers on the first-person narrator Charlie Weir who works as a psychiatrist in Manhattan. The choice for his profession appears to be no surprise given his dysfunctional family

background: when Charlie was eight years old, his father Fred, a drinker, left his mother. From then on, Charlie had to take care of his increasingly depressive mother, whereas his sheltered brother Walt was kept away from these problems. As Charlie retrospectively sums up his childhood, «[t]his is how psychiatrists are made» (McGrath, 2008: 7). As such, Charlie specialized in treating trauma patients, particularly Vietnam veterans. There he got to know his former wife Agnes, the sister of his patient Danny. After a – probably – too intense therapy session in a bar, Danny committed suicide. Overchallenged and guilt-ridden, Charlie thereupon left his wife together with their daughter Cassie instead of giving Agnes the support she was much in need of. After the death of Charlie's mother, about ten years later, he begins to make up with Agnes who meanwhile had remarried. He starts an affair with Agnes while still being in a relationship with Nora, a woman with a troublesome past. From then on, things start to fall apart: Charlie breaks up with Nora and wants to start afresh with Agnes. But even though she forgives him for the death of Danny, she can't forgive him having left her alone in those difficult times. Furthermore, Charlie loses his last backing as Walt and his family decide to move to Italy. Feeling completely left alone, Charlie increasingly shows signs of a major depression. He eventually decides to work at the Old Main, an Asylum which lies near the Western Hotel where he stayed a couple of days with his family as a child. The hotel, however, turns out to be a crucial place of Charlie's past. As his colleague Joan Bachinski suspects, Charlie himself is suffering a severe trauma – a suspicion that eventually gets confirmed by an unexpected visit of Walt and Fred: both reveal to him that this was precisely the place where he went into his parents' bedroom during a fierce quarrel between them. Thereupon, his mother pointed a gun at Charlie's head, shouting «This is what you get for going into other people's bedrooms, Charlie.» (McGrath, 2008: 206), and pulled the trigger. Fortunately, no shot was fired. Charlie recognizes that he had «forgotten» this episode and that he had displaced the traumatic experience onto his father whom he despised onwards. The novel concludes with Charlie eventually deciding to get psychological treatment.

The novel's surprising end has an enormous impact on Charlie's story as the latter demands a re-reading with respect to his traumatization: it raises the question whether Charlie's account is unreliable insofar as it is just a displaced narrative or a «screen» by which he articulates his unspeakable traumatic experience indirectly. Hence, the usual doctor-patient situation has to be reversed, i.e. we need to ask what Charlie's depiction of his patients actually reveals about his own pathology. But prior to this, the aforementioned paradoxical nature of

the trauma phenomenon needs to be more closely elaborated. For this purpose, Charlie and his patients shall serve – in a first reading – as case studies.

Originally deriving from Greek *τραύμα* 'wound', the term *trauma* was increasingly applied to psychological wounds since the late 19th century, though it is still used in its original physical meaning in medical discourses nowadays (Luckhurst, 2008: 2f.). In the former sense, Sigmund Freud's works constitute the fundamental basis upon which a large number of succeeding trauma theories rest.² In *Beyond the Pleasure Principle*, Freud identifies the source of a traumatic neurosis with a sudden «fright» that bursts through «the barrier against stimuli», i.e. an incident that exceeds the limits of the subject's individual coping abilities (Freud, 1920: 9-15, 29-32). To take the examples of Charlie and Danny: whereas the former was completely overwhelmed by the fact that it was his own mother who wanted to kill him («Unthinkable», McGrath, 2008: 206), Danny's trauma is described as an overcharging «shock to the mind» (McGrath, 2008: 23). Furthermore, both not only suffer from exceeding experiences but particularly from the experience of having survived death («I [Danny] never expected to get home alive», McGrath, 2008: 126). As Cathy Caruth (1996: 58) argues in this regard, it is the «enigma of survival» which is paradoxically tied to trauma's destructiveness: «the trauma not only consists in having confronted death but in *having survived, precisely, without knowing it*» (Caruth, 1996: 64). That is, due to the exceeding shock of this unexpected fright the incident was never fully experienced nor processed, thus constituting a kind of mnemonic gap (Caruth, 1996: 58, 62, 64; also see Freud, 1914: 126ff.). Accordingly, Danny is not able to put his unperceived experience into a meaningful narrative³ and Charlie can only refer to it indirectly through mechanisms of displacement, such as in dreams or by replacing his mother with his father. Joseph Stein, one of Charlie's patients, has similar symptoms: accidentally having run over a pedestrian, Joseph both suffers from (a variant of) having survived death⁴ and needs Charlie's expertise to meaningfully transfer his trauma induced mnemonic gap into conscious memory.

However, these examples also show that the «unperceived» traumatic experience is not buried permanently in the depths of the unconscious since it hauntingly rises to the surface and prompts its articulation; the latter thus being in diametrical opposition to trauma's representational elusiveness. As Freud outlines in this regard, memory sets in belatedly (and indirectly) after the

-
2. For a comprehensive overview of the development of the trauma concept see the first part of Roger Luckhurst, *The Trauma Question* (2008).
 3. «Certainly he [Danny] was haunted by repressed memories he hadn't yet found a means of articulating» (McGrath, 2008: 46).
 4. «Having taken a life he didn't know why he should be allowed to live» (McGrath, 2008: 57).

traumatization in the form of a repetition compulsion in which the traumatized (unconsciously)⁵ acts out his lost memory, thus rather repeating the traumatic event than consciously remembering it (Freud, 1914: 129-131). This acting out can manifest itself in dreams, flashbacks or hallucinations, as described in the illness of *Post-Traumatic Stress Disorder* (PTSD) by the American Psychiatric Association (Luckhurst, 2008: 1; Caruth, 1996: 57). Ideally, the patient «works through» his trauma by transferring it into conscious memory with the help of the psychoanalyst (Freud, 1914: 131-136). The characters of McGrath's novel show these symptoms in manifold ways: Danny is oftentimes «flashing back to the war» (McGrath, 2008: 43) and Nora is repeatedly haunted by nightmares in which her repressed traumatic experiences are indirectly acted out. Besides these distorted remembrances, the acting out of traumatic experiences can even assume the form of physical actions, as is the case with Charlie's patients Elaine Smith and Joseph Stein. Having been sexually abused by her father during childhood, Elaine acts out by proposing sex to patriarchal father figures, such as to her psychiatrist Charlie Weir, hence indirectly (and unconsciously) repeating her traumatic experiences. In the case of Joseph Stein, the physical acting out in the form of a suicide attempt indeed contributes to a successful working through of his trauma: after jumping from a building and becoming paraplegic, Joseph «absolved himself of the death of the pedestrian» (McGrath, 2008: 168) and is, from then on, no longer haunted by his former trauma. The delineated process of acting out, however, turns out to be deeply burdening as the trauma is experienced in each belated repetition for the first time – a psychological mechanism that Charlie equally suffers in his nightmares revolving around Danny's suicide: «It was the familiar horror, seeing the body as though for the first time. This is what trauma is. The event is always happening *now*, in the *present*, for the *first time*» (McGrath, 2008: 123).

It is precisely the concept of belatedness just described – i.e. «the *missing* of this experience, the fact that, not being experienced *in time*, it has not yet been fully known» (Caruth, 1996: 62) and its subsequent indirect repetition(s) – that makes the trauma inhabit a paradoxical status within the subject's psyche by being both known and unknown, present and absent. To take two examples regarding collective and individual traumas, when thinking about Danny and the other veterans, Charlie reflects about America's role in the Vietnam War:

5. «In some cases, Freud points out, these repetitions are particularly striking because they seem not to be initiated by the individual's own acts but rather appear as the possession of some people by a sort of fate, a series of painful events to which they are subjected, and which seem to be entirely outside their wish or control» (Caruth, 1996: 2).

There were times when I regarded the pathology of the damaged men I worked with as emblematic of a far greater malaise, and I was apt then to be seduced by my own grand diabolical vision in which America played the part of a mad god eager to devour its young, the willing slave of its own death instinct [...] The irony was that fighting for your country rendered you unfit to be its citizen [...] (McGrath, 2008: 41f.)

Charlie intertextually alludes here to the antique myth of Kronos (Saturn), in which the latter devours his own children.⁶ Through the reference to this myth, Charlie tries to meaningfully articulate the unspeakable trauma(s) of the Vietnam War, especially the soldier's oftentimes unrecognized sacrifices. The myth thus fulfils the function of a soothing narrative that allegorically gives voice to the unspeakable, offering a model of explanation in view of the chaotic and senseless reality of war. In the case of Danny's individual trauma, reference is – similar to the previously illustrated examples – multiply displaced. After his traumatic Vietnam experiences, Danny's acting out manifested itself in acts of cannibalism, i.e. he ate dead people. This utterly strange behavior can be resolved when paying close attention to one of Danny's accounts:

«Four months, Charlie, until they shipped me out of there. I was an animal, I just wanted to kill. And I messed with their bodies if I could get at them. That's not an animal, that's worse than an animal. Animals don't kill because they like it.» «They kill to eat.» (McGrath, 2008: 134)

In the light of this passage, Danny's acting out turns out to be the result of a chain of displaced associations. Due to his terrible actions as a soldier he feels completely dehumanized, hence identifying himself with an animal. This identification, however, turns out to be problematic: whereas killing in wildlife is meaningful – i.e. animals hunt their prey in order to eat – (his) killing in war makes no sense to Danny. Consequently, his cannibalistic behavior is not only an acting out of his trauma but also his way to make sense out of his killing (i.e. by indeed acting like an animal and hence eating the dead).

As can be derived from these examples, trauma is fundamentally characterized by its «indirect relation to reference» (Caruth, 1996: 7), i.e. it is a mnemonic void in which the (alleged) unity of signifier and signified is deeply disrupted. If at all possible, it can only be represented or, to be more precise, approximated through representational supplements (e.g. displaced narratives/actions or with the help of universal models of explanation such as myths). In either case, however, these supplements ultimately fail to bridge the gap between the traumatic experience and its articulation, between signified and its lost signifier. As a

6. Kronos fears that his children will revolt against him (just as he did with his father Uranus).

consequence, the traumatized compulsively repeats the traumatic event, vainly attempting to represent and hereby grasp its exceeding totality. A manifestation of the Freudian death drive, this compulsive repetition of the destructive event via displaced permutations can eventually culminate in annihilation (Caruth, 1996: 62f.) as Danny's suicide, Joseph Stein's failed suicide and the following analysis of Charlie's (self-)destructive tendencies further suggest.

3. The Presence of Charlie's Trauma(s) within Representational Absence

Although Charlie narrates from a predominantly objective and medical perspective, thereby oftentimes rationally analyzing his own behavior, he largely fails to recognize his deep-seated childhood traumatization. That is, his actions and, particularly, his act of narration are indirect repetitions (respectively acting outs) of his trauma – a situation that Charlie is only roughly conjecturing, let alone grasping in its severe implications: «My patients were my distraction, my solace, my sanity, and to them I clung» (McGrath, 2008: 168). In this regard, the unexpected revelation at the novel's end throws a new light upon Charlie's narrative, for the bedroom episode not only constitutes the source of his traumatization but it is also acted out in manifold ways. His mother's accusation of «*going into other people's bedrooms*» (McGrath, 2008: 206) and «always interfering» (McGrath, 2008: 143) turns out to be the real underlying reason for the choice of his profession: as a psychiatrist, Charlie is – figuratively speaking – indeed *going into other people's bedrooms*, i.e. he intrudes his patients' private spaces by digging into their repressed memories. As a consequence, Charlie's profession is an ongoing acting out via treating patients. Thereby, the patients' traumas are densely interwoven with Charlie's own childhood trauma, all of them mirroring partial aspects of the latter.

This can be seen, first and foremost, in his specialization in treating Vietnam veterans as this kind of work frequently involves traumatic experiences with firearms, the latter thus indirectly referring to the gun that his mother pointed at him. In the case of Danny, however, Charlie's acting out leads to unforeseen consequences. After being pushed too hard by Charlie – who is again interfering and thus repeating his own trauma indirectly – Danny commits suicide by shooting himself in the head. Charlie appears to be immediately traumatized and feels guilty for Danny's death:

I had to look at the mess he'd made of his head. It did more than haunt me, it became yoked in my psyche to the guilt I felt. And the memory did not fade or change; it returned with all the immediacy and specificity of the experience itself, usually in my dreams. (McGrath, 2008: 144)

Yet, Charlie's self-analysis has to be treated with caution. In the light of the novel's end and Joan Bachinski's suspicion,⁷ his (seemingly) traumatic obsession with Danny's death proves to be just a displacement or screen: Charlie's nightmares revolving around Danny's death as well as the very suicide itself are, in fact, variations of his former nightmares. In those he dreamed of his father pointing a gun at his head, which is itself a displaced version of his childhood trauma. We can see then that Charlie is not traumatized by Danny's suicide, but the latter rather triggers his original trauma, which is subsequently repeated in deferred nightmares of Danny. The aforesaid is, moreover, closely interrelated with the case of Joseph Stein, which is equally multiply displaced: by treating Stein, who likewise killed a person accidentally, Charlie tries to cope with his guilt with regard to Danny. Stein's failed suicide, however, triggers Danny's («It was the word *suicide*. I saw Danny sprawled on the floor of his apartment, with a gun on the floor beside him», McGrath, 2008: 170), which in turn refers to Charlie's childhood trauma. Hence, Charlie's treatment of Stein is an additional attempt to understand his own trauma that is buried in the deep structure of Danny's case. The described indirect repetitions of Charlie's traumatic gun experience eventually culminate by the novel's end. After the revelation of the real incidents at the Western Hotel, Charlie gets into a fight with his brother Walt, during which he shoots at the latter with the same gun that his mother had used before. Interestingly, Charlie is not completely conscious about his actions, «The childhood nightmare came back to me then [...] I don't recall picking the gun up out of the snow» (McGrath, 2008: 208), which underlines trauma's compulsive and (oftentimes) unconscious pattern of repetition. The last iteration of his trauma takes place shortly after the episode just mentioned: Charlie desperately thinks about committing suicide just as Danny did («Our situations were identical [...] I shifted around until I was in the exact position Danny had been when I found him [...] I wanted to do it right, like Danny», McGrath, 2008: 209), though he rejects this thought in view of his daughter Cassie. In the light of Charlie's series of increasingly painful acting outs, it is especially this almost suicide which finally exposes the (self-)destructive tendencies of the compulsion to repeat the trauma.

Taken together, these examples illustrate trauma's complex structure of deferred repetition: starting with the projection of his own trauma onto his patients right through to multiply displaced nightmares, Charlie's various acting outs eventually reach their climax in his almost suicide after the wounding of

7. «the real trauma lies elsewhere. It might be very deep. And I [Joan Bachinski] think Danny's just a screen» (McGrath, 2008: 197).

Walt. Though being different situations in different contexts, they are all bound together by their indirect structure of relation. That is to say, they all inevitably point to Charlie's initial trauma via the previously described mechanisms of displacement and/or association, thus ultimately testifying trauma's paradoxical presence within representational absence.

Besides the aforementioned examples, which primarily revolve around the issue of the gun, further aspects of Charlie's childhood trauma can be discerned. These equally follow a repetitive pattern that comprises the motive of «being left alone» and Charlie's problematic relationship with women. With regard to the former we need to take up again his initial trauma: the experience of being mock executed by one's own mother is – especially in the phase of early childhood – a severe disruption of the crucial mother-son relationship. As a consequence, intense feelings of traumatic abandonment arouse – a breach that young Charlie could not face with regard to his mother whom he onwards replaced by his father: «Unthinkable, that my mother could do that to me. The unconscious wouldn't sanction it for a moment. So it got displaced onto Fred» (McGrath, 2008: 206). This partly elucidates why Charlie's condition is deteriorating over the years for his trauma is triggered each time he is left alone. The most decisive instance in this respect is the recent death of his mother:

It was accompanied by what I can only call a wave of purest blackness. I recognized it as the sort of precipitate mental collapse that had characterized by mother's depression, and I felt [...] that I'd become infected with her illness. I saw it then, Mom's depression, as a parasite deprived of its host and finding me instead. (McGrath, 2008: 18)

Again, Charlie is misconstruing his situation since the «wave of purest blackness» also alludes to the traumatic and therefore unrepresentable childhood experience where his mother had abandoned him for the first time. Through her death – a displaced variant of «being left alone» – he is, in fact, reliving a crucial aspect of his initial trauma. However, since Charlie had suppressed the latter, thereby unconsciously replacing his mother with his father, he could not be completely aware of the true nature of his alleged «depression». Moreover, the fact that his father left the family when Charlie was a child not only triggered parts of his trauma already back then – i.e. the father as a substitute for the mother failed Charlie anew – but it further kindled his hatred towards him. This behavior pattern is repeated in two more instances: whereas Joseph Stein's recovery

provokes the contrary effect in Charlie⁸ as he is about to lose his soothing patient into whom he projected his own trauma, he completely overreacts when Walt tells him about his plans to move with his family to Italy.⁹ In both cases it is the experience of being abandoned which indirectly refers to Charlie's initial trauma and decisively adds to his ongoing decline.

The picture gets eventually completed when taking into account Charlie's ambivalent relationship with women. In this regard, we need to take a closer look at his (ex-)partners Agnes and Nora, who both take the role of a mother figure:

At times Agnes went into the bedroom after he'd [Danny] gone and closed the door behind her, and I could hear her crying in there. It reminded me of my mother, of course, and as with her I would go to Agnes and give what comfort I could. (McGrath, 2008: 43)

Nora reminded me strongly of my mother. (McGrath, 2008: 76)

It had become clear to me that this obsession I had with the idea of home—the pursuit of Agnes, a woman who didn't want me, and this bizarre compulsion to re-create my mother's bedroom, as though trying to return to the womb—was nothing more than an urge to repeat the past. (McGrath, 2008: 189)

What Charlie is not completely aware of is that he is, in fact, trying to get at the point *before* his trauma, i.e. at the point when the traumatic separation from his mother had not yet taken place. Through his (sexual) relationships with Agnes and Nora he tries to re-create the former intact mother-son relationship and thus to regain his lost object of desire. This even leads to the point that he has sex with Nora in his mother's bed, which constitutes a multiply deferred acting out of his compulsion to return to the most possible pre-traumatic state, i.e. «to return to the womb» (McGrath, 2008: 189). In this (almost) incestuous context, Charlie's treatment of Elaine – whose father «started coming to her bedroom at night» (McGrath, 2008: 183) – may further be a displaced redoubling of his own trauma. Moreover, Charlie's acting out even assumes the complete opposite form as it is *him* who later abandons Nora and Agnes, hence indirectly repeating the experience of being left alone. With respect to Agnes, Charlie is again

8. «His mental health grew more robust each time I saw him, and mine decayed» (McGrath, 2008: 171).

9. «Later, it occurred to me that my anger had nothing to do with the furniture. It was about Walt and his family going away for a year. I'd simply displaced the anger, unwilling to acknowledge how much I resented being abandoned» (McGrath, 2008: 74). Again, Charlie is an unreliable narrator insofar as he fails to relate his resentment to «being abandoned» to his own traumatization, hence misdiagnosing himself.

misdiagnosing himself: «It later occurred to me that by failing Agnes I had again failed my mother. I'd behaved exactly as Fred had» (McGrath, 2008: 149). For in the light of the previously outlined mechanisms of displacement it becomes clear that his father Fred is just a substitute and that Charlie is therefore rather repeating his mother's actions.

The foregoing discussion has shown that the acting out of a trauma can assume highly different forms which, however, never succeed in fully re-creating the original experience. It is precisely this simultaneous *presence/absence* which, in turn, constitutes the origin of trauma's repetition compulsion as the traumatized is vainly (and thus continuously) attempting to fully represent his lost memory. This paradoxical structure of the trauma makes Charlie a highly unreliable narrator insofar as his precarious mental state affects his narrative already from the novel's beginning on. A reversal of the traditional hierarchy, Charlie's depiction of his patients reveals, in fact, more about his own pathology than about that of his patients: his apparent objective and medical discourse is itself pathological to a high degree as it is the manifestation of an ongoing acting out. Nevertheless, the previous analyses have demonstrated that we can, at least, adumbrate the true nature of Charlie's trauma by reading «between the lines» of his unreliable narration, thus grasping trauma's presence within representational elusiveness.

4. Traumatic Spaces

As has been pointed out, Charlie's unreliable narration testifies to his highly fragmented inner condition that eventually leads to his decay. This movement from order to chaos is also reflected in the novel's spatial configuration, which becomes an important carrier of meaning: we should not forget that Charlie is narrating from a highly subjective perspective, i.e. the spaces depicted are closely interrelated with his mental condition as they are also his (un)conscious projections. As a consequence, Charlie's movement through different places and spaces describes at the same time a movement back in time, ultimately leading to the origin of his trauma.

At the time he begins narrating the events of his life, Charlie lives in an apartment at West twenty-third Street in Manhattan. In analogy to his, at first, well-ordered narrative, his apartment appears to be a harmonious, open space¹⁰

10. «a good-sized two-bedroom with a view of the river»; «a broad arched opening» (McGrath, 2008: 31).

where he not only finds distraction but where he can also retreat to work.¹¹ However, the depiction of his apartment already shows signs of its decay as can be seen by the slight reference to its view «all the way down to the twin towers» (McGrath, 2008: 31) – an allusion that reappears several times as a leitmotif in the course of the novel (McGrath, 2008: 12, 31, 90, 173). With the help of these references, McGrath is playing with the reader's historical horizon of experience: by the time of the novel's publication in 2008, the World Trade Center's collapsed twin towers already constituted an important memorial site with regard to the collective trauma of the 9/11 terrorist attacks. By means of this reference McGrath is creating the uncanny atmosphere of an approaching catastrophe, if not triggering the reader's own traumatic memory of the incident. In the context of the novel itself, moreover, the twin towers become a powerful symbol for Charlie's rising trauma and his approaching collapse: while still under construction at the novel's very beginning (McGrath, 2008: 12), Charlie's description of the twin towers changes from rather neutral (McGrath, 2008: 31) to the image of «cliffs of blackness» (McGrath, 2008: 90). The latter symbolizes his trauma induced mnemonic gap which is, paradoxically, becoming more and more present in his life. This image is eventually completed in the novel's fifteenth chapter, when Charlie realizes that things start to fall apart («It is from this night that I date my decline», McGrath, 2008: 167). Once again, he is looking out of his window:

[t]o the south the twin towers, to the west [...] the emptiness of the sky over the river. I rattled the railing and heard the rusted rivets creak as they shifted about in their housings. It wasn't difficult to imagine the whole thing coming loose, and me stepping into space. (McGrath, 2008: 173)

In this highly figurative passage, «the emptiness of the sky» not only alludes to his traumatic void anew but it is additionally linked with his mentally unstable condition as the loose, rusty railing metaphorically suggests. In the following last third of the novel Charlie finally confronts his real trauma, thus approximating the representational emptiness of his lost memory or, according to him, «stepping into space».

A decisive step towards his trauma's origin is the return to the apartment at Eighty-seventh Street, where he spent his childhood. Shortly after his brother Walt moved out, Charlie undoes the latter's renovations so that his mother's former bedroom becomes «a monument to the past, a shrine to the presence that

11. «[t]wo walls were given over to bookshelves»; «[t]here was a good stereo system and some framed reproductions of works by surrealists»; «the dining table was always heaped high with papers and journals» (McGrath, 2008: 31).

still imbued it» (McGrath, 2008: 181). What Charlie is doing here is, in fact, a spatial acting out: by meticulously reconstructing his mother's bedroom he is, unconsciously, trying to lay open his repressed traumatic memory. He partly succeeds in this task for he indeed feels «the presence of repressed memory—the *memory* of a catastrophic event» (McGrath, 2008: 182). As we know from the novel's end, however, this is just a deferred memory as this particular bedroom metonymically refers to the bedroom of the Western Hotel, the primal scene of his trauma. In the light of the fact that Charlie still has not succeeded in fully articulating his lost memory, he finally decides to move to Catskill and work at the Old Main Asylum which lies near the said Western Hotel. We can see then that almost all of Charlie's decisions and actions are results of trauma's repetition compulsion, manifesting themselves in various, highly displaced acting outs. Although being partly aware of his compulsive behavior («I felt that somehow I'd been *intended* for the Old Main», McGrath, 2008: 192), Charlie still doesn't realize why he is walking to the Western Hotel every day (McGrath, 2008: 195). It is not until Walt's subsequent revelation that he comprehends the true origin of his traumatization. This epiphanic realization is redoubled in the episode's spatial configuration: the more Charlie is approaching his traumatic memory, the darker it gets («It was growing dark outside») and the harder it snows (McGrath, 2008: 204, 207). These – predominantly colorless – images of night, storm and snow symbolically evoke the notion of a spatial void which, in turn, mirrors Charlie's travel back in time towards his mnemonic gap. After having confronted his traumatic past and having rejected his suicidal intent, Charlie finally decides to get psychological treatment – a moment of lucidity that is again reflected by the novel's representation of space: the snowfall ceases and Charlie notices «[t] he first lights touching the turrets of Old Main» (McGrath, 2008: 210).

5. Conclusion: Towards an Aesthetics of the Unrepresentable

Through the example of Patrick McGrath's *Trauma*, the present study has shown literature's capabilities to reflect trauma's paradoxical (un)representability. Based on the results of the previous analyses, the following main aesthetic techniques, with which literary texts are able to give a narrative voice to the unspeakable, can be abstracted.

The device of an *unreliable narrator* (1): as has been argued, Charlie's utterances receive additional meanings which hint at the underlying, yet unrepresentable trauma. A reversal of the Cartesian *cogito*, it is particularly the unconscious realm of the trauma which highly influences the subject's *being*, i.e. by decisively determining its development and its actions. These complex psychological mechanisms can be effectively brought to light with the help of

unreliable narration's twofold structure. *Repetitions with differences* (2): the repeated use of elements on both narrative levels of *story* and *discourse* – such as recurring plot elements, certain themes/leitmotifs or verbal habits – can visualize trauma's repetition compulsion which, in turn, is an effect of its representational elusiveness. *Intertextuality* (3) as a means to indirectly represent the inaccessible: intertexts (e.g. Charlie's recourse to the myth of Kronos with regard to the Vietnam veterans) can function as schemes of knowledge with which unspeakable, traumatic experiences are (partially) articulated, thereby reducing the complexity of trauma's exceeding singularity. The *semantics of space* (4): especially in the case of I-narrators, the opposition between inside and outside is suspended for there can be stated a close relation between the subject's mental condition and its spatial perception. As has been exemplified by Charlie's depiction of spaces, his (unconscious) movement towards the original place of his traumatization concurs with an increasing spatial void, most notably symbolized by images of snow and darkness. An analysis of the spaces depicted together with their – symbolic, metaphoric or metonymic – relation to the actual plot can additionally shed light on unperceived details of the narrator's/character's trauma.

With that said, McGrath's novel can be further read as a metareflection on theoretical trauma discourses. Not only does it incorporate classical trauma theories and exemplify them with the aid of its various characters, but Charlie's unreliable narration is also a warning manifestation of the problem of transference between doctor and patient: fundamentally arising from trauma's representational crisis, Charlie's acting out via treating patients defines the limits of psychoanalytical therapy by raising the question to which extent the analyst may be unconsciously projecting his own, deep rooted trauma(s) into his patient(s).

Works Cited

- CARUTH, C. (1995): «Recapturing the Past: Introduction» in CARUTH, C.; G. BATAILLE (eds.) (1995): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, Johns Hopkins UP. 151-156.
- (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins UP.
- FREUD, S. (1914): «Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten» in FREUD, A. (ed.) (1967): *Gesammelte Werke: Bd. 10*, Frankfurt a. M., Fischer. 126-136.
- (1920): «Jenseits des Lustprinzips» in FREUD, A. (ed.) (1967): *Gesammelte Werke: Bd. 13*, Frankfurt a. M., Fischer. 3-69.
- LUCKHURST, R. (2008): *The Trauma Question*, London, Routledge.
- LYOTARD, J.-F. (1994): *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Éd. de Minuit.

MCGRATH, P. (2009): *Trauma*, London, Bloomsbury.

ROTH, M. S. (2011): *Memory, Trauma, and History: Essays on Living with the Past*, New York, Columbia University Press.

Los *otros* hijos de la Malinche: historia y literatura heterodoxas sobre la migración mexicana

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO (MORELIA, MÉXICO)

ABSTRACT: The migratory flow of the Mexican population to the United States has created its own culture with a network of complex relations: economic, political, social, identity, that need to be studied from an interdisciplinary point of view. Thus, it is possible to understand the way in which literature and those who conceive it as a cultural practice within the United States have created a space where the debate concerning identity, language and the experience of minorities holds a prominent place.

Keywords: migration, identity, Chicano literature, language.

RESUMEN: El flujo migratorio de la población mexicana a Estados Unidos se ha constituido como una cultura propia, con una red de relaciones complejas: económicas, políticas, sociales, identitarias, que necesita ser estudiada desde un punto de vista interdisciplinario y abierto. De este modo, es posible entender el modo en el que la literatura, y quienes la realizan como una práctica cultural específica en el seno de los Estados Unidos, se ha mostrado como un espacio donde la discusión en torno a la identidad, el lenguaje y la experiencia de las minorías se encuentra vigente de manera explícita.

Palabras clave: migración, identidad, literatura chicana, lenguaje.

1. Introducción

La literatura y la historia se conforman como dos discursos sobre el mundo que posibilitan su comprensión a partir de la escritura. Como otros discursos, son construidos a partir de una serie de convenciones sociohistóricas, lingüísti-

cas y estéticas, pero de muchos modos hacen posible la digresión de la manera en que el statu quo pretende validarse. Este trabajo pretende realizar una lectura crítica e interdiscursiva de los textos que refieren las relaciones de los últimos dos siglos entre México y Estados Unidos de Norteamérica, a fin de mostrar las contradicciones de este fenómeno teniendo en cuenta su trasfondo político y económico, pero poniendo especial atención en los distintos seres humanos que representan ciertas prácticas identitarias que los definen como parte de las culturas de la región fronteriza.

2. Historia de una frontera

La migración mexicana a Estados Unidos es un fenómeno que tiene su origen en el Tratado de Guadalupe de 1848. Dicho acuerdo binacional significó no solo la escisión de un territorio, sino también el hecho documentado de que cien mil ciudadanos mexicanos (Cué Canovas, 1970: 47) permanecieron en los estados de Texas, Nuevo México y Alta California, en convivencia con cuarenta mil estadounidenses de origen diverso y cien mil indios, cuya presencia en esa geografía había sido alentada por diversas políticas estadounidenses, conducentes a promover las agresiones armadas de los pueblos nómadas contra poblaciones mexicanas de la zona fronteriza. Por parte del gobierno mexicano, el acuerdo de paz que culminó con el tratado se vio justificado, en los siguientes términos, por el político que sustituyó, en ausencia, a Antonio López de Santa Anna en la presidencia, y ejerció el cargo del 16 de septiembre al 13 de noviembre de 1847:

[Informe presidencial del 2 de febrero de 1848] Debido a grandes dificultades en que se hallaría el país, de sostener, con buen éxito, la guerra contra Estados Unidos, se accedió a ir a las propuestas de los comisionados de paz de esa nación. En consecuencia, se firmó, el 2 de febrero, el Tratado de Guadalupe Hidalgo, mediante el cual México cede a Estados Unidos, Texas, Alta California y Nuevo México. Los territorios cedidos no se pierden por la suma de 15 000 000, sino por recobrar los puertos y ciudades invadidas; por la cesación definitiva de todos los males, de todo género de horrores [...] (De la Peña y Peña, 1997: 49)

Quienes permanecieron en los territorios ahora adscritos a otra nación no eran, sin embargo, un grupo homogéneo, sino una mezcla de indios, mestizos, negros, mulatos y criollos. De algún modo, «La cultura española, asimilada por una población que le diera expresión propia, dio características perdurables a esas regiones» (García Cantú, 1991: 104); pero también la presencia indígena contribuyó a esa conformación identitaria: por un lado, la mayoritaria presencia indígena, que en gran parte estaba conformada por indígenas del centro del país: tlaxcaltecas, nahuas, entre otros; y en menor medida por indios de Aridoamérica: hopis, pimas, yaquis, utes, apaches, comanches, navajos, pápagos, entre otros.

Esta incidencia de indígenas provenientes del desarticulado imperio mexicano fue una de las razones que incidió en la aculturación de la zona en términos de la cosmovisión del pueblo proveniente de Aztlán, factor que a partir de los años 70 cobró gran relevancia para el Movimiento¹ en razón de su necesidad de construir la identidad de los chicanos frente a la de otras minorías y frente a la postura de la hegemonía de raza blanca en el poder en los Estados Unidos.

En otro término, ha sido documentada la llamada *hispanización* de muchos mestizos y la asunción, sostenida con frecuencia, de una pretendida *pureza* de la población y de la cultura de origen hispánico en los territorios que en su momento pertenecieron a la Nueva España, tal y como lo señala Paredes (1993: 3-5). A este respecto, es posible hablar de dos formas de entender la cultura de origen español en el sur de Estados Unidos: la ya mencionada, considerada como la pervivencia de una cultura *hispanoamericana* aislada y por tanto sin contaminar, relacionada de manera estrecha con la tradición europea, tan favorable a la necesidad de establecer la identidad norteamericana con base en referentes identificables en el viejo continente; y en segundo lugar, como la manifestación de una cultura regional, a ambos lados del río Bravo/Grande, con rasgos compartidos y tradiciones comunes que es posible delimitar y poner en relación.

Estas lecturas diversas tienen un origen común, la escisión geográfica y las decisiones políticas que la siguieron: a mediados del siglo XIX el incumplimiento histórico de los artículos VIII, IX y X del Tratado de Guadalupe se concreta en una política oficial estadounidense basada en la intolerancia frente a las poblaciones mexicanas.

El abierto hostigamiento que sufrieron los mexicanos, las más de las veces violento, y el rechazo cultural, racial, religioso, en muchos sentidos, no hicieron otra cosa que coincidir con una postura ideológica promovida desde el ámbito del poder estatal, pero interiorizada también por una sociedad norteamericana pluricultural (si hablamos de un origen europeo común).

En muchos de los periódicos de la región se hacía propaganda contra México, sobre todo aludiendo a los territorios texanos y más al oeste de los ríos Sabinas y Arkansas.

Las incursiones repetidas –cada vez más violentas, más coordinadas– en territorio mexicano acabarían concretándose en la segunda intervención norteamericana, que se llevó a cabo entre 1846 y 1848.

1. Nombre bajo el cual se identificaron y agruparon movimientos sociales y contraculturales de distinta índole en Estados Unidos, que comprendían desde las protestas del ámbito rural y el Teatro Campesino de Luis Valdez, conformado por estudiantes universitarios, hasta las organizaciones de trabajadores y miembros de la comunidad académica.

Un discurso como el de la Doctrina Monroe y «América para los americanos» (1823),² además de las repetidas iniciativas legislativas estadounidenses llegaron a proponer la anexión del territorio del sur en su totalidad, y no *solo* cerca de 110.000 kilómetros cuadrados.

The senator Calhoun [...] has submitted many sound observations respecting the diversity of character, of races and of institutions, which exist between us and Mexico. (Sunseri, 1979: 94)

3. Cultura hegemónica vs cultura del desarraigo

A la fecha, el discurso políticamente correcto elude cualquier posible discriminación de la multitud de grupos étnicos comprendidos en el territorio estadounidense, pero siempre bajo la premisa de que, como señala Esperanza García y García,

[...] el punto de vista tradicional y prevaleciente en los Estados Unidos sigue siendo el de la asimilación [...] la sociedad tiene enclaves temporales de pluralismo cultural, asumiendo que este último es más notable en aquellas regiones geográficas en las que históricamente han existido patrones de segregación más importantes. (García y García, 2007: 235)

El pluralismo cultural de la sociedad norteamericana, construida a partir de migrantes, conlleva la construcción de guetos; construcción no solo material sino ideológica, discursiva, en términos de los rasgos identitarios y la necesidad de conformar un coto de poder en el que la comunidad específica, minoritaria, pueda sentir que es capaz de tener el control. En el seno de una sociedad hegemónica, dicho control es solo ilusorio o superficial, pero es el que ha hecho posible la idea de *barrio*, entre otras:

The Barrio represents a figurative borderland between the past and the future, a transitional space of internal transformations. [...] The barrio is a literary space many of the characters want to escape from and at the same time return to; but for most of them, the only way out left is to keep moving. The barrio is definitely a socially constructed public space. [...] The Latino barrio is usually the first space

2. Hay referencias específicas a que el *discurso implícito* era «El indio bueno es el indio muerto»; en palabras que se atribuyen a James M. Cavanaugh en la sesión de representantes de mayo de 1869: «I have never seen in my life a good Indian... except when I have seen a dead Indian» (Mieder, 1997: 138-139).

recent immigrants inhabit precisely because of this need to be close to those akin. (Domínguez Miguela, 2005: 59-60)

Un problema añadido lo ha aportado el fenómeno migratorio, en tanto se mueve entre varios factores contradictorios, pero en los cuales subyace la intolerancia frente a los migrantes de origen mexicano o la negación de los *otros*, sea cual sea su origen, solo por su procedencia, etnia, cultura o lengua distinta. Entre otras, las variables que participan de la paradoja son la necesidad del mercado estadounidense de mano de obra barata; la miseria y los círculos económicos viciosos en los que se mueve una parte significativa de la población mexicana; la necesidad del gobierno de la república de *mantener* la migración, dado que los ingresos que percibe el país por parte de las remesas internacionales son uno de los principales aportes al Producto Interno Bruto. Intentando precisar con cifras el modo en que se ha visto incrementada la migración desde México hacia Estados Unidos, se hablaba a principios del siglo XX de un total que fluctuaba entre los cinco y los diez mil migrantes mexicanos; en contraparte, la OCDE (2010) calcula que cada año hay alrededor de trescientos mil mexicanos más, en su mayoría indocumentados, viviendo en Estados Unidos.

Estos datos se enlazan de manera significativa con la referencia a la diversidad cultural de los primeros chicanos, quienes permanecieron en territorio hostil desde 1848. Aún hoy la diversidad es la regla y no la excepción cuando se hace el intento de entender a los migrantes mexicanos como parte de un todo. El origen cultural y étnico de quienes se desplazan a la frontera en primer término y a Estados Unidos en un segundo paso –poniendo en riesgo su vida, pagando sumas exorbitantes a traficantes de personas– resulta de lo más variado y conlleva complejidades tan específicas como el hecho de que un hablante de lengua indígena se encuentre viviendo, como indocumentado, en un contexto hegemónico de lengua inglesa sin hablar siquiera español. La migración indígena se ha convertido en un fenómeno que sobrepasa los límites regionales e incide en el modo en el que las comunidades se ven a sí mismas y se relacionan con otras. La siguiente nota da cifras específicas:

La gente perteneciente a [los mixtecos] este pueblo tradicional mexicano que vive y trabaja en Estados Unidos equivale prácticamente a 80 por ciento de la población que aún radica en los nueve distritos mixtecos de Oaxaca, que asciende a 556 mil 250 personas. (*La Jornada*, 22 de abril, 2007)

De esta manera, a pesar de los esfuerzos por establecer una identidad clara que podría llamarse *mexicanidad*, si se tiene en cuenta el más de medio centenar de lenguas indígenas que aún perviven y la extensión de la República Mexicana, se podrá comprender que la migración hacia el vecino del norte conlleva espe-

cificidades que no es fácil ubicar como un todo homogéneo. Lo *mexicano*, por otra parte, se entiende *grosso modo* de manera diversa a un lado o a otro de la frontera: perteneciente a México, el país, con un sentido racial, heredado del más desfasado positivismo decimonónico y ladino, que reniega del indígena; o bien como herencia del mestizaje, lo que conlleva reconocer a La Malinche como la madre de La Raza.

Para intentar comprender esta construcción de una cosmovisión contemporánea, no podemos restringir la cuestión únicamente a los autores chicanos, entre otras razones, por las recientes aproximaciones teóricas desde el ámbito editorial y la academia –políticamente correctas, acordes con una visión estatal y del aparato productivo que aparenta ser incluyente– que hablan de literatura hispana en los Estados Unidos (Stavans, 2011), relacionando a los escritores de origen dominicano, puertorriqueño, cubano, mexicano, centro o sudamericanos, migrantes o descendientes de ellos.

Hay otro factor que sustenta la anterior postura, relacionado con la coincidencia en perspectivas, en modos de reflexionar críticamente sobre sí mismos y sobre los *otros* en un país de diferencias socioculturales, de contrastes y claros-curos sociales, étnicos.

Teniendo en cuenta esta situación, es posible entender el modo en el que la literatura, y quienes la llevan a cabo como una práctica cultural específica en el seno de los Estados Unidos, se ha mostrado como un espacio donde la discusión en torno a la identidad, el lenguaje, la experiencia de las minorías, entre otros conceptos, se encuentra vigente de manera explícita.

4. Narrativa de la migración

El flujo migratorio de la población mexicana a Estados Unidos de Norteamérica se ha constituido como una cultura propia –dada su continuidad en el tiempo, su consolidación–, con una red de relaciones complejas: económicas, políticas, sociales, identitarias, que necesita ser estudiada desde un punto de vista interdisciplinario y abierto. Desde mediados del siglo XIX se ha desarrollado, como parte de esta cultura específica, binacional y bilingüe, con base en la confrontación y el sincretismo, una literatura propia de la migración: la frontera, el paso, la vida como indocumentado. Debe reconocerse a los textos narrativos de la frontera no solo como resultado de una tradición literaria concreta (mexicana o estadounidense, novelística o de otra índole), sino también proponer vías de comprensión de la literatura como una práctica cultural más compleja, relacionada con otros discursos y prácticas culturales, no necesariamente en la misma lengua o geografía.

Teniendo en cuenta su experiencia como transgresores del statu quo, los migrantes trastocan un orden pretendidamente estable, pero que se basa en su esencia en la contradicción. Como ha señalado Rubén Martínez (2009: 127):

Es 1994. Ya no los llamamos refugiados, o comunistas. Ahora son ilegales, invasores, criminales, y siguen viniendo. América, tierra de inmigrantes, niega al inmigrante. En una temporada de furia política, la clase media contradice la señal inmigrante, e intenta borrar la conexión entre Los Ángeles y San Salvador, Los Ángeles y Guadalajara, que por supuesto es la conexión con Los Ángeles mismo. En verdad, el inmigrante nos contradecía a nosotros. El inmigrante era un recuerdo constante de la clase en la sociedad «sin clases», de la raza en la nación «sin raza». El inmigrante nos decía que no había frontera entre Estados Unidos y el resto del mundo, que no había excepción a la historia; nos mostró cuánto de nuestra cultura y nuestra política es moldeado por los viajes de migrantes, de profetas.

Más allá de los intentos de la literatura migratoria (mexicana o chicana; en español, inglés o *pachuco*) por conformar o encontrar una identidad propia, hay nuevos intentos de hablar del fenómeno como un problema compartido y no como una situación de excepción, ni mucho menos restringida a un grupo social en particular.

El fenómeno migratorio, y los textos de carácter literario construidos en torno, son más complejos que el mero relato de las peripecias del paso del río Bravo o la violencia asociada al tráfico de personas, armas y drogas; es un proceso cultural que se extiende en el tiempo y se filtra en todos los procesos sociales, políticos, económicos, colectivos e individuales, íntimos, de la población que se marcha al otro lado, pero también de la que se queda y de aquella que ya habitaba los, digámoslo así, *territorios ocupados*.

5. La escritura identitaria

Desde los estudios literarios debe entenderse la aparición reiterada de los discursos de ficción sobre la migración (siempre, de algún modo, testimoniales), como un fenómeno mucho más complejo, relacionado de manera íntima con lo social, lo ideológico, con el poder y la miseria, la idealización del sueño de vida americano y la pérdida de las raíces.

Porque de lo que se trata, al fin, es de la raíz, el origen, el afán de constituir (descubrir, recuperar) la identidad. La novela de Karen Yamashita, *Tropic of Orange* (1997), como toda la narrativa sobre la migración, sobre la frontera como herida y sobre los *me-chicanos* como pueblo, se conforma a partir de la idea de la raíz al aire, sin sustento: el *des-arraigo*. La organización del espacio y la constitución de un lugar propio (individual y colectivo) suceden en lo concreto

y en lo imaginario. La narradora no es de origen mexicano pero se aproxima, con detallados pormenores sobre el *paso* (a través de la frontera) y referencias culturales específicas, a una composición detallada del México contemporáneo –lo cual exige al neófito lector documentarse para entender los referentes–. En esta perspectiva en la que el ejercicio narrativo pretende, y consigue, ubicarse en el lugar del *otro*, lo chicano es una forma de establecerse, de reconocer la identidad y el desamparo, el origen común (¿mestizo, en Gonzalo Guerrero y ZazilHá?, en estricto sentido, los padres de una nación que se conforma en el sincretismo) pero al mismo tiempo el extrañamiento. El siguiente fragmento pretende aproximar nuestra lectura a este espacio de lo ajeno en términos de un diálogo basado, más que en el absurdo, en la libre interpretación de los hechos históricos:

South of his dreams, it had been a long journey. He could remember everything. Here was a mere moment of passage. As he approached, he could hear the chant of the border over and over again: Catch'em and throw'em back. Catch'em and throw'em back. Catch'em and throw'em back. It was the beginning of the North of his dream, but they questioned him anyway. They held the border to his throat like a great knife. «What is your name?»

«Cristóbal Colón.»

«How old are you?»

«Quinientos y algunos años.»

«When were you born?»

«Doce de octubre de mil cuatrocientos noventa y dos.»

«Where were you born?»

«En el nuevo mundo.»

«That would make you—»

«Post-Columbian.»

«You don't look post-Columbian. What is your business here?»

«I suppose you would call me a messenger.»

«And what is your message?»

«No news is good news?»

«Is that a question? Say, do you speak English?»

«Yes.»

«Where did you learn to speak English?»

«At Harvard University.»

«So you've studied in the US? Where?»

«At Harvard, at the School of Business. I was there at the same time as Carlos Salinas de Gortari. Then at Stanford University, in Economics, with Henrique Cardoso. Also at Columbia University with Fidel Castro; I did my thesis in political theory there, you see. And finally at Annapolis; what I studied there is a secret.»

«Where is your visa? Your passport?»

«Were you not expecting me? You had better consult your State Department, not to mention the side agreements with labor and the environment. I am expected. Me

están esperando». He moved forward, slipping across as if from one dimension to another.

And the words came immediately, «SPEAK ENGLISH NOW!».

(Yamashita, 1997: 198-9)

Este fragmento remite a distintas problemáticas comunes al discurso migratorio: el paso aduanal, el cuestionamiento de la identidad en relación al conocimiento o desconocimiento de la lengua hegemónica, el origen identitario de lo latinoamericano en la lengua española «*que descendió de los barcos*», parafraseando a Carlos Fuentes.

Si bien el origen de la relación binacional, tal y como se ha referido brevemente al inicio, estuvo determinada por la violencia, el desencuentro y, en gran medida, esos siguen siendo los mecanismos que rigen la construcción de la cultura fronteriza, la narrativa de Yamashita aporta una visión posmoderna que, a partir del libre arbitrio, posibilita relacionar los espacios del pasado y las complejas relaciones del presente a través de un ejercicio lúdico y crítico de los criterios que establecen el modo de relacionarse los habitantes del norte y del sur. La contradicción entre el migrante miserable y el tecnócrata mexicano formado en universidades privadas de alto nivel saca a relucir el modo en el que las diferencias sociales no solo determinan el modo de relacionarse al interior de un país, sino que trascienden el espacio local y se vuelven conformación específica del *modus operandi* de los sujetos, concretos o literarios, que realizan la historia.

6. Conclusión

La lectura de un texto literario, de acuerdo con esta aproximación, va más allá de su identificación específica con un grupo o una tendencia; refiere a la construcción de una forma específica de relacionarnos con el mundo y de participar de los discursos que subyacen en las relaciones de poder, en este caso referidas a los migrantes de origen mexicano y su literatura; esto es, la narrativa que se aproxima a su situación buscando comprender su complejidad, pero al tiempo reconociendo sus limitaciones, sus carencias, el riesgo permanente de solo repetir reivindicaciones en vez de realizar un ejercicio intelectual y crítico para aportar una perspectiva distinta de las cosas.

Poner en tela de juicio la historia y la literatura en tanto discursos, sin pretensiones reivindicativas fuera de contexto pero tampoco con falsos paternalismos, es solo el punto de partida de un ejercicio que debemos continuar realizando para comprender mejor este proceso sociohistórico y el modo en el que la ficción lo transforma en algo diferente.

La complejidad de la población de origen migrante (cada vez más propicia a establecer relaciones de toda índole con otras comunidades minoritarias, pero al mismo tiempo reacia al cambio como amenaza de desaparecer) ha hecho posible, desde 1848 hasta los inicios del siglo XXI, que aún hoy estemos discutiendo qué cosa es eso de literatura chicana, latina o hispana. Nuestra reflexión debe partir de la claridad de la perspectiva histórica, pero también de una cierta flexibilidad de cara a la producción de textos que cuesta cada vez más sujetar a los límites de los parámetros identitarios de una comunidad específica. La complejidad y aparente contradicción de la realidad que se configura en la narrativa de la frontera debe posibilitar la perspectiva autocrítica y la proyección de reflexiones que cuestionen la problemática social de este territorio binacional y de los sujetos que lo habitan o lo cruzan en pos de una incertidumbre.

Referencias bibliográficas

- CUÉ CANOVAS, A.** (1970): *Estados Unidos y el México olvidado*, México, Secretaría de Educación Pública.
- DE LA PEÑA Y PEÑA, M.** (1997): «Informe (1848)» en **AMPUDIA, R.** (ed.) (1997): *Los Estados Unidos de América en los informes presidenciales de México*, México, Fondo de Cultura Económica. 49-50.
- DOMÍNGUEZ MIGUELA, A.** (2005): «Views of the Barrio in Chicano and Puerto Rican Narrative», *American@. New Frontiers in US Latino/a Culture and Literature*, 3 (1): 59-73.
- GARCÍA CANTÚ, G.** (1991): *Idea de México*, México, Conaculta/Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA Y GARCÍA, E.** (2007): *El movimiento chicano en el paradigma del multiculturalismo de los Estados Unidos: de pochos a chicanos, hacia la identidad*, México, Universidad Iberoamericana/Centro de Investigaciones sobre América del Norte/Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍNEZ, R.** (2009): «Bendecido por las contradicciones: reflexiones sobre escribir en medio», *Luvina*, 57: 118-128.
- MIEDER, W.** (1997): *The Politics of Proverbs: from Traditional Wisdom to Proverbial Stereotypes*, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- OECD** (2010): *International Migration Outlook 2010*, <http://www.oecd.org/document/42/0,3746,en_2649_37415_45591593_1_1_1_37415,00.html [20-9-2012]>
- PAREDES, A.** (1993): *Folklore and Culture on the Texas-Mexican Border*, Austin, Center for Mexican American Studies/University of Texas at Austin.
- STAVANS, I.** (2011): *The Norton Anthology of Latino Literature*, New York, W. W. Norton & Company.

- SUNSERI, A. R.** (1979): *Seeds of Discord: New Mexico in the Aftermath of the American Conquest, 1846-1861*, Chicago, Nelson-Hall.
- YAMASHITA, K. T.** (1997): *Tropic of Orange*, Minneapolis, Coffee House Press.

Cosmopolitan (Dis)encounters: The Local and the Global in Anthony Minghella's *Breaking and Entering* and Rachid Bouchareb's *London River*

CAROLINA SÁNCHEZ-PALENCIA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ABSTRACT: Through the postcolonial reading of *Breaking and Entering* (Anthony Minghella, 2006) and *London River* (Rachid Bouchareb, 2009), I mean to analyse the multiethnic urban geography of London as the site where the legacies of Empire are confronted on its home ground. In the tradition of filmmakers like Stephen Frears, Ken Loach, Michael Winterbottom or Mike Leigh, who have faithfully documented the city's transformation from an imperial capital to a global cosmopolis, Minghella and Bouchareb demonstrate how the dream of a white, pure, uncontaminated city is presently «out of focus», while simultaneously confirming that colonialism persists under different forms. In both films the city's imperial icons are visually deconstructed and resignified by those on whom the metropolitan meanings were traditionally imposed and now reclaim their legitimate space in the new hybrid and polyglot London. Nevertheless, despite the overwhelming presence of the multicultural rhetoric in contemporary visual culture, their focus is not on the carnival of transcultural consumption where questions of class, power and authority conveniently seem to disappear, but on the troubled lives of its agents, who experience the materially local urban reality as inevitably conditioned by the global forces –international war on terror, media coverage, black market, immigration mafias, corporate business– that transcend the local. This paradox is also perceived in the way the two filmmakers depict the postcolonial metropolis as the locus of social inequality and disequilibrium, but also as the scenario of unexpected encounters and alliances where both the protagonists and the spectators can explore the fantasies and fears about Otherness, and thus contest racial stereotypes

Keywords: postcolonial cinema, urban studies, globalization, multiculturalism, otherness.

RESUMEN: Mediante una lectura postcolonial de *Breaking and Entering* (Anthony Minghella, 2006) y *London River* (Rachid Bouchareb, 2009) trato de analizar la geografía multiétnica de Londres como el espacio desde donde interrogar el legado del Imperio desde el lugar mismo en que este se originó. En la tradición de directores como Stephen Frears, Ken Loach, Michael Winterbottom o Mike Leigh, que han documentado fielmente la transformación de esta ciudad desde la capital imperial a la cosmópolis global, Minghella y Bouchareb demuestran que el sueño de una ciudad blanca, pura y no contaminada es irrealizable, constatando, al mismo tiempo, la pervivencia del colonialismo bajo diferentes facetas. En ambas películas, la iconografía imperial de la ciudad es visualmente reconstruida y resignificada precisamente por aquellos sujetos sobre los que tradicionalmente se han impuesto los significados de la metrópolis, los mismos que ahora reclaman un espacio legítimo en la nueva Londres híbrida y políglota. No obstante, y pese a la apabullante presencia de esta retórica de lo multicultural en la cultura visual contemporánea, el objeto de estos directores no es el carnaval transcultural de la ciudad donde las cuestiones de clase, poder y autoridad parecen haber desaparecido, sino la existencia conflictiva de sus habitantes, que experimentan la realidad cotidiana como inevitablemente condicionada por fenómenos globales –guerra contra el terrorismo, medios de comunicación, mercado negro, inmigración ilegal, economía multinacional– que trascienden la materialidad de lo local. Esta paradoja también se percibe en el modo en que los dos directores conciben la metrópolis postcolonial como lugar de desigualdades y desequilibrios, pero también como el escenario de encuentros y alianzas inesperadas donde protagonistas y espectadores pueden explorar las fantasías sobre el Otro y cuestionar los estereotipos raciales.

Palabras clave: cine postcolonial, urbanismo, globalización, multiculturalismo, otredad.

It is a truism that cinema is eminently an urban cultural form and, as such, it has not ceased –since its origins– to draw the modern and postmodern cartographies of the city both in its spatial and social complexities. But the all-too-evident nexus cinema/city has been recently refocused under the lens of postcolonial theory, thus offering in the last twenty years visual evidence of the dual characterization of the city that the UNESCO assumes: on the one hand, a site of multicultural encounters, of assimilation and citizenship; on the other hand, a site of isolation, misery, violence and human exploitation. Far too often the profit-oriented promotion of the former has served to ignore the harsh realities of the latter.

London has been consistently filmed in glamorous and idyllic vignettes that can be related to what Paul Gilroy (1999: 57) has described as «fantasies of return to the imaginary homogeneity of past whiteness and the restoration of Europe's imperial status».¹ But it has also been viewed as the former seat of Empire now exhibiting radical changes derived from the collapse of the colonial system. Such is the approach of Anthony Minghella in *Breaking and Entering* (2006) and Rachid Bouchareb in *London River* (2009), two films that demonstrate how the dream of a white, pure, uncontaminated city is presently «out of focus», while simultaneously confirming that colonialism persists under metamorphosed forms. In the vein of filmmakers like Stephen Frears, Ken Loach, Neil Jordan, Michael Winterbottom or Mike Leigh among others, Minghella and Bouchareb coincide in their delineation of textured images of immigrant poverty in a city not commonly depicted for it, and in their examination of prejudice, intolerance and paranoid fear towards the non-white community as neo-colonial practice in contemporary Europe.²

The post-colonial condition of cities is often examined in relation to those countries or contexts that were formally colonized in the recent past –cities like Casablanca, Tunis, Lagos, Dakar, Delhi, Jakarta, Kinshasa or Singapore, among others. But postcolonial theory also attends to Western or Northern metropolises that were former imperial centres, and explores the transformations resulting from their colonial and postcolonial experiences. Such examinations imply a fundamental readjustment in the postcolonial critical focus inasmuch as they consider postcoloniality to be a phenomenon as much evident in the formerly colonized context as in the former colonizer's one. I will draw from what has already become a solid tradition by taking London as the epitome of these new postcolonial metropolises, no longer a place of departure (as in most colonial

-
1. Woody Allen's *Match Point* (2005), *Scoop* (2006) and *Cassandra's Dream* (2007); Peter Howitt's *Sliding Doors* (1998); Mike Newell's *Four Weddings and a Funeral* (1994); Roger Michell's *Notting Hill* (1999); Richard Curtis' *Love Actually* (2003); Mike Nichols' *Closer* (2005); Sharon Maguire's *Bridget Jones's Diary* (2001) and Beeban Kidron's *Bridget Jones: The Edge of Reason* (2004) are just but a few recent London-set films in which the city is reduced to a socially and racially homogeneous backdrop against which conservative narratives of class and gender are played out in a sort of nostalgic urban pastoral.
 2. Films like Stephen Frears's *My Beautiful Launderette* (1985), *Sammy and Rose Get Laid* (1987) and *Dirty Pretty Things* (2002); Michael Winterbottom's *Wonderland* (1999) and *In this World* (2002); Mike Leigh's *High Hopes* (1988) and *Secrets and Lies* (2000); Neil Jordan's *Mona Lisa* (1986) and *Breakfast on Pluto* (2005); and Ken Loach's *It's a Free World* (2002) or *Ae Fond Kiss* (2004), many of which have successfully moved from independent to mainstream circuits, can be included in this canon. These directors, explicitly nourished within the tradition of British social realism, coincide in portraying the rise and fall of British multiculturalism by highlighting controversial issues of cultural identity, racial stereotyping, hybridity and belonging.

narratives) but a place of destination, because, together with Simon Gikandi (1996: 27), I firmly believe that «the task of decolonization must be taken to the metropolis itself; [that] the imperial mythology has to be confronted on its home ground». This interest in redefining London from a postcolonial perspective is evidenced by the recent surge of books on migrant or diasporic London writing: Sukhdev Sandu's *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City* (2003); John Clement Ball's *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* (2004) and John McLeod's, *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis* (2004) are instances of this critical attempt at depicting the Caribbean (David Dabydeen, Fred D'Aguiar, Caryl Philips, Bernardine Evaristo, Grace Nichols, Zadie Smith, Andrea Levy), South Asian (Salman Rushdie, Anita Desai, Hanif Kureishi, Monica Ali), African (Buchi Echemeta, Ben Okri, Tsitsi Dangarembga, Zoë Wicomb) and Canadian (Susan Swan, Robertson Davies, Margaret Atwood, Mordecai Richler) literary interaction with London, a contested space between different minority ethnic groups and the white *British* majority. While these authors (and much of the canon of postcolonial London writing they analyze) tend to celebrate the cosmopolitan status of a city which has been repeatedly said to «contain the whole world within itself», their attention is always drawn towards the continuities and legacies of Empire as they consistently use London to interrogate the limits of contemporary British identity.

In the light of these debates, it is not difficult to observe in these two films a number of images in which the city's imperial icons –like Buckingham Palace, Primrose Hill, St. Pancras or King's Cross– and its shorthand imagery of red buses and black taxis are visually deconstructed and resignified. Just as many postcolonial novels using European capitals as their setting and mythical place are determined by disillusion and detachment, by the traumatic encounter with a place which has no resemblance at all with the «promised land» envisioned by the colonial subjects, the postcolonial city featured in these films is reappropriated and reinvented by those on whom the metropolitan meanings were traditionally imposed. Against the romantic idealization of the metropolis undergone by imperial fictions, postcolonial texts reveal that «the socially and economically oppressive spaces England constructed in faraway lands are, in essence, reproduced in the (post)imperial metropolis» (Ball, 2004: 6). But, to put it into poststructuralist terms, this reappropriation would be «a repetition with a difference», because, as is well known, postcolonialism does not involve a mere reproduction and/or inversion of the colonial categories, but rather a blurring of boundaries in which the clear-cut binaries of the imperial discourse –center/periphery; colonizer/colonized; metropolis/colony; First World/Third World– are replaced by the language of diaspora, hybridity, multiculturalism and globalization.

And yet, despite the overwhelming presence of this new rhetoric in contemporary visual culture, neither Minghella nor Bouchareb is easily seduced by its sirens' songs, as they both consistently avoid the thoughtless romantization of migration and settlement. Their focus is not on the carnival of transcultural consumption where questions of class, power and authority conveniently seem to disappear, but on the troubled lives of its producers, lending attentive ears to the explicitly unequal power relations to which the global and the postcolonial are inevitably associated.

Paul Gilroy (1999: 67) has warned us of the perils of exoticism by relating this phenomenon to «a situation in which glamorous and unfamiliar cultures can be consumed in the absence of any face-to-face recognition or real-time negotiations with their actual creators», a situation in which national and ethnic differences are flagrantly colonized and commercialized. In a similar vein, the Senegalese writer Catherine N'Diaye (1984: 13) regards exoticism as a sort of anti-knowledge of the Other, in its reluctance to solve the enigma, to reduce the distance, to lift the veil, in its easily falling into folklore, into generalized and fixed meanings.

Echoing these arguments, the two filmmakers try to transcend the pseudo-anthropological gaze and search instead deep inside the heart of multicultural cities, within their conflicts and divisions, thus resisting the commercial allure of the exotic and the sugar-coated version of multiculturalism.

After all, the postcolonial cinema produced by Bouchareb and Minghella cannot be considered as a rigid category distinguished by axiomatic features,³ but as an optic through which to address questions of postcolonial history, geography and subjectivity; an optic which enables them to engage the tense asymmetries generated by immigration, economic exploitation, globalization, racial and religious conflict, issues of citizenship, cultural self-representation and other current circumstances which are deeply rooted in colonial, postcolonial, and neocolonial scenarios.

In *Breaking and Entering*, Anthony Minghella juxtaposes two contrasting versions of London: on the one hand, the imagined, ideal city designed by the architect Will Francis in his dream-like project to transform King's Cross area; on the other hand, the real, lived city of the young Kosovan refugee Miro who breaks into the local offices for petty burglary. These different visions of the city

3. Sarita Malik (2002: 64) summarises the characteristics of what she calls Third Cinema as «formal innovation, a break with an individual protagonist and conventional narrative, its connection to active liberation struggles, its invitation to the spectator/viewer as participant or comrade, its collective production process, and its opening up of dialogue between filmmakers and theorists»; a narrow focus that, in my opinion, problematizes its application to much of the British multicultural and postcolonial filmography.

are reminiscent of the distinction formulated by Mazierska and Rascaroli (2003: 2) between the «real city» –permanently sited and described by its map– and the «city-text» –the mutating product of countless and intermingled instances of representation–. The overlapping of these distinct analytical perspectives creates an ever-shifting urban map that Iain Chambers describes as disturbingly vibrant and complex but worth assuming when dealing with cinematic representations of the city:

Here we find ourselves in the gendered city, the city of ethnicities, the territories of different social groups, shifting centers and peripheries –the city that is a fixed object of design (architecture, commerce, urban planning, state administration) and yet simultaneously plastic and mutable: the site of transitory events, movements, memories. This is therefore also a significant space for analysis, critical thought and understanding. (Chambers, 1994: 92-93)

Will and his partner's goal is to gentrify a neighborhood distinguished by recent immigration, prostitution and crime, through master planned architectural development.⁴ The opening scenes offer an interesting travelling shot of the district's inassimilable contrasts, which are emphatically underlined by police detective Bruno Fella in his over-pragmatic remark: «You know what your problem is, Sandy? King's Cross. That's you there. You've got the British Library over there with Eurostar, and bang in the middle you got crack village, with a load of Somalians walking about with machetes. It's an area in flux!». This «area in flux» is the common space two different groups of people have to share and negotiate in the course of a regeneration process which, as Tom Slater argues, is wholly determined by economic, social and ethnic aspects:

Gentrification commonly occurs in urban areas where prior disinvestment in the urban infrastructure creates opportunities for profitable redevelopment, where the needs and concerns of business and policy elites are met at the expense of urban

-
4. The area surrounding King's Cross Station has traditionally had a reputation as the «red light district» after dark. But with the arrival of the Eurostar at the nearby St Pancras International, the neighbourhood has become an example of urban «gentrification». The term was coined by sociologist Ruth Glass in 1964 and it basically refers to the changes derived from the displacement of working-class occupiers by middle and upper class incomers who transform certain districts by creating exclusive urban environments to serve the needs of capital accumulation at the expense of the social needs of home, community and family. Although the term has been conveniently assimilated by developers, politicians, and financiers in their discourse about residential rehabilitation and metropolitan regeneration, most social critics agree that Glass's original meaning should not be obviated because it explicitly captures the social inequalities generated by capitalist urban land markets and policies (Slater, 2001: 571).

residents affected by work instability, unemployment, and stigmatization. (Slater, 2011: 572)

It is very significant that a futuristic scale model of this virtual eco-friendly community occupies the center of Will's office like a shrine, and that the old colonial discourse about efficacy and self-legitimizing ethics resonates in the rhetoric of the project's promotional video.⁵ But their visionary design is constantly thwarted by night burglaries where computers and electronics are stolen, thus entering the circuit of black market and illicit trade. When Will surprises the teenage burglar one night, he chases him back to the housing complex where he lives with his Bosnian mother, the cement blocks of Alexandra Road, which offer a blunt contrast to the architect's glass and steel chic apartment. When Will meets Amira, the two embark on an affair with very explicit melodramatic overtones, burdened by secrets, mistrust, betrayal, and ultimately, compromise, because the burglary is really just the jumping-off point for a story about miscommunication where all of the characters seem to have barriers among them, be they emotional, linguistic, or cultural, and the urban space is the social and architectural site where to stage them.

Will and Miro represent two very different ways of occupying the cityscape: Will's implies abstraction, control and detachment from the real experience of the city, a lack of commitment that is underlined in a climactic speech, «I don't even know how to be honest anymore. Maybe that's why I like metaphors». Miro's is essentially a subversion of the urban space articulated through the practice of *parkour*, a physical discipline which is also a form of urban activism, consisting in overcoming obstacles by vaulting, rolling, running, climbing, and jumping. If, in a sort of neo-colonial act, Will tries to create «space» by cleaning up the city, neatly delineating its contours, but –as in his unhappy family life– evading real engagement, Miro's running body and his view of the city from the rooftops, as if alienated from Will's megaproject, offer, as Bird & Luka (2010: 89) argue, physical and ideological resistance to the limitations of the modern metropolis. The constantly shifting urban geography portrayed by Minghella is thus one of

5. Minghella's notion that there are powerful ideological imperatives behind the work of architects, urban designers and planners seems to challenge certain political-economic explanations of gentrification that focus too narrowly on cycles of investment and market fluctuations of urban land rent and tend to minimise the importance of human agency. As Damaris Rose (1984: 56) puts it, «*Gentrifiers* are not the mere bearers of a process determined independently of them. Their constitution, as certain types of workers and as people, is as crucial an element in the production of gentrification as is the production of the dwellings they occupy».

inexhaustible human, cultural and architectural variety, one which cannot be contained within the homogenizing design of Will's firm, but lets us see beauty in building sites, alleyways, community centers, council apartments and what has been termed as «in-between, interstitial space[s]» (Ball, 2004: 79, 219), that are very helpful to question comfortable notions of home, nation and history, and to symbolize problematic notions of diasporic unbelonging, exclusion and cultural alienation. Facing urban images like these, the spectator becomes immediately aware that the London depicted here is not a bourgeois fantasy, a tourist's dream, or the 2012 Olympic Games magnificent venue, but, in a typically Dickensian fashion, its rough and filthy underbelly, that is, a workaday city full of day laborers (Amira makes a precarious living as a seamstress), illegal immigrants and asylum seekers. This is the multi-ethnic setting where *Cool Britannia* is confronted by «the new kids on the block», the immigrant community from Eastern Europe; a setting where, as in Jazmin Dizdar's *Beautiful People* (1998), another film dramatizing the British encounter with the Balkan communities, the chaotic fragmentation of urban environment can be interpreted as deriving from a prior dismemberment: that of postcommunist Yugoslavia, whose refugees bring to multicultural London pieces of their former lives thus contributing to the effect of plurality and fragmentation (Mazierska & Rascaroli, 2003: 185).

In Rachid Bouchareb's *London River* the terror attacks of 7th of July 2005, where 52 commuters were killed and over 700 injured by four bombs on the London mass transit system, are taken as the backdrop for the human drama of two very different characters who have both travelled to London in search of their missing children. The protagonists of this chronicle of miscommunication are solitary, tragedy-stricken *flâneurs* in whom the fragmented images, meanings and symbols of the postmodern (and *post-mortem*!) urban space converge. Although Bouchareb recreates a very explicit post-traumatic scenario, he does not employ the chaotic, experimental and non-linear structures commonly depicted in most post-traumatic texts, thus challenging the belief (which has become almost axiomatic within Trauma Studies) that this sort of experiences can only be adequately represented through a disjointed and anti-narrative aesthetics that mimics the psychic effects of trauma. His is a realistic rendering of the post-bombing anxiety experienced by many anonymous citizens, waiting for news and fearing the worst.⁶

6. Charlotte Brunsdon, author of *London in Cinema* (2007), explains in an interview that she chose to begin her book at the end of the Second World War because the imagery of the London bombings is very resonant in the representation of the city. Bomb-sites often provide a shocking reversal of private and public, with formerly interior bedroom walls standing naked to the streets, and the shape of roads, or blocks of flats abruptly transformed by gaping absences. The bombsites of London dominated the cityscape long after the war, recurring in cinema,

Elizabeth is a white Christian widow of a Falklands war veteran whose daughter has moved from her quiet home in Guernsey to study in the capital. Ousmane is a French resident black Muslim who is looking for the son he has not seen in years, and who wants to bring him home to Mali to reunite their split family. A prisoner of her own prejudices, she eyes him with suspicion and paranoid feelings, just as she looks at every Muslim as a potential threat: «The place is crawling with Muslims», she cries to her brother on the phone when she arrives at the area of London her daughter was staying in, the multi-ethnic Finsbury Park neighborhood, over a halal shop. But Elizabeth's fears are only an eloquent «sign of the times», because, as most observers have concluded, the London bombings, along with attacks in New York, Washington DC and Madrid, shifted attitudes towards Muslims in Western Europe (Abbas, 2005; Kelly and Street, 2009); and the fact that the terrorists were all British citizens, that is *home-grown*, accentuated the public concern about the integration of resident Muslims who became the easy target of increased racial and religious prejudice. Her confusion and apprehensions for her daughter's whereabouts get aggravated by her own incomprehension of this strange foreign environment that is far from the image she had of Jane's life; and when she learns that her daughter, her «white English rose», was attending the local mosque to take lessons in Arabic language she feels completely puzzled and asks «But who speaks Arabic»? It seems that Elizabeth is far more an outsider in postcolonial London than Ousmane, and her unease and deep seated mistrust intensify when she comes to realise that her daughter may have been cohabiting with a Muslim, Ousmane's missing son.

To a great extent, her fears (of Arabic language, of the Muslim community, of the halal shop and the Finsbury mosque) echo the national anxieties about the limits of English identity, threatened by the unavoidable (yet often unwanted) contact with the Other. But, curiously enough, her sense of loss, vulnerability and disempowerment takes place in the very site, London, from which power once flowed (out from the core to the periphery); which could be interpreted as an interesting inversion of the traditional colonial narrative. After all, in the colonial/imperial fictions the civilized subject (usually White) embarks on a mythical

literature, letters and painting. However, in contrast to the way in which these desolate ruins are figured in the cinema of continental Europe, in British cinema these ruins can symbolise optimism and the possibility of a better world for the children who play there. <<http://25fps.cz/2012/cinematic-london>>.

Bouchareb's emphasis is more on the emotional than on the architectural devastation of the city, and the ruins he exhibits are those of the protagonists' torn family lives, but *London River* shares with many post-war films, such as *Waterloo Road* (1945), *Passport to Pimlico* (1949) and *Mandy* (1952), this touch of a healing narrative of survival and the optimistic belief in a better future.

journey and departs from a place of safety and civilization into the «heart of darkness» where he is to fulfil his mission; but here the «heart of darkness» is the metropolis itself. Elizabeth is depicted as a nostalgic representative of Empire who loses command of her own national identity. But she reverses the conventional colonial and postcolonial narratives in some other ways too. By re-writing, for instance, the story of the Commonwealth immigrant who arrives in the metropolis and feels the hostile and discriminating gaze of the white onlookers. Here she is the Other, the Alien, and this makes us realize that racial and cultural exclusion can be entirely a matter of perspective. Generationally, too: most postcolonial authors centre their narratives on young urban people, being their parents either absent or misrepresented. It seems that metropolitan belonging (no matter how precarious, protean and provisional) is with the young. But here, as in Minghella's film, the challenge is for the older generation, who are united not only by the sense of loss they share, but by the terrible realisation that neither of them really knew their children as well as they should have done. The relationships between parent and child have been allowed to drift away, and *London River* has a core of sadness and regret about this lost connection that is evoked by the metaphor of the extinguishing elm trees that Ousmane guards as a forestry worker in France. Shot with a hand-held camera and on a low budget, the film produces a kitchen-sink effect, which, together with the subtle, under-stated performances from the two leading actors, adds a documentary-style realism to this inquiry into the relationships between the local and the global, the rural and the urban, the private and the public spaces.

Whereas Minghella's film opens with the image of a busy construction site depicting King's Cross as «an area in flux», Bouchareb's opens with an inspiring view of Elizabeth's idyllic and peaceful farmhouse in Guernsey, conjuring up a genuinely English landscape and sensibility; a mystical Englishness that is soon confronted by the multiethnic, noisy and fragmented cityscape of Northern London. At this point I would like to recall McLeod's (2004: 17) conceptualization of the city as the primary location of multiethnic Britishness: «the perils of transcultural ex-centricity are safely contained within the *cordon sanitaire* of urban limits, beyond which conventional models of Englishness remain untouched». Through Elizabeth's fearful and biased gaze, Bouchareb confronts the spectator with the deep-seated association between black life and the chaos and danger of urban settings; and this is the starting point for the film's examination of prejudice and ignorance about the Other, be it a generational, cultural, religious or racial Other.⁷

7. The Algerian-born Rachid Bouchareb anticipates the analysis of prejudice and discrimination in his film *Days of Glory* (2007), an interesting insight into the treatment of the North African

But Elizabeth and Ousmane will have to overcome their initial bias and hostility, as they literally have to walk the same urban geography, from police station, to hospitals and morgues until they gradually realise that they have more in common than it would seem at first: their children were in a relationship and were both killed in the bombings. The fact that Muslims were also counted as victims (and not only as the perpetrators) of the attacks dismantles the discourse behind much of the media coverage of this event, which tended to associate «terrorists» with «Muslims», thus moving public opinion towards discriminatory attitudes and perceptions.

In both films the interplay between the global and the local is given a significant twist that is worth discussing, as it helps delineate the social conflicts that constitute city life.⁸ Their characters experience the materially local urban reality which at the same time is inevitably conditioned by the global forces (international war on terror, media coverage, corporate business, black market, immigration mafias) that transcend the local. The individual stories narrated by Bouchareb and Minghella demonstrate that the local cannot disappear under the pressure of the global, and that the city is to all extents and purposes physically and locally lived in. Contesting the comforting rhetoric of developers, designers and politicians, their urban representations pay attention instead to global population who are simultaneously displaced from their motherlands and deprived of a legitimate space in the metropolis where they become extremely vulnerable and breakable.

Seen in this light, the two films contradict the views of globalization as an equalizing phenomenon by showing that the flows of people, information and capital are immensely uneven. They demonstrate that in the postcolonial city differences in class usually manifest themselves in a racialized form, and that racial diversity and the contextual specificities of each community dismantle any

soldiers who fought heroically to liberate France during the Second World War, but were then considered as second-class citizens by an ungrateful French Administration and a strongly biased public opinion.

8. The image of London as the site of the complex interaction between the global and the local was reinforced by film director Danny Boyle in his pageant for the Olympic Games opening ceremony on July 27th 2012. While celebrating the social and racial mobility of contemporary Britain, and the nation's tradition of protest and dissent, Boyle's spectacle fell –albeit irreverently– into the nostalgic shared iconography of the National Health Service and monarchy, of pop-music and Shakespeare, James Bond and the Industrial Revolution. Marina Hyde, one of the many commentators of the event, makes an interesting point by comparing London 2012 with Beijing 2008: «An architect of Beijing's ceremony once said that event had served Chinese food for the foreign palate, but Danny Boyle's banquet felt as deliciously indigestible to global tastes as Marmite or jellied eels» (*The Guardian*, Saturday 28 July, 2012).

homogenizing theories about African, Asian and Eastern European diasporas, thus proving that «race» is no guarantee for solidarity.

At this point, and as I am heading to the end of this paper, I would like to recall UNESCO's dual characterization of the city with which I opened my discussion: on the one hand, it is a site of encounters, of cultural exchange and belonging; on the other hand, it is a site of isolation, of misery, of violence, and discrimination. This paradox is easily perceived in these two films since they both depict the city as the locus of permanent social disequilibrium, but also as the scenario of unexpected encounters and alliances, like those between Elizabeth and Ousmane, or among Will, Miro and Amira.

The two films evidence that postcolonial cities are the sites of capitalism, imperialism and globalization, but they are also the sites from which to resist and contest those forces. Neither of these two directors falls easily into the unproblematic Rushdiesque celebration of hybridity and multicultural encounter, but they reveal, through those unpredictable alliances (cultural, racial, religious, generic or generational) the postcolonial city's potential for stimulating interaction. Actually, as John Clement Ball (2004: 244) argues, the new and unexpected are an essential part of the city's protean life: «History in its various forms has a habit of bursting forth unexpectedly, generating new and transforming stories for the city in the form of surfacing Roman baths or phantasmagoric dreams or *déjà-vu* architecture or grim race riots».

Through the postcolonial reading of these films I have tried to prove to what an extent racial and social strata vertebrates the life of the city in multiple and complex ways, thus evidencing that cosmopolitan postmodern cultures are more fragmented, chaotic and unevenly developed formations than the simplistic versions of the multicultural myth would suggest. If, to put it into Neera Chandoke's (1991: 2868) terms, «the postcolonial city responds to the logic of accumulation and social struggles», the London featured by Minghella and Bouchareb stands as an eloquent example of this new urban identity that resists the utopia of a White Europe and bespeaks instead transnational geopolitics and its collateral effects. In this context, London emerges, once again, as a colossal, post-imperial city containing stories of survival and random-like encounters which explore the fantasies and fears about otherness and where their protagonists contest racialized stereotypes and cliché notions of cultural diversity. Their tragic testimonies proclaim that the postcolonial city is by no means an idealized, cheerfully hybrid and polyglot space beyond the conflicts of our global present; and yet, despite the evidence of such conflicts, these stories provide the vision of transcultural engagement articulated with the dual language of pain and possibility, fatalism and utopia.

Works Cited

- ABBAS, T.** (2005): «British South Asian Muslims: Before and After September 11» in **ABBAS, T.** (ed.) *Muslim Britain: Communities under Pressure*, London, Zed Books.
- BALL, J. C.** (2004): *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, Toronto, Toronto UP.
- BIRD, L.; N. LUKA** (2010): «Arts of (Dis)placement: City Space and Urban Design in the London of *Breaking and Entering*», *Cinemas: Journal of Film Studies*, 21 (1): 179-103.
- BOUCHARÉB, R.** Dir. (2009): *London River*, Arte France & 3B Productions.
- BRUNSDON, C.** (2007): *London in Cinema: The Cinematic City since 1945*, London, British Film Institute.
- CHAMBERS, I.** (1994): *Migrancy, Culture, Identity*, London & New York, Routledge.
- CHANDOKE, N.** (1991): «The Postcolonial City», *Economic and Political Weekly*, 26 (50): 2868-2873.
- DIZDAR, J.** Dir. (1998): *Beautiful People*, British Film Institute & Trimark Pictures.
- GIKANDI, S.** (1996): *Maps of Englishness: Writing Identity in the Culture of Colonialism*, New York, Columbia UP.
- GILROY, P.** (1999): «A London sumting dis...», *Critical Quarterly*, 41 (3): 57-69.
- HAIN, M.** (2012): «Interview with Charlotte Brunson».
<<http://25fps.cz/2012/cinematic-london>>.
- HYDE, M.** (2012): «Olympic Games opening ceremony: irreverent and idiosyncratic», *The Guardian*, Saturday 28 July, 2012.
<<http://www.guardian.co.uk/sport/2012/jul/28/olympic-games-opening-ceremony-british>>.
- KELLY, A.; A. STREET** (2009): «Public Opinion and the 2005 London Transit Bombings», Paper presented at the Annual Meeting of the American Political Science Association, Toronto, September 3, 2009.
<http://www.alexstreet.net/papers/ASAK_paper_AS_Dec_4.pdf>.
- MALIK, S.** (2002): *Representing Black Britain: A History of Black and Asian Images on British Television*, London, Sage.
- MAZIERSKA, E.; L. RASCAROLI** (2003): *From Moscow to Madrid: Postmodern Cities, European Cinema*, London and New York, IB Tauris.
- MCLEOD, J.** (2004): *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*, London, Routledge.
- MINGHELLA, A.** Dir. (2006): *Breaking and Entering*, Miramax.
- N'DIAYE, C.** (1984): *Gens de sable*, Paris, Editions POL.

- ROSE, D.** (1984): «Rethinking Gentrification: Beyond the Uneven Development of Marxist Urban Theory», *Environment and Planning D: Society and Space*, 1: 47-74.
- SANDHU, S.** (2003): *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City*, London, Harper Collins.
- SLATER, T.** (2011): «The Gentrification of the City» in **BRIDGE, G.; S. WATSON** (eds.) (2011): *The New Blackwell Companion to the City*, London, Blackwell.

Fido Guido: postmodernismo y *glocalismo* en la música vernácula reggae-raggamuffin de Italia meridional*

FRANCESCO SCRETI GALATONE
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

ABSTRACT: In this paper I will analyze the features of the music of Fido Guido, an alternative reggae-raggamuffin singer from Taranto (South Italy), within the frame of a cognitive and cultural metaphorization which allows a Southern Italian zone to “be imagined” as Jamaica. I will also analyze the issue of identity resulting from the mixing of symbolic elements coming from nearby as well as far away places and times.

Keywords: reggae, raggamuffin, metaphor, Taranto, global, local, glocal.

RESUMEN: En este artículo analizaré las características de la música de Fido Guido, un cantante alternativo de música reggae-raggamuffin de Taranto (Italia meridional), en los términos de una metaforización cognitiva y cultural que permite a una zona del sur de Italia «ser imaginada» como una Jamaica. Finalmente analizaré la identidad resultante de la mezcla de elementos simbólicos espacio-temporalmente cercanos y lejanos.

Palabras clave: reggae, raggamuffin, metáfora, Taranto, global, local, glocal.

* Una versión de este artículo ha sido presentada y discutida en el x Congreso Mundial de Semiótica (A Coruña, 22-26 de septiembre de 2009); agradezco a los asistentes sus críticas y comentarios.

1. Introducción

Lo que me ha empujado a estudiar las canciones de un cantante alternativo vernáculo de Italia meridional como Fido Guido (FG), seudónimo de Guido de Vincentiis, no se debe simplemente a mi conocimiento personal del cantante, o al hecho de que seamos de la misma ciudad –Taranto– y que compartamos una lengua minoritaria –el tarentino– estigmatizada por las autoridades, sino sobre todo a la curiosidad que ha despertado en mí el éxito de FG y de los cantantes que lo han precedido en el estilo musical conocido como reggae-raggamuffin salentino.¹

La comunicación es un fenómeno socio-semiótico complejo, que, como tal, solo puede ser abordado desde una perspectiva multi/inter/transdisciplinaria que debe atender a múltiples enfoques, y que se situará, desde perspectivas epistemológicas distintas, esto es, que colocará su objeto de estudio en campos clásicamente ocupados por diversas disciplinas y que transitará sin miedo ni complejos de una ciencia a otra, de un método a otro, de una herramienta a otra. Esta metodología flexible la he aplicado para el análisis de las canciones de FG.

Los textos objeto de este estudio son el resultado de la función entre la creatividad del individuo FG y los elementos –textuales, cotextuales, contextuales y pretextuales– de la sociedad y del espacio real o simbólico (o de los espacios) en que actúa. En el análisis de sus canciones he intentado dar cuenta de esta continuidad entre texto y contexto, y explicitar la red de relaciones intertextuales e interdiscursivas que las engloba. En las páginas siguientes trataré de dibujar la complejidad de la(s) identidad(es) de los grupos sociales a los que pertenecen FG y otros cantantes de la misma corriente estilística y política; trataré de mostrar cómo la identidad es un ejercicio múltiple, estratificado, el resultado de capas diferentes colapsadas en una, y me referiré especialmente a un fenómeno, el de la *metaforización* –entendido como elemento cognitivo y cultural– de la situación socio-histórica de los negros (ya sea africanos, afroamericanos o jamaicanos); trataré de la relación de la música y la ideología de FG con la música afroamericana y en especial con la de Bob Marley (BM). También analizaré brevemente los elementos sobre los que se basa esta metaforización: elementos icónicos (el sur de Italia *se parece* a África/Jamaica, los meridionales *se parecen* a los negros, considerados símbolos de la opresión, etc.) e indécicos (algunas condiciones de la situación presente, como el hecho de que los italianos del norte les

1. Este adjetivo hace referencia al Salento, un área correspondiente al extremo meridional de la región de Apulia, situada en el sureste de Italia.

llamen despectivamente «africanos», llevan a los meridionales a verse como africanos).

2. Fido Guido y la música reggae-raggamuffin

FG es un cantante italiano de música *posse* (del inglés caribeño «pandilla»), término con el que en Italia se indica a la música de los grupos que se reúnen en torno a los centros sociales y que, por lo tanto, tienen una clara connotación política de extrema izquierda. Los centros sociales son lugares de agregación espontánea, no institucional y anti-institucional, que se hallan en edificios de la ciudad normalmente deshabitados, ocupados generalmente de forma ilegal y autogestionados (Ibba, 1995).

FG canta en tarentino, una lengua distinta del italiano, y hace música raggamuffin. Se trata de un estilo nacido en Jamaica en torno a los años 80, también conocido como *dancehall*: es un subtipo de reggae, que a diferencia del reggae clásico, nacido en los años 60 en Jamaica, tiene bases musicales electrónicas. La palabra raggamuffin es una transcripción jamaicana incorrecta del vocablo inglés ragamuffin, que indica a una persona harapienta y con mala reputación. El raggamuffin de FG, como el de muchos otros cantantes del Salento, está contaminado con el rap. El rap, que nació y se desarrolló en los años 70 en EEUU en los guetos negros de Nueva York (Rose, 1994), es un estilo con bases musicales electrónicas, ritmos de 4/4 y partes cantadas de forma más similar al habla.² En realidad tanto el rap como el reggae ahondan sus raíces en la música jamaicana de los años 50 y en los intentos del DJ (el que maneja los discos) por intervenir sobre la música del tocadiscos mediante frases, primero de introducción o presentación del disco o del autor, y luego cada vez más largas, que acabaron por convertirse en la parte principal de la ejecución musical. Aunque ambos expresen la identidad negra africano-americana, podemos decir, siguiendo al etnomusicólogo Plastino (1996), que el raggamuffin es más jamaicano y el rap más americano.

En Italia se toca y canta reggae y raggamuffin con continuidad al menos desde 1990, cuando los primeros y principales grupos, como Sud Sound System (SSS) y Papa Ricky (PR), procedentes del Salento, empezaron a cantar con estos ritmos afroamericanos y en sus lenguas locales sobre los problemas de sus ciu-

2. Como se puede observar, el raggamuffin y el rap comparten la característica de tener bases musicales electrónicas y a menudo *sampleadas*, es decir, constituidas por partes de otras canciones (también llamadas *sample*, del inglés «muestra») reformuladas con nuevos ritmos. En el argot del reggae-raggamuffin a esta técnica se le llama también *dub*.

dades, de Italia o del mundo, desde una perspectiva muy crítica.³ Estos autores, gracias al enorme éxito, se tornaron en modelos de la tradición musical reciente. El hecho de que SSS o PR escogiesen el reggae-raggamuffin, más que cualquier otro género musical, llevó a algunos musicólogos a hablar de cierta «mediterraneidad del raggamuffin» (Lapassade, 1992) o de cierta «jamaicanidad del Salento» (Plastino, 1996: 44), una idea que no es del todo incoherente con la expresada por Ferrarotti (1996: 97), quien, analizando la música del grupo *posse* napolitano Almamegretta, habló de cierta «africanidad de la Italia meridional». En realidad, la africanidad o la jamaicanidad de los músicos meridionales no son incompatibles entre sí, no solo porque el Salento e Italia meridional guardan una relación de inclusión geográfica, tal como Jamaica y África una de inclusión simbólica, sino porque se trata de una africanidad de segundo nivel en la cual la jamaicanidad solo es un paso intermedio: los jamaicanos reivindican la negritud, es decir la africanidad, como elemento de su identidad; y los italianos meridionales reivindican la africanidad metafórica de su cultura, ya sea directamente, como Almamegretta,⁴ ya sea mediada a través de la jamaicanidad, como SSS o PR.⁵ Sobre este tema volveremos más adelante, aunque no me parece del todo

-
3. Los confines entre reggae y raggamuffin son difusos y confusos y –quizá con cierta imprecisión– conviene definir el estilo musical de los cantantes que nos ocupan como reggae-raggamuffin. A esta confusión contribuyen los mismos autores, que a veces se definen como reggae y a veces como raggamuffin. La contaminación del reggae-raggamuffin con el rap no hace sino complicar la difícil tarea de definir los estilos musicales: aunque cantantes como SSS, PR, FG o Zakalicious no hacen propiamente rap y nunca se definirían como raperos, muchos estudiosos los han situado bajo la etiqueta del rap; otros, bajo la etiqueta más amplia del hip hop italiano, y otros incluso los han definido como *posse*. Personalmente, prefiero la primera definición, que permite, sin entrar demasiado en la definición de los estilos, subrayar la relación con los centros sociales y el compromiso político. Probablemente la mejor definición sea la de Liperi (1993), quien usa el término raggamuffin (rap+raggamuffin) para dar cuenta de esta hibridación estilística. El mismo musicólogo habla también de etnorap para subrayar el valor local expresado mediante el uso de la lengua local.
 4. Cfr. la canción «Figli di Annibale» [Hijos de Aníbal], en la que Almamegretta diciendo «[Los italianos meridionales] somos todos hijos de Aníbal» y haciendo referencia a la larga estancia de Aníbal en Italia meridional, destaca las raíces africanas de los sureños, que se mezclaron con los soldados del general cartaginés.
 5. Las conexiones entre Salento y Jamaica no son fortuitas, como no lo son las que existen entre Jamaica y África. Nótese, por ejemplo, que los colores institucionales de la imagen del grupo SSS son los mismos que los de la bandera del reggae, rojo, amarillo y verde, que, a diferencia de la bandera jamaicana (una cruz de San Andrés amarilla sobre fondo verde, con los triángulos horizontales negros), recuerda la bandera de Etiopía. Los rastafari, seguidores del movimiento religioso rastafari, nacido en Jamaica, consideran Etiopía como el lugar sagrado para los africanos del mundo, tierra prometida (también llamada *Zion* ← Sion) de libertad y paz. Tal como se desprende de la predicación religiosa de Markus Mosiah Garvey, que profetizaba el advenimiento al trono en África de un príncipe negro, que habría liberado a los negros del mundo en la diáspora, el dios (también llamado *Jah* ← Jehovah) de los

inútil haber adelantado aquí esta idea, según la cual es posible ver una relación entre África, Jamaica, Italia meridional y el Salento, entendidos como espacios reales y simbólicos.

Para tener una idea del panorama de la música *posse*, esta vez geográficamente limitado a la zona de Taranto, que se halla en el Salento, conviene destacar que hay mucha variedad: los cantantes difieren en el estilo (del reggae-raggamuffin al rap), en el grado de compromiso político y social (de menor a mayor) y en el uso de la lengua (italiano o tarentino). Aquí me ocuparé de analizar las canciones de FG, que, como he dicho arriba, canta en tarentino, con un estilo reggae-raggamuffin (o más bien raggamuffin) y expresa un fuerte compromiso político; sin dejar de referirme en ocasiones puntuales a otros autores muy cercanos a este, como Zakalicious, lo que nos servirá de triangulación para comprobar las hipótesis formuladas a través del análisis de los datos.

Como hemos visto arriba, prácticamente desde 1990 existe con continuidad toda una corriente de músicos salentinos ligados a los centros sociales, que cantan canciones de protesta en lenguas locales con ritmos reggae-raggamuffin y que gozan de notable éxito, como, entre otros, FG y Zakalicious. Me he preguntado pues, cuáles podían ser las razones que empujarían a un músico a escoger la música reggae-raggamuffin y no otros géneros, por qué la lengua local y no el italiano, por qué hablar de los problemas de su ciudad y del mundo, y a qué factores podía deberse el hecho de que esta fórmula tuviera tanto éxito desde hace 20 años. He pensado que no podía deberse solo al valor de la tradición musical reciente (SSS y PR). He supuesto, pues, que debía haber también otros factores. La importancia de los modelos es innegable, como lo es la función lúdica de la música y las posibilidades de rescate que ofrece especialmente la música rap y reggae-raggamuffin, por su dimensión colectiva y su función de concienciación (Plastino, 1996: 51-52; Ferrarotti, 1996: 63). Esto es capital en una zona azotada por problemas como el paro, delincuencia, represión policial, incapacidad política, corrupción, violencia, machismo, mafia, etc. Los mismos problemas que ya en los años 90 SSS y PR denunciaban en sus canciones siguen aquejando a las regiones meridionales de Italia y entre ellas el Salento, lo que puede haber

rastafaris es el emperador etíope Haile Selassie (Ras Tafari Makonnen). La admiración por Haile Selassie deriva del hecho legendario de descender del antiguo rey judío David y, sobre todo de la resistencia contra los invasores y colonizadores italianos en 1935. En este sentido, también se entiende el uso de la imagen del león, que aparece en la bandera del reggae: no solo es un excelente símbolo de África, por recordar su fauna natural, sino también un símbolo religioso rastafari que representa África, Haile Selassie y Jah. Este símbolo, mutado de la bandera del Imperio de Etiopía, aparece tanto en el reggae clásico (cfr. BM, «Iron, Lion, Zion») como, por ejemplo, en la canción de FG «Accomè avènè», donde dice *ëmminzè allè ostacolè dè tuttè lè giornè caminè fortè comè a un liònè* [entre los obstáculos que me encuentro todos los días, yo camino fuerte como un león].

favorecido también la pervivencia de este estilo. En el caso concreto de Taranto, a la continuidad de grupos reggae-raggamuffin con un fuerte compromiso político-social puede haber contribuido también la persistencia del colectivo del centro social Città Vekkia, que ha sabido resistir la represión del gobierno ciudadano especialmente por parte de los gobiernos municipales de derecha; y, aunque se haya quedado sin espacios, ha seguido luchando a favor de la concienciación de los jóvenes. Pero debía haber otras razones que explicasen la tendencia de los grupos disidentes de jóvenes a tocar reggae-raggamuffin, y el éxito que cosechan estos ritmos en detrimento de otros dentro de la oferta musical. Del mismo modo, el hecho de que los problemas socio-económicos apuntados arriba no fueran típicos solo del Salento, sino de todo el sur, obligaba a buscar otra explicación.

3. Metaforización

He pensado que la razón residía en un proceso de *metaforización* múltiple, que empieza por el hecho de que estos cantantes se sienten oprimidos y comparan su situación con la de los negros (africanos, africano-caribeños y afroamericanos), percibidos como víctimas arquetípicas de la esclavitud y la dominación. En un segundo momento, puesto que a través de la música reggae —especialmente gracias a las canciones de Bob Marley (BM)— los negros se concienciaron y lucharon contra la opresión, del mismo modo los músicos del Salento han empleado el reggae-raggamuffin como un medio de entretenimiento pero sobre todo de lucha social, concienciación, cambio, redención (cfr. BM, «Redemption Song»). A este propósito Ferrarotti destaca que las músicas afroamericanas como el rap o el reggae-raggamuffin son la música del subsuelo social, el manifiesto de la identidad y el orgullo de los jóvenes negros que exhiben su contra-cultura contra la cultura oficial; estos estilos rápidamente se internacionalizan gracias al papel de los medios de comunicación y a la ubicuidad de la opresión; superan la identidad negra en sentido estricto; precinden del color de la piel y devienen en la música de todos los marginados (1996: 73-77).

En este sentido, se puede ver que existen una serie de elementos que relacionan los dos espacios simbólicos África-Italia meridional y sus respectivos espacios simbólicos «hipónimos»: Jamaica-Salento. Jamaica se puede considerar un espacio hipónimamente simbólico con respecto a África, es decir, incluido en este debido a las raíces africanas de los jamaicanos, y sobre todo al trabajo simbólico de identificación político-ideológica con África, llamada «our fatherland» (cfr. BM, «Africa Unite»). La hiponimia del Salento con respecto a Italia meridional es, en cambio, simplemente geográfica, pues aquél es parte de esta. Las relaciones que se instauran entre estos espacios —África-Italia meridional, por un lado, Jamaica-Salento, por otro, y entre los primeros dos y estos últimos

dos— son de tipo metafórico: se establece un *mapping* metafórico: entre los rasgos (percibidos como) relevantes de las *gestalt* experienciales de la situación (Lakoff y Johnson, 1980) de los negros (africano-jamaicano-americanos) y los de los miembros de los grupos musicales *posse* italianos. Un *mapping* metafórico significa que existe un proceso cognitivo por el cual determinados elementos de las experiencias de un evento —en este caso Italia meridional o el Salento, que es parte de aquella—, considerados salientes por los sujetos, son comparados con los elementos salientes de la experiencia de otro evento, en este caso África o Jamaica, que es en cierto sentido parte de aquella. Los elementos que permiten establecer una relación metafórica entre Italia meridional y el Salento, con África y Jamaica, son cuando menos los siguientes: «solaridad» (en Italia meridional hace sol como en Jamaica o en África); calor, climático y humano (las regiones del sur de Italia son desfavorecidas, pero también culturalmente muy homogéneas, debido a la lentitud de los procesos de desarrollo económico y a la menor inmigración, y por tanto caracterizadas por una mayor solidaridad interpersonal dentro de las comunidades, como en África o Jamaica); «meridionalidad» no solo geográfica, sino simbólica⁶ (Italia meridional constituye un sur pobre con respecto a un norte rico, del mismo modo que Jamaica o África constituyen un sur pobre con respecto a un norte más rico); «negritud» (tal como los africano-americanos, los italianos meridionales son tendencialmente más morenos que los septentrionales); «identidad lingüística local» (la tradición vernácula ha podido prosperar porque en la población meridional las lenguas locales, también en virtud de la menor inmigración, están más arraigadas pese a su estigmatización, tal como en los guetos negros los *slangs*); «pobreza» (los italianos meridionales son pobres y oprimidos, como los africano-americanos); «música» (los italianos del sur son creativos y espontáneos y usan la música para evadirse de sus problemas igual que otros oprimidos arquetípicos, como gitanos o negros); «mar» (las playas blancas y las aguas cristalinas asimilan el sur de Italia al Caribe); «opresión y colonización» (tal como los africano-americanos han sido colonizados y oprimidos, así los italianos meridionales han sido oprimidos por los capitalistas septentrionales); «drogas» (los oprimidos de Italia meridional usan la marihuana, como los oprimidos africano-americanos, para «liberarse» y «sabotear» al sistema).

6. Los términos *norte* y *sur* tienen un valor simbólico: existen razones cognitivas (metafóricas) y políticas (socio-económicas) por las cuales se asocian valores distintos y opuestos a los términos *norte* (positivo) y *sur* (negativo). Los hombres —cuando menos en ciertas culturas— asocian un valor positivo al término *arriba*, metafóricamente ligado a la cabeza, y un valor negativo al término *abajo* (Lakoff y Johnson, 1980). Al valor cognitivo se añade el valor económico: el norte es positivo, en cuanto situado *arriba* y corresponder a zonas ricas; el sur es negativo, por estar situado *abajo* y por corresponder a zonas pobres.

Mientras otros cantantes meridionales (Almamegretta) reivindican la africanidad, los salentinos reivindican su jamaicanidad, porque esta zona de Italia meridional cuenta con elementos que la acercan de forma más específica a Jamaica con respecto a otras regiones de Italia meridional. Estos elementos son exactamente: la tradición musical reggae-raggamuffin (SSS y PR, como BM), sus playas de arena blanca y fina, sus aguas cristalinas, sus trescientos días de sol al año y su producción autóctona/importación de la vecina Albania de marihuana: por estos elementos se ha empezado a llamar al Salento «la Jamaica de Italia».

Cabe destacar que estos elementos son «imaginados», constituyen una percepción de la «realidad» social, lo cual no significa en absoluto que la situación sea como la representan los cantantes. Probablemente entre los negros y los italianos del sur haya más diferencias que similitudes, algunas de las cuales harían imposible cualquier asimilación, como por ejemplo el hecho de que los italianos fueron los que conquistaron con gases tóxicos Etiopía, el país considerado por los rastafari la tierra prometida de la diáspora africana. Sin embargo, en el momento en que los cantantes *posse* italianos perciben determinados rasgos relevantes de sus *gestalt* experienciales como similares a los de Jamaica y de los negros, se crea una retroalimentación en la cual cada elemento cultural o histórico local es interpretado como elemento metafóricamente jamaicano en el cual los elementos del discurso se relacionan mutuamente: los símbolos del *allí* entran en el *aquí*.

Al mismo tiempo existe una indexicalidad y no solo un simbolismo en la relación metafórica Jamaica-Salento o en la relación metafórica Italia meridional-África: existe una realidad socio-económica objetiva que está en la base de la percepción de la que nace la metáfora según la cual los meridionales y entre ellos los salentinos son africanos.⁷ Existe un dato objetivo que es la

7. La metaforización del Salento como una Jamaica es posible por la autopercepción de los italianos meridionales (cómo estos se ven a sí mismos) y por la conciencia de la *heteropercepción* (cómo estos saben que son vistos por los demás). El hecho de que los italianos meridionales sean definidos despectivamente «africanos» por los del norte (supuestamente ricos, desarrollados, civilizados...), les lleva a metaforizar su situación comparándose con los negros, en primer lugar de África y en segunda instancia con los de Jamaica, que gracias a la música reivindicaron su negritud como un valor. Lo que hay de jamaicano en el raggamuffin de Italia meridional es la conciencia de pertenecer a un grupo étnico (los italianos del sur) meridional, discriminado, pobre y marginado y es la necesidad de redención de este estado de cosas. Esta conciencia de ser «africanos», más pobres, y marginados por los del norte, determina que la africanidad, como la meridionalidad, sean percibidos como positivos de por sí en virtud de una apropiación y una inversión de valores; de aquí que el raggamuffin del Salento se haya definido «etnorap» (Liperi, 1993): el rasgo étnico, pues, este africanismo, en la condición económica y social y en el nombre que los opresores dan a los oprimidos, es el principal elemento que permite acercar Italia meridional (y dentro de este espacio el Salento) a África (y dentro de ese espacio a Jamaica).

pobreza y el subdesarrollo del sur con respecto al norte; existe el insulto que los septentrionales dirigen a los meridionales: «africanos». En este sentido, hay que recalcar que no solo existen unos datos reales, percibidos por los sujetos y re-elaborados simbólicamente, sino que también estamos frente a una *apropiación*, una re-elaboración por parte de los sureños de la percepción que los norteños tienen de los sureños, de una metapercepción: los septentrionales llaman «africanos» a los meridionales; pues estos re-elaboran el discurso racista de los septentrionales; contextualizándolo, invierten la noción de africanidad y de vicio la vuelven una virtud. Se trata pues de una reivindicación de la identidad del grupo, considerado inferior por los miembros del exogrupo, por los otros. La palabra «africano», de insulto se vuelve cumplido; la africanidad, de tara se vuelve valor. Algo muy similar acontece entre los negros de los guetos marginados americanos, que recuperan el insulto racista *nigga* [negrata] (← ing. nigger) usado por los blancos, llamándose entre ellos *nigga* (con una transcripción modificada que es una apropiación, como en el caso de raggamuffin), y otorgan así un valor positivo a la palabra debido a la inversión de valores operada por *su* cultura. En el ejemplo de FG, la inversión de los valores sociales del *mainstream* es evidente también en el valor dado al tarentino como lengua: de variedad estigmatizada, confinada a los usos íntimos, entre bastidores, a variedad prestigiosa de la escena social, de la comunicación de masas mediante la música.⁸ La inversión de los valores del *mainstream* concierne también a la revolución de valores otorgados a palabras como *zuinghë* (paleta) o *zacchëë* (vulgar) o *vastâsë* (gamberro) y a los comportamientos que indican. Estas palabras, que reciben del *mainstream* cultural un valor ideológico negativo, son ensalzadas como positivas, como se desprende de su recurrencia en los textos, y del hecho de que FG las emplee para definirse a sí mismo y a los miembros de su grupo social: el valor negativo que (para una parte de la sociedad, la dominante) tiene una palabra –y un comportamiento– como *gamberro* se vuelve un valor positivo. Puesto que la cultura dominante, la de los «otros», es injusta, fascista, represiva, explotadora, lo que esta considera negativamente no puede sino ser positivo. Esta inversión de valores se refleja en la *disfemia* mediante la cual se usan las palabras negativas para indicar lo positivo o se da valor positivo a palabras negativas.

Ahora, pues, el objetivo de este trabajo será ver cómo y en qué medida FG realiza en sus textos esta relación metafórica con Jamaica y el discurso de BM. Tras el análisis textual, discursivo y semiolingüístico al que he sometido las canciones

8. Véanse a este propósito las observaciones de Halliday (1983: 186) y Berruto (1987: 158) sobre la importancia de las «anti-lenguas», y las de Blommaert (2005: 47 y 209) sobre el prestigio relativo (también por algunos definido «encubierto») de las lenguas vernáculas que construyen y vehiculan la identidad de grupos alternativos, minoritarios o marginales.

de los tres álbumes de FG (*Patrune e sotto*, de 2004, *Terra di conquista*, de 2007, *Sulla strada*, 2009),⁹ puedo afirmar que existe una tupida red de relaciones entre el discurso de FG y el de BM, así como con el universo cultural y político y religioso africano-americano, que nace y se expresa con la descontextualización de los elementos simbólicos del *allí* y su recontextualización en el *aquí*.

4. Fido Guido y Bob Marley

Los elementos que acercan el discurso de FG al de BM conciernen en primer lugar a la intención comunicativa (protesta, denuncia) y el objeto perlocutivo (concienciación y cambio), en segundo lugar al contenido temático, esto es, el tipo de topos y temas tratados,¹⁰ y finalmente a las formas, es decir, cómo canta el emisor y cómo se dirige al receptor.

Veamos primero la cuestión de la intención comunicativa. Se trata de canciones de protesta, pero son canciones de protesta violenta y radical, con lo que ya estamos en el nivel temático: en las canciones de FG, como en las de BM (cfr. BM «Uprising» [revuelta], «Burning» [quemar], «Catch a Fire» [prender fuego], «Confrontation» [confrontación], «Rebel Music» [música rebelde], «Revolution» [revolución], etc.), hay un explícito llamamiento a la violencia y especialmente al fuego, una metáfora arquetípica (Gill y Whedbee, 1997: 173). El fuego (cfr. BM, «Catch a Fire», [prender fuego], «Burnin' and Lootin», [quemar y lucha], «Slave Driver», donde se dice «catch a fire», [prender fuego]), como el de los cócteles molotov, se emplea para combatir y cancelar al adversario o sus símbolos, pero representa también la revuelta misma y la rapidez de su extensión, como el carácter apasionado del revolucionario: cálido, indomable, peligroso. Derivados, como los anteriores, de la predicación negra y de la música de BM, son *topos* como la definición de los policías como *puerchë* ([cerdos], en inglés *pigs*), la resistencia al poder (cfr. BM, «One Drop», donde se dice «resisting against the system») y la necesidad de unidad (cfr. BM «Africa Unite»). Conectados con los anteriores están los temas del humanitarismo y el antimilitarismo, la crítica a la explotación, a la colonización y al economicismo radical de la sociedad blanca occidental y el rechazo de las guerras, que, luchadas por los pobres, permiten la perpetuación de la desigualdad (cfr. BM «No More Trouble, War»). El actual

9. Nótese que el sistema usado por FG para transcribir el tarentino, una lengua no normativizada, difiere del sistema que he utilizado aquí.

10. Para van Dijk los temas son «la información más importante del discurso y explican de qué va este en general» (2003: 58-59). A veces los temas se generalizan tanto que no hay que tratarlos siquiera, basta con simplemente citarlos bajo la forma de una sola palabra o una breve frase, en cuyo caso se han transformado en *topoi*.

sistema económico capitalista global es representado por FG con el topos del G8, el grupo de los ocho países más poderosos del mundo. Especialmente importante es la referencia al mundo occidental opresor como *Babilonia*, una antonomasia procedente del Antiguo Testamento que se refiere al lugar donde los judíos –otro arquetipo sobre los oprimidos– sufrían su cautiverio y esclavitud. La oratoria política negra, estrictamente relacionada con la predicación religiosa, metafóricamente la situación de los negros sacados de África y traídos a América en servidumbre comparándola con la de los judíos esclavos en Babilonia.¹¹ De la predicación política negra pasó a la música de BM (cfr. «Babylon by Bus», «Jump Nyahbinghi», «Keep on Moving», «Chant Down Babylon», «Africa Unite», «Babylon System», «Natty Dread», «Exodus», «Rastaman Chant») y de esta también a FG, entre otros.

La marihuana es otro *topos* que relaciona la música y la ideología de FG con Jamaica y BM. Es una droga considerada lícita frente a las ilícitas (cocaína, LSD, heroína, anfetaminas) no solo por el uso que hizo BM, quien la alabó explícitamente, o por ser natural, sino por una cuestión de *tempo*: el *tempo* ralentizado del reggae expresaría su hostilidad letal hacia el sistema vigente, con sus tiempos productivos endiablados y la velocidad de sus máquinas, un modo de (re)apropiarse del *tempo* vital (Ferrarotti, 1996: 58). Como el *tempo* del reggae, así el del fumador ralentiza sin los efectos destructivos de la heroína, sabotando la productividad del sistema. El último –pero no por importancia– de los elementos que conectan metafóricamente los espacios simbólicos de Jamaica y el Mediterráneo (y especialmente el Salento), es el mar, cuyo enorme valor simbólico es ampliamente conocido (Marotta Peramós, 2007; Connery, 1996; Chevalier y Gheerbrant, 1995) y está muy presente en la música de FG.

Si pasamos finalmente al nivel formal, vemos que la música de BM, y más en general cierta música afroamericana y la de FG, se relacionan por ciertas características estilístico-formales, como la apelación continua al receptor. Si se trata del destinatario privilegiado del endogrupo, FG emplea vocativos apelativos (*uagnô, uagnône, uagnu* [chaval(es)]) o tratamientos apelativos (*cumba, mba* [compadre]); si se trata de un miembro del exogrupo, en ocasiones FG emplea el insulto. Al receptor –del endogrupo o exogrupo– se le interpela también con expresiones como *sindë, ste sindë, ënzippë lë recchjë* ([escucha], [me oyes],

11. Gumperz (1982: 198-201) afirma que la predicación política negra debe mucho a la predicación religiosa. En su libro comenta el discurso de un conocido líder de una comunidad afroamericana, realizado a finales de los años 60 en San Francisco durante una manifestación contra la guerra de Vietnam, donde se pueden hallar muchos puntos de contacto con el discurso de FG: la disociación del Estado y del Gobierno, el empleo de un lenguaje directo y vulgar, el epíteto *pigs* para referirse a los policías, la necesidad de la acción directa, el empleo de la imagen bíblica de *Babylon*.

[abre las orejas]), marcadores del discurso típicos del registro oral no planificado, usados para ganar tiempo en la creación de la rima o para «rellenar» el verso en su métrica, pues muchas de estas canciones proceden de improvisaciones. Además de tener las funciones fáticas y pragmáticas de reclamar la atención del receptor e involucrarlo en el proceso comunicativo, representan un *estilema*, una característica estilística reconocible de un tipo especial de música –la afroamericana– en la que se solicita constantemente la atención del receptor, junto con expresiones como *sindë a FG, FG tē u ste dicë, FG mo tē condë* ([escucha a FG], [te lo dice FG], [te lo cuenta FG]), donde la autorreferencia del emisor a su rol de emisor lo responsabiliza de su enunciado y demuestra que es genuino.

Ahora bien, no hay que pensar que FG simplemente «importa» los elementos culturales de áreas simbólicas espacio-temporalmente lejanas. Se trata de una verdadera apropiación, un proceso de traducción cultural (Jakobson, 1975; Steiner, 1975) mediante el cual los materiales simbólicos del *allí* son interpretados y adaptados a las condiciones del *aquí*. Ejemplos de esta adaptación son dos temas del discurso de FG, decididamente en contraste con el de BM y con el reggae o la cultura africano-americana en general: la crítica a las religiones y la defensa de los homosexuales.

Pero hay más ejemplos de adaptaciones que nos llevan a pensar que el discurso de FG no es simplemente calcado del de BM, sino está más bien contextualizado (Blommaert, 2005), sacado del *allí* e insertado en el *aquí*, en las condiciones contextuales, co-textuales y pre-textuales (Widdowson, 2004) del *aquí*. Por ejemplo, el empleo de la lengua local es un modo importante de realizar la re-localización de los materiales simbólicos (en este caso musicales) deslocalizados; la lengua local manifiesta la conexión con la realidad socio-política, económica e histórico-cultural local y marca la identidad sociocultural local (Plastino, 1996; Ferrarotti, 1996: 100; Gumperz, 1982: 7, 202; Blommaert, 2005: 209; Sandig y Selting, 1997: 141). Ciertamente es un elemento compartido con la cultura afroamericana en la medida en que tal como los afroamericanos usaban/usan las variedades fuertemente connotadas y estigmatizadas de los guetos o los criollos, así en Salento se usan las lenguas locales, estigmatizadas por las leyes y las normas dominantes que impone el italiano. Pero por otra parte las lenguas locales sirven para (re)anclarse a la cultura local y darse una identidad local auténtica en el panorama musical global y globalizado: músicas globales caracterizadas como locales gracias a las lenguas locales, que adquieren así su valor distintivo (Plastino, 1996: 53-54, 118). La lengua local se emplea también para mejorar la persuasión: es la lengua más próxima a los destinatarios naturales del mensaje y facilita la colaboración perlocutiva (Plastino, 1996: 98). Tiene funciones miméticas en el sentido de que representa fielmente la lengua real (Petrocchi *et al.*, 1996: 294-295); se usa también por permitir nuevas musicalidades, nuevas rimas y ritmos diferentes (Plastino, 1996: 100); y finalmente también por ser

un *estilema*, un elemento de la tradición musical reggae-raggamuffin italiana reciente.

5. Hibridación y glocalismo

El movimiento de apropiación cultural mediante descontextualización y recontextualización no sería viable sin los medios de comunicación, que desligando el mensaje de las condiciones locales de emisión-recepción y dilatando la interacción en el tiempo y en el espacio, posibilitan el desplazamiento de materiales simbólicos (Thompson, 1998). El raggamuffin puede funcionar solo gracias a los medios de masas y a la reproducibilidad del mensaje (Plastino, 1996: 16-17 y 26-27), mediante los cuales puede tener lugar la «escisión» de los sonidos y los discursos de las fuentes y su recontextualización en contextos espacio-temporales y culturales diferentes, en un sistema infinito de citas y referencias interdiscursivas e intertextuales.

Del mismo modo que los medios de comunicación permiten la apropiación cultural y la deslocalización de los materiales simbólicos del *allí* al *aquí*, al mismo tiempo permiten la transmisión hacia el *allí* de los materiales locales del *aquí*, aunque mezclados con elementos globales o des-localizados. En este proceso semiótico elástico, el resultado (¿final?) transmitido es diferente a la suma de los elementos (¿iniciales?), por un lado inferior y por otro superior, y acaba por ser ni del *aquí* ni del *allí*, sino de ambos, o quizá de ninguno a la vez. Por ejemplo, la significación del título del primer álbum *Patrune e sottè* ([patrón y abajo], es decir, [dominador y dominado]) se realiza sobre dos planos. Uno universal, global, en el que se expresa de manera *disfémica* la dialéctica del poder y de la lucha de clase; y otro particular, local, donde apelando al conocimiento compartido con los receptores del mismo contexto sociocultural FG hace referencia a un conocido juego de cartas de la tradición popular, especialmente común entre las clases trabajadoras industriales, agrícolas y pesqueras, llamado *patrunë e sottë*.¹² Es una referencia a la cultura local y una metáfora de la situación socio-política local, realizada mediante una expresión local; pero a la vez se trata de una referencia a la realidad global (la existencia de explotadores y explotados), con lo que la expresión particular acaba teniendo una validez universal. El mismo tipo de hibridaciones lo vemos, si se me permite una triangulación con otro cantante

12. Pese al variar de algunas reglas, el centro de este juego «popular» en el sentido de «común» y en el sentido de que es especialmente común en las clases más populares, es el hecho de que el jugador que en virtud de las reglas del juego es el patrón, reparte las bebidas (vino o cerveza) entre los jugadores, mientras el que por las mismas reglas es el siervo, las sirve.

de la misma corriente musical, en el nombre del cantante Zakalicious, seudónimo de Salvatore Friuli. Este nombre está constituido por la base lexical *zaka*, procedente de *zakkeo*, el apodo tarentino con el que es conocido el artista (*Zaka* ← *Zakkeo*) y el sufijo *-licious*. Es una imitación de la costumbre de algunos artistas afroamericanos de distorsionar los nombres con este sufijo deadjetival *-licious*, derivado del adjetivo *delicious*, al que indica metonímicamente, para definir como «delicioso» el determinado, de modo que *Zakalicious* significaría algo así como «Zaka el delicioso». La palabra *zaccheo*, apodo con el que era/es conocido el cantante, indica a una persona sucia, inculta, vulgar.¹³ Este sustantivo deriva metafóricamente del nombre (Baracche Zaccheo) de un campamento militar inglés de la segunda guerra mundial situado en las afueras de Taranto, donde se ejercía la prostitución; durante la posguerra, las instalaciones abandonadas por los militares fueron ocupadas por las franjas más pobres de la población, que vivían en condiciones misérrimas. Como se puede observar en este breve análisis, *Zakalicious* es un nombre híbrido, constituido por un elemento fuertemente connotado como histórico-culturalmente local, tarentino, junto con un elemento global, o, cuando menos, des-localizado, sacado de un contexto ajeno (afroamericano), lejano. Por lo que concierne al nombre de Fido Guido, cabe destacar que es un calco de *FidoDido*, el famoso muñeco que en los años 80 protagonizaba los anuncios de la bebida 7Up de PepsiCo. El cantante ha cambiado el nombre *Dido* por su nombre de pila *Guido*, contextualizando así un elemento global: el resultado es, de nuevo, un nombre híbrido, constituido por un elemento global y uno local.

Cantar en un estilo jamaicano reggae-raggamuffin, que, como también el rap, se puede considerar como la música globalizada por excelencia (Blommaert, 2005: 224), pero con una lengua local (tarentino), contar problemas locales (paro, delincuencia, mafia, represión policial) y problemas globales (explotación, capitalismo mundial, mercantilismo radical), creando una identidad africana de retorno desde la jamaicana, o a través de la misma, con nombres híbridos constituidos por elementos del *aquí* y del *allí*, con formas de la música y de la cultura afroamericana, pero con palabras, sintaxis y símbolos de la cultura local; toda

13. Como en el caso del nombre *Città Vekchia* ([ciudad vieja]), cuya ortografía italiana es *Città Vecchia*, la grafía *zakkeo* con *k*, no es una transcripción ortográfica del tarantino, que carece de normas ortográficas, sino una *heterografía* (Blommaert, 2005:119), una transcripción distinta de la ortografía italiana. Si tomamos como referencia la norma italiana, la palabra que nos ocupa se transcribiría *zaccheo* (o *zaccchêë*, en mi transcripción). El empleo del grafo <k> en lugar del <ch> italiano para la transcripción de /k/ delante de vocal anterior /e/ /i/, es muy frecuente entre los grupos de izquierda, al menos desde 1970, y se conoce como «k político» (Serrianni, 2005: 35; Mey, 1985: 362). Por otro lado, cabe destacar para *zaccchêë* (vulgar) la apropiación y la inversión de valores citadas arriba para palabras como *zuinghêë* (paleta) o *vastâsêë* (gamberro) y para el uso mismo del tarentino.

esta hibridación es lo que he definido *glocalismo*: ni localismo ni globalismo, una mezcla indistinguible donde es imposible ver en qué punto acaba uno y empieza el otro.¹⁴

6. Consideraciones finales: la identidad

La identidad que FG construye y transmite con sus discursos parece difuminarse, contaminarse, confundirse (Geertz, 1999), de una forma paralela pero de algún modo contraria a los esfuerzos hechos para reforzarla y anclarla en lo local.¹⁵ En este sentido, retomando la idea de Bauman (2003), la he definido «líquida», en cuanto que sus confines son indiscernibles, tal como los de los fluidos.¹⁶ La identidad espuria, fragmentada o, más bien, «líquida», es un claro

-
14. En cierto sentido, un elemento global puede indicar tanto un elemento inicialmente local que ha sido deslocalizado y relocalizado en muchos puntos diversos del globo, como un elemento local que ha llegado a todos los lugares del globo. Coca-Cola pertenecería a esta segunda categoría: no es un elemento global, sino local (americano) con alcance global. En cambio, la música reggae (como estilo) pertenece a la primera categoría: es un elemento local deslocalizado y relocalizado en nuevos lugares con actores, prácticas, contextos, fines y significados nuevos aunque relacionados con los iniciales; tienen alcance global porque han sido relocalizados en muchos lugares distintos del globo. Sobre la presencia simultánea de tendencias localizadoras y globalizadoras en la producción cultural contemporánea v. Wilson y Dissanayake (1996), Dirlik (1996), Featherstone (1996), Polan (1996).
 15. Geertz destaca como el mundo está en una situación de fragmentación y, por tanto, los conceptos tradicionales de «estado», «nación» y «pueblo» reducen su alcance y desvelan sus limitaciones. Como consecuencia de esta fragmentación, según este autor la identidad cultural, más que un conjunto homogéneo, se presenta como un campo de diferencias que se cruzan a muchos niveles.
 16. Con su metáfora Bauman da cuenta de cómo la modernidad ha pasado de un estado sólido, estable, a otro líquido, dominado por la inestabilidad. La inestabilidad está determinada por la desaparición o la volatilidad de los referentes, de los puntos de anclaje, por la incertidumbre. Según Bauman la identidad en la sociedad actual es líquida en el sentido de que cambia y no tiene forma, más allá de la que tiene el recipiente que la contiene. Pero Bauman se refiere también a la fluidez de sus confines: la identidad actual ya no parece depender del territorio, posibilitando identidades policéntricas y múltiples (cfr. las observaciones de Blommaert, 2005). La idea de fluidez se relaciona también con la posibilidad de mezclarse, típica de los fluidos. Dice Bauman, con respecto a la identidad, que los códigos y las conductas estables que antes orientaban y guiaban la vida de los individuos escasean en la actualidad, frente a un incremento de las entidades que guían a los sujetos: «en la actualidad, las pautas y configuraciones ya no están “determinadas”, y no resultan “autoevidentes” de ningún modo: hay demasiadas, chocan entre sí y sus mandatos se contradicen, de manera que cada una de esas pautas y configuraciones ha sido despojada de su poder coercitivo o estimulante. Y, además, su naturaleza ha cambiado, por lo cual han sido reclasificadas en consecuencia: como ítem del inventario de tareas individuales» (Bauman, 2003: 6). Otro elemento importante en la reflexión de Bauman y muy útil a la hora de colocar los textos de FG dentro de las tendencias

síntoma de posmodernidad (Ferrarotti, 1996: 69; Bertens y Natoli, 2002: xi-xvi; Jameson, 1984; Lyotard, 1979). Esta identidad líquida se opone a las identidades «sólidas», construidas y propugnadas, por ejemplo, por los grupos nacionalistas locales (de derecha o de izquierda, como los catalanes, vascos o gallegos en España), identidades excluyentes que aprovechan la «palanca» de las lenguas (locales) para unificar los miembros de lo local y cercano, a la vez que separan y excluyen a los que no quepan en esta comunidad imaginada (Anderson, 1991). La identidad de FG no es «sólida», como se puede deducir de su tratamiento de la *cuestione della lingua*: la lengua de FG no es el tarentino clásico, tradicional, (híper)auténtico, sino el de todos los días, donde son numerosas las mezclas y «criollizaciones» con el italiano. No hay esfuerzos por mantener la «pureza» del tarantino para así distinguirlo del italiano y promover su reconocimiento institucional o un reconocimiento que permita la «nacionalización» de la comunidad tarentina. Así, al lado de muy contadas expresiones castizas (*tatarannë* [abuelo] en vez del más común *nonnë* ← it. nonno; *ëndisë* [oído] en lugar de *sëndutë* ← it. sentito), tenemos muchísimas expresiones que mezclan el tarantino y el italiano: *tu më fâcë assë fôrë dë câpë* [tú me vuelves loco], un calco del italiano *tu mi fai uscire fuori di testa*, en lugar de *tu më fâcë studëchi* o *tu më fâcë assë paccë*. Cuando hay hipercharacterizaciones locales, son aisladas y anecdóticas, como en el caso de la imagen del *tre rôtë* [vehículo de tres ruedas] en la frase *ënghiänë su au tre rôtë ca të doghë nu passaggë* [sube al tres ruedas que te llevo]. Se trata de un medio de transporte de tres ruedas con un espacio reducido para el conductor y una parte posterior para la carga de mercancías, muy común entre los agricultores y pescadores humildes de la Italia meridional; el autor no circula con un vehículo de este tipo, pero lo cita por ser un elemento típico y un *topos* de la cultura local. No es una reivindicación de la solidez de la identidad local, llamada a (o invitada a) resistir a la colonización cultural, sino más bien un guiño al receptor privilegiado local. FG –y como él los demás cantantes reggae-raggamuffin tarentinos– no reivindica el reconocimiento glotopolítico del tarantino como lengua oficial. Usar el tarantino constituye más bien una afirmación política en términos de subversión de las reglas institucionales y sociales que impone el italiano; el tarantino es un medio revolucionario per se, que expresa disentimiento por representar positivamente lo que es negativo para el resto de la sociedad (Blommaert, 2005: 47); exactamente como acontece en las canciones de los afro-americanos, cuyo *slang*, una variedad fuertemente estigmatizada por/para una

posmodernas es la disponibilidad a moverse (en sentido físico y simbólico), el nomadismo: se puede entender el desplazamiento constante de los materiales simbólicos, de los interpretantes y las interpretaciones, en una perspectiva de *nomadización* del sujeto a lo largo de espacios y tiempos (y textos) distintos y lejanos.

parte de la sociedad, es usado y elevado a la categoría de variedad prestigiosa. Del mismo modo, el valor del tarentino radica en el hecho de ser una «antilen-gua» que refleja una contra-cultura alternativa y resistente (Halliday, 1983: 186; Berruto, 1987: 158).

La identidad construida por el discurso de FG es una identidad abierta, «policéntrica» y «multicapas», donde en un todo simultáneo entran muchos lugares, muchos tiempos y muchos discursos, acontecidos *desde* y *en* un espacio y *en* un tiempo, *desde* un punto en la historia y *sobre* la historia. Ahora, pues, por efecto de los medios de comunicación, el espacio y el tiempo que constituyen las biografías de los individuos parecen colapsar en una sincronía concentrada en un solo punto: por ello, el Salento puede llegar a ser una metáfora de Jamaica, y sus habitantes sentirse (italianos) meridionales y negros a la vez, salentinos y jamai-canos a la vez, hablar el italiano y el inglés, el tarentino y el *slang* del gueto o el criollo jamaicano (como cuando FG dice, por ejemplo, *boboshanti*). Por ello, se puede crear una identidad múltiple donde la recuperación de elementos locales (como el tarentino o el *tre rôitë*) no implica la reivindicación de ninguna identidad local «sólida», sino más bien una integración *glocal* entre identidades lejanas pero copresentes. En la identidad que construye FG con su discurso lo local se descompone y recompone ensanchándose en una suma sincrética de locales des-localizados, que amplían su alcance a la categoría universal del ser humano, más allá del alcance simbólico del «ser» geográficamente limitado a la región (entendida en sentido físico o simbólico) de la que procede y a la que parece pertenecer solo en parte, siendo más bien fruto de la mezcla de elementos des-localizados o ya re-localizados a nivel global.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, B. (1991 [1983]): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres/Nueva York, Verso.
- BAUMAN, Z. (2003): *Modernidad líquida*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- BERRUTO, G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporáneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- BERTENS, H.; J. NATOLI (2002): «Introduction» en BERTENS, H.; J. NATOLI (eds.): *Postmodernism. The Key Figures*, Malden, Blackwell. xi-xvi.
- BLOMMAERT, J. (2005): *Discourse*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CHEVALIER, J.; A. GHEERBRANT (1995): *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Herder.
- CONNERY, C. L. (1996): «The Oceanic Feeling and the Regional Imaginary» en WILSON, R.; W. DISSANAYAKE (eds.) (1996: 284-311).

- DIRLIK, A.** (1996): «The Global in the Local» en **WILSON, R.; W. DISSANAYAKE** (eds.) (1996: 21-45).
- FEATHERSTONE, M.** (1996): «Localism, Globalism and Identity» en **WILSON, R.; W. DISSANAYAKE** (eds.) (1996: 46-77).
- FERRAROTTI, F.** (1996): *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*, Napoles, Liguori.
- GEERTZ, C.** (1999): *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bolonia, Il Mulino.
- GILL, A. M.; K. WHEDBEE** (1997): «Rhetoric» en **VAN DIJK, T. A.** (ed.): *Discourse as structure and Process*, Londres, SAGE. 157-184.
- GUMPERZ, J.** (1982): *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HALLIDAY, M. A. K.** (1983): *Il linguaggio come semiotica sociale. Un'interpretazione sociale del linguaggio e del significato*, Bolonia, Zanichelli.
- JAKOBSON, R.** (1975): «En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción», en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral. 67-78.
- IBBA, A.** (1995): *Leoncavallo 1975-1995: vent'anni di storia di storia autogestita*, Génova, Costa & Nolan.
- LAKOFF, G.; M. JOHNSON** (1995 [1980]): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- LAPASSADE, G.** (1992): «L'hip hop francese ed italiano a confronto» en **FUMAROLA, P.; G. LAPASSADE** (eds.): *Rap copy. Seminario itinerante 'Lecce Tirana Bologna Rimini Roma'*, *Studi e ricerche*, 13, 67-98.
- LIPERI, F.** (1993): «L'Italia s'è desta. Techno-splatter e posse in rivolta» en **CANOVACCI, M.; A. CASTELLANI; A. COLOMBO, M. GRISPIGNI; M. ILARDI; F. LIPERI** (1993): *Ragazzi senza tempo: immagini, musica, conflitti delle culture giovanili*, Génova, Costa & Nolan. 163-205.
- LYOTARD, J-F.** (1984): *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*, Manchester, Manchester University Press.
- JAMESON, F.** (1984): «Foreword», en **LYOTARD, J-F.** (1984: vii-xxi).
- MAROTTA PERAMÓS, M.** (2007): «Como lágrimas en la lluvia», *Revista de Filología Románica*, Anejo v: 255-264.
- MEY, J.** (1985): *Whose Language: a Study in Linguistic Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins.
- PETROCCHI, S.; L. PIZZOLI; D. POGGIAGALLI; S. TELVE** (1996): «Potere alla parola. L'hip hop italiano» en *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Milán, Rizzoli. 285-356.
- PLASTINO, G.** (1996): *Mappa delle voci. Rap, raggamuffin e tradizione in Italia*, Roma, Meltemi.

- POLAN, D.** (1996): «Globalism's Localism» en **WILSON, R.; W. DISSANAYAKE** (eds.) (1996: 255-283).
- ROSE, T.** (1994): *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover, Wesleyan University Press.
- SANDIG, B.; M. SELTING** (1997): «Discourse and Grammar» en **VAN DIJK, T. A.** (ed.): *Discourse as Structure and Process*, London, SAGE. 139-156.
- SERIANNI, L.** (2005): *Italiano. Grammatica sintassi dubbi*, Milán, Garzanti.
- STEINER, G.** (1992 [1975]): *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press.
- THOMPSON, J. B.** (1998): *Mezzi di comunicazione e modernità. Una teoria sociale dei media*, Bologna, Il Mulino.
- VAN DIJK, T.** (2003): *Ideología y discurso*, Barcelona, Ariel Lingüística.
- WIDDOWSON, H. G.** (2004): *Text, Context, Pretext. Critical Issues in Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell.
- WILSON, R.; W. DISSANAYAKE** (1996): «Introduction: Tracking the Global/Local» en **WILSON, R.; W. DISSANAYAKE** (eds.) (1996: 1-18).
- WILSON, R.; W. DISSANAYAKE** (eds.) (1996): *Global-Local. Cultural Production and Transnational Imaginary*, Durham/London, Duke University Press.

Pronunciación en lengua extranjera e identidad

LIDIA USÓ VICIEDO

UNIVERSITAT DE BARCELONA

ABSTRACT: This paper explores the association between pronunciation and identity in the context of teaching/learning a foreign language. Many foreign language students try to achieve a native accent so as to be accepted by others implies to the group of speakers from the target language; prefer to keep their own accent as a mark of identity. Thus, this work emphasizes how speaking a foreign language a change of identity, both socially and personally. It also illustrates some results of research about the beliefs that teachers of Spanish as a foreign language hold on the teaching/learning of pronunciation (Usó, 2007).

Keywords: pronunciation and identity, foreign accent, sociocultural identity, identity in a foreign language, foreign language learning.

RESUMEN: El presente trabajo explora la asociación existente entre pronunciación e identidad en el marco de la enseñanza/aprendizaje de una lengua extranjera. Muchos de los alumnos de lenguas extranjeras se decantan por intentar conseguir un acento nativo para pertenecer así al grupo de hablantes de esa lengua meta o bien, por el contrario, prefieren mantener el propio acento extranjero como señal de identidad. Así, en este trabajo se hace hincapié en cómo hablar una lengua extranjera supone un cambio de identidad, tanto a nivel social como personal. Se relaciona y ejemplifica con algunos resultados de una investigación acerca de las creencias de profesores de español como lengua extranjera sobre la enseñanza/aprendizaje de la pronunciación (Usó, 2007).

Palabras clave: pronunciación e identidad, acento extranjero, identidad sociocultural, identidad en lengua extranjera, aprendizaje de lenguas extranjeras.

1. Introducción

En la historia de la enseñanza de lenguas extranjeras la importancia que se le ha dado a la pronunciación ha variado enormemente desde el Método de Gramática y Traducción,¹ en el que no se la tenía en cuenta, hasta el Audiolingüismo,² en el que pasó a tener un papel principal. El acento nativo era el objetivo en aquel momento.

Tras el abandono del método audiolingual, la pronunciación pasó por épocas de olvido (años 70 y 80).³ Se produjo un período de transición donde aparecieron tentativas que no gozaron de tanta aceptación o implantación, como la Sugestopedia, el Método de Curran, o Aprendizaje por Consejo, o el Método de Respuesta Física Total entre otras, que no prestaban demasiada o ninguna atención por la enseñanza de la pronunciación,⁴ aunque algunas de ellas se centrasen en una fonética correcta.

Finalmente, desde la década de los años 90, con el enfoque comunicativo, parecía que la pronunciación iba a recuperar relativamente su importancia al darse supremacía a la comunicación oral.⁵ Sin embargo, desde este momento, el principal objetivo pasó a ser la eficacia comunicativa, la fluidez y la inteligibilidad en la lengua extranjera. Por tanto, pasaban a un segundo plano el acento nativo e

-
1. El tradicional Método de Gramática y Traducción consistía en el estudio de reglas gramaticales, listas de vocabulario, traducción y comprensión de textos.
 2. El Audiolingüismo (o método del ejército) surge durante la Segunda Guerra Mundial cuando el ejército americano necesitaba con urgencia hablantes de otras lenguas extranjeras. La lengua era considerada como hablada. Primero había que dominar las destrezas orales para luego pasar al dominio de las escritas. Los diálogos eran la forma preferida de presentar la lengua y se prestaba una gran atención a la pronunciación cuidada y lo más próxima a la nativa a través del contacto con informantes nativos y el laboratorio de idiomas. El conductismo de Skinner fue el soporte de este método en términos de aprendizaje. Se trataba de automatizar las estructuras básicas a través de ejercicios de repetición de menor a mayor dificultad.
 3. Göbel y Graffman (1977) llamaron «hijastra» de la enseñanza de lenguas a la fonética, al poner de manifiesto la poca atención que recibía en esos años. Cabe señalar que se referían a la fonética y a la pronunciación como si se tratara de lo mismo, esto es, el estudio básicamente de los sonidos, aislados y en contacto.
 4. En la actualidad hay que decir que la pronunciación se entiende como la producción y percepción tanto de los sonidos, como del acento, el ritmo y la entonación del habla (Kenworthy, 1987; Dalton y Seidlhofer, 1994; Seidlhofer, 2001; Cantero, 1998, 2003).
 5. En estos años empiezan a aparecer algunos manuales sobre la pronunciación del inglés en los que se intenta enseñar pronunciación a través del enfoque comunicativo, aunque siguen apoyándose, en mayor o menor medida, en textos escritos y, en algunos casos, continúan utilizando el alfabeto fonético. Entre otros podemos citar Brown (1992), Taylor (1993), Dalton y Seidlhofer (1994) y Celce-Murcia *et al.* (1996). Sin embargo, en el caso concreto de la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera la influencia del desarrollo metodológico que operaba en Estados Unidos y en el resto de Europa fue demasiado tardía y llegó con poco empuje.

incluso otros aspectos de la pronunciación. En consecuencia, actualmente se tolera el acento extranjero al no entorpecer normalmente la comunicación (Bartolí, 2005), o no haber una relación tan directa (Derwing y Munro, 2005).

Todo esto ha llevado a autores como Levis (2005) a afirmar que la historia de la pronunciación en lengua extranjera ha sido una historia «in extremes».⁶

En consecuencia, también la preocupación por la pronunciación, tanto de alumnos como de profesores de segundas lenguas y extranjeras, ha ido oscilando básicamente entre estos dos polos. Por una parte, encontramos la obsesión por conseguir un acento nativo y alcanzar la excelencia en pronunciación;⁷ por otra, la permisividad del acento extranjero, al no impedir generalmente la comunicación, provocada muchas veces por el escepticismo, tanto de unos como de otros, ante la ineficacia de la enseñanza de la pronunciación en el aula de lenguas extranjeras, así como de los métodos y manuales utilizados (Usó, 2007, 2009).

Sea como sea, lo cierto es que esta disyuntiva entre acento nativo y extranjero en la pronunciación de una lengua extranjera (LE)⁸ está relacionada también con la idea de identidad, ya sea por querer adquirir un acento nativo para pertenecer al grupo de hablantes de esa lengua meta, como por no querer identificarse y preferir mantener el propio acento extranjero como rasgo identitario.

Seguidamente hablaremos de esta asociación entre pronunciación e identidad en LE y de la mencionada disyuntiva entre acento nativo o extranjero, relacionando y ejemplificando en ocasiones con muestras de discurso obtenidas en una investigación que realizamos, con profesores en formación de español como lengua extranjera (E/LE),⁹ acerca de sus creencias sobre la enseñanza/aprendizaje de la pronunciación (Usó, 2007).

2. ¿Qué es el acento extranjero?

El acento extranjero está considerado en la actualidad como un fenómeno natural, característico de la interlengua de los que aprenden una lengua extranjera.

Según Cantero (1994), el acento local o extranjero no se debe únicamente a una pronunciación particular o «incorrecta» de los sonidos, sino a una carac-

6. Para una revisión más exhaustiva de los distintos períodos por los que ha pasado la enseñanza de la pronunciación hasta la actualidad véase por ejemplo Celce-Murcia *et al.* (1996).

7. Véase Usó (2007) para una revisión de cómo entienden los profesores de E/LE el concepto de excelencia en pronunciación, de si se corresponde con el acento nativo, casi-nativo o con una idea máxima de corrección que no se identifica con el nativo.

8. A partir de ahora utilizaremos LE al referirnos a lengua extranjera.

9. A partir de este momento, emplearemos E/LE al referirnos al español como lengua extranjera.

terística integración entonativa de toda la materia fónica, se pronuncie o no correctamente.

Los sonidos se agrupan en bloques fónicos y no todos tienen la misma importancia. Por eso, a pesar de que los aprendices de la LE puedan pronunciar correctamente cada uno de los sonidos, conservan normalmente un acento extranjero, al organizar el discurso fónico según su propia lengua materna (Cantero, 2003). De hecho, no faltan estudios que defienden que la mayoría de la gente que adquiere una segunda lengua después de la infancia muestra unos patrones de pronunciación no nativos (Cantero, 2003; Derwing y Munro, 2005). El alcance y la naturaleza de tales acentos varía según la L1, la edad con la que se empezó a aprender la L2, la experiencia en la L2 y los factores motivacionales de cada alumno, entre otros (Piske, Mackay y Flege, 2001).

El acento extranjero no pasa desapercibido y puede condicionar la forma de actuar de los interlocutores nativos. En este sentido, Flege (1988) y Cortés (2002) señalan que el acento extranjero puede tener varias consecuencias para el hablante. Por un lado, puede ser una ventaja, ya que informa al interlocutor de que se encuentra ante un no nativo, y puede ser más tolerante y adaptar su producción oral para facilitarle la comprensión de su mensaje.¹⁰

Por otro lado, existen algunos inconvenientes como que el acento extranjero podría reducir la inteligibilidad del mensaje (Flege, 1988; Laroy, 1995).¹¹ Además, una mala pronunciación exigirá una mayor atención por parte del interlocutor, y puede llevarle al cansancio o a la pérdida de paciencia. Por el contrario, existe la creencia generalizada de que una buena pronunciación supondrá una mayor aceptación por parte de los nativos (Cortés, 2002; Dieling y Hirschfeld, 2000), y se erigirá como tarjeta de presentación ante la sociedad, ya que una buena pronunciación suele ser digna de admiración y de elogio.

Por último, no podemos olvidar que existen ciertos estereotipos y prejuicios acerca del acento extranjero o «discurso acentuado» del no nativo (Derwing, Rossiter, Munro y Thomson, 2004). Derwing y Munro (2005) señalan que los hablantes nativos son muy sensibles a las producciones de los no nativos, detectan fácilmente variaciones segmentales, así como suprasegmentales. Sus reacciones ante un discurso marcado acentualmente son complejas y se pueden entender a muchos niveles. Así, en ocasiones, una mala pronunciación o un fuerte acento extranjero podría llevar a una evaluación social y una actitud negativa en los interlocutores e incluso, en algunos casos, a la burla y a la discriminación (Lippi-

10. Es lo que se ha llamado «Input modificado» (Gass y Varonis, 1984).

11. Aunque se asume normalmente que un acento muy marcado reduce automáticamente la inteligibilidad y la comprensibilidad, la relación no es tan directa según Derwing y Munro (2005).

Green, 1997; Munro, 2003), al estar asociado a la identidad social y geográfica (Dalton y Seidlhofer, 1994; Laroy, 1995; Seidlhofer, 2001; Moyer, 2004; Dauer, 2005; Levis, 2005; Jenkins, 2005).

Seguidamente profundizaremos en esta relación entre pronunciación en LE e identidad.

3. La identidad de nuestra pronunciación

Según Dalton y Seidlhofer (1994), con todo lo que hacemos y dejamos de hacer, decimos u omitimos, consciente o inconscientemente, establecemos nuestra identidad. No cabe duda de que una de las herramientas por excelencia que usamos para transmitir nuestra identidad es la lengua y, de manera especial, nuestra pronunciación (Dalton y Seidlhofer, 1994; Laroy, 1995; Seidlhofer, 2001; Moyer, 2004; Dauer, 2005; Levis, 2005; Jenkins, 2005; Verdía, 2010).

Por un lado, Morgan (1987) señaló que la forma de pronunciar de la gente está estrechamente relacionada con las percepciones de los otros sobre su identidad sociocultural. La identidad sociocultural es un constructo que define la relación entre el individuo y el amplio entorno social y cultural (Sifakis y Sougari, 2005). El individuo es interpretado a través de su asociación con instituciones tales como las familias, escuelas y lugares de trabajo, y «con los miembros de un grupo que comparten una historia común, una lengua común, y formas similares de entendimiento del mundo» (Norton, 1997: 420).

Según Moyer (2004), la pronunciación es un importante rasgo de identidad sociocultural en la medida en que es una característica lingüística adquirida en la infancia, solidificada en la temprana adolescencia y que, generalmente, está fuera del control cognitivo consciente o inmediato del adulto. Así, la forma de pronunciar de los alumnos de LE evidencia su identidad sociocultural (Laroy, 1995).

Además, nuestra forma de hablar transmite mucho de nosotros mismos: no es solo la expresión de nuestra identidad, sino que es parte de ella. De hecho, como menciona Verdía (2010), aspectos como el timbre, el tono, la entonación, la acentuación, el ritmo, la voz, etc., proporcionan a nuestros interlocutores mucha información sobre nosotros. Por una parte, les permite hacerse una idea de nuestra edad, sexo, origen, clase social y nivel de instrucción y, por otra, forjarse una opinión sobre nuestros rasgos de carácter y personalidad, como nuestra confianza, seguridad, timidez, ansiedad, simpatía, humor y estado anímico.

Por otro lado, al expresarnos en una lengua extranjera con un acento que nos parece próximo al de un nativo, la imagen que damos no siempre corresponde

con nuestra *autoimagen*,¹² es decir, con la visión que tenemos de nosotros mismos y que conforma nuestra identidad personal (Pukey y Novak, citado por Williams y Burden, 1999). Esto se debe a que a lo largo de nuestra vida nos vamos forjando una imagen de nosotros que no solo nos esforzamos por mantener ante los demás, sino que tratamos de reforzar y de proteger.¹³

Desde este punto de vista, podríamos sentir amenazada nuestra autoimagen si la imagen que proyectamos al hablar la LE no coincide con la que queremos dar a nuestros interlocutores. Además, este desequilibrio existente entre la propia proyección y la que perciben los demás puede ocasionar inseguridad y extrañeza.

En cierta manera, hablar una LE con la pronunciación de un nativo puede suponer para algunas personas renegar de su identidad o, al menos, ponerla en peligro (Verdía, 2010). En concreto, cuando los alumnos perciben una amenaza para su autoimagen es probable que se produzca una resistencia al aprendizaje, ya sea de manera consciente o inconsciente (Williams y Burden, 1999). No debemos olvidar que los lazos afectivos con nuestra lengua materna son normalmente positivos y fuertes (Laroy, 1995). Así, algunos alumnos pueden optar por mantener deliberadamente su acento distintivo para no perder su identidad, para ganar la aprobación de sus iguales o para no resultar pedantes frente al grupo, mostrando poco o ningún interés por acercarse a una pronunciación más próxima a la del hablante nativo (Verdía, 2010).

En estas ocasiones, Laroy (1995) mantiene que los profesores deberían respetar que los alumnos prefiriesen un acento no nativo.

En esta línea, Jenkins (2005) también hace referencia a profesores no nativos de ESL¹⁴ que se decantan por usar su acento extranjero en sus clases para expresar su identidad, su L1, o su pertenencia a una comunidad internacional de habla inglesa.¹⁵

12. La *autoimagen* es una de las tres dimensiones del *autoconcepto*, esto es, el sistema de creencias del individuo respecto a su existencia personal, desarrollado y aprendido a lo largo de su vida, que él cree verdadero y da consistencia a su personalidad (Pukey y Novak, citado por Williams y Burden, 1999).

13. Ya Goffman en 1967 se refirió a la noción de *imagen* para explicar el modo en el que nos relacionamos socialmente en los intercambios comunicativos. Para él la *imagen* no es lo que realmente somos, sino más bien la representación que creamos de nosotros mismos y que aspiramos a mostrar a los demás. En torno a este concepto de *imagen* se desarrollan toda una serie de rituales conversacionales para tratar de protegerla y de no dañar, al mismo tiempo, la imagen de nuestros interlocutores; o bien, de repararla o compensarla, si ya la hemos dañado. Esta noción de *imagen* ha sido una pieza clave para la propuesta teórica sobre la cortesía verbal de Brown y Levinson (1987).

14. *English as a Second Language*.

15. La globalización ha promovido el dominio del inglés en áreas internacionales tan importantes

A este respecto, Levis (2005) alude al acento como un marcador esencial de pertenencia social. Así, en su opinión, los hablantes hablan según el grupo social al que pertenecen o desean pertenecer.

En la investigación que realizamos con profesores de E/LE en formación (Usó, 2007) algunos de ellos se manifestaron a favor de querer mantener su identidad mediante su acento extranjero a la hora de hablar una LE, esto es, cuando actúan como hablantes, y algunos como los alumnos que todavía son, de LE:

Yo prefiero hablar inglés como si hablara español, porque no me identifico con la otra lengua y prefiero mantenerme en mi sitio. Cuando hablo la LE, ¿soy el mismo? El timbre de mi voz, ¿cómo suena? ¿Qué imagen daré? Puede haber estudiantes que piensen así. (Inf.A1)

Además, algún profesor de los estudiados pertenecía a una variedad no prestigiosa,¹⁶ o alejada del estándar oral del español, y rehusaba adoptar dicha variedad estándar a la hora de dar sus clases. De esta manera, quería mantener también su propio acento, el de su variedad, no queriendo renunciar a su identidad:

Un profesor debe ser lo que es y enseñar la lengua de la manera más natural, es decir, «la propia». Soy de Buenos Aires. (Inf.A5)

Si tenemos en cuenta que las recientes teorías cognitivas perciben la enseñanza/aprendizaje como un proceso activo y constructivo que está influido por las creencias de los individuos, se podría intentar seguir en esta línea de investigación, tanto con profesores como con alumnos, para averiguar su posicionamiento acerca de querer mantener el acento extranjero por ser una muestra de identidad, en la medida en que ello pueda condicionar tanto la manera de enseñar la pronunciación de los docentes, como la adquisición/aprendizaje por parte de los aprendices.

Sin duda, esta preferencia por querer mantener el propio acento extranjero y expresar así la propia identidad nos llevaría al tema de las actitudes lingüísticas de los hablantes hacia ciertas variedades, acentos o lenguas. Pero no nos centra-

como los medios de comunicación, la educación, las relaciones internacionales, los viajes y la seguridad (Crystal, 2003). Está cada vez más extendido el uso del *English as an International Language* (EIL). Este término se refiere a las variedades del inglés, estandarizadas o no, que se usan para la comunicación entre hablantes no nativos de inglés (Sifakis y Sougari, 2005). Se basa en la necesidad de crear un discurso que sea comprensible para los interlocutores a diferentes niveles de competencia lingüística y en toda una amplia gama de situaciones comunicativas (Jenkins, 2004; Seidlhofer, 2004; Sifakis, 2004).

16. Aludimos aquí al concepto de variedad no prestigiosa únicamente en oposición a la norma estándar y al prestigio que se asocia a esta normalmente (Fernández Moreno, 1997; Hernández Alonso, 2001; Carbó *et al.*, 2003).

remos ahora en ello, aunque es una vía de estudio que merece también ser tratada en profundidad en el campo de las lenguas extranjeras.¹⁷

Ahora bien, respecto a la idea de no querer perder la identidad queremos resaltar cómo para alguno de los profesores de nuestro estudio la defensa del acento extranjero y la inteligibilidad del mensaje eran, en realidad, una manera de consolarse ellos mismos como hablantes/alumnos de LE al no poder llegar a conseguir la excelencia en pronunciación, o no saber cómo hacerlo.

Mostramos aquí un ejemplo de esta contradicción entre creencias de las que hablamos y que reveló alguno de nuestros informantes:

[...] no se persigue la excelencia, sino la inteligibilidad comunicativa ≠ Sufro en carne propia la realidad de no poder realizar determinados sonidos. Me consuelo diciendo que lo importante es entender y hacerse entender. (Inf.A5)

Esto evidenciaría la existencia de contradicciones e incongruencias en el sistema de creencias del profesor. De hecho, muchas de las creencias que manifestamos, que creemos que rigen nuestra conducta en el aula y que podemos explicitar en un momento dado, pueden verse contradichas por otras menos conscientes o implícitas, o bien por nuestra práctica educativa (Nunan, 1987; Fang, 1996; Basturkmen *et al.*, 2004; Usó, 2007). Creemos que sería interesante seguir profundizando también en esta vía de estudio.

4. Pronunciar en LE. ¿Un cambio de identidad?

Otra cuestión que nos interesa destacar es el hecho de que, por el carácter social de la lengua, aprender a hablar otro idioma es diferente del aprendizaje de otras materias. Aprender un idioma no es solo aprender a usar una nueva gramática, aplicar unas reglas sintácticas y memorizar piezas léxicas, supone también adoptar nuevas conductas sociales y culturales características de otra comunidad (Guiora, citado por Celce-Murcia *et al.*, 1996). Tenemos que ser conscientes de que es un cambio en la naturaleza social del individuo. En este sentido, el alumno tiene que modificar su forma de ser y acostumbrarse a verse de otra forma, sentirse diferente, reconocerse en su nueva imagen y aceptarse a sí mismo. Al aprender a hablar una lengua extranjera el alumno tendrá, por lo tanto, que construir un nuevo yo social. Desde este punto de vista, Verdía (2010) sostiene que expresarse en una nueva lengua supone un cambio de identidad.

En este sentido, ya Goffman (1967) entendió la actividad comunicativa en la propia lengua como una especie de obra teatral en la que los participantes in-

17. Para una amplia revisión sobre el tema de actitudes lingüísticas véase Blas (1999).

terpretan un papel que se va definiendo a medida que avanza la interacción. Así pues, resulta comprensible y coherente pensar que «aprender una lengua que no es la nuestra es en el fondo aprender a ser una persona social distinta», (Crooball y Oxford, citado por Williams y Burden, 1997: 123).

Otro aspecto importante relacionado con ese cambio de identidad y que debemos tener en cuenta es que la producción de sonidos conlleva sobre todo aspectos físicos y está íntimamente ligada a nuestro cuerpo. Cuando hablamos no solo entran en juego la cara, la lengua, la laringe, el tórax, etc. (Leó, 1997), que intervienen en la producción de sonidos, sino que también hay otros aspectos físicos que intervienen para acompañar nuestra producción, como movimientos oculares, expresiones faciales, movimientos de cabeza, gestos, etc., ya que usamos el cuerpo completo para comunicarnos con los demás.

Así, según Verdía (2010), al hablar una lengua extranjera también nos sentimos físicamente diferentes, incluso podemos llegar a sentirnos ridículos al producir esos «extraños sonidos» para los que tenemos que realizar diferentes muecas, redondear o estirar los labios, mostrar la lengua o producir sonidos velares, guturales, nasales, etc. a los que no estamos acostumbrados. Hacer todo esto cuando pronunciamos una LE se asemeja bastante a la interpretación de una obra teatral. Además, puede producir inhibición, vergüenza y miedo en el alumno y limitarle en su adquisición/aprendizaje de la pronunciación. En otras palabras, hablar una lengua extranjera activa toda una serie de factores emocionales que sin duda no ayuda a cambiar de identidad.

Aun así, hay gente que, por su personalidad, posee mayor capacidad de adaptación para renunciar parcial o temporalmente a su individualidad, lo que le facilita identificarse con otros y adoptar identidades transitorias. Se habla de que estas personas tienen unas barreras del ego más débiles o de *permeabilidad del ego* (Guiora, citado por Liceras, 1992; Ehrmann, 2000),¹⁸ revelando también un mayor *grado de aculturación* (Schumann, 1976).¹⁹

En nuestro estudio (Usó, 2007) algunos profesores revelaron la creencia de que para ellos hablar una lengua extranjera es similar a una puesta en escena, a una representación teatral, como si se tratara de representar otro papel, una segunda identidad. Aludieron a toda esa serie de gestos, entonación, caras, etc. que conlleva, además de algunos componentes emocionales y barreras psicológicas, como miedos y vergüenzas.

18. Además, estas personas pueden llegar a adquirir una mejor competencia en la LE, según Guiora, citado por Liceras (1992).

19. El *grado de aculturación* es la capacidad que tiene el aprendiz de adaptarse a la cultura de la lengua objeto y, según ciertos estudios, parece jugar un papel importante en la adquisición de dicha lengua (Schumann, 1976).

Según nuestros informantes, cuando se pasa a un estadio de apropiación de la lengua extranjera ya no se siente como ajena a uno, dejamos de sentirnos extraños cuando hablamos y pasamos a actuar como un nativo. Reproducimos aquí algunas muestras de sus discursos en este sentido:

Hablar un idioma que no es el tuyo es una puesta en escena, casi teatral, que conlleva toda una serie de componentes emocionales, y más cuando tienes espectadores de tu propia lengua. Por eso no es raro oír que con un par de cervezas hablo con más fluidez. Cuando se pasa al estadio de apropiación de la LE ya no se siente como ajena a uno, se puede bromear, opinar, etc., como en nuestra lengua materna. La competencia comunicativa alcanzada permite no sentirse extraño cuando se habla. (Inf.A3)

El miedo a no ser nosotros mismos cuando hablamos una LE se superaría fácilmente si en las clases fuera posible que todos los alumnos hablaran más. Al final cuando se convierte en hábito, uno se acaba sintiendo bien en esa segunda piel. (Inf.A7)

Os podría contar, con todo lujo de detalles, de todos esos complejos y extrañamientos de la propia personalidad. Estuve un año entero sin hablar más que lo puramente imprescindible. (Inf.A6)

Algunos de los profesores estudiados señalaron que una de las labores del docente es hacer que el alumno supere estas barreras psicológicas que hacen difícil hablar una LE, fomentando una imagen positiva del alumno, su autoestima, para que este se sienta seguro y pueda actuar en la LE como lo hace un nativo. Así, el profesor debería crear situaciones de habla donde el alumno no se sienta observado ni juzgado, ya que es muy importante para llevar a cabo un proceso de producción oral. De todas formas, pensamos que, si hubiera herramientas pedagógicas y una técnica efectiva y bien dirigida para enseñar la pronunciación, tal vez no sería tanta la influencia de los factores emocionales del alumno, ni tan delicada y casi psicoterapéutica la labor del profesor.

Otros profesores estudiados revelaron también contradicciones en su sistema de creencias acerca de ese cambio de identidad que supondría hablar y pronunciar en una LE. Conscientes como docentes de lo que conlleva actuar en una nueva lengua, se mostraban reacios sin embargo a cambiar y/o perder su identidad cuando se referían a ellos mismos como hablantes de LE y a su pronunciación.

Vemos aquí las contradicciones de dos de los informantes, uno de ellos citado anteriormente (ver apartado 3), donde se ve claramente cuáles son sus creencias como profesores y lo que ellos creen y hacen como hablantes/alumnos de LE:²⁰

20. Para más información sobre las posibles contradicciones en el sistema de creencias de los profesores de LE y, en concreto, entre la visión del profesor y la de este como hablante/alumno de LE véase Usó (2007).

Pronunciar correctamente conlleva una serie de gestos, entonación, caras [...] que puede parecer ridículo a algunos alumnos, implica actuar como lo hacen los nativos, siendo una persona nueva. ≠ Yo prefiero hablar inglés como si hablara español, porque no me identifico con la otra lengua y prefiero mantenerme en mi sitio. Cuando hablo la LE ¿soy el mismo?, el timbre de mi voz, ¿cómo suena? ¿Qué imagen daré? Puede haber estudiantes que piensen así. (Inf.A1)

Hablar una LE es, en cierto modo, similar a una representación teatral y trae, por tanto, muchos miedos y vergüenza. ≠ Reconozco que no me preocupa mi acento extranjero, es más, me gusta, ya que si no fuese así estaría fingiendo algo que no soy. (Inf.A11)

También respecto a este tema de que hablar una LE sea representar otro papel, pensamos que haría falta más investigación. La idea de que se está actuando cuando se habla una lengua extranjera y de que construimos una segunda identidad, donde hay que entonar, pronunciar y gesticular de otra manera a como lo hacemos en nuestra lengua materna, es un tema en el que se debería profundizar más.²¹

5. La imitación a los nativos como camino para cambiar la identidad en LE

Por último, otro aspecto que nos gustaría comentar aquí es la idea de la imitación a los nativos, que apuntaron los profesores en nuestra investigación (Usó, 2007), como una buena manera para adquirir la pronunciación de la LE (entonación, acento, ritmo, sonidos, etc.). De este modo, se podría ir venciendo esa resistencia a perder la propia identidad de la que hablábamos anteriormente y adaptándose a la nueva. Reproducimos aquí algunas de las creencias que manifestaron a este respecto:

Hay que animar a nuestros estudiantes para que hablen español imitando a los españoles. Así, casi sin darse cuenta, y venciendo la resistencia a perder la propia identidad, el estudiante iría adquiriendo muchos de los sonidos y entonación de la lengua meta. (Inf.A1)

Hay un gran componente imitativo en el proceso de aprendizaje de la producción oral, e incluso de oído musical. Por ejemplo, un inglés que aprende español en Granada, seguramente no pronunciará todas y cada una de las letras que componen

21. En este sentido nos gustaría mencionar a Orta (2009 b) quien sugiere recurrir a algunas técnicas teatrales para enseñar la pronunciación de la LE en clase, y poner así en relación la puesta en escena con la actuación en la LE.

una palabra, o mejor, las pronunciará pero con variantes de pronunciación como hacemos también en Murcia. (Inf.A3)

Mi aprendizaje de la pronunciación ha sido escuchando e imitando a los hispanohablantes, no por las horas escuchando la lengua en el laboratorio de fonética. (Inf.B6).

En relación con este tema, Carbó *et al.* (2003) mencionan que existe la falsa creencia de que si el alumno aprende la lengua en el país, puede aprender a pronunciar por emulación, pues tiene, además de su profesor como modelo, el contacto directo con hablantes nativos.²² De hecho, no faltan voces que afirman que no se puede adquirir una buena pronunciación de la LE sin pasar por una inmersión o exposición a la lengua meta.

Impera también la creencia entre una gran mayoría de docentes de que lo que realmente importa es que el alumno tenga una buena base gramatical y léxica y que ya desarrollará la lengua oral, y en concreto la pronunciación, cuando decida pasar una temporada en el país de la lengua meta.

En nuestro estudio muchos de los profesores defendieron que la excelencia en pronunciación pasa por la inmersión en el país de la LE. Veamos algunos ejemplos a este respecto:

Desconozco métodos que hagan posible una pronunciación cuidada sin antes pasar por una inmersión temporal en la cultura de la lengua meta. La entonación es muy difícil de enseñar y aprender. Es el resultado de la exposición variada y continua a la lengua meta. (Inf.C1)

No podemos pretender que nuestros alumnos alcancen la excelencia desde el primer momento, ya que es muy difícil, casi imposible de alcanzar una vez llegada cierta edad, sin vivir en el país donde se habla la L2, sin estar en contacto frecuente con hablantes de la L2. Además poco podemos hacer si el alumno se limita al tiempo de clase. Su pronunciación mejorará y se acercará a la excelencia si se esfuerzan por escuchar canciones y textos en español, por ver películas, relacionarse con hispanohablantes, vivir en el país. (Inf.B7)

22. Tal vez por ello estos autores creen que existe el contraste entre manuales de E/LE publicados en España y aquellos publicados en el extranjero respecto al tratamiento de la pronunciación. En los primeros la atención al tema es escasa, a diferencia de los segundos, donde ocupa una parte considerable (Amann *et al.*, 1994; Blanco *et al.*, 2001). Estos últimos suelen basarse en el análisis contrastivo entre el sistema fonológico de esta lengua y la del estudiante. Además los fenómenos suprasegmentales se abordan ya desde las primeras lecciones.

Pretender conseguir la excelencia en la pronunciación con alumnos que no están inmersos en la cultura es completamente ilusorio. (Inf.C5)

Mi experiencia me dice que en el proceso de adquisición de la pronunciación es más difícil enseñar aspectos como la entonación, ritmo, acento que la correcta pronunciación de un fonema. Para ello sí que ayuda un proceso de inmersión en la LE. (Inf.C13)

[...] lo que me ha ayudado a mejorar mi pronunciación no fue sino el oír, una y otra vez, a hablantes nativos con distintos acentos en situaciones reales y mantener comunicaciones con ellos. (Inf.A11)

Estas creencias de los profesores, fundamentadas muchas veces sobre sus experiencias como hablantes/alumnos de LE, o provocadas tal vez por los malos resultados obtenidos en el aula y por la propia desconfianza en los métodos y manuales existentes,²³ condicionan inevitablemente la didáctica de la pronunciación, relegándola a un plano secundario (Bartolí, 2005). En consecuencia, tal y como señalan Kenworthy (1987) y Moyer (2004), el papel del profesor en la enseñanza de la pronunciación se suele ver como algo relativamente poco importante, al percibirse además la pronunciación como un rasgo notable de la personalidad lingüística del individuo que no se puede controlar conscientemente. Tan solo factores como la exposición a la lengua meta y el contacto con nativos, la actitud o la motivación, se suelen considerar factores potenciales en la mejora de la pronunciación.

En nuestra opinión, creemos que es necesario averiguar las creencias de los profesores y de los alumnos respecto a cómo y dónde mejor aprender la pronunciación, en la medida en que estas condicionan el propio proceso de enseñanza/aprendizaje, para así intentarlas modificar, si conviene. Consideramos esto como un paso previo y necesario para lograr mejores resultados en este sentido.

Así también, Derwing y Munro (2005) aluden a la falta de estudios desde el campo de la lingüística aplicada que evalúen la eficacia de la enseñanza comunicativa de la pronunciación en el aula y la posibilidad de la eliminación del acento extranjero. Además, en relación al acento nativo, o casi nativo, y a la posibilidad de poder alcanzarlo, o no, en la clase de LE, estos autores advierten que los profesores muestran una gran confusión sobre lo que es posible y deseable en la enseñanza de la pronunciación, poniendo en duda que este objetivo sea alcanzable

23. Los manuales existentes apenas prestan atención a la enseñanza de la pronunciación y, cuando lo hacen, no desligan pronunciación de corrección fonética y se basan en el conocido «escucha y repite», es decir, en la audición y la imitación. Además, todavía no ha habido propuestas de integración de la pronunciación en el enfoque comunicativo ni en el enfoque por tareas (Listerri, 2003; Carbó *et al.*, 2003; Derwing y Munro, 2005).

en dicho contexto. En consecuencia, alegan que los alumnos que se empeñan por alcanzar un acento nativo se llegan generalmente a desanimar.²⁴

Dauer (2005) también alude al desaliento de algunos profesores ante la incapacidad de sus alumnos para mejorar su pronunciación.

Con todo, es una realidad que la pronunciación sigue estando en gran medida desatendida tanto en la enseñanza comunicativa de las lenguas extranjeras como en la investigación (Cantero, 1994; Llisterri, 2003; Iruela, 2004; Derwing y Munro, 2005; Levis, 2005; Usó, 2007, 2009; Orta, 2009 a), además de estar supeditada todavía al conocimiento lecto-escritor (Cantero, 1994; Usó, 2007; Bartolí, 2005, 2012; Giralt, 2006, 2012). Pero hay quien cree que en el aula de LE se puede incluso acelerar el proceso de adquisición fónica, siempre que la enseñanza de la pronunciación esté bien dirigida (Bartolí, 2005, 2012; Giralt, 2006, 2012). En concreto, esta última autora aporta resultados positivos sobre la enseñanza/aprendizaje y adquisición de la pronunciación de E/LE en el aula, a partir de una investigación llevada a cabo mediante un enfoque oral, sin la mediación lecto-escritora y siguiendo el enfoque por tareas.

6. Consideraciones finales

Tras estas reflexiones, nos gustaría señalar la necesidad de profundizar en las creencias, tanto explícitas como implícitas, de nuestros alumnos de LE sobre la relación pronunciación e identidad. Nos interesa saber cómo se perciben ellos mismos hablando en la LE, sus posibles reticencias (razones identitarias) e inconvenientes (factores emocionales y barreras psicológicas) a la hora de interpretar y/o adoptar esa segunda identidad. Finalmente, creemos relevante averiguar también si su preferencia por el acento extranjero responde a un posicionamiento real y es fruto de una actitud lingüística, o, en realidad, estaría ocultando su frustración ante la imposibilidad de alcanzar el acento nativo y/o la falta de metodología y técnicas efectivas para lograrlo. En este sentido, resultaría interesante descubrir las posibles contradicciones existentes en el sistema de creencias de los alumnos. Todo ello nos ayudaría a la hora de dirigir la enseñanza de la pronunciación, en la medida en que sus creencias puedan actuar como un fuerte filtro respecto a su aprendizaje/adquisición.

Igualmente, es muy probable que los profesores actúen en base a creencias y prejuicios asentados en sus propias experiencias educativas como hablantes/alumnos de LE y a las formadas en el contexto de enseñanza en el que desarro-

24. En este sentido, Jenkins (2000, 2002) afirma que el acento nativo es un objetivo poco realista e innecesario para la mayoría de los que aprenden una LE.

llan su labor docente (Pajares, 1993; Golombeck, 1998; Cambra, 2000). Hacer emerger y acceder a las creencias, tanto de unos como de otros, es un buen punto de partida para empezar a dirigir y modificar tanto la actuación didáctica del profesor, en los cursos de formación, como el comportamiento psicolingüístico de los alumnos en el aula, respecto a la enseñanza/aprendizaje de la pronunciación (Usó, 2007, 2009).

Referencias bibliográficas

- AMANN, K. A.; S. MARÍN; E. OSORIO (1994): *Encuentros*, Berlín, Cornelsen.
- BARTOLÍ, M. (2005): «La pronunciación en la clase de lenguas extranjeras», *Phonica*, 1: 1-27.
- ____ (2012): *La pronunciación por tareas en la clase de E/LE*, tesis doctoral inédita dirigida por Dr. Francisco José Cantero Serena, Universitat de Barcelona.
- BASTURKMEN, H.; S. LOEWEN; R. ELLIS (2004): «Teachers' Stated Beliefs about Incidental Focus on Form and their Classroom», *Applied Linguistics*, 25(2): 243-272.
- BLANCO, J. A.; M. A. DELLINGER; P. DONLEY; M. I. GARCÍA (2001): *Vistas. Introducción a la lengua española*, Boston, Vista Higher Education.
- BLAS ARROYO, J. L. (1999): «Las actitudes hacia la variación intradialectal en la sociolingüística hispánica», *Estudios filológicos*, 34: 47-72.
- BROWN, G. (1992): *Approaches to Pronunciation*, Teaching Modern English Publications in association with the British Council.
- BROWN, P.; S. C. LEVINSON (1987): *Politeness. Some universals in Language Use*, 2ª ed., Cambridge, CUP.
- CAMBRA, M. (2000): «El pensament del professor: formació per a la pràctica reflexiva» en A. CAMP.; I. RÍOS; M. CAMBRA (eds.) (2000): *Recerca i formació en didàctica de la llengua*, Barcelona, Graó.
- CANTERO, F. J. (1994): «La cuestión del acento en la enseñanza de lenguas» en SÁNCHEZ, J.; I. SANTOS (eds.) (1994): *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera*, Madrid, SGEL.
- ____ (1998): «Conceptos clave en lengua oral» en MENDOZA, A. (coord.) (1998): *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*, Barcelona, Horsori.
- ____ (2003): «Fonética y didáctica de la pronunciación» en MENDOZA, A. (coord.) (2003): *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Prentice Hall.
- CARBÓ, C.; J. LLISTERRI; M. J. MACHUCA; C. DE LA MOTA; M. RIERA; A. RÍOS (2003): «Estándar oral y enseñanza de la pronunciación del español como primera lengua y como lengua extranjera», *ELUA, Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante*, 17: 161-180. <http://liceu.uab.es/publicacions/carbo_et_al_EULA03.pdf>

- CELCE-MURCIA, M.; D. BRINTON; J. GOODWIN** (1996): *Teaching Pronunciation: A Reference for Teachers of English to Speakers of Other Languages*, New York, Cambridge University Press.
- CORTÉS, M.** (2002): *Didáctica de la prosodia del español: la acentuación y la entonación*, Madrid, Edinumen.
- CRYSTAL, D.** (2003): *English as a Global Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DALTON, C.; B. SEIDLHOFER** (1994): *Pronunciation*, Oxford, Oxford University Press.
- DAUER, R. M.** (2005): «The Lingua Franca Core: A New Model for Pronunciation Instruction?», *TESOL Quarterly*, 39 (3): 543-550.
- DERWING, T. M.; M. MUNRO** (2005): «Second Language Accent and Pronunciation Teaching: A Research-Based Approach», *TESOL Quarterly*, 39 (3): 379-397.
- DERWING, T. M.; M. J. ROSSITER; M. J. MUNRO; R. I. THOMSON** (2004): «Second Language Fluency: Judgments on Different Tasks», *Language Learning*, 54: 655-679.
- DIELING, H.; U. HIRSCHFELD** (2000): *Phonetik lehren und lernen*, Langenscheidt.
- EHRMANN, M.** (2000): «Los límites del ego y la tolerancia a la ambigüedad en el aprendizaje de segundas lenguas» en **ARNOLD, J.** (ed.) (2000): *La dimensión afectiva en el aprendizaje de idiomas*, Madrid, CUP.
- FANG, Z.** (1996): «A Review of Research on Teacher Beliefs and Practices», *Educational Research*, 38 (1): 47-65.
- FERNÁNDEZ MORENO, F.** (1997): «¿Qué español hay que enseñar? Modelos lingüísticos en la enseñanza de español/LE», *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, 14: 7-15.
- FLEGE, J. E.** (1988): «The Production and Perception of Foreign Language Speech Sounds» en **WINITZ, H.** (ed.) (1988): *Human Communication and its Disorders, a Review*, Norwood, Ablex. 224-401.
- GASS, S.; E. M. VARONIS** (1984): «The Effect of Familiarity on the Comprehensibility of Nonnative Speech», *Language Learning*, 34: 65-89.
- GIRALT, M.** (2006): «El enfoque oral en la enseñanza del español como lengua extranjera: experiencia piloto de una propuesta didáctica», *Phonica*, 2: 1-26.
- ____ (2012): *El enfoque oral en la iniciación de la enseñanza/aprendizaje y adquisición de la pronunciación del español como lengua extranjera*, tesis doctoral inédita dirigida por Dr. Francisco José Cantero Serena. DL: B. 31768-2012.
<<http://hdl.handle.net/10803/94136>>.
- GÖBEL, H.; H. GRAFFMAN** (1977): «Ein Stiefkind des Unterrichts DaF: Aussprachschulung», *Zielprache Deutsch*, 3.

- GOFFMAN, E.** (1967): *Interactional Ritual: Essays on Face Behaviour*, New York, Garden City.
- GOLOMBECK, R. P.** (1998): «A Study of Language Teachers' Personal Practical Knowledge», *Teachers of English to Speakers of Other Languages Quarterly*, 32 (3): 447-464.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C.** (2001): «¿Qué norma enseñar?» en *Actas electrónicas del II Congreso Internacional de la Lengua Española*, «El español en la Sociedad de la Información», Valladolid, 16-19 de octubre.
<http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_español/l_la_norma_hispanica/hernandez_c.htm>.
- IRUELA, A.** (2004): *Adquisición y enseñanza de la pronunciación en lenguas extranjeras*, tesis doctoral inédita dirigida por Francisco José Cantero Serena, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- JENKINS, J.** (2000): *The Phonology of English as an International Language*, Oxford, Oxford University Press.
- ____ (2002): «A Sociolinguistically-Based, Empirically-Researched Pronunciation Syllabus for English as an International Language», *Applied Linguistics*, 23: 83-103.
- ____ (2004): «Research in Teaching Pronunciation and Intonation», *Annual Review of Applied Linguistics*, 24: 109-125.
- ____ (2005): «Implementing and International Approach to English Pronunciation: The Role of Teacher Attitudes and Identity», *TESOL Quarterly*, 39 (3): 535-543.
- KENWORTHY, J.** (1987): *Teaching English Pronunciation*. Harlow, Longman.
- LAROY, C.** (1995): *Pronunciation (Resource Books for Teachers)*, Oxford, Oxford University Press.
- LEVIS, J. M.** (2005): «Changing Contexts and Shifting Paradigms in Pronunciation Teaching», *TESOL Quarterly*, 39 (3): 369-377.
- LICERAS, J. M.** (1992): *La adquisición de lenguas extranjeras: hacia un modelo de la interlingua*, Madrid, Visor (Lingüística y Conocimiento).
- LIPPI-GREEN, R.** (1997): *English with an Accent: Language Ideology and Discrimination in the United States*, New York, Routledge.
- LLEÓ, C.** (1997): *La adquisición de la fonología de la primera lengua y de las lenguas extranjeras*, Madrid, Visor.
- LLISTERRI, J.** (2003): «La evaluación de la pronunciación en la enseñanza del español como segunda lengua» en **REYZÁBAL, M. V.** (dir.) (2003): *Perspectivas teóricas y metodológicas: Lengua de acogida, educación intercultural y contextos inclusivos*, Madrid, Dirección General de Promoción Educativa, Consejería de Educación, Comunidad de Madrid. 547-562.
<http://liceu.uab.es/~joaquim/publicacions/Eval_Pron_EL2.pdf>.
- MORGAN, B.** (1987): «Identity and Intonation: Linking Dynamic Processes in an ESL Classroom», *TESOL Quarterly*, 31: 431-450.

- MOYER, A.** (2004): *Age, Accent and Experience in Second Language Acquisition: An Integrated Approach to Critical Period Inquiry*, Clevedon, Multilingual Matters.
- MUNRO, M. J.** (2003): «A Primer on Accent Discrimination in the Canadian Context», *TESL Canada Journal*, 20 (2): 38-51.
- NORTON, B.** (1997): «Language, Identity, and the Ownership of English», *TESOL Quarterly*, 31: 409-429.
- NUNAN, D.** (1987): «Communicative Language Teaching: Making it Work», *English Language Teaching Journal*, 41: 136-145.
- ORTA, A.** (2009 a): *La enseñanza explícita de la pronunciación. Creencias de los profesores y sus repercusiones en el aula de E/LE*, Memoria de investigación, asesor: Raúl Alfonso, Universitat de Barcelona.
<<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/9823>>.
- (2009 b): *Técnicas teatrales aplicadas a la enseñanza de la pronunciación*, conferencia presentada en el VI Encuentro Práctico de Profesores de Español, International House, Würzburg, Alemania.
<<http://www.youtube.com/watch?v=77xspAfZ31Y>>.
- PAJARES, M. F.** (1993): «Preservice Teacher's Beliefs: A Focus for Teacher Education», *Action in Teacher Education*, 15 (2): 45-54.
- PISKE, T.; I. R. A. MACKAY; J. E. FLEGE** (2001): «Factors Affecting Degree of Foreign Accent in an L2: A Review», *Journal of Phonetics*, 29: 191-215.
- SCHUMANN, J.** (1976): «La adquisición de lenguas segundas: la hipótesis de la pidginización» en **LICERAS, J. M.** (ed.) (1992): *La adquisición de lenguas extranjeras: hacia un modelo de la interlingua*, Madrid, Visor (Lingüística y Conocimiento).
- SEIDLHOFER, B.** (2001): «Pronunciation» en **CARTER, R.; D. NUNAN.** (eds.): *Teaching English to Speakers of Other Languages*, Cambridge. Cambridge University Press.
- (2004): «Research Perspectives on Teaching English as a Lingua Franca», *Annual Review of Applied Linguistics*, 24: 209-239.
- SIFAKIS, N. C.** (2004): «Teaching EIL - Teaching International or Intercultural English? What Teachers Should Know», *System*, 32: 237-250.
- SIFAKIS, N. C.; A. M. SOUGARI** (2005): «Pronunciation Issues and EIL Pedagogy in the Periphery: A Survey of Greek State School Teachers' Beliefs», *TESOL Quarterly*, 39 (3): 467-488.
- TAYLOR, L.** (1993): *Pronunciation in Action*, Hertfordshire, Prentice Hall International (English Language Teaching).
- USÓ, L.** (2007): *Creencias de los profesores de E/LE sobre la enseñanza/aprendizaje de la pronunciación*, tesis doctoral inédita dirigida por Dr. Francisco José Cantero Serena, publicada por la Universitat de Barcelona. DL: B.48402-2008.
<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1295/LUV_TESIS.pdf?sequence=1>.

- ___ (2009): «Creencias de los profesores en formación sobre la enseñanza de la pronunciación», *MarcoELE*, 8: 1-32.
<http://marcoele.com/descargas/uso_creencias.pdf>.
- VERDÍA, L.** (2010): «Variables afectivas que condicionan el aprendizaje de la pronunciación: reflexión y propuestas», *MarcoELE*, 10: 223-242.
<http://marcoele.com/descargas/expolingua_2002.verdia.pdf>.
- WILLIAMS, M ; R. BURDEN** (1999): *Psicología para profesores de idiomas. Enfoque del constructivismo social*, Madrid, CUP.

Autores / Authors

JESÚS BERMÚDEZ RAMIRO

Facultad de Ciencias Humanas y
Sociales
Universitat Jaume I
Avda. Sos Baynat s/n
12071 Castelló de la Plana
Spain
bermudez@fil.uji.es

PAULA BRUNO

CONICET/Universidad de Buenos
Aires
Arribeños 2153, 15 A,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
Argentina
paugrabru@hotmail.com

AURELIA CARRANZA MÁRQUEZ

Facultad de Filología
Universidad Nacional de
Educación a Distancia
C/ Senda del Rey 7
28040 Madrid
Spain
aurelia.carranza@flog.uned.es

PILAR FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Facultad de Humanidades y CC.
de la Comunicación
Universidad CEU San Pablo
Pº Juan XXIII, nº 6
28040 Madrid
Spain
pferman@ceu.es

DAVID KERLER

Phil.-Hist. Fakultät: Lehrstuhl für
Englische Literaturwissenschaft
Universitätsstr. 10
Universität Augsburg
86159 Augsburg
Germany
david.kerler@phil.uni-augsburg.de

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ

Universidad Michoacana de San
Nicolás de Hidalgo
Fray Servando Teresa de Mier 24
Fracc. Jardines de Torremolinos
58197, Morelia, Michoacán
México
rodrigopardo@gmail.com

CAROLINA SÁNCHEZ-PALENCIA

Departamento de Literatura
Inglesa y Norteamericana
Facultad de Filología
C/ Palos de la Frontera s/n
Universidad de Sevilla
Sevilla
Spain
csanchez@us.es

FRANCESCO SCRETI

Departamento de Galego-Portugués,
Francés y Lingüística
Facultade de Filoloxía
Campus de Elviña
Universidade da Coruña
A Coruña
Spain
francesco.screti@udc.es

LIDIA USÓ VICIEDO

Departament de Didàctica de la
Llengua i de la Literatura
Institut de Ciències de l'Educació
(ICE)
Passeig de la Vall d'Hebron, 171
08035 Barcelona
Spain
lidiauso@yahoo.com

Estadísticas / *Estatistics*

Artículos recibidos / *Article submissions*: 32
Artículos aceptados / *Accepted articles*: 9
Artículos internacionales / *International submissions*: 20
Artículos nacionales / *Domestic submissions*: 12

Normas de publicación CLR

0. Consideraciones generales. Política editorial

CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN. CLR es una publicación de carácter científico-académico, de periodicidad anual, dedicada a la investigación en el área de los Estudios Culturales. Cada número aborda de manera monográfica alguno de los espectros relevantes de las representaciones de la cultura en sus diferentes manifestaciones (social, política, educativa, artística, histórica, lingüística, etc.), poniendo un especial énfasis en los acercamientos interdisciplinarios e innovadores en el análisis de las mismas.

Su objetivo consiste en la divulgación de propuestas relevantes para la comunidad científica internacional dentro de la disciplina de los Estudios Culturales, para lo cual expresa su compromiso con la publicación de contribuciones originales y de alto contenido científico, siguiendo los parámetros internacionales de la investigación humanística.

La aceptación de artículos para su publicación estará condicionada al dictamen positivo de dos evaluadores externos. La presentación de un trabajo para su evaluación implica que se trata de material no publicado previamente y que no se encuentra en fase de evaluación para otra publicación.

En el caso de que un artículo previamente publicado en *Cultura, Lenguaje y Representación* quisiese ser publicado por su autor en otro medio, el mismo deberá mencionar a esta revista como lugar de publicación original. Para cualquier duda al respecto se recomienda consultar con la Dirección de la Revista.

1. Presentación de originales

- Los originales podrán presentarse en español o inglés.
- La extensión de los artículos no sobrepasará las 25 páginas (6.000-8.000 palabras aprox.) a doble espacio.
- Las reseñas de publicaciones relevantes tendrán 3-5 páginas (900-1.500 palabras aprox.).
 - La reseña deberá incluir: título completo del libro; los nombres completos de los autores en el orden en que aparecen citados en el libro; lugar de publicación; editorial; año de publicación; número total de páginas (eg. xii + 234); ISBN; precio (si se conoce).
 - El autor de la reseña debe enviar 2 copias de la misma a la editorial del libro reseñado.
- Las contribuciones se realizarán de manera electrónica en documento de WORD o RTF.

2. Información personal

La información personal y de contacto del autor aparecerá en una hoja aparte. Se incluirá la siguiente información: *a)* Título del artículo; *b)* Nombre y apellidos del autor; *c)* Institución de trabajo; *d)* Dirección postal de contacto; teléfono; fax.; dirección de correo electrónico.

3. Formato

- Los originales deberán estar mecanografiados a doble espacio, justificados, con letra Times New Roman, 12.
- Para las notas se utilizará la letra Times New Roman, 10 e interlineado sencillo. En ningún caso se utilizarán las notas al pie para acomodar las citas bibliográficas.

4. Citas

- Se utilizarán comillas españolas en la siguiente gradación (« ‘ ’ ») cuando el texto citado no supere las cuatro líneas.
- Para las citas de cuatro líneas o superiores se deberá indentar el texto y separarlo del resto del texto mediante un retorno.
- Se utilizará el sistema de citas abreviadas, incorporadas en el cuerpo del texto, utilizando el siguiente formato: Said (1993: 35); (Bhabha, 1990: 123).
- Cuando existan referencias a más de un autor dentro de un paréntesis, las mismas deberán ir separadas por un punto y coma y ordenadas cronológicamente.
- Las omisiones textuales se indicarán por puntos suspensivos entre corchetes [...]; igualmente, los comentarios del autor dentro de una cita irán entre corchetes.

5. Referencias bibliográficas

- En el apartado de «Referencias bibliográficas» deberán aparecer obligatoriamente todas las obras citadas en el texto.
- Los apellidos e inicial del autor/es irán en negrita y letra versal.

a) Libros

SAID, E. W. (1978): *Orientalism*, Harmondsworth, Penguin.

b) Dos o más autores

DU GAY, P.; S. HALL; L. JANES; H. MACKAY; K. NEGUS (1997): *Doing Cultural Studies: the Story of the Sony Walkman*, London, Sage / The Open University.

c) Libros con editor

HALL, S.; D. HOBSON; A. LOWE; P. WILLIS (eds.) (1980): *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson.

d) Artículos en publicación periódica

NADIN, M. (1984): «On the Meaning of the Visual», *Semiotica*, 52: 45-56.

BURGESS, A. (1990): «La hoguera de la novela», *El País*, 25 de febrero, 1-2.

e) Capítulo de libro colectivo

HALL, S. (1980): «Encoding/Decoding» en HALL, S.; D. HOBSON; A. LOWE; P. WILLIS (eds.) (1980): *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson. 128-138.

Cuando el libro colectivo aparece citado en la bibliografía es suficiente con hacer la referencia abreviada:

HALL, S. (1992): «The West and the Rest» en HALL, S.; B. GIEBEN (eds.) (1992: 25-37).

f) Año

Cuando exista más de una publicación del mismo autor y del mismo año, se indicará por medio de una letra minúscula en cursiva, separada del año por un espacio.

Lukács, G. (1966 a): *Problemas del realismo*, México, FCE.

— (1966 b): *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península.

Guidelines for publication CLR

0. Notes to contributors. Editorial Policy

CULTURE, LANGUAGE AND REPRESENTATION. CLR is an annual scholarly publication devoted to the discipline of Cultural Studies, whose scope is aimed at the international academic community. Each issue deals monographically with a relevant aspect of the representation of culture in its various manifestations (social, political, educational, artistic, historical, linguistic, etc.), encouraging interdisciplinary and innovative approaches in the field of cultural research. The Journal is committed to academic and research excellence by publishing relevant and original material that meets high scientific standards.

Submission of a paper will be taken to imply that it is unpublished and is not being considered for publication elsewhere. Articles will undergo an independent evaluation by two external referees, who will advise the Editors on the suitability of their publication.

Publication elsewhere of an article included in *Culture, Language and Representation* requires that the author acknowledge that it has first appeared in the Journal. If in doubt, authors are advised to contact The Editors.

1. Manuscript submissions

- Contributions may be written in English or Spanish.
- The length of the articles should not exceed 25 pages, 6000-8000 words approximately.
- Book reviews will be 3-5 pages (900 to 1500 words aprox.).
 - Reviews should include: full title of book; full name of author(s) in the same order as they appear in the book; place of publication; publisher; year of publication; number of pages (e.g. xii + 234); ISBN; price (if known).
 - Reviewers are encouraged to send two copies of their review to the Publishers of the book reviewed.
- Submissions should be made electronically (WORD or RTF document for PC).

2. Personal information

Personal and contact information of the contributor must appear on a separate sheet, including the following: *a)* Article title; *b)* Full name of contributor; *c)* Institutional affiliation; *d)* Contact address; telephone number; fax.; e-mail address.

3. Layout

- Manuscripts should be double-spaced and justified throughout, using Times New Roman, 12 points fonts.
- Footnotes will be single-spaced, using Times New Roman, 10 points fonts. Avoid the use of footnotes to accommodate bibliographical references.

4. Quotations

- Use quotation marks in the following sequence (“ ‘ ’”) for quotes not exceeding 4 lines.
- Quotations longer than 4 lines should be indented in a new paragraph.
- References must be incorporated in the body of the text, using the following model: Said (1993: 35); (Bhabha, 1990: 123).
- When reference is made to more than one author in a parenthesis, these should be separated by a semicolon and arranged chronologically.
- Textual omissions will be indicated by suspension points within brackets [...]; authorial commentary in a quoted text will also appear within brackets.

5. Bibliographical references

- All works cited in the text must appear in the “Works cited” section.
- Surname and initial of the author(s) should appear in SMALL CAPS and BOLD type.

a) Books

SAID, E. W. (1978): *Orientalism*, Harmondsworth, Penguin.

b) Two or more authors

DU GAY, P.; S. HALL; L. JANES; H. MACKAY; K. NEGUS (1997): *Doing Cultural Studies: the Story of the Sony Walkman*, London, Sage / The Open University.

c) Book by an editor

HALL, S.; D. HOBSON; A. LOWE; P. WILLIS (eds.) (1980): *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson.

d) Article in a Journal or Periodical

NADIN, M. (1984): «On the Meaning of the Visual», *Semiotica*, 52: 45-56.

BATE, J. (1999): «A genius, but so ordinary», *The Independent*, 23 January, 5.

e) Chapter or section in a collective book

HALL, S. (1980): «Encoding/Decoding» in Hall, S.; D. HOBSON; A. LOWE; P. WILLIS (eds.) (1980): *Culture, Media, Language*, London, Hutchinson. 128-138.

When the collective book already appears in the “Works cited”, a short reference might be used:

HALL, S. (1992): «The West and the Rest» in HALL, S.; B. GIEBEN (eds.) (1992: 25-37).

f) Year

When there are two or more works by the same author with the same publishing year, they should be listed adding a correlative letter in italics, separated by a space from the year.

Eagleton, Terry (1976 *a*): *Criticism and Ideology*, London, New Left Books.

— (1976 *b*): *Marxism and Literary Criticism*, London, Methuen.

Contribuciones para CLR

Volumen 12

La revista *Cultura, Lenguaje y Representación*, ISSN: 1697-7750, solicita artículos para su próximo número de mayo, 2014.

El volumen 12 estará dedicado monográficamente a:

«La representación de la crisis económica global»

Partiendo de la idea que la representación condiciona las respuestas e interpretaciones de la realidad, en el momento presente existe una lucha por controlar el espacio simbólico de los discursos entre los poderes fácticos económicos y políticos, y una serie de discursos alternativos, que disputan a aquellos los espacios de representación. Los primeros se apropian y rediseñan diversas narrativas y mitos socioeconómicos, tales como el espacio de la moralidad entre pecadores y redentores, para recuperar su estatus hegemónico y la pérdida de credibilidad. Los segundos emergen de entre los movimientos sociales, tales como el 15M, la primavera árabe, Ocupa Wall Street, los indignados, entre otros, con la intención de enfrentarse a tales construcciones hegemónicas mediante la intervención ciudadana directa. En este contexto, las representaciones de la crisis pueden considerarse como el espacio en el que los discursos éticos urgentes se articulan en un nivel social simbólico. Y de la resolución de tales confrontaciones depende en buena medida la naturaleza de los modelos socioculturales y políticos resultantes en el futuro.

En este marco epistemológico, se solicitan artículos que aborden la representación de la crisis económica global desde una perspectiva cultural en las áreas de la literatura, el cine, el periodismo, los medios, así como sus principa-

Call for contributions CLR

Volume 12

Journal *Culture, Language and Representation*, ISSN: 1697-7750, seeks contributions for its next volume to appear May 2014.

Volume 12 will be devoted to:

«Representations of the global economic crisis»

Given that representation conditions our responses and interpretations of events, at present, the attempts to control the symbolic space of discourses about the crisis is dominated by the struggle between the institutional and financial powers, and a number of counter-discourses that dispute such a space. The former appeal to and refashion mythologies and narratives, among which the moral one about sinners and redemption has become prominent, to regain their hegemonic place and lost credibility. The latter emerge from social movements like Occupy Wall Street, Arab Spring, 15-M, etc., that contest those narratives with grassroots intervention. In such a light, the representations of the crisis can be regarded as the ground where the ethical discourses that have become urgent and relevant are being articulated at the social symbolic level. And it would seem that the directions our societies will adopt in the near future will be strongly dictated by the outcome of such conflicting positions.

Contributions are welcome that tackle the representation of the global economic crisis from a cultural perspective in the Arts, film, literature, journalism, as well as the linguistic, socio-economic, political, community, or other, dimensions.

les dimensiones lingüísticas, socio-económicas, políticas, etc.

Los artículos, de aproximadamente 7000 palabras, deben ser enviados a los editores de la revista en un adjunto; en concreto, y por lo que se refiere a los trabajos escritos en español, estos se dirigirán bien a:

Jose Luis Blas
blas@fil.uji.es

bien a través de la plataforma OJS:
<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clar>

La fecha límite para la admisión de propuestas será el 30 de octubre de 2013.

Todas las propuestas pasarán por un proceso de selección por pares, de cuyo resultado tendrán conocimiento sus autores en el plazo aproximado de tres meses desde su recepción.

Para cualquier pregunta relacionada con esta solicitud de contribuciones o con cualquier otro aspecto de la revista, los autores pueden dirigirse a:

José Luis Blas
blas@fil.uji.es

Contributions in English of approx. 7000 words should be sent to the Editors, either as an attachment to:

Jose R. Prado
prado@ang.uji.es

or through the OJS platform in which the journal is included:

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clar>

Deadline for submissions: 30 October, 2013.

All submissions will undergo a peer-review process and authors will be notified acceptance or rejection of articles in the average time of three months.

For any questions or queries regarding this call for papers or the journal, do not hesitate to contact the Editors.

Jose R. Prado
prado@ang.uji.es



5	PRESENTACIÓN / EDITORIAL
ARTÍCULOS / ARTICLES	
9	Figuras mitológicas y personajes del mundo clásico en la poesía de García Lorca. Fundamentos y procedimientos creativos JESÚS BERMÚDEZ RAMIRO
29	Críticos decimonónicos de la Biblia. Ensayo sobre Engels y Bakunin como lectores PAULA BRUNO
41	La cortesía y roles trampa para la mujer líder dentro del foro parlamentario andaluz AURELIA CARRANZA MÁRQUEZ
67	El mundo rural a través del léxico de José Antonio Muñoz Rojas PILAR FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
83	Trauma and the (Im)Possibility of Representation: Patrick McGrath's <i>Trauma</i> DAVID KERLER
99	Los <i>otros</i> hijos de la Malinche: historia y literatura heterodoxas sobre la migración mexicana RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ
111	Cosmopolitan (Dis)encounters: The Local and the Global in Anthony Minguella's <i>Breaking and Entering</i> and Rachid Bouchareb's <i>London River</i> CAROLINA SÁNCHEZ-CUENCA
125	Fido Guido: postmodernismo y <i>glocalismo</i> en la música vernácula reggae-raggamuffin de Italia meridional FRANCESCO SCRETI GALATONE
145	Pronunciación en lengua extranjera e identidad LIDIA USÓ VICIEDO

ISSN: 1697-7750



9 771697 775007