

CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN

Revista de Estudios Lingüísticos e Interdisciplinarios de la Universitat Jaume I • Volumen 25 - Mayo 2021

CULTURE, LANGUAGE & REPRESENTATION

Linguistic and Cultural Studies Journal of Universitat Jaume I • Volume 25 • May 2021



UNIVERSITAT
JAUME I

ISSN: 1697-7750

e-ISSN: 2340-4981

Equipo editorial / *Editorial team*

DIRECCIÓN / CHIEF EDITORS

Dr. Ignasi Navarro i Ferrando, Universitat Jaume I - ignasi.navarro@uji.es

Dr. Jorge Martí Contreras, Universitat Jaume I - jmartí@uji.es

SECRETARÍA DE REDACCIÓN / BOOK REVIEW EDITOR

Dra. Adéla Kotatkova, Universitat Jaume I

CONSEJO ASESOR / ADVISORY BOARD

Dr. José Luis Blas Arroyo, Universitat Jaume I

Dra. Freda Chapple, University of Sheffield, Reino Unido

Dr. Marianna Chodorowska-Pilch, University of Southern California

Dr. Georges Laferrière, Université du Québec à Montréal

Dr. Humberto López Morales, Comisión Permanente de las Academias de la Lengua Española

Dr. Santiago González Fernández-Corugedo, Universidad de Oviedo

Dr. Giuseppe Grilli, Università degli studi Roma Tre

Dr. Emilio Ridruejo Alonso, Universidad de Valladolid

Dr. Vicent Manuel Salvador Liern, Universitat Jaume I

Dra. Carmen Silva Corvalán, University of Southern California

Dr. Hernán Urrutia Cárdenas, Universidad de Deusto y Universidad del País Vasco

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

Dra. Marta Albelda Marco, Universitat de València

Dr. Antonio Ballesteros González, Universidad de Castilla-La Mancha

Dr. Rafael Beltrán Llavador, Universitat de València

Dra. María José Coperías Aguilar, Universitat de València

Dr. Eladio Duque Gómez, Universidad Complutense de Madrid

Dra. María José Gámez Fuentes, Universitat Jaume I

Dra. María del Pilar Moliner Marín, Universidad de Salamanca

Dr. Santiago Posteguillo Gómez, Universitat Jaume I

Dr. José Ramón Prado Pérez, Universitat Jaume I

Dra. Elizabeth Russell, Universitat Rovira i Virgili

Dra. Adoración Sales Salvador, Universitat Jaume I

Dra. Mercedes Sanz Gil, Universitat Jaume I

Dra. Salomé Sola-Morales, Universidad de Santiago de Chile

Dr. Fco. Javier Vellón Lahoz, Universitat Jaume I

CULTURE, CULTURA, LANGUAGE LENGUAJE AND REPRESENTATION Y REPRESENTACIÓN

Cultural Studies Journal
of Universitat Jaume I
Volume 25 – May 2021

Revista de Estudios Culturales
de la Universitat Jaume I
Volumen 25 – Mayo 2021

© Del text: els autors i les autores, 2021

© D'aquesta edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2021

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

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

ISSN: 1697-7750

e-ISSN: 2340-4981

DOI revista: <http://dx.doi.org/10.6035/CLR.2021>

DOI volum: <http://dx.doi.org/10.6035/CLR.2021.25>

Dipòsit legal: CS-34-2004



Reconocimiento-CompartirIgual CC BY-SA

Este texto está sujeto a una licencia Reconocimiento-CompartirIgual de Creative Commons, que permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra siempre que se especifique la autoría y el nombre de la publicación incluso con objetivos comerciales y también permite crear obras derivadas, siempre que sean distribuidas con esta misma licencia. <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

Índice / Contents

Artículos / Articles

- 11 La imagen del Otro chino a través de las portadas: un estudio empírico basado en un corpus de traducciones de narrativa china contemporánea al castellano y al catalán (1949-2019)
TSUN-WEI AN
- 33 The Native American dream in Sherman Alexie's short story "One good man"
MARÍA LAURA ARCE ÁLVAREZ
- 47 El estilo narrativo en H.P. Lovecraft: un análisis cuantitativo de The Call of Cthulhu y otras obras icónicas
JOSE LUIS ARROYO-BARRIGÜETE
- 65 Estudiando el lenguaje y sus sentidos. Tradiciones y tendencias en las revistas latinoamericanas de la comunicación
ALEJANDRO BARRANQUERO, ADRIANA ÁNGEL
- 85 Metaphors of mental illness: a corpus-based approach analysing first-person accounts of patients and mental health professionals
MARTA COLL-FLORIT, ANTONI OLIVER, SALVADOR CLIMENT
- 105 Focalización cero en *La ciudad y los perros*: simulación sincrónica de protagonismo autónomo
JESÚS MIGUEL DELGADO DEL AGUILA
- 119 Indicios de precariedad en el teatro estadounidense del siglo XXI: las vacilantes voces el precariado en *The Flick*, de Annie Baker
ANA FERNÁNDEZ-CAPARRÓS
- 135 El paisaje lingüístico de la migración en el barrio de Ruzafa en Valencia: una mirada a través del tiempo
ANA GÓMEZ-PAVÓN DURÁN, MERCEDES QUILIS MERÍN
- 155 La representación de la muerte en la poesía de Jacobo Regen
MARTINA FITTIPALDI
- 169 Disponibilidad léxica en niños de 6 años. Alcance y proyección didáctica del corpus léxico infantil
M-BEGOÑA GÓMEZ-DEVÍS
- 183 Unidades léxicas abreviadas del lenguaje médico actual utilizado en la prensa escrita
ANNA KOVRIGINA

- 201 ¿Perciben los hablantes de español como lengua extranjera la lengua emocional igual que los nativos? Valencia y activación en expresiones literales y figuradas
OCARINA MASID BLANCO, MERCEDES PÉREZ SERRANO, SUSANA MARTÍN
LERALTA
- 229 De la birette francesa al duende colombiano: comparación de los etnotextos asociados a investigaciones dialectológicas en Colombia y Francia de los años 1960 y 1970
ALEJANDRO MUNEVAR SALAZAR, JULIO ALEXANDER BERNAL CHÁVEZ, DANIELA LIZETH GARCÍA HERNÁNDEZ
- 245 Bloques textuales en la creación de universos ficticios de la novela realista española: un estudio de corpus
GUADALUPE NIETO CABALLERO
- 265 El cuento más allá de la tradición literaria: el Taketori Monogatari como paradigma de la globalización de referencias culturales
FRANCISCO MIGUEL OJEDA GARCÍA, ALBA QUINTAIROS-SOLIÑO
- 285 El discurso referido como recurso atenuador en la ciudad de Sevilla
DOINA REPEDE
- 305 El uso de ¿no? en España y México. Un estudio intergenérico a partir de corpus
GLORIA UCLÉS RAMADA

Reseñas / *Book reviews*

- 329 *Extended Conceptual Metaphor Theory*, de Zoltán Kövecses. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
MONTSERRAT ESBRI-BLASCO
- 333 *Ensayo sobre la Iliada*, de Bartolomé Segura Ramos. Sevilla: Thémata, 2016.
RUBÉN J. MONTAÑÉS
- 337 *Discourses on the Edges of Life*, de Vicent Salvador, Adéla Kořátková e Ignasi Clemente (eds.). Amsterdam: John Benjamins, 2020.
ESPERANZA MORALES LÓPEZ

- 341 *Visiones ecocríticas del mar en la literatura*, de Monserrat López Mújica y M^a Antonia Mezquita (eds.). Madrid: Servicio de Publicaciones UAH, 2016.

PABLO ROMERO VELASCO

- 345 *Innovations and Challenges. Women, Language and Sexism*, de Carmen Rosa Caldas-Coulthard (ed). Oxon/New York: Routledge, 2020.

ALEXANDRA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

- 349 *Understanding the Discourse of Aging: A Multifaceted Perspective*, de Vicent Salvador y Agnese Sampietro (eds). Cambridge: Cambridge Scholars, 2020.

JUAN MARTÍNEZ GIL

- 355 **Autores / Authors**

- 359 **Estadísticas / Statistics**

Artículos / *Articles*

An, T-W. (2021): La imagen del Otro chino a través de las portadas: un estudio empírico basado en un corpus de traducciones de narrativa china contemporánea al castellano y al catalán (1949-2019). *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. XXV, 11-31
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.1>

La imagen del Otro chino a través de las portadas: un estudio empírico basado en un corpus de traducciones de narrativa china contemporánea al castellano y al catalán (1949-2019)

The Chinese Other as reflected in book covers: an empirical study based on a corpus of translations of contemporary Chinese narrative translated into Spanish and Catalan (1949-2019)

TSUN-WEI AN

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7440>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-07-27

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-02-21

RESUMEN: Este trabajo se centra en revelar la imagen del Otro chino que se puede encontrar en las portadas de la narrativa china contemporánea traducidas al castellano y/o al catalán que se publicaron en España desde 1949 hasta 2019. La traducción, desde la antigüedad, ha desempeñado un papel clave en la comunicación entre países y culturas. En este proceso, aparte del texto, los paratextos también se encargan de transmitir información y conocimientos socio-culturales de otras literaturas. Además, ofrecen un espacio aún más libre para que los agentes mediadores desplieguen su ideología con el fin de producir una imagen que pueda acercarse más a las expectativas de los lectores receptores. Las 197 portadas recopiladas en nuestro corpus revelan que los paratextos han servido como plataforma valiosa para establecer la imagen del Otro chino en España un tanto distorsionada, ya que, basándonos en un análisis cuantitativo y cualitativo, apreciamos una discordancia temporal entre los modelos chinos que se presentan en las portadas y los que subyacen en el contenido de la obra. Del mismo modo, en este trabajo también encontramos un uso incoherente de los sinogramas en las portadas, que se convierten en una marca cultural con el fin de subrayar el carácter exótico de la cultura china. En definitiva, a través del análisis de las portadas de las traducciones de la narrativa china contemporánea al castellano y al catalán, confirmamos que la imagen de los chinos ha sido parcialmente manipulada, mostrándose un estereotipo estancado en la antigüedad, con un uso

más predominante del sexo femenino y recurriendo a tópicos exotizantes como la escritura.

Palabras clave: traducción literaria, portadas, paratextos, imagen del Otro, literatura china contemporánea y Orientalismo.

ABSTRACT: The objective of the research is to analyze the images the Other Chinese shows in book covers of contemporary Chinese narrative translated to Spanish and Catalan between 1949 and 2019. In the field of translation, the paratexts can be as important as text itself when delivering cultural information. Nonetheless, the content of paratexts offers more flexibility for the editors and translators to display their own ideology and stereotypes based on the book covers. Having analyzed 197 samples, it is discovered that the image of the Other Chinese in translated book covers make them closer to readers' expects instead of portraying the real image of China. From the viewpoints of the temporality, gender, and the cultural markedness, it is concluded that the translation of paratexts have the tendency of distorting Chinese people in the book covers instead of depicting the theme objectively.

Key words: literary translation, book covers, paratexts, Otherness, Orientalism and contemporary Chinese literature.

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo consiste en analizar la imagen del Otro chino que se muestra en las portadas de traducciones de la narrativa china contemporánea que se publicaron en España a partir de la segunda mitad del siglo XX y tienen el castellano y/o el catalán como lengua de llegada. Nos proponemos examinar, por un lado, si las portadas, en tanto que paratextos, han servido como plataforma para construir la imagen del Otro en la sociedad receptora y, por otro lado, corroborar si la imagen de China que aparece en las portadas de dichas traducciones encaja con el estereotipo que poseen los lectores españoles sobre la cultura china. Ello supondría que la imagen del Otro que aparece en las portadas puede estar manipulada por las editoriales y los traductores, para que se acerque más al perfil y a los conocimientos ya consolidados, que poseen los receptores de otra cultura a lo largo del tiempo.

Los paratextos de cualquier traducción sirven como herramienta valiosa en la construcción de la imagen del Otro, ya que desempeñan un papel insustituible para transmitir información de una cultura a la otra. Además, siendo diferentes del texto que está bajo la influencia del autor, los paratextos ofrecen un espacio más libre a los agentes mediadores para que puedan desplegar su ideología. En este trabajo insistimos en que las portadas pueden constituir un instrumento en la consolidación o reflexión sobre la imagen del Otro chino entre los lectores españoles, a través de la introducción de la literatura china contemporánea traducida al castellano y/o al catalán. Por ello se ha establecido un corpus bien delimitado e integrado en los Estudios de Traducción. Este trabajo se sustenta bajo tres pilares fundamentales desde el punto de vista teórico: los paratextos, el Orientalismo y la imagología, a los que nos referiremos brevemente antes de presentar los resultados del análisis de nuestro corpus.

1.1. PARATEXTOS Y PARATRADUCCIÓN

Las portadas de los libros son uno de los elementos que están al servicio del texto, y a su vez puede ser dividido en subelementos, tales como el prefacio, la reseña, las portadas, las contraportadas y las notas al pie. Genette ([1987] 1997) en su libro *Paratexts: Thresholds of Interpretation* agrupó estos elementos en el concepto colectivo de “paratextos”, afirmando que los paratextos sirven de umbral, el cual se ubica entre el interior y el exterior del texto y ofrecen un espacio a los lectores para que se adentren o se alejen del mismo. De hecho, los paratextos se encargan de transmitir los mensajes, tanto denotativos como connotativos, a los lectores, compensando así la ausencia del contexto compartido entre el sujeto transmisor y el receptor.

A pesar de que Genette ([1987] 1997) investigó los paratextos exclusivamente desde una perspectiva de análisis literario, y sin abordar el área de la traducción, Kovala (1996: 120) consideró vital este vínculo. La traducción, desde la antigüedad, ha tenido y sigue poseyendo un papel clave en la comunicación entre países y culturas, transmitiendo la información y los conocimientos sociales de otras culturas. No obstante, a lo largo de este proceso, tanto lingüístico como cultural, la traducción, antes de presentarse a los lectores de la sociedad de llegada, puede pasar por unos filtros y percibir cierto grado de manipulación de los agentes mediadores (Kovala, 1996). Del mismo modo, el Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidad de Vigo propuso el nuevo término “paratraducción”¹ (Yuste Frías, 2005) para relacionar el concepto de paratextos con los Estudios de Traducción, afirmando que, si la traducción traslada e interpreta un texto a otra sociedad, la paratraducción se refiere a una misma actividad que traslada e interpreta los paratextos de una cultura a la otra. Dicho de otro modo, debido al carácter específico de los paratextos que se alejan del texto, la paratraducción no corresponde a una traducción simplemente interlingüística, ni a una actividad neutral, sino que supone a una reescritura, ofreciendo un espacio libre para desplegar la ideología y la manipulación de los agentes de la traducción. Como consecuencia, analizar la paratraducción de un lugar y en un cierto momento nos puede ayudar a discernir la ideología dominante, la estructura del poder y las normas escondidas de aquella sociedad de llegada.

De los diferentes tipos de paratextos, en este trabajo, nos centramos exclusivamente en analizar las portadas, ya que siendo un elemento icónico, las portadas no solo cumplen las funciones de atraer la atención del público, anclar el texto y contribuir a la composición de una imagen social ficticia del mundo conocido (Alvarado, 1994: 28), además, implican la elección del punto de vista para “[reproducir] algunas condiciones de la percepción del objeto, pero después de haberlas seleccionado según códigos de reconocimiento y haberlos registrado según convenciones gráficas (...)” (Eco, 1972: 30, citado en Alvarado, 1994: 28). En cuanto a la traducción, y yendo más lejos, las portadas revelan lo que cree conocer –no lo que se ve– de la sociedad de llegada sobre la cultura original. Es decir, no presentan lo que realmente es la cultura original, sino que reconstruyen una imagen ficticia por la perspectiva subjetiva, adaptándose a lo que los lectores receptores esperan de esa cultura.

¹ Nord (2012) mantiene una opinión diferente y afirma que el concepto de “paratraducción” viene de antes, de cuando Genette propuso la teoría de los paratextos en 1987. Aunque el Grupo T&P de la Universidad de Vigo (Yuste Frías, 2005) acuñó el término de “paratraducción”, Nord considera que es un nuevo nombre creado para un concepto que ya existía en el pasado.

1.2. CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL ORIENTE Y EL CONCEPTO DEL OTRO

Para profundizar en la imagen del Oriente, consideramos imprescindible definir bien el marco geográfico del concepto “Oriente”. Según Said ([1979] 2008), el Oriente, en un principio, se refiere particularmente al mundo árabe, cuya imagen al principio se fue construyendo a través de las batallas y la traducción literaria. No obstante, a partir del siglo XVIII, la situación política de Europa había cambiado mucho y la extensión del colonialismo hizo difuminar el Oriente Medio, India y Asia Oriental (China y Japón).² Desde entonces, Asia Oriental se convirtió por primera vez en un objeto de estudio del Orientalismo. Sin embargo, en el dominio colonial europeo, el choque geográfico, étnico y cultural sugería los conceptos de lo “nuestro” y lo “suyo” entre Europa y Asia Oriental. En esta dicotomía, el mundo occidental nunca concretó la imagen de lo “suyo”, sino que inventó la imagen de Oriente a partir de una realidad ficticia con el fin de diferenciar “nuestro territorio” del “territorio de los bárbaros” (Said, [1979] 2008: 87). Además, Said ([1979] 2008) también constató el poder del sexo en las dos culturas, afirmando que los occidentalistas suelen presentarse como figuras masculinas en sus textos, en cambio, en cuanto a los papeles relacionados con Oriente, los designan con imágenes femeninas. En este sentido, si bien Asia Oriental ya había aparecido en la escena mundial, todavía no se había mostrado con su perfil real, sino que seguía siendo descrito con un estilo occidental, que pretendía dominar, reestructurar y tener autoridad sobre ella (Said, [1979] 2008: 21). En otras palabras, desde la Ilíada hasta las Cruzadas, Oriente nunca fue bien comprendido, pero sí bien imaginado: lo exótico, lo misterioso o lo sensual eran conceptos contrarios al perfil de Occidente: fuertes, rubios, razonables o civilizados.

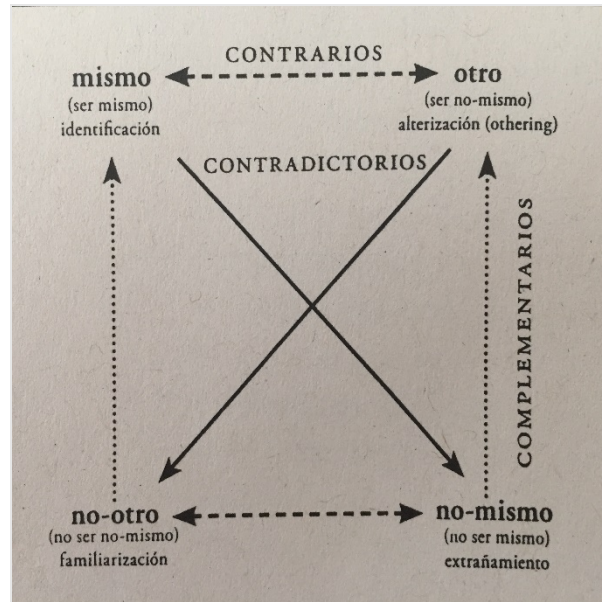
Carbonell (2004) ahondó el concepto del Otro con cuatro enfoques, tal como se muestra en la figura 1.

- a) El campo del Mismo (identificación): en este campo, los lectores se sitúan en una sensación que les rodea sin diferencia alguna de su propia cultura. No obstante, en la realidad no existen dos culturas totalmente iguales y, por lo tanto, es imposible ubicarnos en una cultura de la identificación del “Mismo”.
- b) El campo del Otro (alteridad): lo que conciben los lectores es totalmente diferente a su propia cultura. Se corresponde a los métodos de traducción que tienden a crear un ambiente ajeno y con una distancia cultural insalvable. Sin embargo, la constitución de la alteridad absoluta es inalcanzable, ya que los lectores siempre comparten alguna afinidad a partir de los conocimientos o experiencias del ser humano.
- c) El campo del “no-mismo” (extrañamiento): en este campo, los lectores identifican las experiencias nuevas como extrañas. Para crear un ambiente exotizante en la traducción, se suelen utilizar “calcos léxicos y sintácticos, tipografías y sonidos ajenos, organizaciones discursivas y retóricas inusuales, ilustraciones exóticas y otros paratextos, recursos todos ellos caracterizados por rasgos estereotipados que apuntan, sí, a una «visibilidad»” (Carbonell, 2004: 68). En cuanto a la traducción de los paratextos, se puede crear un ambiente exótico que no existe en el texto original, además de construirse una imagen estereotipada en la sociedad de llegada.

² En la traducción al castellano, *Orientalismo* (2008), se utiliza el término “Lejano Oriente” para referirse a lo que Said (1979: 1) llamó “*Far East (China and Japan, mainly)*”. Sin embargo, lo hemos sustituido por el término “Asia Oriental” al ser este actualmente el de uso común en la academia española.

- d) El campo del “no-otro” (familiarización): ofrece la posibilidad de puente entre culturas a los lectores para que identifiquen las cosas mentalmente ajenas como conocidas.

Figura 1. La construcción del Otro adoptada por Carbonell (2004: 66)



Según la propuesta de Carbonell (2004), observamos que la absoluta identificación propia y la alteridad total son imposibles de establecer, ya que no existe información que venga completamente de dentro o de fuera de la experiencia propia. En este sentido, el concepto del Otro en la traducción se acerca más al campo del “no-mismo”, es decir, no proviene de una alteridad absoluta. De hecho, cuando dos culturas se ponen en contacto, se produce un vacío de información y la traducción juega un papel destacado en este vacío con el uso deliberado de recursos, tales como el léxico, el formato, las ilustraciones, las portadas, las contraportadas y otros paratextos. Así, cualquier nivel diferencial puede convertirse en signo del “no-mismo” y construir la imagen del “Otro” en la traducción. Del mismo modo, Beller y Leersen (2007) afirmó que la imagen del Otro se refiere a las características parciales que tenemos sobre otros grupos, tribus o razas lejanas. Es decir, la discontinuidad y las diferencias culturales provocan la percepción selectiva y restringen la perspectiva de conocer otra cultura. Desde esta perspectiva, una información mínima presenta el valor máximo, la parte representa el conjunto y produce el estereotipo del Otro. Además, una vez establecido, el estereotipo se resiste al cambio.

1.3. IMAGOLOGÍA Y LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

La imagología es una disciplina que estudia la justificación unilateral que tiene uno con otros países, grupos, sociedades o culturas (Soenen, 1992: 128). Al abordar la literatura, la imagología profundiza en el origen, la formación y la función de las características mostradas en la literatura con el objetivo de revelar los prejuicios y estereotipos que se tengan sobre “ellos” (Beller y Leersen, 2007: 8).

Soenen (1992) ahondó en la integración de la imagología y los Estudios de Traducción, centrándose en cómo y hasta qué nivel la imagen estereotipada de otros países y culturas influye en la producción de la traducción. Por ejemplo, Dyserinck (1977, citado en Soenen, 1992: 129) subrayó el papel de “la creación de la imagen” (*imagebildung*) en la

literatura traducida en los años 70, afirmando que la presentación de las obras o los autores preferentes en traducción se adapta a la imagen que tienen los lectores sobre aquellos países o culturas, y, además, pretende ajustarse a las expectativas de los lectores de llegada. En este sentido, las obras y los autores que no encajan en la imagen del Otro casi no se traducen en la sociedad de llegada.

Del mismo modo, Venuti (1998: 67) afirmó que en los Estudios de Traducción, “la imagen” indica el perfil de las obras traducidas que se refleja en la sociedad de llegada. En este proceso, la traducción adquiere mucho poder al describir otra cultura, pero suele presentar un aspecto parcial de la cultura extranjera y sustituir lo exótico al conjunto. Así, se dirige la discontinuidad hacia la desfiguración de la cultura y produce la imagen del Otro en la sociedad de llegada (Carbonell, 2004).

2. CORPUS

Para investigar la imagen del Otro chino en las portadas que se refleja en la sociedad española a través de las traducciones de narrativa china contemporánea, hemos adoptado los cuatro elementos básicos que propuso Fernandes (2006: 88) para establecer un corpus bien delimitado relacionado con los Estudios de Traducción. Según los parámetros de representatividad, tamaño, formato electrónico y carácter abierto, hemos forjado un corpus finito, diacrónico, específico con micro-nivel y, asimismo, de formato electrónico y multi-modal (incluyendo la imagen como fuente semiótica). Es decir, hemos recopilado las traducciones de la narrativa china contemporánea que se publicaron en el territorio español entre 1949 y 2019 y que, además, todas tienen el castellano y/o el catalán como lengua de llegada.

Aparte del lugar y el año de publicación de las traducciones, hemos tomado nota del género literario y las lenguas de trabajo. En primer lugar, consideramos importante definir con precisión los diferentes términos usados dentro del género de la narrativa en la cultura china y la española. En este trabajo se incluyen, pues, *changpian xiaoshuo* (長篇小說), *duanpian xiaoshuo* (短篇小說) y *sanwen* (散文), que se corresponden en cierto modo a los términos de novela, relato corto y prosa en castellano, respectivamente.

En segundo lugar, nos parece importante definir bien los conceptos de *literatura china*, *literatura sinófona* y *literatura sinoextranjera*. Marin-Lacarta (2012: 42 y 146) propuso que *literatura china* quedara definida como las obras escritas en chino, producidas dentro de los límites geográficos de la República Popular China. Por otro lado, *literatura sinófona* se refiere a las obras escritas en chino como lengua original de las comunidades chinas en el extranjero. En este marco referencial, Shih Shu-Mei (2004: 29; 2011: 710 y 717) amplía el concepto de *sinófono*, refiriéndose al que tiene el idioma chino como lengua materna, pero sin identificarlo con el patrón geopolítico de gobernanza de la República Popular China. Dicho de otra manera, el término *sinófono* esboza una nueva interpretación de la comunidad lingüística y literaria china, que tiene al idioma chino como lengua materna, pero que no se identifica geográficamente con el estado chino.

Por otro lado, el concepto de literatura sinoextranjera que propuso Marin-Lacarta (2012: 134–136) es el menos ambiguo. La literatura sinoextranjera corresponde a obras escritas en otros idiomas diferentes al chino por autores de origen chino. A modo de ejemplo, no hemos incluido Amy Tan en el corpus, a pesar de que sus obras se dedican a explorar la sociedad china moderna y algunas han sido traducidas al castellano, tales como *El club de la buena estrella* (1997) y *La esposa del dios del fuego* (1992), pero todas tienen el inglés como lengua de partida y como resultado no encajan en nuestro criterio de selección. En consecuencia, en este corpus nos centramos concretamente en

recopilar las obras de la literatura china y sinófona como objeto de análisis, excluyendo las obras que pertenecen a la literatura sinoextranjera.

Por último, subrayamos que en este corpus delimitamos exclusivamente las obras originales escritas en chino moderno (*baihua*), ya que a partir del Movimiento del 4 de Mayo en 1919, el uso del chino clásico (*wenyan*) fue restringido a la literatura clásica. En cambio, el chino moderno se convirtió en símbolo de la literatura contemporánea de China. En este contexto histórico y con el objetivo de revelar la imagen del Otro chino a través de la literatura china contemporánea, solo recopilamos las traducciones de las obras de narrativa de la literatura contemporánea, excluyendo las de la literatura clásica escrita en el chino *wenyan*. Es decir, la variante de chino *baihua* también constituye un parámetro indispensable de delimitación del corpus.

En consecuencia, según los diferentes parámetros para definir la lengua de partida y de llegada, el género literario y el lugar de publicación, creamos una base de datos a partir de nueve plataformas como fuente de nuestro corpus:

- a) *Index Translationum*³
- b) Catálogo Colectivo de las Universidades Catalanas (CCUC)
- c) Biblioteca Nacional de España
- d) Catálogo de la Red de Bibliotecas Municipales de Catalunya
- e) Catálogos de librerías
- f) China traducida y por traducir⁴
- g) Base de datos de libros editados en España⁵
- h) Grupo de investigación en Traducción del chino al catalán/castellano (TXICC)⁶
- i) Editoriales

Gracias a todas estas fuentes, finalmente recopilamos un corpus formado por 158 traducciones en castellano y/o en catalán. Estas traducciones corresponden a 197 ediciones publicadas en España, cada una con su propio ISBN y en muchos casos paratextos diferentes. En otras palabras, las reimpressiones no se tienen en cuenta, ya que no tienen ISBN propio.

3. METODOLOGÍA

Con el objetivo de analizar con precisión las portadas de las traducciones de la narrativa china contemporánea recopilada en nuestro corpus, destacamos el concepto de la variable que propuso Bell (2000) como metodología. Según Bell (2000: 15), las variables se refieren a los parámetros que pueden definir exclusiva y exhaustivamente una categoría de otra. Asimismo, Bell (2000: 17) nos dio ejemplo de cuatro variables para clasificar y analizar las imágenes visuales: *gender*, *role*, *setting* y *size*. Basándose en este concepto, Serra-Vilella (2018: 146) propuso tres variables para clasificar y analizar las portadas de las novelas japonesas traducidas en España: *cultural markedness*, *temporality*

³ Página web de *Index Translationum*: < <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx> > [consultado en abril de 2020].

⁴ Página web de “China traducida y por traducir”: < <http://china-traducida.net/> > [consultado en abril de 2020].

⁵ Página web de “Base de datos de libros editados en España”: < <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn.html> > [consultado en abril de 2020].

⁶ Página web de “Grupo de investigación en Traducción del chino al catalán/castellano”: < <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite/> > [consultado en mayo de 2020].

y *main represented element*. Según Serra-Vilella, *cultural markedness* se refiere a los elementos que sirven para identificar el carácter oriental con claridad y *temporality* corresponde a los elementos presentados en la imagen que pueden representar cierta época.

Teniendo en cuenta el objetivo de nuestro análisis, en este trabajo aplicamos las variables que utilizan Bell y Serra-Vilella y proponemos tres variables para analizar las 197 portadas recopiladas en nuestro corpus: la temporalidad, el sexo y la marca cultural (los sinogramas).

Respecto a la temporalidad, la dividimos en tres períodos y dos tipos específicos desde el punto de vista temporal:

- Época tradicional (antes de 1949): se refiere al período transcurrido antes de que se fundara la República Popular China en 1949, el año que marca el inicio de la historia moderna de China.
- Época comunista (1949–1989): corresponde al período en el que China estuvo bajo el mandato más revolucionario del comunismo maoísta, que incluye los movimientos del Gran Salto Adelante, la Revolución Cultural hasta las protestas de la Plaza de Tian'anmen.
- Época de apertura (1990–2019): se inicia a finales de los años 80 cuando China puso fin a las políticas revolucionarias y empezó una serie de reformas económicas y cambios sociales.
- Portadas con imágenes sin referencias o especificaciones a ningún momento histórico concreto, que hemos etiquetado como *atemporales*.
- Aparte de las portadas que son susceptibles de ser clasificadas desde el punto de vista temporal, encontramos el tipo de portada simple que no incluye ninguna imagen.

En cuanto al sexo, lo dividimos en tres categorías: hombre, mujer y otros. *Otros* se refiere a aquellas portadas en las que la imagen incluye tanto hombres como mujeres, o aquellos casos en los que no podemos distinguir su sexo, tal como se muestra en la figura 2. Por último, consideramos que los sinogramas constituyen uno de los símbolos de la cultura china y a menudo funcionan como reclamo estético. En este sentido, utilizamos los sinogramas como la variable de marca cultural para identificar y analizar este aspecto de las portadas.

Figura 2. Portadas con figuras humanas del tipo “otros”



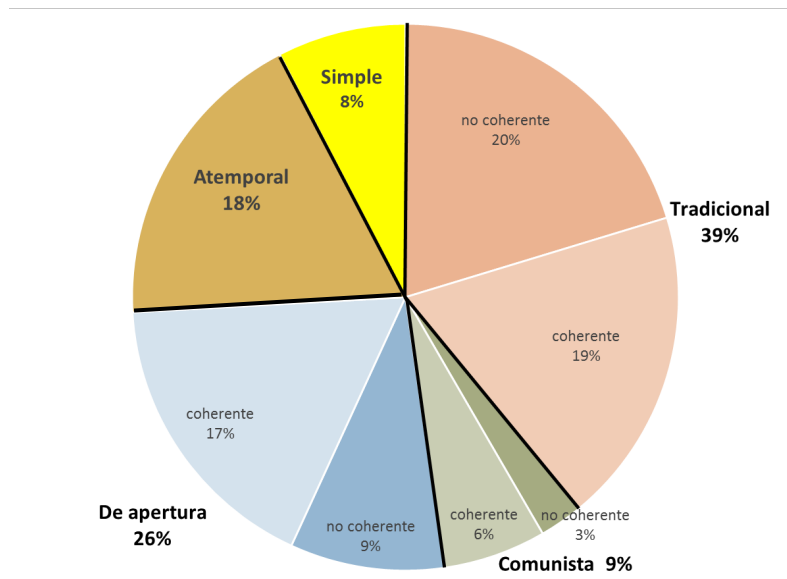
4. ANÁLISIS DE PORTADAS

En este apartado, analizamos las portadas según los tres parámetros mencionados: la temporalidad, el sexo y las marcas culturales. En el subapartado 4.1, nos hemos centrado en la temporalidad que evocan las imágenes de las 197 portadas recopiladas en nuestro corpus, con el objetivo de averiguar si existe una selección preferente en presentar la imagen de China con cierto ambiente temporal que funciona como estereotipo o metáfora de China. En el subapartado 4.2, se ha profundizado en las figuras humanas que aparecen en las portadas y las hemos analizado según las variables de sexo y temporalidad, para corroborar si Oriente ha sido y sigue siendo presentado de una forma contraria al perfil fuerte y masculino de Occidente, con una imagen más sensual y femenina (Said ([1979] 2008: 21). En el subapartado 4.3, repasamos el uso de los sinogramas en las portadas, en tanto que aspecto característico de la cultura china, para revelar si se ha recurrido a esta marca cultural para introducir la cultura china o se ha convertido en instrumento para fortalecer la imagen exótica del Otro chino.

4.1. TEMPORALIDAD

En este subapartado, examinamos el ambiente temporal que transmiten las portadas a través de la variable de la temporalidad. Del mismo modo, la dividimos en tres épocas y dos tipos específicos según el desarrollo histórico de China: época tradicional (antes de 1949), época comunista (1949–1989), época de apertura (1990–2019), la categoría atemporal y la portada simple. A través de este análisis, nos disponemos a advertir si la imagen de los chinos ha quedado estancada en una época determinada que funciona como estereotipo y metonimia de China, a pesar del desarrollo histórico y de un mayor conocimiento mutuo entre España y China.

De las 197 portadas recopiladas en nuestro corpus, encontramos un 8% que pertenecen al tipo simple, un 39% a la época tradicional, un 9% a la comunista, un 26% a la época de apertura y un 18% presentan imágenes atemporales. Es decir, la mayoría de las imágenes que se han adoptado como portadas corresponden a la época tradicional, mientras que la época de apertura representa un cuarto del total. Por otro lado, hemos contrastado estos resultados con el contenido de la obra y nuestro análisis demuestra que se recurre a la época tradicional como metonimia de la imagen de China en la sociedad española, de modo que las editoriales escogen este tipo de portadas también para representar las historias comunistas y modernas de China. En definitiva, a través de la figura 3, observamos que existe un 32% de casos en los hechos narrados en las obras no coinciden con sus respectivas portadas. Dicho de otro modo, no existe una coherencia entre la imagen y la época en la que transcurre la trama. En este sentido, consideramos necesario profundizar con más detalle en esta cuestión.

Figura 3. Tipos de portada según la temporalidad

Tal como muestra la tabla 1, observamos que cuando una obra está ambientada en la época tradicional, la mayoría de las imágenes de las portadas coinciden con la mencionada época, llegando a más de la mitad del total de los casos. Por el contrario, los resultados de nuestro análisis ponen de manifiesto que las obras del período comunista generalmente han sido presentadas con una imagen atemporal o con portadas de la época tradicional. Es decir, no se muestra una vinculación coherente entre el contenido y la portada. Además, cuando ahondamos en las 36 portadas atemporales para ilustrar una trama narrativa ambientada en la época comunista, 29 de ellas no han desvelado la huella del comunismo y las tres restantes pertenecen a imágenes neutrales, tal como se muestra en los ejemplos de la figura 4.

Tabla 1. Época relativa al contenido y la mostrada en portada

Contenido	Portada				
	Tradicional	Comunista	De apertura	Atemporal	Simple
Tradicional	37	3	5	3	9
Comunista	26	12	12	29	0
De apertura	14	2	33	3	0
Sobre Taiwán	0	0	2	1	6
Total	77	17	52	36	15

Figura 4. Portadas que recurren a imágenes atemporales sin relación con el contenido de la historia de trasfondo comunista

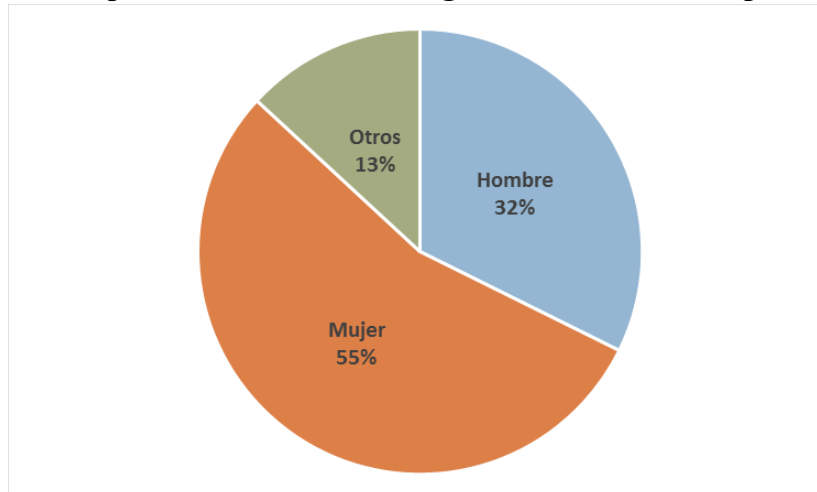


Respecto a las obras ambientadas en la época de apertura, apreciamos que la mayoría de imágenes muestran una coherencia con su contexto histórico, dejando una nueva imagen moderna de la cultura china a los lectores españoles. Es decir, las editoriales han escogido la época tradicional como metonimia principal de la imagen de China, aunque también han intentado mostrar una cara moderna de los chinos en la sociedad española. Sin embargo, el trasfondo comunista ha seguido siendo escondido en este proceso, debido a que encontramos 93 de 133 obras traducidas al castellano y/o al catalán que cuentan una historia de la época comunista, pero el resultado del análisis de la temporalidad de las imágenes no concuerda con el número de las historias que ambientan su trama en el comunismo. En consecuencia, podemos concluir que las editoriales mediadoras que se encargan de introducir la literatura china en la sociedad española, tienden a escoger la imagen tradicional y moderna como metonimia de la cultura china, además, pretenden disimular la huella del comunismo, a pesar de que el carácter comunista ha sido una base importante y firme en la producción de la literatura china contemporánea.

4.2. FIGURAS HUMANAS

Con el objetivo de estudiar la imagen del Otro chino a partir de las imágenes que aparecen en los paratextos de las traducciones de narrativa china contemporánea, consideramos necesario profundizar más en las figuras humanas que aparecen en las portadas. De las 197 publicaciones recopiladas en nuestro corpus, encontramos 99 que contienen figuras humanas como elemento de portada, clasificadas en tres tipos según el sexo: hombre, mujer y otros.

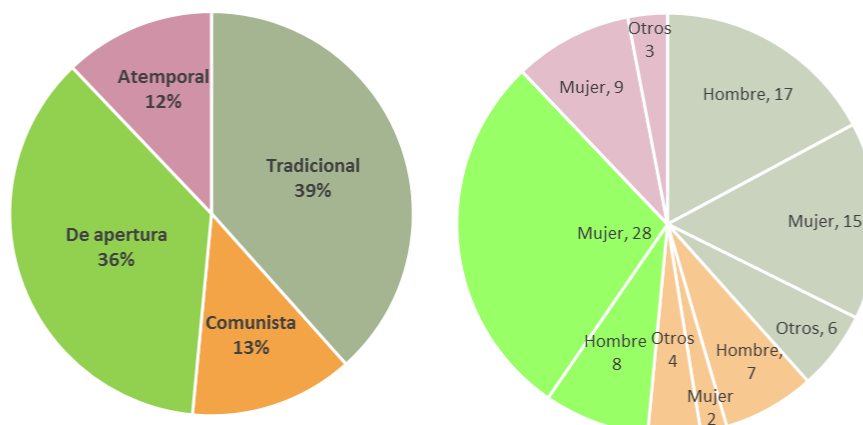
De las 99 portadas que contienen figuras humanas en nuestro corpus, encontramos que el sexo predominante es el de *mujer*, con un 55% de los casos, tal como muestra la figura 5. En cambio, las de *hombre* y la categoría *otros* ocupan un 32% y 13%, respectivamente. Es decir, en los casos en los que se ha optado por presentar la imagen de la cultura china con figuras humanas, las editoriales han escogido preferentemente a la mujer china como representante.

Figura 5. Proporción del sexo de las figuras humanas de las portadas

4.2.1. Figuras humanas con la temporalidad

Si analizamos la temporalidad con los tres tipos de figuras humanas: hombre, mujer y otros, obtenemos la figura 6. En ella advertimos que, en primer lugar, de las 99 portadas con figuras humanas, las de la época tradicional ocupan un 39% de los casos y las de la época de apertura un 36%. En cambio, las de la época comunista y atemporal solo llegan a un 13% y un 12%, respectivamente. Dicho de otro modo, con el análisis de las figuras humanas, constatamos de nuevo que las editoriales se inclinan por presentar la sociedad china con una imagen tradicional y moderna a los lectores españoles, mientras que, en números absolutos, las obras ambientadas en la época comunista de China son, en realidad, las más abundantes, tal como se observaba en la tabla 1.

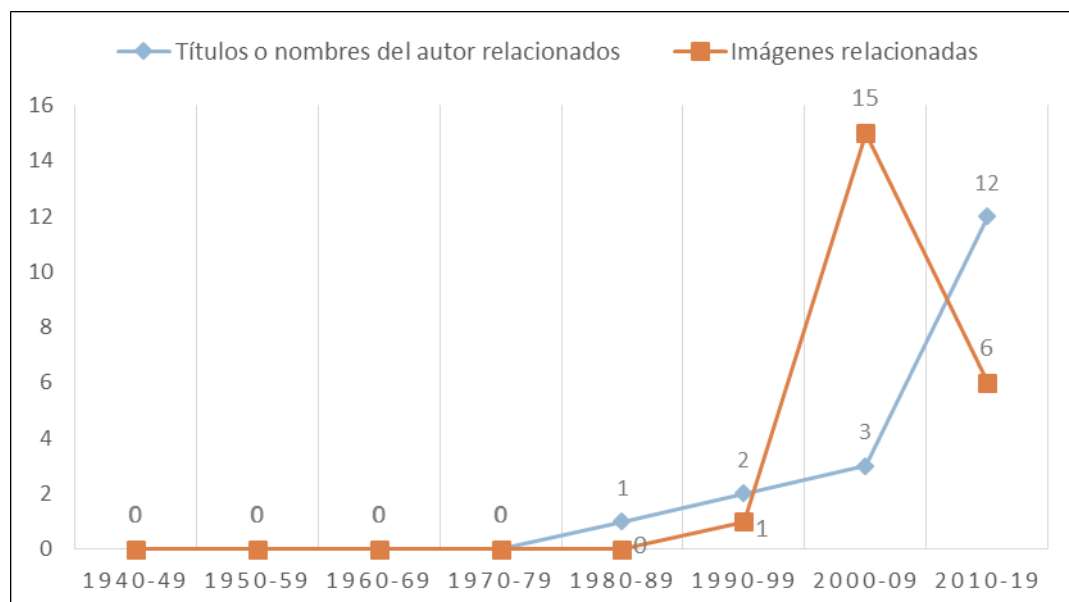
En segundo lugar, si profundizamos en el análisis del sexo en relación con la temporalidad, apreciamos que, en cuanto a la época tradicional, no se distinguen muchas diferencias entre el uso del hombre y de la mujer. Sin embargo, destaca la presencia visible de las mujeres en las imágenes correspondientes a la época de apertura y las atemporales. Por otro lado, el hombre ha sido sobre todo representante de la época comunista, pero no tanto con un perfil atemporal. En consecuencia, a pesar de que el número de figuras humanas ha sido el predominante en la época tradicional, en este período no se aprecian diferencias entre los dos sexos. Por el contrario, la mujer adquiere relevancia en la época de apertura y también con las imágenes atemporales.

Figura 6. Porcentaje de figuras humanas en relación con la temporalidad

4.3. MARCAS CULTURALES: LOS SINOGRAMAS

Al ser uno de los símbolos de la cultura china, la escritura en caracteres constituye un elemento destacado como reclamo estético en las portadas de las novelas chinas, tanto como elemento principal como secundario. En este apartado, profundizamos en las 40 portadas que contienen sinogramas. En la figura 7 se observa que, a partir del siglo XXI, hay un flujo relativamente abundante del uso de este recurso, aunque podría ser que se deba a que en los últimos 20 años se han publicado más traducciones del chino al castellano y al catalán en España. Con el fin de interpretar la utilización de los sinogramas en las portadas, se ha analizado este elemento a través de dos categorías. La primera categoría se centra en los sinogramas que se usan solo en el título y/o en el nombre del autor, y la segunda en los que aparecen como parte de la imagen, o en otras palabras, como elemento estético de la portada.

Figura 7. Número de portadas con sinogramas por períodos⁷



4.3.1. Título y nombre del autor en sinogramas

En nuestro corpus tenemos 18 portadas en las que, aparte de la lengua de llegada, también muestran el título y/o el nombre del autor en sinogramas. Entre ellas, destacamos dos casos específicos: *Ocho escritoras chinas* es la antología de relatos seleccionados de diferentes autoras, si bien no aparece el título original en chino, los caracteres en sinogramas corresponden a la traducción literal del título en castellano. Por otro lado, el título chino de *El verano de la traición* debería ser *Luo Wu Dai* (裸舞代) o *Beipan zhi Xia* (背叛之夏). Sin embargo, en su portada los caracteres que constan son Ji'e de Nü'er (飢餓的女兒), que corresponden a otra novela (*La hija del río*, 2005) de la misma autora. No obstante, consideramos este caso más como un error de la editorial que a la intención deliberada de crear una imagen del Otro recurriendo a marcas culturales. En la tabla 2 se

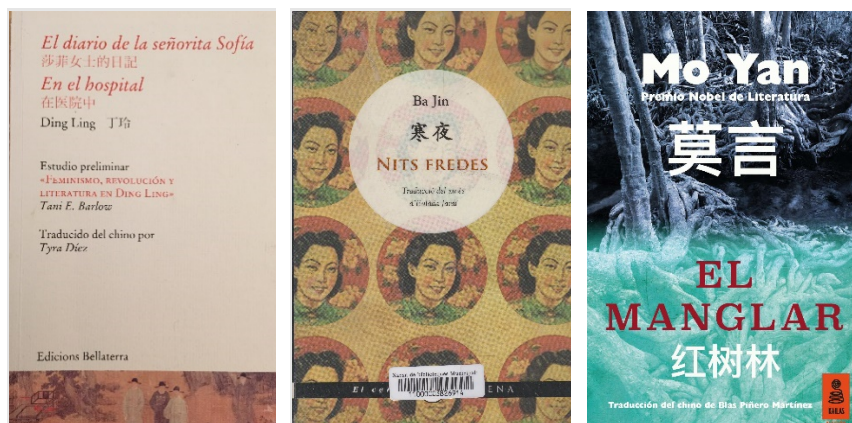
⁷ La muñeca de Pequín (2003) es la única traducción que cuenta con el título en sinogramas y contiene los elementos icónicos en la portada a la vez.

muestran las obras con el título y/o el nombre del autor en sinogramas del año 1989 al 2019.

Tabla 2. Sinogramas de las portadas que corresponden al autor o título de la obra

Año	Título	Nombre del autor	sexo
1989	<i>Hibisco</i> (芙蓉镇)	Gu Hua (no)	M
1990	<i>Ocho escritoras chinas</i> (中國女作家)	AA.VV. (no)	
1998	<i>El verano de la traición</i> (飢餓的女兒)	Hong Ying (no)	F
2003	<i>La muñeca de Pequín</i> (北京娃娃)	Chun Sue (no)	F
2007	<i>Las feroces aprendices Wang</i> (no)	Bi Feiyu (毕飞宇)	M
2007	<i>Qingyi, ópera de la luna</i> (no)	Bi Feiyu (毕飞宇)	M
2011	<i>Familia</i> (家)	Ba Jin (no)	M
2011	<i>Rana</i> (蛙)	Mo Yan (no)	M
2013	<i>Nits fredes</i> (寒夜)	Ba Jin (no)	M
2013	<i>La ciudad fronteriza</i> (边城)	Shen Congwen (沈从文)	M
2014	<i>El diario de la señorita Sofía- En el hospital</i> (莎菲女士的日記 在医院中)	Ding Ling (丁玲)	F
2014	<i>La verdadera historia del camello Xiangzi</i> (骆驼祥子)	Lao She (no)	M
2014	<i>El suplicio del aroma de sándalo</i> (檀香刑)	Mo Yan (no)	M
2015	<i>Trece pasos</i> (十三步)	Mo Yan (莫言)	M
2016	<i>Primavera</i> (春)	Ba Jin (no)	M
2016	<i>El manglar</i> (红树林)	Mo Yan (莫言)	M
2018	<i>Campos de vida y muerte, y otros relatos</i> (生死场)	Xiao Hong (萧红)	F
2018	<i>La primavera de Lan Caixia</i> (藍彩霞的春天)	Lee Chiao (李喬)	M

Figura 8. Ejemplos del uso de los sinogramas en el título en las obras de Ba Jin



4.3.2. El uso de los sinogramas en imágenes

Aparte de analizar los títulos y los nombres del autor, también profundizamos en el uso de los sinogramas en las imágenes. En nuestro corpus, encontramos 22 portadas que contienen los sinogramas como elementos tanto principales como secundarios y las dividimos en tres tipos: los sinogramas que se relacionan con el contenido de la obra, los que no tienen relación con la obra y, por último, los casos especiales.

a) Sinogramas relacionados con el contenido de la obra

En primer lugar, tenemos cuatro imágenes de portadas que contienen sinogramas relacionados con el tema de la novela, tales como en *Faltan palabras* (2009), que muestra los caracteres *zong qing ren* (宗親人, varias generaciones de una familia). Del mismo modo, *El profesor de inglés* (2009) muestra varios registros del diccionario bilingüe del inglés al chino en su imagen. Este elemento encaja con lo que cuenta la novela, que empieza con un diccionario de inglés como sujeto protagonista. En el tercer caso tenemos *Las feroces aprendices Wang* (2007), en cuya portada aparece un cuadro panorámico de la puerta de Tian'anmen como fondo de la imagen. Ambos lados del retrato de Mao están adornados con los lemas *Zhonghua Renmin Gongheguo wansui* (中華人民共和國萬歲, viva la República Popular China) y *shijie renmin datuanjie wansui* (世界人民大團結萬歲, viva la unidad de los pueblos del mundo), que son iguales a los que existen en la vida real en ese lugar. Debido a que la puerta, el perfil de Mao y los lemas han sido símbolos del comunismo desde la instauración de la República Popular China, creemos que estos sinogramas se relacionan con la historia que subraya la vida durante la Revolución Cultural.

Por último, *La muñeca de Pekín* (2003) es la única imagen que utiliza a la vez los sinogramas en el título y en la imagen. En la parte de arriba de la portada se observan muchos sinogramas pequeños y repetidos, estando algunos de ellos invertidos. Se pueden leer palabras relacionadas con la historia, tales como *chuang* (床, cama), *shaokai* (烧开, hervir), *fangzi* (房子, casa), *jing xi jiao* (京西郊, afueras al este de la capital, que podría referirse al barrio al este de Pekín donde ocurre la historia), pero el resto no se distingue mucho por la repetición. No obstante, esa repetición va más allá en su versión al catalán

La niña de Pequín (2003), hasta no poder identificar ninguno de ellos. Por lo tanto, clasificamos *La muñeca de Pekín* (2003) en el grupo de sinogramas relacionados con la historia, mientras que *La niña de Pequín* (2003) se engloba en el grupo de los que no se relacionan con la historia.

Figura 9. Ejemplos de portadas en las que los sinogramas tienen relación con el contenido de la obra



b) Sinogramas no relacionados con la obra

En la segunda categoría, tenemos 16 imágenes de portadas que contienen sinogramas no relacionados con el contenido de la obra. De ellas, *Triste vida* (2007), *Trista vida*

(2007), *Grandes pechos, amplias caderas* (2007) y *Olas* (1990) utilizan los caracteres como elemento principal de la imagen. *Triste vida* (2007) y *Trista vida* (2007) comparten la misma imagen, pero con colores de fondo diferentes. Según la portada, identificamos el primer carácter *cha* (茶, té) y una parte del segundo que podría ser cualquier carácter con la clave *shi* (食, comer o comida). Sin embargo, no aparece ninguna palabra ni escena relacionadas con el té en la trama de la novela. Del mismo modo, en *Grandes pechos, amplias caderas* (2007) se muestra en la imagen los sinogramas *nü* (女, mujer) y *dong* (東, oriente), que juntos no tienen ningún sentido. En *Olas* (1990) se recurre a los sinogramas *nü* (女, mujer) y *ren* (人, persona) combinados de forma correcta, pero esta palabra tampoco está vinculada al contenido de la historia. En otras palabras, este tipo de desvinculaciones entre las obras y los caracteres presentados refuerza el estereotipo de antes de la imagen del “Otro” chino en España.

Figura 10. Ejemplos de portadas en las que los sinogramas de la portada no tienen relación con el contenido de la obra



A continuación, tenemos 11 portadas que exponen sinogramas como elementos secundarios de la imagen que tampoco se relacionan con el contenido de la obra, que incluyen *La niña de Pequín* (2003), *Aventuras y desventuras de un pícaro chino* (2004), *Luna creciente: cuentos chinos contemporáneos* (2007), *Diari d'un boig i altres relats* (2007), *Pa pa pa* (2008), *Las baladas del ajo* (2008), *La ciudad de la reina* (2009), *La canción de la pena eterna* (2010), *La última princesa de Manchuria* (2010), *China en diez palabras* (2013) y *Una pizca de maldad* (2018).

Por ejemplo, en las portadas de *Luna creciente: cuentos chinos contemporáneos* (2007) y de *La última princesa de Manchuria* (2010) se utilizan concretamente los sinogramas de *gang* (剛, duro o fuerte) y *qingjie* (情節, trama), respectivamente. Sin embargo, ninguno de ellos se relaciona con la historia. Asimismo, destacamos que *Las baladas del ajo* (2008) adopta un artículo periodístico sobre el problema de las débiles barracas ilegales de Hong Kong, como fondo de la imagen. Además, hemos encontrado un informe similar, que reproducimos en sinogramas a continuación, publicado en la página web oficial del gobierno de Hong Kong.⁸

⁸Página web oficial del gobierno de Hong Kong:

< <https://www.info.gov.hk/gia/general/201711/01/P2017110100452p.htm> > [consultado en mayo de 2020]

在一九八二年六月前已存在的寮屋， [...] 任何非法擴建或新建的寮屋，均會被即時拆除，有關人士也可遭檢控。 [...] 任何人士非法佔用已由政府收回的寮屋 [...]。

Según este documento, confirmamos que los sinogramas usados en *Las baladas del ajo* (2008) no están vinculados con la novela que escribió Mo Yan, inspirada en una historia real de los campos de ajo de la provincia china de Shandong. Otro caso sobre el uso de sinogramas de fondo de la imagen es *La canción de la pena eterna* (2010), que muestra un texto clásico del japonés antiguo en la portada. El texto proviene de la inscripción del monumento Meirinkan (明倫館碑), que es patrimonio cultural de Japón y se encuentra en la ciudad de Hagi (萩市).

Figura 11. Ejemplos de portadas en las que los sinogramas del fondo no tienen relación con el contenido de la obra



c) Casos especiales

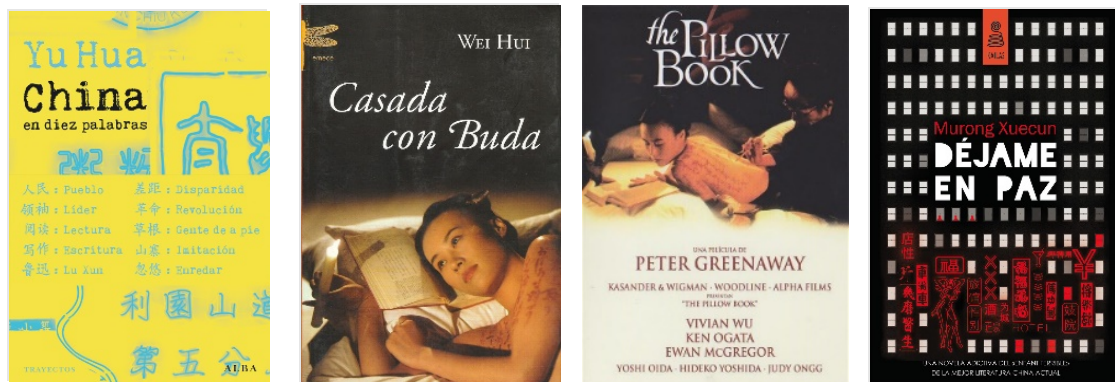
En nuestro corpus, tenemos tres portadas con casos especiales, ilustradas en la figura 13. En primer lugar, *China en diez palabras* (2013) expone tres tipos diferentes de escritura. Principalmente se presentan diez palabras en castellano y sus correspondientes sinogramas en ortografía simplificada y tipografía estándar, que pertenecen al tema en la novela. Aparte de esas palabras, también hay sinogramas en caligrafía antigua y moderna en ortografía tradicional, que no están vinculados con la trama.

En segundo lugar, a pesar de que en la portada de *Déjame en paz* (2014) se muestran algunos caracteres en sinogramas formando palabras vinculadas íntimamente con la historia, tales como *lüguan* (旅館, hotel), *xingbie* (性別, sexo), *jiyuan* (妓院, prostíbulo), *jiu* (酒, alcohol) y *kai* (開, abrir). Sin embargo, también confirmamos que hay palabras o expresiones incompletas no relacionadas con el tema, por ejemplo, *baishen yong* (拜神用, para rendir a Dios), *weicheng* (為城, siendo una ciudad), *zhengzong* (正宗, auténtico) y *fu* (福, buena suerte). Es decir, no encontramos una coherencia del uso de los sinogramas en estas dos obras debido a que algunas palabras sí que están relacionadas con la historia, pero también las hay que se toman como marca cultural para construir la imagen del Otro chino.

Como último caso, en la portada de *Casada con Buda* (2005) no se distinguen mucho los caracteres de la imagen, debido a que están escritos en el cuerpo de la mujer y no parecen chino. Teniendo esto en cuenta, tampoco podemos asegurar que el libro que aparece como almohada esté escrito en sinogramas. Por otro lado, ponemos de relieve

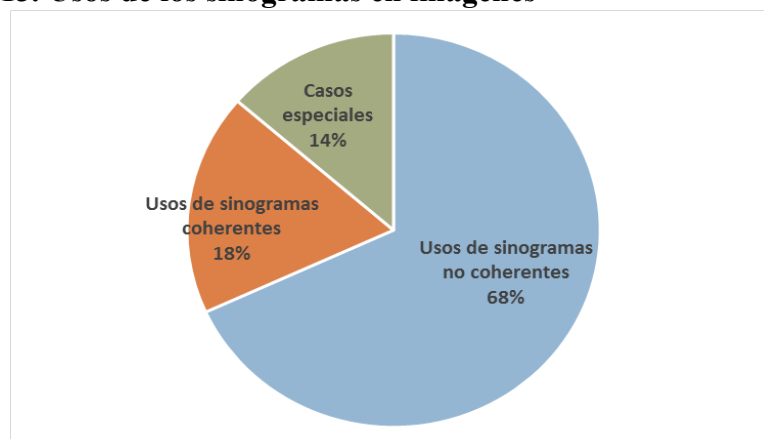
que *Casada con Buda* (2005) ha adoptado la imagen en la película “The Pillow Book” (1996) como portada. Esta película es la adaptación de la colección de prosa *El libro de la almohada* (1001) de la autora japonesa Sei Shonagon. Este fenómeno de confusión cultural también se ha documentado en *La canción de la pena eterna* (2010) y en el caso de la literatura japonesa, ya que en la portada de *El pabellón del oro* (1986) de Yukio Mishima aparece la imagen del Templo del Cielo de China en vez del Templo del Pabellón de Oro de Japón (Serra-Vilella, 2016). En otras palabras, el intercambio de símbolos culturales podría ser un ejemplo de la construcción de la imagen del “Otro” de Asia Oriental en Occidente. Debido a que Occidente, según Said ([1979] 2008), siempre interpreta y define Oriente con sus propias imaginaciones, sin precisar su perfil en realidad, sino que solo los identifican como “el Otro” para que se diferencie de “nosotros”. En este sentido, Occidente agrupa todo Asia Oriental en una misma imagen, la de “ellos” y forma el estereotipo del “Otro”.

Figura 12. Ejemplos de uso especial de los sinogramas en las portadas



Según la figura 13, apreciamos que cuando los sinogramas no sirven para indicar la información del título o el nombre del autor, sino que funcionan como elementos icónicos en las portadas, se convierten en una herramienta valiosa para construir la imagen del Otro. De las 22 portadas que contienen sinogramas en la imagen, encontramos un 68% que no están relacionadas con el contenido de la obra. Asimismo, se usa como marca cultural para reforzar el carácter exótico de la cultura china en la sociedad española. Por otro lado, solo un 18% de los sinogramas usados concuerdan con la historia y un 14% poseen un uso ambiguo.

Figura 13. Usos de los sinogramas en imágenes



5. CONCLUSIONES

Según los tres enfoques que examinamos en este trabajo, los resultados de nuestro análisis revelan que las traducciones de la narrativa china contemporánea que se publicaron en castellano y en catalán en España (1949–2019) sirven como instrumento para producir y reforzar la imagen del Otro chino a los lectores españoles.

En primer lugar, de las 197 portadas recopiladas en nuestro corpus, encontramos que un 74% de ellas ha mostrado un ambiente temporal en concreto, repartido entre la época tradicional, la comunista y la de apertura. Sin embargo, de dicho 74%, hay un 32% de las portadas que no mantienen la coherencia con la época que cuenta su contenido (véase la figura 2). Además, esta discordancia se refleja mayoritariamente en las portadas del período tradicional, debido a que la mitad de ellas no coinciden con su historia. Es decir, de las 197 portadas, hay un 20% de publicaciones que no tratan de la época tradicional, pero en cuyas portadas se presenta una imagen antigua de la cultura china.

En segundo lugar, de las 133 obras que fueron traducidas al castellano y /o al catalán, las que cuentan la historia del período comunista ocupan un 70%, correspondiendo a 93 obras. Según este resultado, advertimos claramente esta preferencia de las editoriales españolas por introducir la literatura china contemporánea a los lectores españoles. Teniendo en cuenta que las 133 obras se volvieron a traducir y publicar varias veces hasta llegar a un total de 197 ediciones, el porcentaje de las ediciones vinculadas con la época comunista se ha reducido a un 40% en el conjunto del corpus. A pesar de que ha disminuido mucho el número de obras de la época comunista en España a lo largo del tiempo, el trasfondo comunista tampoco se refleja tanto en las portadas, ya que ocupa solo un 9% de la totalidad. Además, las portadas de la época tradicional y de la de apertura siguen alcanzando la mayoría con un 39% y un 26%, respectivamente.

En cuanto al análisis del sexo, apreciamos que las editoriales pretenden escoger a las mujeres como imagen representante de los chinos, llegando hasta un 55%, más de la mitad. Este resultado coincide con lo que propuso Said ([1979] 2008: 21), en el sentido de que el perfil de Oriente nunca fue bien comprendido, sino que fue definido como lo exótico y contrario a Occidente, situando en una posición inferior y representado por la imagen femenina.

Del mismo modo, el uso de los sinogramas también constituye un recurso estilístico que fortalece lo exótico de la cultura china. A pesar de que los sinogramas transmiten correctamente la información del título y/o el nombre del autor, cuando forman parte de la imagen de portada, se convierten en una marca cultural usada para crear la imagen del Otro en el proceso de la paratraducción, ya que en muchos casos no guardan relación con la trama de las obras.

En resumen, según los resultados de nuestro análisis, hemos corroborado que la traducción de las portadas ha desempeñado un papel importante en el cometido de crear una imagen del Otro chino en la sociedad española, ya que casi un tercio de ellas muestra una discordancia entre la imagen de la portada y el contenido de la historia. La imagen de los chinos está estancada a propósito en la época tradicional, reforzando esta imagen del Otro chino a los lectores españoles. Por otro lado, aunque tenemos un 26% de las portadas que trazan un perfil moderno de los chinos, un 9% de ellas no concuerdan con lo que cuenta la historia. Además, de las 197 portadas, casi no podemos encontrar trazas de la época comunista, a pesar de que esta temática subyace en la mayoría de obras introducidas a España. Dicho en otro modo, las portadas de las traducciones de la narrativa china contemporánea que se publicaron en España no solo forman una herramienta valiosa para crear la imagen del Otro chino, sino que, además la determinan estancada con un perfil

tradicional. En definitiva, en este proceso, hemos confirmado que los agentes mediadores han desplegado su ideología y manipulado la imagen de China para que se acercara más a las expectativas de los lectores receptores, dejando de transmitir el perfil real de los chinos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, Maite. 1994. *Paratexto*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Bell, Pholip. 2000. «Content Analysis of Visual Images». *Handbook of Visual Analysis*, eds. Theo van Leeuwen & Carey Jewitt. London: Sage Publication.
- Beller, Manfred y Joseph Theodoor Leerssen. 2007. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey*. Amsterdam: Rodopi.
- Carbonell, Ovidi. 2004. «Vislumbres de la otredad. Hacia un marco general de la construcción semiótica del Otro en traducción». *Vasos Comunicantes*, 28: 59–71.
- Eco, Umberto. 1984. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fernandes, Lincoln Paulo. 2006. «Corpora in Translation Studies: revisiting Baker's Typology». *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, 30: 87–95.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge University Press.
- Kovala, Urpo. 1996. «Translations, paratextual mediation, and ideological closure». *Target. International Journal of Translation Studies*, 8.1: 119–147.
- Marin-Lacarta, Maialen. 2012. *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* [tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Said, Edward W. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage.
- Said, Edward W. 2008. *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Madrid: Debolsillo.
- Serra-Vilella, Alba. 2016. *La traducció de llibres japonesos a Espanya (1900–2014) i el paper dels paratextos en la creació de L'alteritat* [tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Serra-Vilella, Alba. 2018. «The Other reflected in book covers: Japanese novel translations in Spain». *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. XIX: 141–161.
- Shih, Shu-Mei. 2004. «Global literature and the technologies of recognition». *PMLA*, 119.1: 16–30.
- Shih, Shu-Mei. 2011. «The Concept of the Sinophone». *PMLA*, 126. 31: 709–718.
- Soenen, Jojan. 1992. «Imagology and Translation». *Linguistica Antverpiensia*, XXVI: 127–139.
- Venuti, Lawrence. 1988. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London & New York: Routledge.
- Yuste Frías, José. 2005. «Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital». *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*, eds. José Yuste Frías y Alberto Álvarez Lugiés. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

Arce Álvarez, ML (2021): The Native American Dream in Sherman Alexie's Short Story "One Good Man".
Cultura, Lenguaje y Representación, Vol. xxv, 33–45
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.2>

The Native American Dream in Sherman Alexie's Short Story "One Good Man"

El Sueño Nativo Americano en el Cuento "One Good Man" de Sherman Alexie

MARÍA LAURA ARCE ÁLVAREZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2576-0295>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-05-02

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-02-21

ABSTRACT: The purpose of this article is to discuss the idea of the Indian identity and the Native American Dream in Sherman Alexie's short story "One Good Man." In this story, Alexie introduces the idea of the Indian constructed by the White Americans and attempts through his characters to redefine that concept by deconstructing all the different stereotypes created by the White American society. In order to do this, he also introduces the idea of the American Dream that he calls the "Native American Dream" to express the social inequality and hopeless existence of the Indian community always immersed in an ironic and comic discourse. In this sense, Alexie proposes a new definition of the Indian identity looking back to culture, tradition and the space of the reservation. He creates in his fiction a space of contestation and resistance opening a new voice for the Native American identity.

Key words: Sherman Alexie, Native American Literature, Postcolonial Literature, Postmodernism, US Studies, Literary Theory, Short Fiction.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es analizar la idea de la identidad de los indios norteamericanos y el sueño nativo americano en el relato "One Good Man" del escritor Sherman Alexie. En esta historia, Alexie introduce la idea de la identidad indio norteamericana, pero construida por los blancos norteamericanos, e intenta a través de sus personajes redefinir este concepto deconstruyendo los distintos estereotipos creados por la sociedad norteamericana blanca. Para ello, también introduce la idea del sueño americano al que llama "el sueño nativo americano" con el fin de expresar la desigualdad social y la existencia desesperanzadora de la comunidad nativo americana, todo

ello inmerso en un discurso irónico y cómico. En este sentido, Alexie propone una nueva definición de la identidad indio norteamericana volviendo a la cultura, la tradición y al espacio de la reserva. En su ficción, crea un espacio de contestación y resistencia dando lugar a una nueva voz para la identidad nativo americana.

Palabras clave: Sherman Alexie, Literatura Nativo Norteamericana, Literatura poscolonial, Posmodernismo, Estudios de los Estados Unidos, Teoría literaria, Relato corto.

1. INTRODUCTION

Sherman Alexie is one of the most relevant Native American writers of the twentieth and twenty first centuries. In 2000, he published the collection of short stories *The Toughest Indian in the World*, stories that deal mainly with issues of Indian identity and the Native American experience. As the critic Stephen E. Evans states, Alexie's fiction always deals with characters conflicted by issues concerning their "indianness," that is, their racial, spiritual and cultural essence, and sexual and gendered identities (2010:186). All these aspects shape a possible answer for a question that haunts all his stories throughout the collection: "What is an Indian?" and that the author culminates in the last story with the title "One Good Man." Characters are always confronted with the difficulties to embrace and regain a sense of *Indianness* lost in their history and traditions. Concretely, characters face modern Indian attitudes and realities aware of the stereotypes that socially condemn them. Alexie's literary technique in this particular collection of short stories and especially in the short story "One Good Man" deconstructs, manipulates and therefore redefines all the American stereotypes of the Native American. In "One Good Man" Alexie reshapes the image projected to the Native American by the European Americans questioning what an Indian is and creates an answer for it using the stereotypes rooted in American society. Together with this, in his particular reformulation of the Indian identity, Alexie includes the concept of the Native American Dream as a fundamental aspect in the construction for a definition of the Native American of the twenty first century.

The collection of short stories *The Toughest Indian in the World* (2000) seems to go one step further beyond ethnicity and identity issues from the other collections of short stories. The title of this collection refers to a fragment of his first novel *Reservation Blues* (1996), in which the narrator explains the nostalgia and fear Native Americans feel once they leave the reservation, understanding it as a space of preservation: "Though they always pretended to be the toughest Indian men in the world, they suffered terrible bouts of homesickness as soon as they crossed the Spokane Indian Reservation border" (1995: 61). Also, the title itself remarks a male condition adopted by Indian men which forces them, as Daniel Grassian states, to "deny their vulnerability, their ability to think critically and to consciously decide on a more legitimate, individual identity" (2005:152). This is Alexie's starting point to construct his fiction and short stories based on race, sex and gender. Therefore, using this technique he discusses identity with the purpose of, as Grassian asserts: "criticize codes of male behavior and what he perceives to be the hegemonic patriarchal system of Indian and mainstream American male culture" (2005:158). Apart from this, Alexie still discusses certain topics that are recurrent in his

other short stories and novels: the Indian identity and the space divided into the space of the reservation and the urban space as spaces that condition the identity in terms of contrast and interaction with the White-American society. In this context, Alexie constructs through an ironic and humoristic discourse an alternative Indian identity from his fictional space of resistance and contestation.

2. THE INDIAN IMAGINARY SPACE

2.1. RELIGION

The short story starts in the Spokane Indian Reservation with two Indian carpenters, Sweetwater and Wonder Horse, who are building a ramp for the wheelchair of the narrator's father. The Spokane Indian Reservation is a referential space for Alexie and pillar for his redefinition of the Indian identity. The narrator, as in other short stories, is Victor, a character repeated throughout Alexie's fiction. He describes them as two silent characters especially Sweetwater, who barely speaks to his work mate. However, Sweetwater decides to break his silence to remind his old friend that "Jesus was a carpenter" (2000: 209). The religious referent points to the colonial times and the means through which assimilation of the Native American population took place. In this sense, this is the first clash that Alexie introduces since this religious thought does not correspond to the essence of Indian spirituality. In fact, the break between the White colonizer's way of understanding the world and the Indian's is remarkable and unfixable. As Jennifer McClinton-Temple and Alan Velie explain in their *Encyclopedia of American Indian Literature*, the word "religion" does not exist for the Native Americans and assert that "In traditional Native American cultures spirituality is not a category or a limited expression of dualities such as good versus evil, spirit versus body, or sacred versus profane, but a belief system in which the world is a sacred place filled with wonder and awe" (2007: 342). Alexie's comparison between his character and Jesus opens an ironic discourse that makes possible the game with the Indian stereotypes and also introduces a discourse of regeneration, an alternative Indian world in which God can be Indian. Unavoidably, there is a connection between Jesus and the concept of good man that Wonder Horse breaks when he says to his friend in his discussion about the bible: "Now you sound like a Christian" (212) to what Sweetwater answers "Hey, that's dirty" (212). The concept of goodness linked to religion in this first part of the story and to American society excludes Native Americans from this moral reflection not only because of their supposed violent past but also because they represent, according to the stereotype, a constant threat to society. Paradoxically, this exclusion promoted by the White Americans stereotypes to Indians is also provoked by this spiritual fracture mentioned before, between White Americans and Indians. McClinton-Temple and Velie conclude in relation to spirituality:

This difference created a substantial divide between tribal consciousness and the consciousness of industrial or urbanized cultures driven by monotheism. One system promotes wholeness, while the other is based on division and separation. One system promotes a circular, unified field of interaction, while the other is linear and sequential. (2007: 343)

Although the Indian vision of the world implies a sense of union and circularity, they live condemned to the rupture introduced by the urbanized world. Only this can be solved in the space of the reservation, fundamental for the reconstruction and preservation of the Indian tradition and culture basic in Alexie's fiction.

2.2. THE RESERVATION

For Alexie's definition of Indian, space becomes a fundamental aspect to be taken into account. According to MacLeitch "most Indians, however, resisted racialized definitions of identity, preferring to define their Indian status by means of such cultural markers such as dress, economic behavior, shared folklore beliefs and religious rites. Many saw the communal ownership of land as central to their construction of Indianness" (2006:111). However, in order to convey a postmodern definition of the Indian identity and concretely to the word Indian, it is essential to consider space and time together. As Mishuana R. Goeman expresses it "much of what constitutes being an Indian in popular culture which filters itself into colonial logics and management on the ground stems from historical images of savages" (2014: 236) that are intimately related to places and bodies that "are marked and unmarked in ways that make them legible or illegible as Indigenous people" (2014: 236). The colonial discourse has marked many aspects in the lives of Native American people and concretely space as a fundamental issue to define what an Indian is. In this context, Goeman explains that "Native people living on occupied land is not only physical occupation of land that has occurred but also our material, symbolic, and lived spaces from the body to the home and to the nation" (2014: 237) so the representation of the Native Americans is conditioned by the colonial occupation as an usurpation not only of their lands but also of their bodies. Indeed, Goeman asserts that "Whereas Indians can exist in space, as in the space of the Wild West in the 1800s, it is much harder to place Indians" (2014: 239). Thus, placing Indians in the context of the America of the twentieth and the twenty first centuries becomes a complex task since they seem to fluctuate from the space of the reservation, as it occurs in Alexie's fiction, to the urban space of the cities as a threat for their culture and tradition. In the concrete case of the short story analyzed here, Alexie's characters fluctuate from the reservation to the city and the American institutions. In his fiction, the reservation is a place hit by internal colonization and therefore it projects the economic, social, cultural and geographical problems suffered by the Indians. On the one hand, the reservation is a mirror of Indian degradation and cultural extermination on the other, a place of resistance fundamental to answer the question "What is an Indian?"

I left the reservation for the same reason a white kid leaves the cornfields of Iowa, or the coal mines of Pennsylvania, or the oil derricks of Texas: ambition. And I stayed away for the same reasons the white kids stayed away: more ambition. Don't get me wrong. I loved the reservation when I was a child and I suppose I love it now as an adult (I live only sixty-five miles away), but it's certainly a different sort of love. As an adult, I am fully conscious of the reservation's weaknesses, its inherent limitations (geographic, social, economic, and spiritual), but as a child I'd believed the reservation to be an endless, magical place.

(2000: 221)

Some lines after, the narrator reflects about the question "What is an Indian?" by wondering: "Is it the lead actor in a miracle or the witness who remembers the miracle?" (2000: 221). The question can be interpreted as a reference to the survival of the Native American community and the future generations like him. The narrator describes the reservation as a "magical place," in his experience as a child, and afterwards as a place of poverty in his adulthood. As the fragment quoted above shows, even though "the reservations in most cases fail to offer few educational or economic opportunities" and "urban relocation poses a whole range of new problems: racial discrimination, cultural dislocation, and alienation" (McClinton-Temple & Vile, 2007: 299), Alexie is able to

recreate and recover the magical and even supernatural aspects that the reservation can have as a "magical place" where miracles like survival occur. Mainly, the supernatural powers of the reservations refer to preservation since "the reservations also represent a world in which Indians have maintained a cultural and geographical identity. For better or worse, many reservations are regions distinct from mainstream America" (McClinton-Temple & Vile, 2007: 299). In relation to this, the critic Wendy Belcher interprets magic in Alexie's fiction as a metaphor related to white power and white oppression. This transgression is depicted for Alexie in the space of the reservation since in itself, the reservation represents white domination (2007: 31). In the context of Belcher's thesis, the narrator as a child experiences the reservation as a magical place since he feels in the reservation the fake freedom and recognition given by colonialism. However, the reservation turns into a jail as he grows up, a limited space where the American Dream cannot be accomplished. For this reason, the protagonist leaves the reservation to find a better life: "I left the reservation for the same reason a white kid leaves the cornfields of Iowa, or the coal mines of Pennsylvania, or the oil derricks of Texas: ambition" (Alexie, 2000: 221). As Margaret J. Downes claims, the American Dream is intricately related to space: "Part of the American Dream is the Frontier Dream, the dream of being a strong individual who can get past all the fences of convention and tradition and can make it alone" (2009: 130). Here, the protagonist, as Downes points out, is trying to surpass the limits the reservation imposes him, which at the same time represent convention and tradition symbolically. As any American, he is looking for the American dream, but this dream is false since he has been seduced by the illusory recognition experienced in the reservation. Certainly, at the end he admits that: "As an adult, I am fully conscious of the reservation's weaknesses, its inherent limitations (geographic, social, economic, and spiritual) (Alexie, 2000: 221), but still with certain nostalgia for a place that has distorted his memories and, above all, his cultural identity.

In terms of the "inherent limitations" of the reservation, it is remarkable how the narrator points out to the political aspects that delimit race and therefore the identity of the Indian. Bearing in mind that the reservation is a manifestation of the white colonial power, the different social, economic and especially geographic and spiritual obstacles it presents are decisive in the definition of the Indian. Again, the idea of race and racism, claimed also by the critic Gerald Vizenor (1995), turns up as the main border to cross inside the reservation. Homi Bhabha in his work *The Location of Culture* (1994) explains how the colonial discourse works and where the individual is located in it:

It is an apparatus that turns on the recognition and disavowal of racial/cultural/historical differences. Its predominant strategic function is the creation of a space for a 'subject peoples' through the production of knowledges in terms of which surveillance is exercised and a complex form of pleasure/unpleasure is incited. It seeks authorization for its strategies by the production of knowledges of colonizer and colonized which are stereotypical but antithetically evaluated. The objective of colonial discourse is to construe the colonized as a population of degenerate types on the basis of racial origin, in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction.

(1998: 70)

Bhabha defines the colonial discourse as a racial system that locates the 'subject peoples' in spaces created by them in order to recognize and reject the cultural values of the other. In this way, as he asserts, the colonial discourse reinforces its domination and establishes its "systems of administration and instruction." In this context, the reservation turns into that space of oppression that the narrator identifies with magic as a way to symbolize the western domination. Bhabha proposes the creation of a "in between space" where the displaced individual can, in a context of oppression, create a space for herself

or himself, especially in cultural terms. Bhabha concludes: “These ‘in-between’ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood—singular or communal—that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself” (1998: 1–2). It is in this space where Alexie constructs his particular definition of “what is an Indian?”

Paradoxically, Alexie introduces the idea of “miracle” in order to present the figure of the Indian as the protagonist and witness of an extraordinary event since he is the survivor of a terrible genocide. The narrator states:

Though I didn’t see my siblings much, perhaps two or three times a year at family and tribal gatherings, we’d always been happy to see one another and had easily fallen back into our comfortable patterns: hugs, kisses, genial insults, then the stories about our mother, and finally the all-night games of Scrabble. None of us had ever found the need to chastise any of the others for our long absences from each other. We’d all pursued our very different versions of the American Dream (the Native American Dream!) and had all been successful to one degree or another. We were teacher, truck driver, logger, accountant, preacher, and guitar player. Our biggest success: we were all alive. Our biggest claim to fame: we were all sober.

(2000: 219)

As it is evident, Alexie points out two aspects associated with the Indian community: survival and alcoholism; one as a success and the other as the immediate social and cultural consequence of their repression. Drinking is a terrible problem in the Native American community and in reservations, but also it is a distinguishing sign of the Native American Dream in relation to the American Dream. As Downes affirms, while alcohol can be “an illusion of participating in the American Dream,” alcohol consumption in the Native American world becomes a sign of devastation (2009: 128–129). In this particular case, alcoholism becomes an obstacle to reach the Native American Dream that is very limited in comparison to the American. Instead of aspiring to wealth, their only expectations are existence and sobriety. Indeed, he also mentions ordinary professions as a claim of success: teacher, truck driver, logger, accountant, preacher or guitar player; some of them very distanced from the traditional American Dream. Thus, it is just the destruction of these stereotypes what can take them to fame, as he says, and unmask the real image of the Native.

2.3. THE NATIVE AMERICAN DREAM

In this context, it is possible to establish a connection between this vision of identity and what Alexie calls the “Native American Dream.” As Cullen defines, the American Dream is a fundamental part of the American national identity for the following reasons:

The United States was essentially a creation of the collective imagination—inspired by the existence of a purportedly New World, realized in a Revolution that began with an explicitly articulated Declaration, and consolidated in the writing of a durable Constitution. And it is a nation that has been re-created as a deliberate act of conscious choice every time a person has landed on these shores. Explicit allegiance, not involuntary inheritance, is the theoretical basis of American identity.

(2003: 6)

In this recapitulation of the different steps in the formation of the American identity, Cullen emphasizes the loyal nature of this condition, more than the “involuntary inheritance” in which, according to White Europeans, Native Americans would be included. The “explicit allegiance” justifies the illegal appropriation of the land and

therefore, the construction of an identity linked to that land. In this context, the Native Americans belong to that uncertainty described by Cullen in the construction of an American national identity and try to pursue their American Dream. According to Margaret J. Downes the Native American Dream is a dream of belonging, a complicated quest in which they only find real happiness with their family and in the reservation (2009: 123). Indeed, she asserts: "their sense of self and spirituality, comes from their identification with their cultural group, especially their families; it's in that group that they find a dream fulfilled as much as any dream can be fulfilled" (2009: 124). However, Alexie's characters do not experience a dream of belonging but show a "Native American Dream" based on the destruction of bonds, of the spirituality and the poverty of the reservation. Thus, Alexie's "Native American Dream" becomes a "Native American Nightmare" in which Indians desperately try to escape from total extermination. According to Philip J. Deloria this experience of the "Native American Nightmare" is intimately linked with Indian identity: "while Indian people have lived out a collection of historical nightmares in the material world, they have also haunted a long night of American dreams. As many native people have observed, to be American is to be unfinished. And although that state is powerful and creative, it carries with it nightmares all its own" (1998: 191). Undoubtedly, Alexie's characters find a sense of Indian identity in their ancestors, family and in the reservation but it is very hard for them to find this essence. In other words, Alexie's characters existential quest is based on finding the Indianness in a Native world almost destroyed and corrupted by the White-Americans exterminating actions. So, Alexie's picture of the Native American Dream is one of poverty, extermination and hopelessness.

3. INDIAN IDENTITY

3.1. WHAT IS AN INDIAN?

The attempt to define "Indian" is divided in two different sections in the story. First of all, the narrator attempts to give his own definition of Indian by connecting it with the family and the space. The narrator constantly presents him as a son and how he places himself in relation to his dying father. The figure of the father, a sick old Indian destroyed by his diabetes, becomes an illustrative metaphor for the deterioration and damage caused to the Indian community. In different occasions his role as son seems to contribute to answer the question: "*What is an Indian?* Is it a son who can stand in a doorway and watch his father sleep?" (2000: 222); "*What is an Indian?* Is it a son who brings his father to school as show-and-tell?" (2000: 227); "What is an Indian? Is it a son who had always known where his father kept his clothes in neat military stacks?" (2000: 230). He carries the burden of all the stereotypes consequence of the damage provoked by the action of the White man. Mainly, the father stands for the idea of tradition that, as he is described in the text, it is in a critical situation. As the narrator constantly answers the question with another one referred to "a son," this anonymous son becomes the legacy of a dying tradition that hardly survives beyond the frontiers of the reservation. The protagonist also places himself in the role of father, as a continuation of the indigenous identity and as the following fragment shows, participant of this Indian tradition which is explicitly on the verge of assimilation:

I was happy that my son was living in Seattle, where twenty percent of the city was brown-skinned, instead of Spokane, where ninety-nine percent of the people were white. I'm not exactly racist. I like white people as a theory; I'm just not crazy about them in practice. But, all in all, ours was a good divorce. I still loved my ex-wife, without missing her or our marriage (I'm a liar), and spent every other weekend, all of the major holidays, and

most of the minor ones, with the three of them in Seattle-all of us having decided to *make it work*, as the therapist had said. The nontraditional arrangement, this extended family, was strange when measured by white standards, but was very traditional by Indian standards. *What is an Indian?* Is it a child who can stroll unannounced through the front doors of seventeen different houses?

(2000: 217)

Through the narrator's voice Alexie describes the fragmentation and break of the family union, so important for the Native communities and especially the assimilation provoked by the migration of Indians to the city. The narrator, in his role as father, has a family "measured by white standards" showing the clash between the Indian and the White worlds, and therefore the unfixable fissure that exists between them. According to Sean Kicummah Teuron "those activities viewed as assimilation in the early twentieth century-such as moving to the city, attending college, wearing a suit, or traveling through Europe-may also be viewed as forms of resistance to a dominant culture that has said that Indigenous people cannot do such things" (2014: 320). In relation to this, Chris Andersen asserts that "authorities assumed that the movement of Indigenous individuals and families to urban space was synonymous with our assimilation, in particular, our loss of identification with whatever Indigenous affiliation we previously claimed" (2015:162) implying that the movement of certain Native individuals to the modern cities was a threat to the culture and tradition of Indigenous people who will progressively be absorbed by the life of the modern city. Nevertheless, as Andersen explains "not only did we not lose our identities as Indigenous people, we began to produce new forms of Indigenous identity and culture distinctive not only to urban life in general but even to particular cities" (2015: 162). Alexie plays with this confrontation of White and Indian worlds in the sense that his characters move from the reservation to the city in order to experience the life of the modern city, the life in the American institutions and face assimilation as a way of deconstructing the rooted stereotypes in White American society. Also, as a way of trying to experience the American Dream. Thus, Andersen concludes, "urban indigenous landscapes have belied dominant, stereotypical thinking both about where Indigenous peoples *really* belong and the logical endpoint of urban migration-extinction" (2015: 162). From Goeman's perspective, Alexie tries to place Indians in the American world as opposed to the American colonial discourse that has been trying to do it for centuries.

In an attempt to respond to this colonial definition of the word Indian, the critic and writer Gerald Vizenor claims that this word "is a convenient word, to be sure, but is an invented name that does not come from any native language, and does not describe or contain any aspects of traditional tribal experience and literature" (1995: 1). Essentially, Vizenor points to the colonial nature of the concept in the sense that it is a word imposed by the White colonizers in their attempt to describe the Native people. In this sense, Vizenor claims for a cultural break in the definition of the word and therefore, a reformulation of the concept: "Indian is a simulation of racialism, an undesirable separation of race in the political and cultural interests of discovery and colonial settlement of new nations, the noun does not reveal the experiences of diverse native communities" (1995: 1). In the same line of thought, Gail D. MacLeitch explains how the concept of Indian identity is conceived from a "racialized perception, which encouraged a static view of Indians as primitive, trapped in the past, unwilling or unable to change and therefore on the verge of extinction" (2006: 113). However, in his analysis, Indian identity stands as a "fixed immutable category" (2006: 113) that was refuted by reformers who tried to assimilate Native people through Christian conversion and in this sense "Indianness was a temporary state of existence that needed to be overcome" (2006: 113).

However, this dichotomy exposed by MacLeith that left Native people on the verge of extinction on the one hand but also with the possibility of overcoming their *Indiannes* and therefore assimilation on the other is used by the critic Philip Deloria to explain the essence for a definition of Indian identity. He claims that American policy towards Indians has been a constant game of acceptance and extermination and:

The indeterminacy of American identities stems, in part, from the nation's inability to deal with Indian people. Americans wanted to feel a natural affinity with the continent, and it was Indians who could teach them such aboriginal closeness. Yet, in order to control the landscape, they had to destroy the original inhabitants.

(1998: 5)

This colonial impression of the Indian is what according to Kevin Bruyneel still persists in the discussion of the definition for an Indian identity and tribal sovereignty at the turn of the twenty first century. Bruyneel explains how there has been an inversion of the colonial discourse in which the Indigenous tribes have become the colonizers and the American nation the colonized (2007:171). From this perspective, the formation of a collective identity takes place from the domination of another group "in material, cultural and political terms" (2007:8):

Such a dominant group forms the boundaries of its own internal identification by, in great part, establishing what the group is not via the construction of a "constitutive outside" that represents the other half of couplings such as self-other, citizen-alien, sovereign subject (s)–dominated object (s), and civilized-savage.

(2007: 8)

Bruyneel concludes that in this attempt to define a national and collective identity the "settler-state" sovereignty is legitimate whereas the "indigenous" people" sovereignty is illegitimate since "the former is progressive and civil and the latter is archaic and savage" (2007:8). Thus, the national narrative of the turn of the twenty-first century in America is still based on a "civilization-savagery" opposition that conditions not only the definition of Indian identity but also the limits of their space in American society. Bruyneel's definition of the third space for indigenous people is "an effort to provide a straightforward claim about what it means for a people to seek and express control of their lives, free from colonial domination" (2007:23). Evidently, Bruyneel takes his idea of the "third space of sovereignty" from Bhabha's concept of the third space but as he explains, his third space of sovereignty represents "supplementary strategy" that "does not turn contradiction into dialectical process. It interrogates its object by initially withholding its objective" (2007:21).

3.2. THE INDIAN STEREOTYPE

But probably, one of the central parts of the story is the protagonist's college experience with Dr. Lawrence Crowell, a professor at Washington State University. Here is where Alexie discusses directly the Indian stereotypes and what the critic Louis Owen calls the mirror game in the construction of an American identity in detriment of an Indian one (2001: 17). In this constant dialogue between White Americans and Native Americans to construct both identities, the Indian identity has always been based on stereotypes imposed by the White Americans. As Bhabha asserts "the visibility of the racial/colonial Other is at once a *point* of identity ("Look, a Negro") and at the same time a *problem* for the attempted closure within discourse" (1998: 81). Alexie's fiction shows the confrontation his characters suffer with these stereotypes created for the Native Americans in a dynamic of opposition that constantly shows what the White Americans

are not. In this context, Alexie's fiction depicts the clash between White and Indian worlds in a society that has been constructed in the awareness of the existence of the Native American community. Owens explains the construction of the European American identity as a mirror game in which the European Americans necessarily turn toward the Native Americans:

European America holds a mirror and a mask up to the Native American. The tricky mirror is that Other presence that reflects the Euro-American consciousness back at itself, but the side of the mirror turned toward the Native is transparent, letting the Native see not his or her own reflection but the face of the Euro-American beyond the mirror
(2001: 17)

The transparent side of the mirror reflects the image the European America has created of the Native Americans, the stereotype that conditions the Native American existence and, in many occasions, defines it as a constant fight to deconstruct them. Some lines after, Owens concludes: "In order to be recognized, and to thus have a voice that is heard by those in control of power, the Native must step into that mask and be the Indian constructed by white America" (2001: 17). From this perspective, this mask is for the Native Americans both a tool necessary to be visible; it is "a point of identity" (1998: 81), and a false and Europeanized reflection of themselves and their existences. Nevertheless, as Owens states, this mask is a symbol to be recognized and allows them to be heard. In this line of thought, Philip J. Deloria understands the symbol of the mask as a way of making "one self-conscious of a real "me" underneath" (1998: 7). Thus, the mask, as the metaphor for an imposed image by the White Americans, as a metaphor for the stereotype that conditions Native American identity, can be also considered a tool of resistance and contestation through which the Native American deconstructs the stereotype imposed by society. In his constant confrontation with the American society, Alexie's fiction attempts to destroy the stereotype in order to construct an Indian identity. In this sense, the stereotype becomes a tool of resistance in a society that constantly tries to make them invisible. Certainly, Owens affirms that "the mask merely shows the Euro-American to himself, since the masked Indian arises out of the European consciousness, leaving the Native behind the mask unseen, unrecognized for himself or herself" (2001: 17), nevertheless, if we consider the mask as a tool of resistance and a symbolic space where the Indian hides his or her real self, the Indian identity would be always present in the dialogue that reaffirms American identity. In other words, even though it is hidden, the White American will be always looking at the hidden Native every time he or she wants to identify in that mirror and therefore the Native American, despite the difficulties of recognizing himself or herself, would have the opportunity to emerge. In this context, Alexie's characters could be interpreted as those existing behind the mask, those hidden behind the reflection showed by "the Euro American to himself" (2001: 17).

The experience he has at college seems to illustrate Owen's words as he, as an Indian, sees a reflection of himself that is the construction the Euro-Americans have done of him and his Indian peers. The character that Alexie chooses to describe this is "according to his vita, a Cherokee-Choctaw-Seminole-Irish-Russian Indian from Hot Springs, Kentucky, or some such place" (2000: 224) who writes on the board the key question "What is an Indian?" The professor asks directly the protagonist due to his evident physical appearance. From "What is an Indian?" he changes to "Are you Indian?" and after several questions related to his Native identity and specially to check if he was a full-blood Indian, the protagonist answers "You know," I added. "My momma always used to tell me, those mixed-blood Indians, they just ain't sexy enough" (2000: 225). The narrator is expelled from the classroom. Again, using the irony and humor characteristic of Alexie's texts, Dr. Crowell responds to the mirror game proposed by Owen as the

narrator explains: "Of course, my mother would have felt only contempt for a man like Dr. Lawrence Crowell, not because he was a white man who wanted to be an Indian (God! When it came right down to it, Indian was the right thing to be!), but because he thought he was entitled to tell other Indians what it meant to be an Indian" (2000: 227). This episode provokes the coming of the narrator's father to the class. The professor, surprised, tries to ignore him but he is there in order to answer his obsessive and repetitive question. The two characters begin an argument right in front of all the college students, the professor trying to prove that he is more Indian than the father; the father trying to show him that he is just a human being like any other. In the discussion, he claims:

"I don't know," said my father. "Now, you may have some Indian blood. I can see a little bit of that aboriginal bone structure in your face, but you ain't Indian. No. You might even hang out with some Indians. Maybe even get a little of the ha-ha when one of the women is feeling sorry for you. But you ain't Indian. No. You might be a Native American but you sure as hell ain't Indian."

(2000: 228)

If we understand the father's words in the light of the above mentioned Vizenor's definition of Indian, he is reclaiming the "traditional tribal experience and literature" that Vizenor points out as fundamental to describe the condition of Indian. The professor attacks the father with a revolutionary argument:

"What about Wounded Knee?" Crowell asked my father. "I was at Wounded Knee. Where were you?"

"I was teaching my son here how to ride his bike. Took forever. And when he finally did it, man, I cried like a baby, I was so proud."

"What kind of Indian are you?" You weren't part of the revolution."

"I am a man who keeps promises."

It was mostly true. My father had kept most of his promises, or had tried to keep all of his promises, except this one: he never stopped eating sugar.

(2000: 229)

Alexie depicts an Indian whose revolutionary side is in the everyday life, in the survival, in the preservation of customs and above all, in his humanity. His revolution is in teaching his son how to ride his bike. On the other hand, the professor represents in Alexie's fiction the obsession for a definition of Indian that can include him. This episode in Alexie's short story shows Owens's other side of the mirror, that in which the Native is hidden but the White American needs to see in order to construct his own identity. Evidently, in his Indian mask, in his desperation to impersonate Indianness, the professor is obsessively trying to construct his identity. However, the protagonist leaves a sad message in this episode when he concludes that his father, as a diabetic, always kept his promises except one "he never stopped eating sugar" (2000: 229). Here, the idea of autodestruction is evident and consequently the incurable wound left in the Native community by the past harmful experiences. This idea is related to Ward Churchill's thesis about "demoralization" when he talks about some of the consequences extermination left in the Indians: "entire people, having 'lost the will to live' in the face of the sudden dispossession of both their homeland and their way of life as well as most of their friends and relatives (1998: 151)." Alexie's illustration of Churchill's idea of "demoralization" is expressed through the character's self-annihilation and evidences the persistence of the colonial genocidal project. It is, as Churchill concludes, a story of dispossession and a permanent wound in the future of the Indian community.

4. CONCLUSION

Alexie finishes the short story going back to the idea of religion and the original idea of God giving the story a cyclical tone. And of course, it finishes with the last question of “*What is an Indian?*” but this time is not answered with another question but with a statement: “I lifted my father and carried him across every border” (2000: 238) as a way of revindicating the survival of the Indian history, tradition and culture beyond the walls of the reservation and the system in order to reverberate in American history. Alexie concludes his definition of Indian in this short story as a total deconstruction of the stereotypes created by the White Americans and inventing a heterogeneous world and space for the Native Americans. At the same time, in his redefinition of the Indian identity, he illustrates the confrontation of White and Indian worlds but also shows the contradictory dialogue that seems to have survived since the time of colonization in which the White Americans chose extermination but realized they needed the presence of the Indians in order to imagine and materialize an American identity. In relation to this, he uses the line *What is an Indian?* as a chorus, a question always answered with another question which refers to a preconceived Indian stereotype. Through the patchwork of stories, Alexie deconstructs the stereotype but constructs an ordinary, traditional and more human “history” for the Indian. He presents the concept of “traditional tribal experience and literature” that Vizenor refers to. Thus, the question *What is an Indian?* is open to interpretation, maybe answered not only by one statement but the whole imaginary world of Alexie’s fiction.

WORKS CITED

- Alexie, S. 1995. *Reservation Blues*. New York: Warner Books.
- Alexie, S. 2000. *The Toughest Indian in the World*. New York: Grove Press.
- Andersen, C. 2015. “Urban Landscapes of North America”. In Warrior (ed.), *The World of Indigenous North America*. New York: Taylor & Francis, 149–172.
- Bataille, G. 2001. *Native American Representations: First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Belcher, W. 2007. “Conjuring the Colonizer: Alternative Readings of Magic Realism in Sherman Alexie’s *Reservation Blues*”. *American Indian Culture and Research Journal*, 31:2, 87–101.
- Bhabha, H. 1998. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bloom, H. 2009. *The American Dream*. New York: Chelsea House.
- Bruyneel, K. 2007. *Third Space of Sovereignty: The Postcolonial Politics of U.S.-Indigenous Relations*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Churchill, W. 1997. *A Little Matter of Genocide: Holocaust and Denial in the Americas 1492 to the Present*. San Francisco: City Light Books.
- Cox, J. & Heath Justice, D. (eds.). 2014. *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Cullen, J. 2003. *The American Dream*. New York: Oxford University Press.
- Deloria, P. 1998. *Playing Indian*. New Heaven: Yale University Press.
- Downes, M. 2009. “Love Medicine and the American Dream”. In H. Bloom (ed.), *The American Dream*. New York: Chelsea House.
- Evans, Stephen F. 2010. “Sex/Gender Variability, Indianness and Intimacy in Sherman Alexie’s *The Toughest Indian in the World*”. In J. Berglund & J. Roush, *Sherman Alexie: A Collection of Critical Essays*. Utah: University of Utah Press, 186–211.
- Goeman, M. 2014. “Disrupting a Settler-Colonial Grammar of Place: The Visual

- Memoir of Hulleah Tsinnahjinnie". In A. Simpson & A. Smith (eds.), *Theorizing Native Studies*. Durham: Duke University Press, 235–296.
- Grassian, D. 2005. *Understanding Sherman Alexie*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- McClinton-Temple, J. & Velie, A. (eds.). 2007. *Encyclopedia of American Indian Literature*. New York: Facts On File.
- MacLeitch, G. 2006. Native Americans. *A New Introduction to American Studies*. In H. Temperley & C. Bigsby (eds.). Harlow: Pearson Longman.
- Simpson A. & Smith A. (eds.). 2014. *Theorizing Native Studies*. Durham: Duke University Press, 98–122.
- Temperley, Howard & Christopher Bigsby (eds.). 2006. *A New Introduction to American Studies*. Harlow: Pearson Longman.
- Teuton Kicummah, S. 2014. "The Indigenous Novel". In J. Cox & D. Heath Justice (eds.), *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. Oxford: Oxford University Press, 318–332.
- Owens Louis. 2001. "As if an Indian Were Really an Indian: Native American Voices and Postcolonial Theory". In G. Bataille (ed.), *Native American Representations: First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Lincoln: University of Nebraska Press, 11–25.
- Vizenor, G. 1995. *Native American Literature*. California: Longman.
- Warrior, R. 2015. *The World of Indigenous North America*. New York: Taylor and Francis.

El estilo narrativo en H.P. Lovecraft: un análisis cuantitativo de *The Call of Cthulhu* y otras obras icónicas

Narrative style in H.P. Lovecraft: a quantitative analysis of *The Call of Cthulhu* and other iconic tales

JOSÉ LUIS ARROYO BARRIGÜETE
UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3660-3933>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-10-21

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-03-23

RESUMEN: Este trabajo analiza la presencia de un patrón muy específico tanto en *The Call of Cthulhu* como en otras de las obras icónicas de Lovecraft. Combinando el análisis literario con técnicas computacionales de minería de textos, se ha podido cuantificar dicho patrón, que se articula alrededor de tres ejes. En primer lugar, la creación de una atmósfera vertebrada en torno a los sentimientos de miedo, confianza y tristeza, que además se presentan exactamente en ese orden de importancia, y cuya combinación genera emociones de sumisión y desesperación. El segundo eje está relacionado con el sentimiento de confianza, concentrada principalmente al principio de la obra, momento en el que se busca precisamente dotar de credibilidad a los extraordinarios hechos que se relatarán más adelante, en el clímax de la obra. Por último, el tercer eje es el giro final, en el que se produce una reacción de quien entra en contacto con las monstruosas criaturas, alcanzando una pírrica victoria. Un sentimiento de ira creciente a lo largo de toda la obra, que alcanza su máximo precisamente en este último evento, refuerza esta idea de reacción última y desesperada.

Palabras clave: Lovecraft, La llamada de Cthulhu, minería de textos, análisis de sentimientos, estilística.

ABSTRACT: This paper analyzes the presence of a very specific pattern in *The Call of Cthulhu* as well as in other of Lovecraft's iconic tales. By combining literary analysis with computational text mining techniques, it has been possible to quantify this pattern, which is articulated around three axes. Firstly, the creation of an atmosphere that is structured around feelings of fear, trust and

sadness, which are also presented in exactly that order of importance, and whose combination generates emotions of submission and despair. The second axis is related to the feeling of trust, that is mainly concentrated at the beginning of the tale, a moment in which it is sought precisely to give credibility to the extraordinary events that will be recounted later, at the climax. Finally, the third axis is the final twist, in which there is a reaction from those who come into contact with the monstrous creatures, achieving a pyrrhic victory. A growing feeling of anger throughout the tale, which reaches its peak precisely in this last event, reinforces this idea of ultimate and desperate reaction.

Key words: The Call of Cthulhu, text mining, sentiment analysis, stylistic.

1. INTRODUCCIÓN

La obra de Lovecraft ha tenido no solo un enorme impacto en la cultura popular, inspirando desde películas¹ y comics, hasta música² y videojuegos (Smith, 2016), sino también en otros ámbitos de los más inesperado: por sorprendente que parezca, dado el marcado carácter racionalista y ateo de Lovecraft, la mitología que creó ha ejercido y sigue ejerciendo influencia en prácticas ocultistas (Steadman, 2015). Del mismo modo, tanto su obra como la propia figura de Lovecraft, han despertado gran interés entre la comunidad académica, dando lugar a investigaciones de lo más diverso, e incluso a la existencia de una revista académica, *Lovecraft Annual*³, dedicada a su estudio.

Muchos de los relatos de Lovecraft se articulan en torno a una mitología propia, no del todo coherente (De Camp, 2011), que pone el foco en la insignificancia de la raza humana (Harman, 2010). Como señala Houellebecq en relación a Lovecraft «Few beings have ever been so impregnated, pierced to the core, by the conviction of the absolute futility of human aspiration [...]. Everything will disappear. And human actions are as free and as stripped of meaning as the unfettered movement of the elementary particles» (2019: 40–41). Ligado a esto, en los relatos de Lovecraft la humanidad se encuentra rodeada por misterios y criaturas tan poderosas que escapan no ya de su control, sino de su mera comprensión, reforzando precisamente esta idea de insignificancia. El problema, desde un punto de vista literario, consiste precisamente en cómo «depict with mere words» lo inenarrable (Mariconda, 1991: 189), y como señala Stableford (2007: 71) «the entire tradition of cosmic horror fiction can be regarded as a heroic but doomed attempt to rise to that challenge: to communicate the uncommunicable».

En el conjunto de la obra de Lovecraft, *The Call of Cthulhu* constituye un hito clave, no solo porque «it was only in The Call of Cthulhu (1926) that the Cthulhu Mythos, as such, can (retroactively) be said to have come into genuine existence» (Joshi, 2007: 102), sino también porque se trata de «one of the central documents of Lovecraft's

¹ Aunque como apunta Menegaldo (2019: 78) «cinema rarely manages to convey a sense of Lovecraft's materialistic, relativistic worldview».

² De hecho, la influencia de Lovecraft en la música, y en particular en diferentes subgéneros del *heavy metal*, es especialmente relevante, pues como señala Peregrina Castaños (2019: 101), «A diferencia de lo que sucede con muchos otros productos culturales, en esta música, y en especial en sus modalidades extremas, sí se ha conseguido plasmar [la cosmogonía de Lovecraft]».

³ Que a su vez fue precedida por *Lovecraft Studies* (1980-2005), revista con el mismo foco temático.

aesthetic of the weird» (Joshi, 2014c). De hecho, el texto con el que se inicia este relato es, probablemente, el mejor resumen de la cosmovisión que transmiten sus obras:

The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the light into the peace and safety of a new dark age

(Lovecraft, 2017a[1928]: 36)

Desde una perspectiva estilística, resulta de interés analizar hasta qué punto el escritor logra provocar el efecto deseado, que en este caso y partiendo de una atmósfera de oscuridad y melancolía (Norman, 2013), busca una combinación de sentimientos de insignificancia, desesperación y miedo. Este es precisamente el objetivo del presente trabajo, cuya hipótesis central es que *The Call of Cthulhu*, al igual que otras de sus obras, se articula en torno a tres ejes íntimamente ligados. En primer lugar, la creación de una atmósfera muy concreta vertebrada alrededor de las emociones de miedo, confianza y tristeza, que además se presentan en ese orden de importancia. Es la combinación de estas emociones la que genera sumisión y desesperación, elementos clave en la filosofía propia del horror cósmico. El segundo eje está relacionado con el sentimiento de confianza, que se concentra principalmente al principio de la obra, momento en el que se busca dotar de credibilidad a los extraordinarios hechos que se relatarán más adelante, especialmente al final de la obra. Por último, el tercer eje es el giro final, en el que la reacción de quien entra en contacto con las monstruosas criaturas le confiere una pírrica victoria. Un sentimiento de ira creciente a lo largo de toda la obra, que alcanza su máximo precisamente en este último evento, refuerza esta idea de reacción última y desesperada, de quien se revela a su fatal destino pese a ser consciente de la futilidad de sus esfuerzos. Adicionalmente, en el caso de *The Call of Cthulhu*, al igual que sucede en alguna otra obra, este clímax se ve reforzado por un súbito cambio en el cronotopo.

A fin de verificar esta hipótesis, el presente trabajo se estructura en tres partes diferentes. En la primera se detallan los aspectos metodológicos de la investigación. A continuación, se lleva a cabo un análisis de *The Call of Cthulhu*, incidiendo en los aspectos estilísticos que contribuyen a conformar el hilo narrativo de la obra, y complementando el análisis mediante el uso de herramientas analíticas de minería de textos. Por último, se analiza cómo este mismo patrón aparece en otras de sus obras, lo que nos lleva a concluir que, efectivamente, Lovecraft utiliza este esquema de una forma intencionada y recurrente.

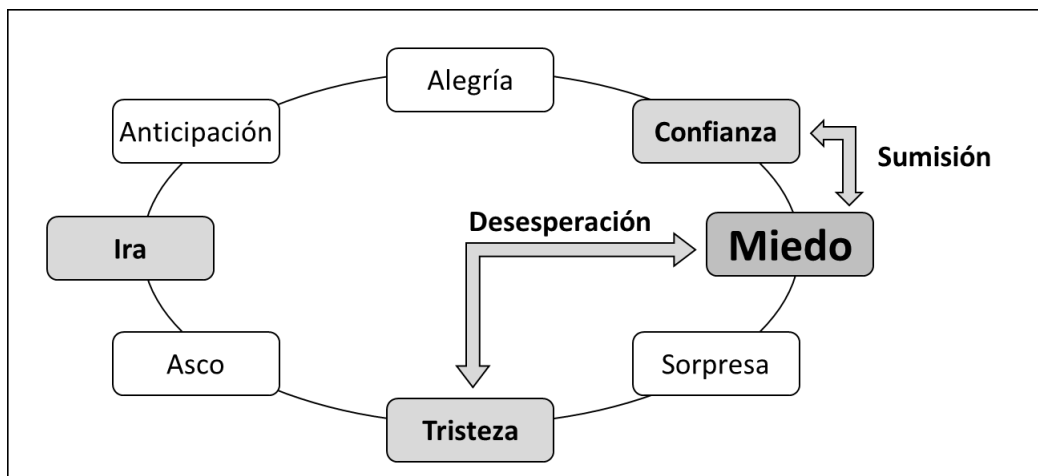
2. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Tomando en consideración el objetivo mencionado, el estudio necesita ser abordado desde la interconexión de tres áreas diferentes: el análisis literario, la psicología de las emociones y, a fin de poder cuantificar el análisis, el uso de herramientas computacionales de minería de textos (*text mining*). En primer lugar, solo desde el análisis literario se pueden captar determinados elementos clave de la obra, imposibles de identificar mediante el mero estudio cuantitativo. Este es el caso, por ejemplo, del uso que hace Lovecraft de diferentes cronotopos (Bakhtin, 1990) a lo largo de la obra. Como ya se ha mencionado, el tercer eje del análisis que se pretende desarrollar es un giro final, ligado al contacto con terribles criaturas, que en dos de las cuatro obras analizadas se refuerza con un súbito cambio en el cronotopo. Es decir, Lovecraft acompaña el patrón

emocional del relato con una alteración de los elementos espacio temporales, alejándolos de los propios de la experiencia humana, algo que refuerza los sentimientos negativos propios de la obra. Se trata de una estrategia sumamente interesante, y que sin embargo no es posible identificar mediante el análisis cuantitativo. Solo desde el estudio cualitativo propio del análisis literario es factible identificarlo y comprender su relevancia.

En relación con la segunda de estas áreas, la psicología de las emociones, el presente trabajo parte del marco conceptual desarrollado por Plutchik, y más concretamente de su conocida rueda de las ocho emociones básicas (Plutchik, 2009). El foco se ha puesto en la emoción dominante, que como se comprobará más adelante mediante el uso de diversas herramientas cuantitativas, es el miedo, y su relación con otras emociones también muy relevantes en la obra. De acuerdo a la teoría de Plutchik, la combinación de dos emociones primarias genera díadas, de modo que, por ejemplo, la mezcla de miedo y confianza genera sumisión, del mismo modo que la combinación de miedo y tristeza produce desesperación (véase la figura 1). Por esta razón resulta de interés analizar no solo las emociones primarias dominantes, sino también su interrelación, así como su evolución a lo largo de la obra. La implementación del modelo de Plutchik se ha articulado a través del lexicon de emociones NRC (Mohammad y Turney, 2013). Dicho lexicon es un listado de palabras en lengua inglesa (unigramas), de modo que cada una de ellas está asociada a una o varias de las emociones identificadas en la rueda de Plutchik. Por ejemplo, la palabra “abandoned” está asociada a sentimientos de tristeza, miedo e ira. Lógicamente, el análisis requiere del uso de herramientas computacionales, lo que nos lleva a la tercera área de trabajo, la minería de textos. En este sentido, el algoritmo programado para realizar los cálculos sigue el esquema habitual en modelos *Bag-of-Words*. Inicialmente se ha llevado a cabo el preprocesamiento de los datos, que implica ciertas modificaciones sobre todas las palabras que componen cada obra: transformación de letras mayúsculas a minúsculas, eliminación de signos de puntuación, eliminación de las denominadas *stop words* o palabras vacías (palabras que carecen de significado en sí mismas, pues modifican o acompañan a otras, como artículos, pronombres o preposiciones) y tokenización (división del texto en piezas más pequeñas o tokens, que en el caso de este trabajo son palabras). Posteriormente se ha empleado el lexicon NRC para asociar cada token a los correspondientes sentimientos. De este modo, según la frecuencia relativa de todas las palabras contenidas en una determinada obra, es posible calcular la importancia de cada una de las emociones. Se trata por tanto de un algoritmo de análisis de sentimientos (*sentiment analysis*) similar al que se emplea habitualmente en otros campos como el estudio de tweets o el análisis de discursos, aunque adaptado a las peculiaridades propias de una obra literaria. El algoritmo se ha programado íntegramente en R (R Core Team, 2013), un entorno orientado al análisis estadístico, empleando diversas librerías para elaborar el código: *tidytext* (Silge & Robinson, 2016), *ggplot2* (Wickham, 2016), *fmsb* (Nakazawa, 2018), *tidyr* (Wickham & Henry, 2019), *scales* (Wickham, 2018), *stringr* (Wickham, 2019), *dplyr* (Wickham, François, Henry y Müller, 2020), y *readtext* (Benoit y Obeng, 2020).

Figura 1. Principales sentimientos en *The Call of Cthulhu* de acuerdo a la rueda de las ocho emociones básicas de Plutchik

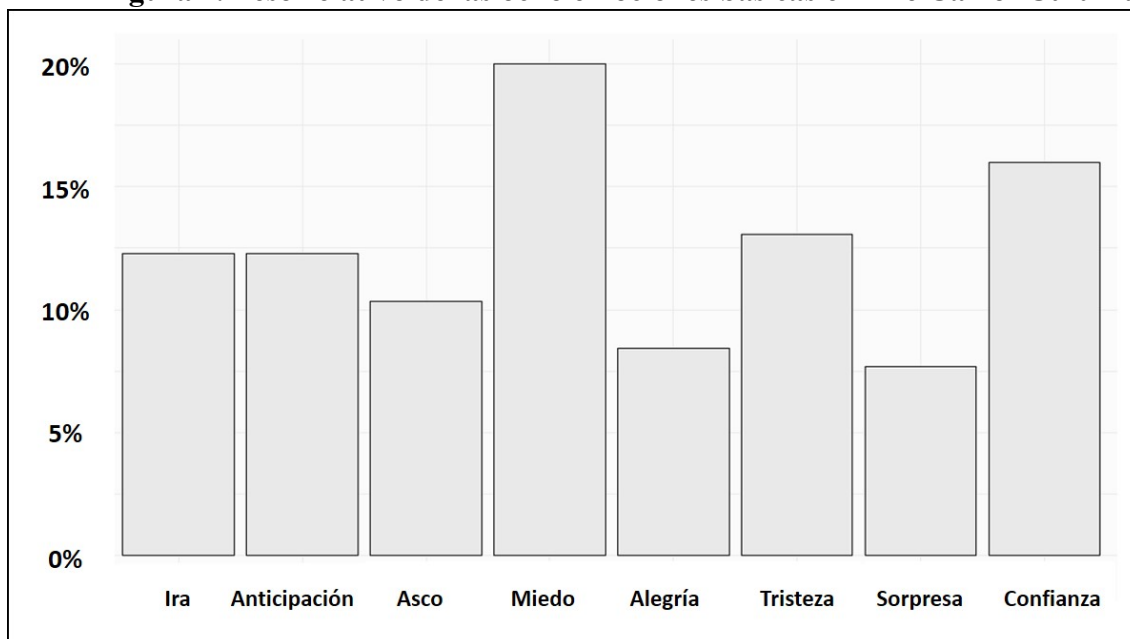


3. THE CALL OF CTHULHU: ANÁLISIS DE SENTIMIENTOS

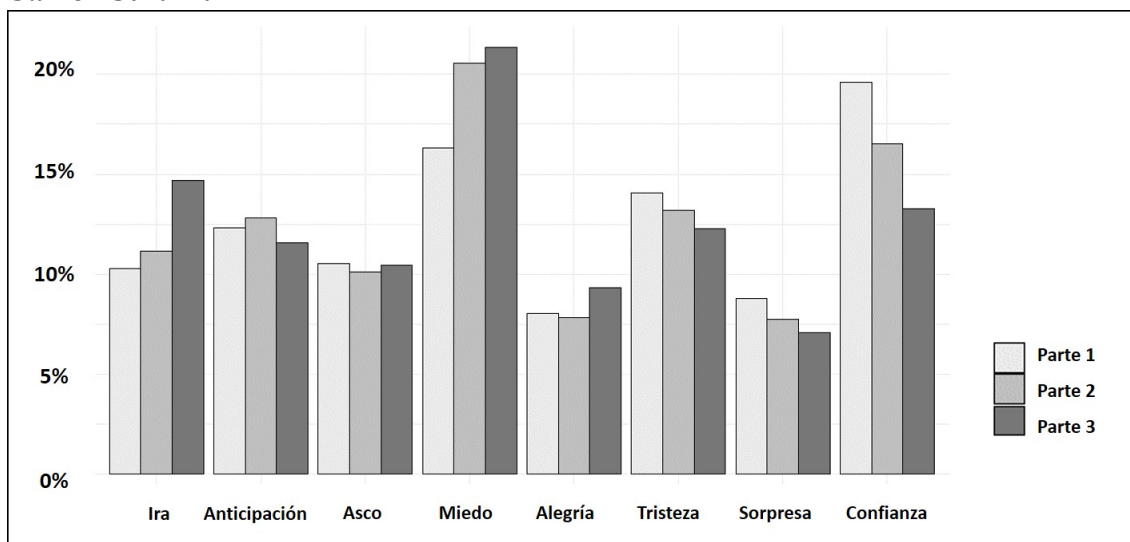
The Call of Cthulhu es un relato corto estructurado en tres partes claramente diferenciadas, y que coinciden con los tres capítulos de la obra. En la primera, *The Horror in Clay*, Francis Wayland Thurston, el narrador de la historia, explica cómo, tras el fallecimiento de su tío-abuelo, el respetado académico Profesor Angell⁴, descubre diversos documentos en relación a un oscuro culto. Su investigación sobre este material le lleva a conocer la historia del Inspector Legrasse, que constituye la segunda parte del relato. En ella se describe como, en el curso de una investigación policial, Legrasse entra en contacto con una brutal secta que parece adorar a la criatura representada en un inquietante ídolo. Finalmente, en la tercera parte, se narra el descubrimiento accidental por parte de un marino noruego, Gustaf Johansen, de una extraña isla en la que entra en contacto con el ser representado en la estatua, Cthulhu.

Mediante el uso de herramientas de minería de textos se ha llevado a cabo un análisis de los sentimientos transmitidos por la obra en su conjunto (véase figura 2), y como puede observarse, las tres emociones dominantes son miedo, tristeza y confianza. En el eje vertical de la figura se muestra el peso relativo de cada una de las ocho emociones, siendo su suma el 100%. De este modo, las emociones de miedo, tristeza y confianza tienen un peso relativo de entorno al 20%, 13% y 16% respectivamente. O, dicho de otro modo, estos tres sentimientos suponen casi el 50% de las emociones que transmite la obra. Si bien la relevancia de las dos primeras resulta esperable, dada la temática y estilo narrativo del autor, la importancia del sentimiento de confianza es menos evidente. Como analizaremos en detalle más adelante, se aprecia aquí un doble propósito por parte del autor: dotar de verosimilitud a un relato, que dados los extraordinarios hechos que describe resulta difícilmente creíble, y generar, en combinación con la emoción de miedo, un sentimiento de sumisión, clave en una obra que pretende destacar la insignificancia del ser humano ante fuerzas más allá de su comprensión.

⁴ La presencia de este tipo de personajes es algo habitual en la obra de Lovecraft. Como señala Houellebecq (2019: 128) «in his stories the role of the victim is generally played by an Anglo-Saxon university professor who is refined, reserved, and well-educated».

Figura 2. Peso relativo de las ocho emociones básicas en The Call of Cthulhu

Si analizamos cómo estos sentimientos evolucionan a lo largo de la obra, distinguiendo entre cada una de sus partes (figura 3), observamos que la confianza va decreciendo, lo que resulta lógico, pues es en la primera parte en la que resulta más necesario establecer esa pátina de credibilidad. Del mismo modo, resulta interesante comprobar como la ira sufre un importante crecimiento hacia el final de la obra. Esto, como se analizará en detalle más adelante, está íntimamente ligado a la reacción final de enfrentamiento o huida.

Figura 3. Peso relativo de las ocho emociones básicas en las tres partes de The Call of Cthulhu

Entrando ya en el análisis detallado de cada una de estas emociones, comprobamos que, exactamente como cabría esperar, la atmósfera de tristeza es un elemento clave a lo largo de todo el relato pues la ficción de Lovecraft «focus on producing strong atmospheres of death, darkness and melancholy» (Norman, 2013: 6). Si

bien no es la emoción dominante en el relato, sí resulta clave en su ambientación, y constituye un elemento central en el estilo narrativo de Lovecraft.

De hecho, la emoción dominante es el miedo, «the oldest and strongest emotion of mankind» (Lovecraft 2013[1935]: 1), así como otras emociones asociadas al mismo. En este sentido resulta clave destacar que el miedo que transmite no es de tipo físico, sino que se basa en «a certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, [...] a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature [...]». (Lovecraft 2013[1935]: 2). Determinados elementos son utilizados sistemáticamente por Lovecraft para generar este efecto. En primer lugar, el arte, pues como señala Ralickas (2008: 314) existe una «intimate connection shared by art, the effect of cosmic horror, and the nihilistic, anti-humanist perspective of Lovecraft's fiction». De hecho, en la obra de Lovecraft los objetos étnicos, como estatuillas, ídolos o fetiches, «are usually indicators of things far worse than mere murder» (Hefner, 2014: 667–668). La minuciosa descripción que realiza del ídolo hallado por el Inspector Legrasse es un buen ejemplo de ello:

This thing [the idol], which seemed instinct with a fearsome and unnatural malignancy, was of a somewhat bloated corpulence, and squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters. [...] The aspect of the whole was abnormally life-like, and the more subtly fearful because its source was so totally unknown. Its vast, awesome, and incalculable age was unmistakable. [...] [The characters along the base of the idol] like the subject and material, belonged to something horribly remote and distinct from mankind as we know it.

(Lovecraft, 2017a[1928]: 41–42)

De hecho, en estas descripciones encontramos también otra de las señas de identidad en el estilo de Lovecraft, que enfatiza las limitaciones del lenguaje para describir los objetos, pues estos muestran a «seismic torsion with their own qualities» (Harman, 2012: 27). Este fracaso del lenguaje es, de hecho, «un descalabro más de la insignificante episteme humana» (Hernández Roura, 2019: 31).

En segundo lugar, la obra de Lovecraft contiene numerosas alusiones a sonidos, siempre caracterizados por su naturaleza desagradable, que representan el terror total de lo desconocido (van Elferen, 2016). Este elemento también está presente en *The Call of Cthulhu*, jugando un papel clave en la descripción que el Inspector Legrasse hace de su encuentro con la secta adoradora de Cthulhu.

Only poetry or madness could do justice to the noises heard by Legrasse's men as they ploughed on through the black morass toward the red glare and the muffled tom-toms. There are vocal qualities peculiar to men, and vocal qualities peculiar to beasts; and it is terrible to hear the one when the source should yield the other. Animal fury and orgiastic licence here whipped themselves to daemoniac heights by howls and squawking ecstasies that tore and reverberated through those nighted woods like pestilential tempests from the gulfs of hell

(Lovecraft, 2017a[1928]: 43)

Íntimamente ligados a estas alusiones sonoras encontramos los teratónimos de Lovecraft (Robinson, 2010), presentes en gran parte de su obra y abundantes en *The Call of Cthulhu*. De hecho la impronunciable frase «*Cthulhu fhtagn*», utilizada posteriormente por Lovecraft en otros relatos como *The Shadow over Innsmouth* (Lovecraft, 2017b[1936]) y que tanto ha permeado en el ámbito de la cultura popular, se menciona en repetidas ocasiones a lo largo del relato.

Por último, las matemáticas y en particular la geometría, son empleadas «to help build the mood for which he was striving» (Hull 2006: 10), describiendo estructuras

anormales o dimensiones extrañas para crear una atmósfera intimidante. Dado el interés de Lovecraft en la ciencia, la relevancia de los trabajos de Einstein en el momento en que escribió su obra, y en tanto que la Relatividad General se sustenta en conceptos geométricos, no resulta extraño que «Einstein [...] runs through Lovecraft's fiction like an elusive thread» (Joshi, 2014a), a pesar de que seguramente nunca leyó los trabajos originales del afamado físico, sino que probablemente accedió a sus ideas desde fuentes populares (Joshi, 2016: 23). Como señala Ingwersen (2014: 57), los conceptos de espacio curvo y dimensiones insondables son motivos recurrentes en los mundos de Lovecraft, lo que este autor llama «the horror of geometry», cuyas influencias debemos buscar en los desarrollos científicos del momento, incluyendo las teorías de Einstein y, por supuesto, la geometría de Riemann en la que se fundamenta la Relatividad General. El uso de este recurso es especialmente abundante en la tercera parte del relato, que basa gran parte de la descripción de R'lyeh, la morada de Cthulhu, en destacar la imposibilidad del lenguaje para expresar adecuadamente las características geométricas de su estructura.

He had said that the geometry of the dream-place he saw was abnormal, non-Euclidean, and loathsomely redolent of spheres and dimensions apart from ours. [...]. The very sun of heaven seemed distorted when viewed through the polarising miasma welling out from this sea-soaked perversion, and twisted menace and suspense lurked leeringly in those crazily elusive angles of carven rock where a second glance shewed concavity after the first shewed convexity

(Lovecraft, 2017a[1928]: 51)

Donovan slid or somehow propelled himself down or along the jamb and rejoined his fellows, and everyone watched the queer recession of the monstrously carven portal. In this phantasy of prismatic distortion it moved anomalously in a diagonal way, so that all the rules of matter and perspective seemed upset. [...]. Parker slipped as the other three were plunging frenziedly over endless vistas of green-crusted rock to the boat, and Johansen swears he was swallowed up by an angle of masonry which shouldn't have been there; an angle which was acute, but behaved as if it were obtuse

(Lovecraft, 2017a[1928]: 52)

En resumen, el miedo, como emoción dominante del relato, se articula en torno a distintos elementos como el arte, los sonidos y las matemáticas, que buscan un efecto muy diferente al que provoca el mero miedo físico basado en el instinto animal, enfatizando en todos los casos las limitaciones del lenguaje para describir adecuadamente dichos elementos.

Por otra parte, la segunda emoción más importante en *The Call of Cthulhu* es la confianza (véanse las figuras 2 y 3). Joshi (2014b) señala que «the use of many types of documents—letters, diaries, newspaper articles, [...]—serves to ‘distance’ the narrative and subtilise it». Adicionalmente esta estrategia narrativa sirve a un propósito adicional, que es dotar de verosimilitud al relato, sustentando los hechos en un soporte físico que confiere credibilidad a los hechos descritos. Como Lovecraft mencionó en su correspondencia con Clark Ashton Smith «No weird story can truly produce terror unless it is devised with all the care & verisimilitude of an actual hoax» (H. P. Lovecraft a Clark Ashton Smith 17 de Octubre de 1930. Citado en Joshi, 2014d). Sustentar la historia en una cronología de informaciones meticulosamente recopiladas de fuentes teóricamente fiables, tales como periódicos o las notas tomadas por un erudito profesor de universidad, es una excelente manera de dotar de credibilidad al relato, que, dadas sus extraordinarias características, sería muy difícil de aceptar. De hecho, las credenciales de las voces individuales (Profesor Angell, Inspector Legrasse y el propio Thurston) son cuidadosamente documentadas, destacando su credibilidad y objetividad (Anderson, 1992: 42–43). Como apunta Joshi (2015: 59–60), un aspecto clave de *The Call of Cthulhu*

es precisamente su uso de la verosimilitud científica para superar el escepticismo del lector respecto a los extraños acontecimientos que se relatan. Realmente se trata de un esquema habitual en toda la obra de Lovecraft en la que «an accumulation of place-based evidence, both folkloric and scientific, leads [...] to a realization of the illusory nature of truth and the unknowability of the cosmos» (Evans, 2005: 123)⁵. Como señala Sorensen (2010: 502) «Lovecraft uses techniques from ethnography and antiquarianism to produce both a model of culture and a fantastic universe that draws its claims to verisimilitude by means of a strategic practice of citation». De este modo, aportando datos, fechas y detalles sustentados en diversos soportes, proporciona una sensación de verosimilitud que difumina las fronteras entre fantasía y realidad.⁶ Expresado según las propias palabras de Lovecraft:

One cannot [...] present an account of impossible, improbable, or inconceivable phenomena as a commonplace narrative of objective acts and conventional emotions. Inconceivable events and conditions have a special handicap to overcome, and this can be accomplished only through the maintenance of a careful realism in every phase of the story except that touching on the one given marvel

(Lovecraft, 2009[1937]: 1)

Por último, debemos mencionar que en un reciente trabajo de Hernández Roura (2019), se lleva a cabo un minucioso análisis de los distintos recursos retóricos utilizados por Lovecraft para convencer de la verosimilitud de lo imposible, por lo que no insistiremos más en este particular, remitiendo a dicho trabajo al lector interesado en profundizar en el mismo.

Sin embargo, adicionalmente a lo expuesto, la emoción de confianza juega otro papel crítico en *The Call of Cthulhu*, en tanto que, como se ha comentado previamente, la combinación de miedo y confianza genera un sentimiento clave en la obra: sumisión. MacCormack (2010) señala que «Lovecraft's cosmic horror works are obsessed with the idea of relations that inevitably structure and underpin human existence but that remain unknown to the human». Aceptar esta terrible realidad, implica necesariamente la sumisión ante fuerzas que escapan de la comprensión humana. Muy ligado a este sentimiento está el de desesperación, que surge como combinación de miedo y tristeza, una desesperación basada parcialmente en la idea de que, por encima de la perspectiva nihilista, puede haber un *más allá*, pero es algo habitado por el mal, incluso peor que el «meaningless world of material reality» (Hanegraaff, 2007: 89). Como señala Joshi (2014b) «for in fact the true climax of the tale is not the emergence of Cthulhu (who in any case vanishes after a few moments), but the implication of the narrative—the implication that hideous, vastly powerful entities lurk just behind our consciousness». Ambas emociones, sumisión y desesperación, están muy presentes en *The Call of Cthulhu*, y quedan claramente reflejadas en las últimas páginas del relato, en las que el narrador Francis Wayland Thurston, reflexiona sobre las implicaciones de sus descubrimientos:

⁵ Resulta de interés mencionar aquí la reflexión de Weik von Mossner (2017: 163. Citada en Ulstein, 2019), quien apunta que “an overload of negative emotions [such as fear, sadness or anger] might either lead to debilitating pessimism or to various forms of denial”. Reforzando la credibilidad del relato, ciertamente repleto de emociones negativas, Lovecraft evita esa evasión del lector mediante la negación de los hechos.

⁶ Esta peculiaridad, presente en muchas de las obras de Lovecraft es, desde nuestro punto de vista, uno de los factores clave que han contribuido al notable malentendido con el Necronomicón, un texto ficticio inventado por Lovecraft dentro de su mitología y que incluso hoy en día, muchos consideran un libro real (véase Harms & Gonce, 2003). A esto hemos de añadir que, a través de técnicas intertextuales como la alusión, el Necronomicón «has gained materiality» (Lippert, 2012: 41).

Death would be a boon if only it could blot out the memories. [...]

I have looked upon all that the universe has to hold of horror, and even the skies of spring and the flowers of summer must ever afterward be poison to me. But I do not think my life will be long. As my uncle went, as poor Johansen went, so I shall go. I know too much, and the cult still lives.

Cthulhu still lives, too, I suppose, again in that chasm of stone which has shielded him since the sun was young. [...]. Loathsomeness waits and dreams in the deep, and decay spreads over the tottering cities of men

(Lovecraft, 2017a[1928]: 53–54)

Para terminar con el análisis, hemos de prestar atención a una emoción que apenas cobra relevancia hacia el final del relato: la ira. Como se observa en la figura 3, este sentimiento se mantiene en niveles relativamente bajos hasta la tercera parte, el encuentro de Gustaf Johansen con el propio Cthulhu, momento en el que adquiere una importancia solo superada por el miedo. Sin embargo, para comprender plenamente su sentido, hemos de analizar otro aspecto de la obra que resulta crítico a fin de obtener una imagen final del estilo narrativo de Lovecraft: un súbito cambio en el cronotopo. Partiendo de la definición original de Bakhtin (1990) podemos definir el cronotopo como la conexión entre los elementos temporales y espaciales expresados artísticamente en la literatura. Espacio y tiempo juegan un papel muy relevante en la obra de Lovecraft. Su estilo narrativo se apunala en un realismo topográfico y documental minucioso, que combina magistralmente geografía y bibliografía fantásticas y reales (Gómez Alonso, 2012), y en el que espacios y lugares son esenciales (Kneale, 2016). Por otra parte, el tiempo en Lovecraft es peculiar, en tanto que al tiempo de la narración se superpone la idea de un tiempo a escala universal, es decir, un tiempo ante el cual «the entirety of human history does not measure, [...] a scale which the human mind cannot conceive» (Smith, 2011: 837). La unión de ambos elementos configura el cronotopo que, si bien en la primera y segunda parte de la obra resulta desconcertante por la extraña superposición del tiempo de narración y el tiempo universal, se mantiene dentro de un esquema relativamente próximo a la realidad ordinaria. Sin embargo, en la tercera parte, a medida que se aproxima el clímax, observamos un cambio radical que se materializa en el momento en que Johansen llega a la extraña isla surgida de las profundidades del océano Pacífico. Por una parte, resulta significativo el recurso de la isla, utilizado por Lovecraft también en otros relatos como *Dagon* (Lovecraft, 2017e[1919]), pues como señala Kneale (2017), existe una relación entre las islas literarias y los temas de transformación, que permite el encuentro con la alteridad. Adicionalmente, la extraña naturaleza de la isla, basada en una geometría no euclídea imposible de comprender por el marinero noruego, supone un cambio radical con respecto al cronotopo, mucho más próximo a la experiencia humana, de las dos partes anteriores. Es en esta isla, que conforma un cronotopo netamente diferente al del resto del relato, donde efectivamente se produce la transformación a que hace referencia Kneale. Con un súbito aumento del sentimiento de ira, Johansen reacciona ante la amenaza, y en lugar de quedar atenazado por el terror, ataca a Cthulhu envistiéndolo con su barco, logrando así una fútil victoria. He aquí la razón para la peculiar evolución del sentimiento de ira en la última parte del libro: un intento final de rebelión, enmarcado en un cronotopo ligado precisamente a la transformación.

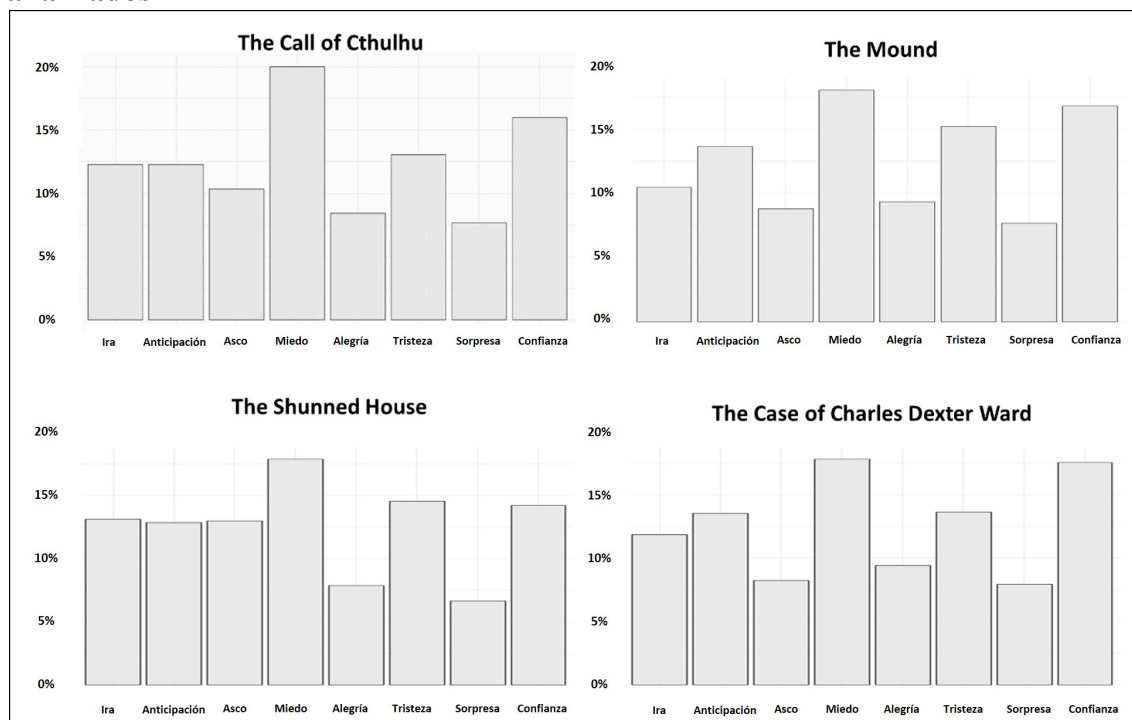
En resumen, Lovecraft emplea un patrón muy concreto en *The Call of Cthulhu* articulado en torno a tres ejes: la creación de una atmósfera vertebrada en base a las emociones de miedo, confianza y tristeza, en ese orden de importancia; unos mayores niveles de confianza en las primeras partes de la obra, a fin de establecer una base de credibilidad para los extraordinarios hechos narrados en el clímax; y, por último, un giro

final, ligado a un aumento del sentimiento de ira, en el que la reacción de quien entra en contacto con la monstruosa criatura le confiere una fútil victoria.

4. UN PATRÓN RECURRENTE

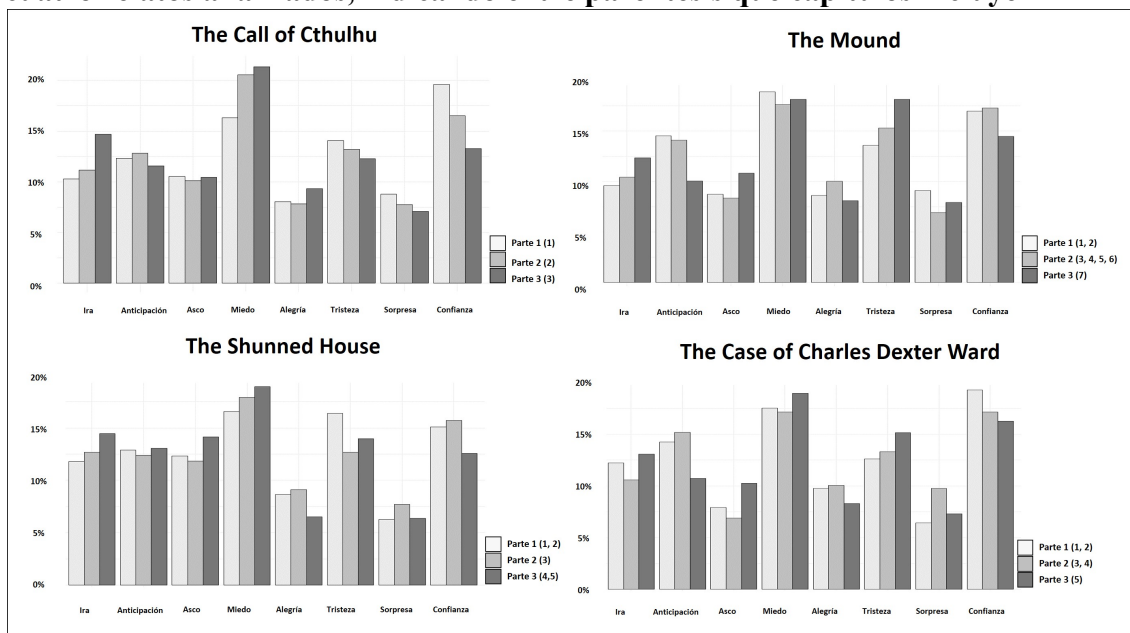
Resulta de interés analizar hasta qué punto este patrón aparece en otras obras de Lovecraft, para lo que se han elegido tres de sus trabajos icónicos, *The Shunned House* (Lovecraft, 2017c[1928]), *The Case of Charles Dexter Ward* (Lovecraft, 2017d[1941]) y *The Mound* (Lovecraft, 2020). Todas ellas comparten con *The Call of Cthulhu* el uso de lo que Joshi (2014b) denomina «the direct narrative within a narrative, for in that tale the narrator himself has pieced together some of the information representing the subsidiary narratives». Como puede comprobarse, existe una notable homogeneidad en las cuatro obras consideradas globalmente (véase la figura 4). En todos los casos miedo, confianza y tristeza son las emociones dominantes, y, salvo en el caso de *The Shunned House*, su relevancia sigue exactamente ese orden. Esto confirma la hipótesis respecto al primer eje que se mencionaba en el apartado anterior.

Figura 4. Peso relativo de las ocho emociones básicas en los cuatros relatos analizados



Para evaluar hasta qué punto se verifican las otras dos hipótesis planteadas, es necesario analizar la evolución de los sentimientos a lo largo de las distintas obras, organizadas de acuerdo a su contenido. Así, por ejemplo, los siete capítulos de *The Mound* se han estructurado en tres partes: la introducción del relato (capítulos 1 y 2), la historia de Pánfilo de Zamacona (capítulos 3, 4, 5 y 6), y el clímax de la novela, con la entrada del narrador en el montículo (capítulo 7). En la figura 5 se muestran los resultados del análisis.

Figura 5. Peso relativo de las ocho emociones básicas en cada parte de los cuatro relatos analizados, indicando entre paréntesis qué capítulos incluye



En relación con unos mayores niveles de confianza al principio de la obra, el segundo eje que se mencionaba en el apartado anterior, observamos que efectivamente parece confirmarse, pues los niveles de este sentimiento son mínimos justo al final de cada relato. Debemos indicar que, si se replica este análisis estructurando las obras por capítulos, las conclusiones son idénticas con una excepción: en *The Mound* encontramos un patrón anómalo en los tres primeros, con niveles de confianza más bajos de lo esperado. Resulta interesante que esto suceda precisamente en el único de los cuatro relatos sobre el que existen ciertas dudas en cuanto a la autoría completa de Lovecraft. La obra fue escrita por Lovecraft para Zealia Bishop, actuando como escritor fantasma, y no queda claro cuál fue el nivel de participación de Bishop u otros en el manuscrito final. De hecho, Zealia Bishop afirma en sus memorias que Frank Belknap Long ayudó a revisar el manuscrito, con lo que estaríamos hablando incluso de un tercer interviniente (Joshi, 2014e). Joshi (2014e) afirma que el texto fue enteramente escrito por Lovecraft, en base a la idea inicial aportada por la escritora, aunque existe una confusa historia con respecto a los cambios, correcciones y rectificaciones del manuscrito. Lo cierto es que esta anomalía, bajos niveles de confianza en los tres primeros capítulos, sería compatible con que la participación de Bishop o Long hubiese sido mayor de lo que Joshi propone, especialmente en la primera parte de la obra. Aquí se abre una interesante línea de investigación, ya que las modernas técnicas de minería de textos permiten analizar cuantitativamente el problema de la atribución autoral, por lo que en futuros trabajos se plantea explorar este particular. Sin embargo, y al margen de este matiz en *The Mound*, el análisis cuantitativo que se ha llevado a cabo mediante herramientas de minería de datos confirma que en las cuatro obras estudiadas «los sucesos narrados se encadenan con la finalidad de preparar al lector para atestiguar la transgresión [la irrupción de un fenómeno imposible]» (Hernández Roura, 2019: 23).

Del mismo modo, observamos una evolución creciente del sentimiento de ira, que alcanza su máximo en el clímax de la obra. No obstante, hemos de indicar que únicamente en dos de ellas se produce un cambio en el cronotopo para reforzar el clímax: *The Call of Cthulhu*, ya analizada en el apartado anterior y *The Shunned House*. En esta última, si bien a lo largo de la novela ya encontramos puntualmente algunos elementos propios del

cronotopo de la casa encantada, es justo al final cuando la capacidad de la casa «to act as a physical conduit for the paradoxical return of these troubled pasts to an often equally troubled present» (Prosser, 2015: 6) se presenta en toda su magnitud. En este sentido resulta muy revelador uno de los pasajes finales de la obra, en la que se manifiestan los espíritus de los distintos moradores de la casa.

I saw the features of the Harris line, masculine and feminine, adult and infantile, and other features old and young, coarse and refined, familiar and unfamiliar. For a second there flashed a degraded counterfeit of a miniature of poor mad Rhoby Harris that I had seen in the School of Design Museum, and another time I thought I caught the raw-boned image of Mercy Dexter as I recalled her from a painting in Carrington Harris's house

(Lovecraft, 2017c[1928]: 617–618)

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha analizado la presencia de un patrón muy específico tanto en *The Call of Cthulhu* como en otras de las obras icónicas de Lovecraft. Combinando el análisis literario con técnicas de minería de textos, y más concretamente de *sentiment analysis*, se ha podido cuantificar dicho patrón, que se articula en torno a tres ejes. El primero de ellos es la creación de una atmósfera vertebrada en base a las emociones de miedo, confianza y tristeza. Se trata de una conclusión que ya había sido tratada previamente por diversos académicos, tal y como se ha analizado a lo largo del artículo, por lo que hasta aquí no resulta especialmente novedosa. Sin embargo, en este trabajo se ha podido cuantificar el peso de cada una de estas emociones, llegando a la conclusión de que su importancia relativa es sorprendentemente homogénea en los cuatro relatos analizados: miedo, confianza y tristeza siguen precisamente este orden de importancia. Este resultado es de interés por el hecho de repetirse en las obras estudiadas, y en futuras investigaciones se podría tratar de verificar si efectivamente es la norma en toda la producción literaria de Lovecraft.

En segundo lugar, se observan unos mayores niveles de confianza en las primeras partes de la obra, a fin de establecer una base de credibilidad para los extraordinarios hechos narrados en el clímax. Como señala Hernández Roura (2019: 23) «los sucesos narrados se encadenan con la finalidad de preparar al lector para atestiguar la transgresión [la irrupción de un fenómeno imposible]», y en este trabajo se ha podido confirmar cuantitativamente esta evolución, verificando su presencia en las cuatro obras analizadas.

Por último, el tercer eje analizado en este trabajo es el giro final, ligado a un aumento del sentimiento de ira, una reacción de quien entra en contacto con las monstruosas criaturas, confiriéndole una victoria que realmente resulta inútil a largo plazo, como, en muchos casos, el propio narrador se encarga de explicitar en los últimos párrafos del texto. Esta reacción última puede ir acompañada de un cambio en el cronotopo, como sucede en *The Call of Cthulhu* y en *The Shunned house*, enfatizando así la idea de transformación. Siendo la ira la emoción opuesta al miedo de acuerdo a la teoría de Plutchik, cabe preguntarse por las razones que llevaron a Lovecraft incorporar sistemáticamente este patrón. ¿Tiene esto sentido en unos relatos que, precisamente, inciden en la insignificancia de la raza humana y la futilidad de todas sus acciones? ¿Qué sentido tiene rebelarse ante lo inevitable? Quizá estamos ante un intento de reforzar esta idea, explicitando que ninguna victoria será duradera, pues una vez se accede a los misterios que deberían permanecer ocultos, la muerte, o algo peor, es el único destino posible. O expresándolo en palabras de Francis Wayland Thurston, el narrador de *The Call of Cthulhu*, «[...] I do not think my life will be long. As my uncle went, as poor Johansen went, so I shall go» (Lovecraft, 2017a[1928]: 53).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, James A. 1992. *Out of the Shadows: A Structuralist Approach to Understanding the Fiction of H. P. Lovecraft*. Tesis doctoral, Universidad de Rhode Island. Disponible en https://digitalcommons.uri.edu/oa_diss/696 [último acceso 9/7/2020]
- Bakhtin, Mikhail M. 1990. «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics». En Michael Holquist (ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 84–258.
- Benoit, Kenneth, y Adam Obeng. 2020. *readtext: Import and Handling for Plain and Formatted Text Files*. R package version 0.76. <https://CRAN.R-project.org/package=readtext>
- De Camp, L. Sprague. 2011. *Lovecraft: A Biography*. Gateway, Edición de Kindle.
- Evans, Timothy H. 2005. «A last defense against the dark: Folklore, horror, and the uses of tradition in the works of HP Lovecraft». *Journal of folklore research*, 42(1): 99–135.
- Gómez-Alonso, Modesto Manuel. 2012. «HP Lovecraft: creencia estética y asentimiento intelectual». *Taula: quaderns de pensament*, 44: 141–152.
- Hanegraaff, Wouter J. 2007. «Fiction in the desert of the real: Lovecraft's Cthulhu Mythos». *Aries*, 7(1): 85–109.
- Harman, Graham. 2010. «On the horror of phenomenology: Lovecraft and Husserl». *Collapse IV: Philosophical Research and Development*. Disponible en: <https://www.urbanomic.com/book/collapse-4/> [último acceso: 10/07/2020]
- Harman, Graham. 2012. *Weird realism: Lovecraft and philosophy*. Winchester: Zero Books.
- Harms, Daniel, y John Wisdom Gonce. 2003. *The Necronomicon files: The truth behind Lovecraft's legend*. York Beach: Weiser Books.
- Hefner, Brooks E. 2014. «Weird Investigations and Nativist Semiotics in HP Lovecraft and Dashiell Hammett». *Modern Fiction Studies*, 60(4): 651–676. <https://doi.org/10.1353/mfs.2014.0054>
- Hernández Roura, Sergio Armando. 2019. «Rhetorics and Cosmicism in HP Lovecraft». *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 7(1): 15–34. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.503>
- Houellebecq, Michel. 2019. *H. P. Lovecraft: Against the World, Against Life*. Cernunnos. Kindle Edition. Traducción de D. Khazeni.
- Hull, Thomas. 2006. «HP Lovecraft: A Horror in Higher Dimensions». *Math Horizons*, 13(3): 10–12. <https://doi.org/10.1080/10724117.2006.11974625>
- Ingwersen, Moritz. 2014. «Monstrous Geometries in the fiction of Hp Lovecraft». En Craig Douglas y Rosalea Monacella (eds.), *Places and Spaces of Monstrosity*. Oxford: Interdisciplinary Press, 57–67.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2007. «The Cthulhu Mythos». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *The Cthulhu Mythos. Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares, Vol. I*. Westport: Greenwood Press, 97–128.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2014a. «Topical References in Lovecraft». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, edición de Kindle.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2014b. «The Structure of Lovecraft's Longer Narratives». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, edición de Kindle.

- Joshi, Sunand Tryambak. 2014c. «H. P. Lovecraft: The Fiction of Materialism». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, edición de Kindle.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2014d. «History of the Necronomicon». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*, Hippocampus Press. edición de Kindle.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2014e. «Who Wrote ‘The Mound’?». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, edición de Kindle.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2015. *The Rise, Fall, and Rise of the Cthulhu Mythos*. Nueva York: Hippocampus Press.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2016. *HP Lovecraft: The Decline of the West*. Cabin John: Wildside Press LLC.
- Joshi, Sunand Tryambak. 2017. «Literary geographies of possession, separation, and transformation». En Robert T. Tally Jr. (ed.), *The Routledge Handbook of literature and space*. Londres: Taylor & Francis.
- Kneale, James. 2006. «From beyond: HP Lovecraft and the place of horror». *Cultural geographies*, 13(1): 106–126. <https://doi.org/10.1191/1474474005eu353oa>
- Lippert, Conny. 2012. «Lovecraft’s Grimoires: Intertextuality and the Necronomicon», *Working with English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama*, 8: 41–50.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2009. «Notes on writing weird fiction». En Donovan K. Loucks (ed.), *The HP Lovecraft Archive*. Primera publicación en 1937. Disponible en <https://hplovecraft.com/> [último acceso 15/7/2020].
- Lovecraft, Howard Phillips. 2013. «Supernatural horror in literature», *Abergele: The Palingenesis Project* (Wermod and Wermod Publishing Group). Primera publicación en Abril de 1935.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2017a. «The call of Cthulhu». En *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*. Oxford: Benediction Classics. Primera publicación en *Weird Tales*, 11(2): 159–178, Febrero 1928.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2017b. «The shadow over Innsmouth». En *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*. Oxford: Benediction Classics. Primera publicación en *The Shadow over Innsmouth*. Everett, PA: Visionary Publishing Co., 13–158, 1936.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2017c. «The shunned house». En *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*. Oxford: Benediction Classics. Primera publicación en *The Shunned House*, Athol, MA: The Recluse Press, 9–59, 1928,
- Lovecraft, Howard Phillips. 2017d. «The case of Charles Dexter Ward». En *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*. Benediction Classics, Oxford. Primera publicación en *Weird Tales*, 35(9 y 10): 8–40 / 84–121, Mayo/Julio 1941.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2017e. «Dagon». En *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*. Benediction Classics, Oxford. Primera publicación en *The Vagrant*, Noviembre 1919.
- Lovecraft, Howard Phillips. 2020. «*The mound*». En Donovan K. Loucks (ed.), *The HP Lovecraft Archive*. Primera publicación en 1937. Disponible en <https://hplovecraft.com/> [último acceso 1/7/2020].
- Mariconda, Steven J. 1991. «Lovecraft’s Cosmic Imagery». En David E. Schultz y Sunand Tryambak Joshi (eds.), *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of HP Lovecraft*. Cranbury: Fairleigh Dickinson Univ Press, 188–198.

- MacCormack, Patricia. 2010. «Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates». *Postmodern Culture*, 20(2). Disponible en: <http://www.pomoculture.org/2013/09/03/lovecraft-through-deleuzio-guattarian-gates/> [último acceso: 10/7/2020]
- Menegaldo, Gilles. 2019. «H. P. Lovecraft on screen, a challenge for filmmakers (allusions, transpositions, rewritings)». *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 7(1): 55–79. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.591>
- Mohammad, Saif y Peter Turney. 2013. *Nrc emotion lexicon. Technical report*, NRC Technical Report. <http://saifmohammad.com/WebPages/NRC-Emotion-Lexicon.htm>
- Nakazawa, Minato. 2018. *fmsb: Functions for Medical Statistics Book with some Demographic Data*, R package version 0.6.3. <https://CRAN.R-project.org/package=fmsb>
- Norman, Joseph. 2013. «Sounds Which Filled Me with an Indefinable Dread: The Cthulhu Mythopoeia of HP Lovecraft in Extreme Metal». En Davis Simmons (ed.), *New Critical Essays on HP Lovecraft*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 193–208.
- Peregrina Castaños, Mikel. 2019. «Ritos arcanos, poderes ocultos y horrores intemporales: la presencia del imaginario lovecraftiano en el metal extremo español reciente». *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 7(1): 81–105. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.545>
- Plutchik, Robert. 2009. «Emotions: A general psychoevolutionary theory». En Klaus R. Scherer y Paul Ekman (eds.), *Approaches to emotion*. Hillsdale: Psychology Press, 197–219.
- Prosser, Ashleigh. 2015. «No Place Like Home: The Chronotope of the Haunted House in Peter Ackroyd's The House of Doctor Dee». *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*, 2(1): 1–19.
- R Core Team. 2013. *R: A language and environment for statistical computing*, R Foundation for Statistical Computing. URL: <http://www.R-project.org/>
- Ralickas, Vivian. 2008. «Art, Cosmic Horror, and the Fetishizing Gaze in the Fiction of HP Lovecraft». *Journal of the Fantastic in the Arts*, 19(3): 297–316.
- Robinson, Christopher L. 2010. «Teratonymy: The Weird and Monstrous Names of HP Lovecraft». *Names*, 58(3): 127–138. <https://doi.org/10.1179/002777310X12759861710420>
- Silge, Julia, y David Robinson. 2016. «tidytext: Text Mining and Analysis Using Tidy Data Principles in R». *Journal of Open Source Software*, 1(3): 37. <http://doi.org/doi:10.21105/joss.00037>
- Smith, Don G. 2006. *HP Lovecraft in popular culture: The works and their adaptations in film, television, comics, music and games*. Jefferson: McFarland.
- Smith, Philip. 2011. «Re-visioning Romantic-Era Gothicism: An Introduction to Key Works and Themes in the Study of HP Lovecraft». *Literature Compass*, 8(11): 830–839. <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2011.00838.x>
- Sorensen, Leif. 2010. «A weird modernist archive: Pulp fiction, pseudobiblia, HP Lovecraft». *Modernism/modernity*, 17(3): 501–522. <http://doi.org/10.1353/mod.2010.0007>
- Steadman, John L. 2015. *HP Lovecraft and the Black Magickal Tradition: The Master of Horror's Influence on Modern Occultism*. San Francisco: Weiser Books.
- Stableford, Brian. 2007. «The Cosmic Horror». En Sunand Tryambak Joshi (ed.), *The Cthulhu Mythos. Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares, Vol. 1*. Westport: Greenwood Press, 65–96.

- Ulstein, Gry. 2019. «Age of Lovecraft»? Anthropocene Monsters in (New) Weird Narrative». *Nordlit*, 42: 47–66. <https://doi.org/10.7557/13.5004>.
- Van Elferen, Isabella. 2016. «Hyper-cacophony: Lovecraft, speculative realism, and sonic materialism». En Carl H. Sederholm y Jeffrey Andrew Weinstock (eds.), *The Age of Lovecraft*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 79–96.
- Weik VON MOSSNER, Alexa. 2017. *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.
- Wickham, Hadley. 2016. *ggplot2: Elegant Graphics for Data Analysis*. Nueva York: Springer-Verlag.
- Wickham, Hadley. 2018. *scales: Scale Functions for Visualization*. R package version 1.0.0. <https://CRAN.R-project.org/package=scales>
- Wickham, Hadley. 2019. *stringr: Simple, Consistent Wrappers for Common String Operations*. R package version 1.4.0. <https://CRAN.R-project.org/package=stringr>
- Wickham, Hadley y Lionel Henry. 2019. *tidyr: Tidy Messy Data*. R package version 1.0.0. <https://CRAN.R-project.org/package=tidyr>
- Wickham, Hadley, Romain François, Lionel Henry, y Kirill Müller. 2020. *dplyr: A Grammar of Data Manipulation*. R package version 0.8.5. <https://CRAN.R-project.org/package=dplyr>

Barranquero, A. y Angel, A. (2021): Estudiando el lenguaje y sus sentidos. Tradiciones y tendencias en las revistas latinoamericanas de la comunicación. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 65–84
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.4>

Estudiando el lenguaje y sus sentidos. Tradiciones y tendencias en las revistas latinoamericanas de la comunicación

Researching language and its meanings. Traditions in Latin American communication journals

ALEJANDRO BARRANQUERO
UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9264-9389>

ADRIANA ANGEL
UNIVERSIDAD DE LA SABANA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0667-0553>

Reseña recibida el / *Review received*: 2020-04-01

Reseña aceptada el / *Review accepted*: 2021-02-24

RESUMEN: El presente artículo examina la evolución y el estado actual de los estudios del lenguaje y sus sentidos en América Latina a partir de un análisis de contenido de 220 artículos publicados entre 2017 y 2019 en diez revistas latinoamericanas de referencia en el ámbito de la comunicación. Tras identificar cinco grandes tradiciones teóricas, los resultados evidencian el predominio de ciertos objetos, métodos y abordajes y demuestran que los estudios de discurso, semiótica, retóricas, narrativas y representación (no tanto la retórica) tienden a operar hoy de manera interconectada dada su orientación interdisciplinar y su vocación altamente teórica o ensayística, más que empírica. En el marco de la investigación comparada, América Latina se constituye como un *locus* autónomo de producción de conocimiento más allá de la fuerte presencia de enfoques eurocéntricos que mantienen a dicha producción algo alejada de la autonomía epistemológica que reclaman el giro decolonial y las epistemologías del sur.

Palabras clave: Retórica, discurso, narrativa, semiótica, representación, lenguaje, América Latina.

ABSTRACT: This manuscript examines the evolution and current state of Latin American studies on language and its meanings departing from a content analysis of 220 articles published between 2017 and 2019 in ten flagship Latin American communication journals. After identifying five dominant theoretical traditions, the results show a set of predominant objects, methods and approaches, as well as demonstrate that studies on discourse, semiotics, rhetoric, narratives, and representation tend to operate interconnected today given their interdisciplinary, theoretical and essayistic orientation, rather than empirical. From a compared research perspective, Latin America constitutes itself as an autonomous *locus* of knowledge production despite the strong presence of Eurocentric approaches that keep such production away from the epistemological autonomy demanded by the decolonial turn and the epistemologies of the south.

Key words: Rhetoric, discourse, narrative, semiotics, representation, language, Latin America.

1. INTRODUCCIÓN

Históricamente, la investigación comunicacional en Latinoamérica se ha destacado por profundizar en un conjunto de temáticas que son fruto de los particulares contextos en los que se cimentó la disciplina durante los años 60 y 70: la comunicación alternativa y para el desarrollo, el análisis crítico de los mensajes mediáticos o la economía política de la comunicación (León-Duarte, 2001; Marques de Melo, 1998, 1999). En los años 90 irrumpieron con fuerza los Estudios Culturales y, más recientemente, objetos como la comunicación indígena o el impacto de Internet en las sociedades del conocimiento (Barranquero, Arcila y Arroyave, 2017). América Latina también ha sido un territorio fértil para estudios metateóricos que han analizado la comunicación como un campo diferenciado y transdisciplinar del conocimiento, que se nutre de distintas disciplinas y que, a su vez, propone una mirada transversal y comunicacional a los fenómenos sociales (Pereira, 2018; Vidales, 2015; Martín-Barbero, 2002; Vasallo de Lopes, 2000; León-Duarte, 2001; Fuentes-Navarro, 1992). Más allá de esta dilatada trayectoria, sorprenden, sin embargo, los tímidos avances de la metainvestigación en el contexto latinoamericano, entendida esta como un método sistemático para ordenar los principales hallazgos teóricos de un área geográfica o disciplinar y de las propias metodologías que facilitan la consecución de dichos hallazgos (Piñeiro-Naval y Morais, 2019). El presente artículo se adscribe a dicha tradición para examinar uno de los campos con mayor raigambre histórica en el subcontinente: la comunicación entendida como un proceso lingüístico de construcción de significados y realidades mediáticas y sociales, que en adelante denominaremos *estudios sobre el lenguaje y sus sentidos*¹.

Ya en su famoso *De los Medios a las Mediaciones*, Jesús Martín Barbero señaló que, desde los años 60, la investigación comunicacional latinoamericana se cimentó en base a dos tradiciones fundacionales que aún influyen en la manera de aproximarse a su

¹ Este artículo se enmarca en los proyectos I+D financiados “Transformaciones y Tendencias en los Estudios del Lenguaje en América Latina”, entre la Universidad de La Sabana y la Universidad Carlos III de Madrid y, asimismo, a “Mapas de la investigación en comunicación en las universidades españolas de 2007 a 2018” (ref. PGC2018-093358-B-I00), y dirigido por los Prof. Carmen Caffarel y Carlos Lozano.

objeto de estudio: una primera, de corte funcionalista estadounidense y centrada en los efectos mediáticos, y una segunda, de orientación crítica europea, que se orientó a “descubrir y denunciar [...] las estratagemas mediante las cuales la ideología dominante penetra en [...] el mensaje produciendo determinados efectos” (Martín-Barbero, 1987: 221). A lo largo del tiempo, la tradición *ideologicista*, como la denominó Martín Barbero (1987), evolucionó en sus enfoques y énfasis, transitando desde los marcos *sobreideologizados* del primer estructuralismo (Lozano, 1996) hacia una diversificación e hibridación entre tradiciones críticas y otras de corte más positivista como los estudios de cultivo o de *agenda-setting* (León-Duarte, 2001: 24). A una dirección parecida apuntan otros recuentos históricos sobre la investigación comunicacional en la región, que coinciden en señalar que los estudios sobre el mensaje o las ideologías han constituido una preocupación fundamental desde que pioneros como Eliseo Verón o Armand Mattelart dejasen su profunda huella en la construcción de este campo académico (Barranquero, Arcila y Arroyave, 2017; Moragas, 2011; León-Duarte, 2007; Torrico, 2004; Escudero, 1998; Marques de Melo, 1998; Fuentes Navarro).

Ya en el contexto anglosajón, metainvestigaciones recientes han demostrado la vitalidad de subcampos como la semiótica (Catt y Eicher-Catt, 2012), el lenguaje y la interacción social (Tracy y Haspel, 2004), la retórica (Bo-Wang, 2004) o el análisis del discurso (Bartesaghi y Pantelides, 2018), mientras que en España dos I+D de corte metaanalítico han puesto de manifiesto la preponderancia de la tradición *contenudista*; esto es, de los mensajes como objeto prioritario de investigación (Martínez-Nicolás y Saperas-Lapiedra, 2016) y de los métodos documentales –como el análisis de contenido– como metodologías hegemónicas por encima de las experimentales o de intervención (Caffarel-Serra, Ortega-Mohedano y Gaitán-Moya, 2017: 223). Como señalamos, las metainvestigaciones sobre la comunicación en América Latina han sido, a todas luces, escasas, más allá de alguna notable excepción (Gómez-Palacio y Jara, 1989; Chaffee, Gómez-Palacio y Rogers, 1990; Piñeiro-Naval y Morais, 2019). No obstante, en tiempos recientes han aparecido los primeros recuentos sobre campos específicos como los estudios del periodismo (Mellado, 2012), las audiencias televisivas (Lozano y Frankenberg, 2008) o la comunicación para el desarrollo (Barranquero y Ángel, 2015). En el ámbito de los *estudios del lenguaje y sus sentidos*, los avances más significativos son reconstrucciones históricas y analíticas de la semiótica y la semiología (Romera Castillo, 2016; Scolari, 2011), impulsadas, en particular, desde sus principales centros de producción e influencia regional: Argentina (Zarowsky, 2008, 2017; Verón, 1974;), Chile (Parra Ortiz y Otazo Hermosilla, 2014; Parra, 2014; Gallardo y Sánchez, 1981) o Brasil (Pessoa de Barros, 2012). También en tiempos recientes se han publicado las primeras metainvestigaciones sobre el *lenguaje y sus sentidos*, profundizando en la recepción latinoamericana de las teorías de la *agenda-setting* (Gallego-Ramos, 2017), o en el estado del arte de los estudios del discurso (Rodrigo-Mendizábal, 2018), aunque ninguna de ellas desde la mirada integral y transdisciplinar que propone el siguiente artículo.

Con el objeto de paliar este déficit, este trabajo plantea una cartografía aproximativa de la historia y el estado actual del campo a partir de una revisión de artículos publicados en revistas paradigmáticas del ámbito de la comunicación. Dado que dicha tradición es demasiado extensa y heterogénea, la categorizamos bajo la denominación de *estudios sobre el lenguaje y sus sentidos*. Esta etiqueta nos ayuda a poner de manifiesto que el corpus que hemos analizado a modo de muestra no solo se pregunta por las *ideologías* o los significados dominantes en distintos textos (escritos, audiovisuales, etc.); sino que más bien se dirige a explorar los aspectos profundos en los que “se hace efectiva la comunicación misma”, con lo que coincidimos con un

metanálisis previo de Rodrigo-Mendizábal (2018: 17) acerca de los estudios del discurso.

El artículo también propone una categorización propia de las cinco tradiciones investigativas que dominan el área —estudios de retórica, discurso, narrativas, representación y semiótica— y se pregunta por otras cuestiones determinantes como los objetos y metodologías dominantes en los artículos analizados. Asimismo, indagamos en el grado de autonomía o dependencia epistemológica de dichas tradiciones y, en este sentido, hacemos nuestra la pregunta que hace unos años lanzaba Lucrecia Escudero (1998) al campo de la semiótica (*¿existen los semiólogos latinoamericanos?*) para explorar la existencia de un subcampo relativamente autónomo dentro de la comunicación que explora *el lenguaje y sus sentidos*. Más allá del carácter aproximativo de las líneas que siguen, consideramos que mapas y reflexiones metaanalíticas como esta ayudan a detectar tendencias, lagunas y oportunidades de investigación (Cooper, Larry y Valentine, 2009; Romera-Castillo, 2016), además de fortalecer la madurez científica de una disciplina y sus áreas concretas de investigación (Piñuel y Morales, 2018).

2. UNA REVISIÓN HISTÓRICA DE LOS ESTUDIOS DEL LENGUAJE EN AMÉRICA LATINA

A mediados de los 70, la investigación comunicacional en América Latina comenzó a adquirir autonomía epistemológica y se constituyó como un espacio de *bisagra* o fusión entre dos tradiciones teóricas *en conflicto* (Beltrán, 1975): las teorías administradas o positivistas estadounidenses (y, en especial, el Funcionalismo) y los enfoques críticos europeos derivados de la Escuela de Frankfurt, el Estructuralismo y los Estudios Culturales. Desde una reinterpretación crítica de ambas tradiciones, Latinoamérica luchó contra la dependencia de los modelos importados para orientarse a la búsqueda de paradigmas autónomos y adaptados a las lógicas culturales del subcontinente (Beltrán, 1975, 1976). Ya en los tempranos 60, la semiótica estructuralista se había constituido como una de las primeras influencias teóricas, dialogando pronto con el marxismo y otras elaboraciones críticas regionales como las Teorías de la Dependencia o la Teología de la Liberación (Marques de Melo, Gobbi y Kunsch, 2002). En un contexto de luchas antiimperialistas y emancipadoras, la semiótica latinoamericana enfatizó en el análisis de problemáticas de corte político-social, un terreno en el que la región llegaría a adelantarse a Europa, tal y como reconocía Eliseo Verón en una de sus últimas entrevistas (Moragas, 2011: 187).

Deudora del influjo de centros europeos como el CECMAS en Francia o el Instituto Gemelli en Italia, la semiótica penetró con fuerza en países como Argentina, Chile o Brasil (Escudero, 1998) y sus primeros abordajes incorporaron una visión *estructuralista* atenta a las estructuras latentes en los mensajes (Torrico, 2004: 56–66) y que, por influencia del marxismo, acabó por entender los medios como *aparatos ideológicos del estado* (Althusser, 1974) o entes reproductores de intereses e *ideologías* de clase (Marx, 1867). En los 60, se publicaron obras de referencia en Argentina como *Lenguaje y Comunicación Social* (Verón, 1969), *Mensajes y Señales* (Prieto, 1967) o *Happenings* (Masotta et al., 1967), mientras que, en Chile, el gobierno de la Unidad Popular acogió a un núcleo crítico de investigadores en torno a la figura de Armand Mattelart, del que derivaron trabajos de referencia como los Cuadernos del CERÉN (ej. Mattelart, Mattelart y Piccini, 1970) o el popular *Para leer al Pato Donald* (Dorfman y Mattelart, 1971). En estos mismos países se editaron revistas pioneras como *Comunicación y Cultura* (1973-1985), impulsada por Héctor Schmucler y Armand Mattelart, o *Lenguajes* (1974-1980), dirigida por Eliseo Verón y principal órgano de la

Asociación Argentina de Semiótica (Zarowsky, 2017; Moragas, 2011; Parra, 2014). Por su parte, en Brasil la *Revista Brasileira de Semiótica Significação* (1973-hoy) desempeñó un papel crucial en la divulgación de esta perspectiva (Pessoa de Barros, 2012), al tiempo que en otros países la semiótica se abría camino a estudios más cercanos a la retórica (Alcalde, 1996; Prieto Castillo, 1979) o al análisis narrativo de discursos e historias.

Hasta comienzos de los 80, muchos trabajos latinoamericanos —aunque no todos— estuvieron abocados al análisis de los mensajes de los medios masivos como soporte de la *ideología* dominante (Sunkel, 2006: 18). Pero la publicación de *De los medios a las mediaciones* (Martín-Barbero, 1987) y su propia relectura latinoamericana de la Escuela de Birmingham —Hall, Williams, Thompson— y de la tradición culturalista francesa —Bourdieu, De Certeau— allanaron el tránsito desde el enfoque *ideologicista* de los 70 a un interés más destacado por los estudios de recepción o por el carácter abierto del lenguaje y sus sentidos, del que Jesús González (1986) o Néstor García-Canclini (1982), entre otros, fueron destacados representantes. Desde finales de siglo XX, las investigaciones de Valerio Fuenzalida (1997), Elizabeth Lozano (2006) o Guillermo Orozco (1991, 1994) insistieron en las múltiples *mediaciones* y las *decodificaciones* inherentes en los procesos de recepción (Hall, 1980), con lo que ayudaron a percibir que los mensajes no son solo portadores de ideología, sino también de elementos de agencia, resistencia y transformación. Con el tiempo, la nueva orientación *postestructuralista* debilitó las antiguas posiciones *estructurales*, acusadas ahora de olvidar la historia, invisibilizar a los individuos, cosificar la estructura, matematizar el lenguaje, e incluso ideologizar en exceso los estudios de medios (Mattelart y Mattelart, 1997; Martín Barbero, 1987). Ya en las postrimerías del siglo XX, el denominado *giro lingüístico* (Rorty, 1992), y su interés por examinar cómo el lenguaje ejerce una determinación fundamental sobre la realidad (Jensen, 2015), terminó por desplazar la obsesión por el mensaje hacia el proceso mismo de la comunicación, entendiendo que el lenguaje no es un mero reflejo de la realidad, sino que construye y es construida por ella (Potter, 1996).

Desde esta última época, las investigaciones latinoamericanas sobre el *lenguaje y sus sentidos* se han diversificado hasta componer un prolífico campo transdisciplinar en el que conviven tradiciones diversas y en diálogo en su intento de comprender la complejidad de la comunicación. Conscientes de su amplitud y heterogeneidad, el presente artículo ha agrupado dichos estudios en torno a una categorización propia que sigue la senda de metainvestigaciones previas que ayudaron a sistematizar las diferentes perspectivas que conviven en la comunicación (Galindo-Cáceres, 2005; Mattelart y Mattelart, 1997). Nos referimos a modelos como el desarrollado por el estadounidense Robert Craig (1999), que identificó siete tradiciones en los estudios de comunicación: retórica, semiótica, fenomenológica, cibernética, sociopsicológica, sociocultural y crítica; o al programa latinoamericano *Hacia una Comunicología posible* (Gucom), que distinguió nueve fuentes históricas en el estudio de la comunicología: la sociología funcionalista, la sociología crítica, la sociología cultural, la sociología fenomenológica, la psicología social, la economía política, la cibernética, la lingüística y la semiótica (Galindo-Cáceres, 2005).

Este artículo identifica y resume cinco grandes tradiciones: (1) la semiótica, (2) la retórica —en las que coinciden Craig (1999) y el Gucom (Galindo Cáceres, 2005)—, (3) los estudios del discurso (4) las narrativas, (5) y las representaciones. Estas últimas perspectivas han cobrado fuerza en los últimos años según el recuento de Rodrigo-Mendizábal (2018). En primer lugar, y heredera de reflexiones presocráticas y aristotélicas, la retórica intenta comprender el lenguaje como un arte del discurso, prestando especial atención a sus elementos persuasivos (Booth, 1988), sus figuras literarias (Alvarado, 2015), o sus modos de argumentación (Perelman y Olbrechts-Tyteca,

1989) y de identificación textual (Burke, 1969). En segundo lugar, la semiótica ha tenido como objeto principal al lenguaje como portador de sentidos y a los modos de producción y recepción de signos y códigos, desde la semiología de origen europeo (Eco, 2000; Escudero, 1998) a la semiótica de corte estadounidense (Catt y Eicher-Catt, 2012; Barthes, 1999; Peirce, 1986). En tercer lugar, el estudio de los discursos se ha enfocado a analizar el lenguaje como práctica social en relación con los contextos y las relaciones de poder, influido, en buena medida, por la recepción de las obras de Foucault o van Dijk (Sawyer, 2002). En cuarto lugar, las narrativas se han centrado en el estudio de las estructuras y arquetipos que predominan en textos y relatos, inspiradas en trabajos como los de Greimas (1966) o Ricoeur (1984). Por último, los estudios de representación suelen retomar planteamientos de los Estudios Culturales (Hall, 1980, 1997) para estudiar la manera en que el lenguaje refleja y construye contenidos e identidades diversas.

3. MARCO METODOLÓGICO

Este artículo plantea una revisión de los *estudios del lenguaje y sus sentidos* en revistas latinoamericanas de referencia en el campo de la comunicación. Siguiendo los principios de la revisión documental (Staples y Niazi, 2007; Hart, 1998), el corpus comprende los artículos publicados entre 2017 y 2019 en relación con los estudios del lenguaje y sus cinco principales tradiciones; esto es, la retórica, la semiótica, los estudios del discurso, de las narrativas y de las representaciones. Las diez revistas que componen la muestra fueron seleccionadas de acuerdo a dos criterios. En primer lugar, se incluyeron publicaciones generalistas de acceso abierto indexadas en *Scopus*, considerada una base de datos de referencia para las revistas latinoamericanas y en español y cuyo sistema de selección es menos restrictivo que el de *Web of Science (WoS)*, a cargo de la empresa *Thomson Reuters* (Aguado-López, Becerril-García, Arriola y Martínez-Domínguez, 2014). Nos referimos a: *Palabra Clave*, *Comunicación y Sociedad*, *Chasqui*, *Comunicação*, *Mídia e Consumo*, *Intercom* (hasta hace un año en *Scopus*) y *Signo y Pensamiento*. La muestra se completó con tres revistas de referencia no generales sino especializadas en las distintas tradiciones teóricas identificadas: *Rétor* (retórica), *Galáxia* (semiótica y hasta hace un año en *Scopus*) y *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*. En segundo lugar, y para facilitar una perspectiva comparada interregional, se incluyó, al menos, una publicación por país y dos en el caso de aquellos países en los que se localizó una mayor producción editorial (Rodrigo-Mendizábal, 2018), optando siempre por la revista mejor indexada en *Scopus*. La Tabla 1 presenta el nombre y web de las revistas seleccionadas, su procedencia, su posición y área en *Scopus*, y la editorial u organización promotora.

Tabla 1. Revistas recogidas en la muestra

	<i>País</i>	<i>Cuartil y Área Scopus en 2018</i>	<i>Editorial u organización promotora</i>
Chasqui	Ecuador	Q4 (Cultural Studies)	Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL)
Comunicação, Mídia e Consumo	Brasil	Q4 (Communication)	Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP) de São Paulo, Brasil
Intercom	Brasil	Q4 (Communication)	Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM)
Galáxia	Brasil	No consta	Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica
Comunicación y Sociedad	México	Q2 (Communication)	Universidad de Guadalajara
Cuadernos.info	Chile	Q2 (Communication)	Pontificia Universidad Católica de Chile
Palabra Clave	Colombia	Q3 (Communication)	Universidad de La Sabana
Signo y Pensamiento	Colombia	Q4 (Communication)	Pontificia Universidad Javeriana
Rétor	Argentina	No consta	Asociación Argentina de Retórica
Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso	Argentina	No consta	Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED)

Para la selección del corpus se leyeron los *abstracts* de todos los trabajos publicados entre 2017 y 2019. Esta lectura preliminar se orientó a filtrar aquellos artículos que cumplieren con dos criterios: (1) tener por objeto de estudio la relación entre lenguaje, sentidos y producción de realidad, (2) y orientarse al análisis de fenómenos comunicacionales y culturales. Antes de aplicar el instrumento, se realizó un análisis inductivo de la mitad de las publicaciones con el fin de detectar el enfoque epistemológico predominante. Si bien la mezcla de perspectivas era patente en muchos de los artículos, se combinó la inducción con una aproximación deductiva a la literatura de referencia (Craig, 1999; Galindo Cáceres, 2005), que nos ayudó a construir una de las variables centrales para la selección y clasificación del corpus: la de las tradiciones teóricas dominantes. La Tabla 2 muestra el protocolo de análisis y, ya en Resultados, proporcionaremos una introducción a las variables más complejas.

Tabla 2. Protocolo de análisis de contenido

	<i>Ítems</i>
Revista	Chasqui, Palabra Clave, Comunicação, Mídia e Consumo, Comunicación y Sociedad, Rétor, Galaxia, Cuadernos.info, etc.
Fenómeno analizado	Productos y procesos mediáticos tradicionales (prensa, televisión, etc.), redes sociales y TIC, cine, publicidad, etc.
Referencia a otros subcampos de la comunicación	Estudios de medios, comunicación política, comunicación y género, comunicación para la salud, comunicación organizacional, comunicación interpersonal, etc.
Ámbito geográfico del fenómeno objeto de estudio	Norteamérica, América Latina, Europa, África, Australia, Asia, o no especificado.
Naturaleza metodológica	Cuantitativa, cualitativa, crítica, conceptual, mixta
Tamaño del corpus o muestra	1, 2, 3-20, más de 20, no especificado
Tipo de escritura académica	Clásica, alternativa
Técnica dominante de investigación o interpretación de los datos	Análisis retórico, de discurso, narrativo, semiótico, de representación
Tradición teórica predominante	Retórica, discurso, narrativa, representación, semiótica
Autores de referencia	Autores de referencia europeos, norteamericanos, o latinoamericanos

4. RESULTADOS

4.1. TEMÁTICOS, ÁMBITOS GEOGRÁFICOS Y METODOLOGÍAS

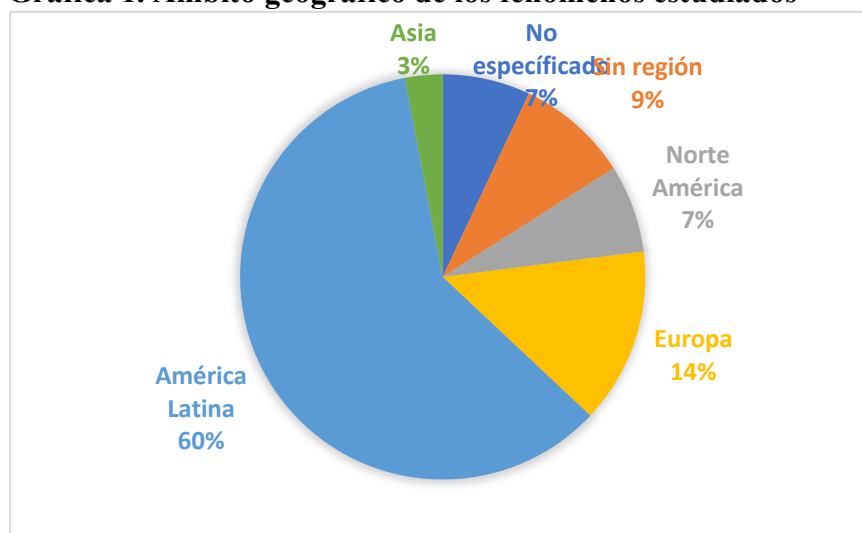
En las revistas analizadas se localizaron un total de 220 artículos sobre retórica, semiótica, narrativas, discursos y representaciones, distribuidos de la siguiente manera: *Galaxia* (41), *Chasqui* (33), *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* (32), *Retor* (25), *Palabra Clave* (19), *Comunicação, Mídia e Consumo* (17), *Comunicación y Sociedad* (16), *Cuadernos.info* (13), *Intercom* (13) y *Signo y Pensamiento* (11).

Domina en ellos el análisis de productos y procesos mediáticos masivos en tradicionales —como noticias en prensa, programas de televisión, etc.— (69) y, en menor medida, redes sociales y otros productos infotecnológicos (20). Destaca asimismo el análisis filmico (23), que separamos del resto de medios y que denota una profunda influencia de los *estudios del lenguaje* en la constitución del campo de los *film studies*. En ocasiones también se examinan los discursos de figuras políticas representativas (14)

y las campañas publicitarias (14). También es evidente la intersección de los *estudios del lenguaje* con subcampos como los estudios de los medios en general (69 artículos) y la comunicación política (44). Más minoritarios son los trabajos que exploran la comunicación y el género (22), la comunicación intercultural (18), la comunicación de la salud (11), la religiosa (5), la organizacional (5) y la interpersonal (4).

En relación con el lugar donde se desarrolla el fenómeno analizado existe un interés predominante por temáticas latinoamericanas (133 artículos), seguida a bastante distancia por fenómenos europeos (31 artículos, referidos principalmente a España) y norteamericanos (15, sobre todo, a EE.UU.). Es importante señalar que la naturaleza teórica de algunos artículos hace que estos no se centren en ninguna región en particular, sino que más bien refieran al propio campo académico de los estudios del lenguaje al analizar, por ejemplo, una teoría, tradición, obra o autor. La Gráfica 1 evidencia la prioridad de las temáticas latinoamericanas, a la vez que cierto grado de apertura e internacionalización.

Gráfica 1. Ámbito geográfico de los fenómenos estudiados



En su naturaleza metodológica, casi la mitad de los artículos (108) reflexiona sobre la manera en la que el lenguaje opera en relación con un fenómeno de estudio —de tipo mediático, de comunicación política, etc.— desde teorías y enfoques críticos como la semiótica, el estructuralismo o el postestructuralismo, que, a su vez, constituyen su principal sustento metodológico (Merrigan y Huston, 2009). El propósito de estas perspectivas críticas consiste además en identificar las relaciones entre lenguaje y poder y, específicamente, el rol del lenguaje (visto como signos, discursos, representaciones, narrativas o retóricas) en la creación, reproducción, jerarquización, representación o resistencia frente a estructuras y relaciones de poder inmersas en contextos socioculturales y políticos particulares (Alexander y Potter, 2001).

El número significativo de estudios críticos se relaciona con el tamaño del corpus analizado, que, en su mayor parte, está conformado por 1 o 2 casos (en 50 y 39 artículos respectivamente), lo que demuestra que muchos trabajos se centran en realidad en el estudio de un discurso político, una pieza mediática, una obra cinematográfica o un evento comunicativo. Tras las metodologías críticas, se sitúan los estudios elaborados con métodos *cualitativos* (57) y con corpus que abarcan más de 3 elementos. En un sentido opuesto, solo 29 artículos se orientan al estudio de más de 20 casos o unidades de análisis, la mayoría recurriendo a métodos *cuantitativos* como el análisis de contenido, que es una técnica predominante en 15 artículos. También sobresale la presencia de los trabajos que

denominamos de corte *conceptual* (36); esto es, que no se basan en procedimientos empíricos ni examinan objetos de estudio, sino que más bien ofrecen una discusión conceptual acerca de un aspecto específico del lenguaje y sus sentidos. La Gráfica 2 describe la naturaleza metodológica predominante en los manuscritos analizados.

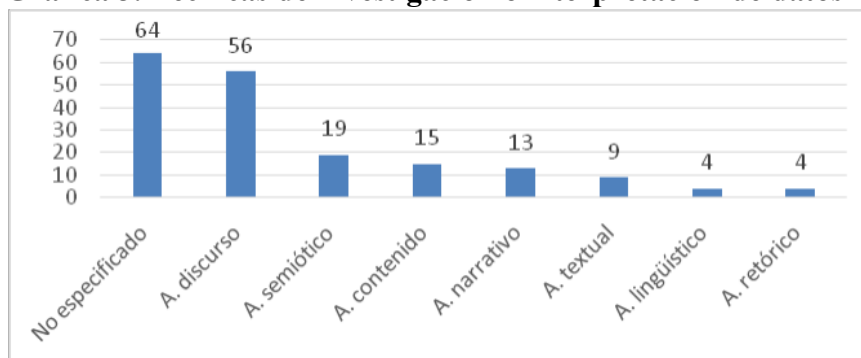
Gráfica 2. Naturaleza metodológica de los artículos analizados



El alto número de los artículos que adoptan una metodología crítica explica que la mayoría sigue lo que denominamos una estructura *alternativa* de escritura científica (131); es decir, que no se guían por la organización *estandarizada* habitual de los artículos de corte empírico, que está basada en una introducción y marco teórico, metodologías, resultados y conclusiones. En menor medida, 89 artículos se acogen a la estructura *clásica* o estandarizada de la escritura científica, más propia de la investigación comunicacional de corte psicológico y sociológico, e incluso requerida en las normas de publicación de muchas revistas.

En relación con las técnicas de investigación empleadas, la mayoría de los artículos no especifican ningún método (64), sino que más bien ofrecen una interpretación de tipo teórico o conceptual acerca de cómo opera el lenguaje con relación distintos objetos de estudio. Este dato se relaciona tanto con la escritura *alternativa* que domina en muchos trabajos —y en la que no se exige situar una sección explícitamente metodológica— como con la amplia variedad de ensayos. En los casos en que sí se explicita la técnica, predomina el análisis de discurso (56), seguido a bastante distancia del análisis semiótico (19), de contenido (15) y narrativo (13), tal y como refleja la Gráfica 3. Esta variable demuestra una clara preferencia por los métodos *críticos* de corte europeo (semiótica, narrativa, análisis crítico de discurso), por encima de perspectivas cuantitativas de origen estadounidense como el análisis de contenido.

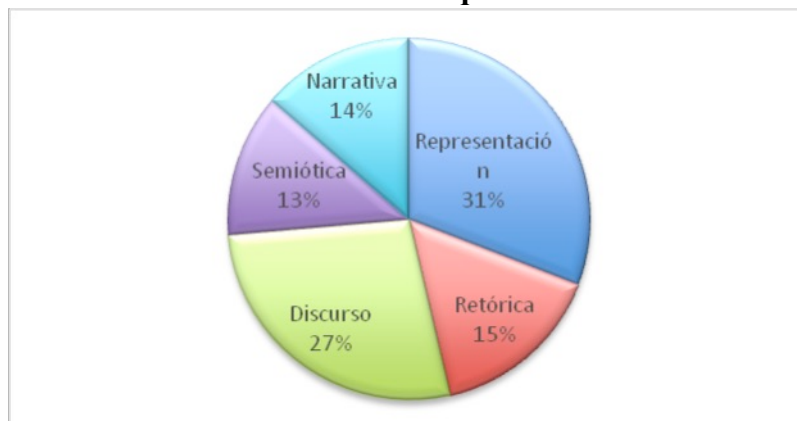
Gráfica 3. Técnicas de investigación o interpretación de datos



4.2. TRADICIONES TEÓRICAS Y AUTORES DE REFERENCIA

Con relación a la tradición investigativa, los artículos se inscriben, sobre todo, en los estudios de representación (68 artículos) y de discursos (60), seguidos a cierta distancia por los trabajos de retórica (34), narrativas (30) y semiótica (28).

Gráfica 4. Tradición teórica a la que se adscribe el artículo



Los manuscritos que abordan la retórica (34) se adscriben en sus dos terceras partes (25) a la revista especializada *Rétor.* En comparación con el resto de tradiciones definidas —semiótica, representaciones, etc.—, la retórica no dialoga de manera significativa con el resto de perspectivas, sino que adolece de cierto ensimismamiento y enfoque autorreferencial. A diferencia de estudios homólogos en EE.UU., la tradición retórica latinoamericana no se adscribe tan claramente al campo de la comunicación, algo evidente en el hecho de que las principales asociaciones científicas latinoamericanas (como la Asociación Latinoamericana de Estudios de la Comunicación-ALAIC o la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social-FELAFACS) no cuentan con secciones especializadas en la materia. Asimismo, las restantes cuatro tradiciones —discursos, signos, narrativas y representaciones— tienden a imbricarse al proponer una lectura holística o ciertas aproximaciones al lenguaje y sus sentidos, y más allá de que cada tradición conserve ciertos énfasis y objetos tradicionales.

A excepción de la retórica, en América Latina las restantes cuatro tradiciones —discursos, signos, narrativas y representaciones— parecen definirse en términos de otras. Por ejemplo, aunque el núcleo principal de los estudios del discurso sea el uso del lenguaje en relación con el poder y los contextos sociales, sus trabajos suelen recurrir a categorías de otras tradiciones para acabar definiendo el discurso como sistemas de signos (noción más cercana a la semiótica), depositario de representaciones, o incluso portador de narrativas. Igualmente, otros artículos conciben la representación como una construcción discursiva; la semiótica como estudios del significado; o la narrativa como expresión discursiva de la identidad. Buen ejemplo de ello es el trabajo de Martyniuk y Silva (2018), que inscribe las narrativas mercadológicas en la tradición semiótica, aunque finalmente acaba realizando un estudio narrativo con objeto de demostrar la manera en que las estrategias publicitarias se estructuran en el escenario de la comunicación en red. Por su parte, Alvarado y Peralta (2017) hacen dialogar retórica, hermenéutica y semiótica a fin de comprender la forma en que el lenguaje ha privilegiado ciertos modos retóricos en distintos momentos de su historia. Con estos ejemplos, no queremos indicar que en los artículos se perciban incoherencias teóricas, sino más bien que las fronteras entre dichas tradiciones no están tan marcadas, ni son en exceso determinantes a la hora de acotar teóricamente los objetos.

El desdibujamiento de estos límites tiene como correlato un cierto solapamiento metodológico, dado que las distintas técnicas de investigación o interpretación descritas en el apartado anterior no se emplean de manera pura o aislada, sino que más bien se apoyan unas en otras de cara a analizar cómo opera el lenguaje en relación con un objeto de estudio determinado. Por ejemplo, aunque el trabajo de Vizcarrondo (2017) sobre el discurso de cuatro periódicos estadounidenses acerca del debate sobre la ley SB1070 de Arizona se inscribe en la tradición de análisis de discurso, la autora emplea una metodología semiótica para dar cuenta de los contenidos de los debates que rodearon a esta ley de inmigración. Por su parte, Campetella (2017) inscribe en la tradición retórica su investigación sobre la designación de la ciudad de Bahía Blanca (Argentina) como polo de desarrollo regional, pero su estudio finalmente se lleva a cabo apoyado en el análisis de discurso.

En otro orden de cosas, el análisis conceptual demuestra que los artículos de las cinco tradiciones suelen apoyarse en una amplia diversidad de marcos teóricos y académicos de referencia, entre los que no predomina ninguno de manera evidente, sino más bien abordajes teóricos interconectados. No obstante, hay un conjunto de nombres que se repiten como base teórica de muchos artículos: la mayoría de procedencia europea (Michel Foucault, Paul Ricoeur, Teun van Dijk, Quintiliano, etc.) o estadounidense (Judith Butler, Norman Fairclough, Charles Peirce, etc.) y, en menor medida, latinoamericana (sobre todo, Neyla Pardo y Eliseo Verón).

Aunque el abanico teórico es amplio, las perspectivas más adoptadas son los estudios críticos del discurso, la retórica neoaristotélica, el postestructuralismo, los estudios culturales y las perspectivas feministas. De hecho, cada una de las tradiciones delimitadas suele operar citando a un conjunto de autores de cabecera. Por ejemplo, los estudios retóricos se basan predominantemente en las perspectivas clásicas y neoaristotélicas representadas por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, en tanto los de discurso se fundamentan en las teorías críticas de Teun van Dijk o Norman Fairclough. Los estudios de representación suelen apelar a la tradición de los Estudios Culturales y a planteamientos como los de Michel Foucault, mientras que en los narrativos priman referencias como Paul Ricoeur o Algirdas Julien Greimas. Finalmente, los semióticos se soportan en posiciones clásicas y pragmáticas en las que Charles Pierce es nombrado con frecuencia.

Entre las referencias más citadas, llama la atención la escasa presencia de nombres latinoamericanos. A modo de prueba, en nuestros 220 artículos optamos por contabilizar quiénes eran los autores latinoamericanos más representativos tomando como referencia los nombres detectados por Rodrigo-Mendizábal (2018) en el ámbito del análisis de discurso. Entre los señalados por él, en nuestro corpus solo se citaban, y con escasa frecuencia, académicos/as como Eliseo Verón (12 referencias en 220 artículos), Neyla Pardo (10), Jesús Martín Barbero (9), Elvira Narvaja de Arnoux (8) y, a más distancia, Beatriz Sarlo, Adriana Bolívar y Armand Mattelart (3 menciones). Otros autores/as representativos de dicha tradición como Jorge Lazarte, Freda Indursky, Evandra Grigoletto, Carlos Piovezani, Daniel Mendoza, Óscar Iván Londoño, Gladys Lucía Acosta, Jorge Quesada, Teresa Carbó, Daniel Prieto Castillo o Iván Rodrigo-Mendizábal no fueron citados ni una sola vez en la muestra escogida.

En comparación con las referencias foráneas, cabe señalar entonces que los *estudios latinoamericanos sobre el lenguaje y sus sentidos* se basan mayoritariamente en referencias a autores europeos, entre los que destacan, sobre todo, Teun van Dijk, Michael Foucault y Norman Fairclough, con 30 citas cada uno. Este dato llama la atención si tenemos en cuenta el llamado reciente a decolonizar las ciencias sociales latinoamericanas y a revitalizar las *epistemologías del Sur*, planteado por el Programa

Modernidad/Colonialidad (Escobar, 2010; Mignolo, 2007), además de por otras perspectivas decoloniales en clave feminista, intercultural o indígena. Por otra parte, y aunque el *giro decolonial* ha comenzado a permear campos comunicacionales como la comunicación y el desarrollo o la comunicación comunitaria (Barranquero, Arcila y Arroyave, 2017; Barranquero y Ángel, 2015), este no es tan evidente en los estudios del lenguaje, a pesar de que la teoría latinoamericana de la comunicación se construyó, en buena medida, desde la confrontación y/o readaptación de perspectivas foráneas (Beltrán, 2014), tales como los estudios semióticos estructuralistas de los años 60 que ya comentamos (Martín Barbero, 1987).

5. CONCLUSIONES

El presente artículo ha explorado las temáticas, enfoques y metodologías dominantes en los artículos comunicacionales relacionados con el *lenguaje y sus sentidos*. Los resultados evidencian que América Latina ha transitado paulatinamente desde una perspectiva analítica *ideologicista* —o más preocupada por “desmontar los mitos y develar la ideología oculta de los mensajes” (Scolari, 2011: 15)— hacia una de corte *postestructuralista*, que entiende la comunicación como un proceso complejo que va más allá de la búsqueda de las estructuras fijas de significado. De hecho, la mayor parte de los artículos analizados tiende a rechazar la idea de que el lenguaje opera de manera matemática reflejando sentidos fijos subproducto de otros determinantes (*infraestructurales*, políticos, etc.), o de forma referencial limitándose a representar la realidad de manera transparente (Potter, 1996).

El estudio del corpus también permite inferir la progresiva confluencia teórica y metodológica de un conjunto de tradiciones que en sus inicios fueron más disímiles pero que, con el paso del tiempo, han tendido a converger en sus enfoques y métodos en el momento de analizar los sentidos de la comunicación. En la lógica del *campo* científico de Bourdieu (2003), podemos afirmar que el desvanecimiento de los límites entre los estudios de discursos, narrativas, representaciones y signos —y, en menor medida, retórica— demuestra una tensión entre la *transdisciplinariedad* a la que apuntan los estudios de la comunicación (Vidales, 2015) y la *disciplinariedad* que reproducen los departamentos y asociaciones latinoamericanas sobre estudios del lenguaje (ej. asociaciones de semiótica, retórica, etc.). Estas estructuras operan en conjunto con asociaciones profesionales y revistas científicas hasta determinar las lógicas y reglas de producción, circulación y uso del conocimiento (Osborne, 2015), que, aunque a veces arbitrarias, no son neutrales en la medida en que definen qué es lo que cuenta como conocimiento válido y cómo organizarlo, además de legitimar y preponderar áreas, teorías, autores, metodologías o planes de estudio.

Por su parte, el análisis metodológico desvela el dominio de trabajos de corte crítico, cualitativo, conceptual, teórico y metateórico que se alejan bastante de la influencia proyectada por la psicología o la sociología en el campo de la comunicación. En esta línea, buena parte de los artículos analizados posee un estilo de escritura alternativo con respecto al modelo *estandarizado* dominante en el campo de la comunicación (Goyanes, 2017). En el ámbito de la escritura científica, este consiste, entre otros rasgos, en una estructura narrativa tipo *IMRaD* (Introducción, Métodos, Resultados y Discusión), que domina en el campo anglosajón desde finales de siglo XX (Sollaci y Pereira, 2004) y que fue importada desde el campo de las ciencias experimentales (Bazerman, 1988).

En otro orden de cosas, los *estudios latinoamericanos del lenguaje* se constituyen como un *locus* propio de enunciación por cuanto producen abundante conocimiento sobre

fenómenos locales y regionales (Escudero, 1998). No obstante, el campo sigue siendo un espacio altamente dependiente de influencias foráneas, de las que dan buena cuenta las autorías referenciadas y la escasa presencia de nombres latinoamericanos. Así, y aunque detectamos abundantes artículos que intentan “hacer ‘hablar’ al discurso desde adentro” (Rodrigo-Mendizábal, 2018: 64), aún no se aprecia ni un auténtico diálogo interregional entre latinoamericanos y europeos, ni una búsqueda explícita de una perspectiva epistemológica autónoma latinoamericana, en el sentido que hoy se percibe en ámbitos como la comunicación y el desarrollo (Contreras, 2016; Restrepo y Valencia, 2017), o los estudios que reivindican la afrocentricidad (Asante y Miike, 2013) o la asiaticidad (Miike, 2010) en el ámbito de la comunicación. Dicha perspectiva profundizaría en la tarea de descolonización propuesta por el Programa Modernidad/Colonialidad y otras perspectivas críticas contemporáneas.

Rechazando la idea de una producción latinoamericana homogénea o estandarizada, el estudio confirma que *los estudios del lenguaje y sus sentidos* en América Latina son un subcampo comunicacional diverso que aborda muy distintos fenómenos a partir de la yuxtaposición de distintas tradiciones teóricas y metodologías. El subcampo refleja, a su vez, las características que Marques de Melo (1999) atribuyó a la investigación en comunicación en Latinoamérica, en especial el hibridismo metodológico, la dimensión extranacional y el compromiso ético-político. Sin embargo, aún no se profundizado lo suficiente en la línea del auténtico *mestizaje teórico* descrito por el autor; es decir, en una combinación de perspectivas y autores latinoamericanos con trabajos de otras latitudes. Este hecho le permitiría alejarse de las miradas eurocéntricas tantas veces cuestionadas por los estudios decoloniales.

Entre las potencialidades de esta investigación, destacamos la propia distinción de las cinco tradiciones, que puede contribuir a la formulación de estudios comparados a nivel estatal o entre culturas investigativas diversas (Hepp y Couldry, 2009) como la latinoamericana o la anglosajona. No obstante, esta categorización de tradiciones no ha pretendido homogeneizarlas ni reducirlas a una sola macroescuela —la de los *estudios del lenguaje y sus sentidos*—, sino más bien operacionalizarlas de cara a distinguir diferentes énfasis teóricos y metodológicos en el abordaje de las relaciones entre lenguaje y la interacción social en distintos contextos comunicativos. Entre las limitaciones, el artículo ha analizado exclusivamente revistas indexadas en *Scopus*, pero este mismo esfuerzo podría extrapolarse a otras bases de datos —*JCR/WoS*, *Dialnet*, *Latindex*—, o incluso al propio campo de los libros y monografías, que históricamente se constituía como el formato de divulgación más habitual en el área.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguado-López, Eduardo, Becerril-García, Arianna., Arriola, Miguel, y Martínez-Domínguez, Néstor. 2014. «Iberoamérica en la ciencia de corriente principal (Thomson Reuters/Scopus): una región fragmentada». *Interciencia*, 39(8): 570–579.
- Alexander, Alison y Potter, James. 2001. *How to publish your communication research: An insider's guide*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Althusser, Louis. 1974. *Ideología y aparato ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Alvarado, Carlos. 2015. «El giro retórico. Las derivas textuales en el cine perverso de Alex de la Iglesia». *Escribanía*, 10(1): 83–102.

- Alvarado, Carlos y Peralta, Misael. 2017. «Alegoría y símbolo en el cine barroco y moderno: Estrategias retóricas, amplificación de sentido». *Galaxia*, 36: 18–30. doi: <https://doi.org/10.1590/1982-2554233276>
- Asante, Molefi y Miike, Yoshitaka. 2013. «Paradigmatic issues in intercultural communication studies: An afrocentric-asiacentric dialogue». *China Media Research*, 9(3): 1–19. Disponible en: <https://go.gale.com/ps/anonymouse?id=GALE%7CA340944536&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=1556889X&p=AONE&sw=w>
- Barranquero, Alejandro y Ángel, Adriana M. 2015. «La producción académica sobre Comunicación, Desarrollo y Cambio Social en las revistas científicas de América Latina». *Signo y Pensamiento*, 34(67), 30-58. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp34-67.pacd>
- Barranquero, Alejandro, Arcila, Carlos y Arroyave, Jesús. 2017. *Manual de Teoría de la Comunicación II. Pensamientos Latinoamericanos*. Barranquilla: Universidad del Norte y Ediciones de la U.
- Bartesaghi, Marialena y Pantelides, Kate. 2018. «Why critique should not run out of steam: a proposal for the critical study of discourse». *Review of Communication*, 18(3): 158–177. doi: <https://doi.org/10.1080/15358593.2018.1479884>
- Barthes, Roland. 1999. *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bazerman, Charles. 1988. *Shaping written knowledge: The genre and activity of the experimental article in science*. Madison: University of Wisconsin Pres.
- Beltrán, Luis Ramiro. 1975. «Research ideologies in conflict. Forms of cultural dependency». *Journal of Communication*, 25(2): 187–193. Disponible en: <https://idl-bnc-idrc.dspacedirect.org/handle/10625/20010>
- Beltrán, Luis Ramiro. 1976. «Alien premises, objects and methods in Latin American Communication Research». *Communication Research*, 3(2): 107–134.
- Beltrán, Luis Ramiro. 2014. *Comunicología de la liberación, desarrollismo y políticas públicas*. Málaga: Luces del Gálibo.
- Booth, Wayne. 1988. *The company we keep: An ethics of fiction*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre. 2003. *Cuestiones de sociología*. Madrid: Itsmo.
- Burke, Kenneth. 1969. *A rhetoric of motives*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Caffarel, Carmen, Gaitán, Juan, Lozano, Carlos y Piñuel, José. 2018. *Tendencias metodológicas en la investigación académica sobre Comunicación*. Salamanca: Comunicación Social.
- Caffarel-Serra, Carmen, Ortega-Mohedano, Félix y Gaitán-Moya, Juan Antonio. 2017. «Investigación en comunicación en la universidad española en el período 2007-2014». *El Profesional de la Información-EPI*, 26(2), 218–227. doi: 10.3145/epi.2017.mar.08
- Campetella, Luciano. 2017. «Tras las huellas de ‘Bahía Blanca polo de desarrollo’: Contribución al análisis de una memoria retórico argumental». *Rétor*, 7(1): 1–20. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7008407>
- Casado, Miguel y Fernández-Quijada, David. 2013. «El estado de la investigación española en políticas de comunicación: una revisión bibliométrica (2002-2011)». *Trípodos*, 32: 113–132.
- Catt, Isaac y Eicher-Catt, Deborah. 2012. «Semiotics in mainstream American communication studies: A review of principal U.S.A. journals in the context of communicology». *Review of Communication*, 12(3): 176–200. doi: 10.1080/15358593.2012.666260

- Contreras, Adalid. 2016. «Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa». En Francisco Sierra y Claudio Maldonado (Coords.). *Comunicación, Decolonialidad y Buen Vivir*. Quito: CIESPAL, 59–94.
- Cooper, Harry M., Hedges, Larry V. y Valentine, Jeffrey C. (eds.). 2009. *The handbook of research synthesis and meta-analysis*. New York: Russel Sage Foundation.
- Craig, Robert. 1999. «Communication theory as a field». *Communication Theory*, 9: 119–161.
- Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand. 1971. *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1ª Ed.
- Eco, Umberto. 2000. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Escobar, Arturo. 2010. «Worlds and Knowledges Otherwise: the Latin American modernity/coloniality research program». En Walter Mignolo y Arturo Escobar (Eds.). *Globalization and the Decolonial Option*. New York: Routledge, 33–48.
- Escudero, Lucrecia. 1998. «La Federación Latinoamericana de Semiótica: ¿existen los semiólogos latinoamericanos?». *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 7: 17–36. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=176511>
- Fuentes-Navarro, Raúl. 1992. *Un campo cargado de futuro. El estudio de la comunicación en América Latina*. México: FELAFACS.
- Galindo-Cáceres, José. 2005. *Hacia una Comunicología posible*. San Luis de Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Gallardo, Andrés y Sánchez, Jorge. 1981. «Semiotics in Chile». En Tomas Sebeok y Jean Umiker-Sebeok (eds.), *The semiotic Sphere*. New York: Springer, 99–110.
- Gallego-Ramos, José. 2017. «Existe... pero no se ve: investigación de Agenda Setting en América Latina». *La Trama de la Comunicación*, 2(2): 87–108. Disponible en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3239/323952120005/html/index.html>
- García-Canclini, Néstor. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- Gómez-Palacio, Carlos, Chaffee, Steven y Rogers, Everett M. 1990. «Mass communication research in Latin America: Views from here and there». *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 67(4), 1015–1024. doi: 10.1177/1077699090006700402
- Gómez-Rodríguez, Gabriela, Morrel, Arley y Gallo-Estrada, Cristina. 2017. «A 30 años de Comunicación y Sociedad: cambios y permanencias en el campo académico de la comunicación». *Comunicación y Sociedad*, 30: 17–44. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2017000300017
- González, Jorge. 1986. *Cultura(s)*. México: Universidad de Colima.
- Goyanes, Manuel. 2017. *Desafío a la investigación estándar en comunicación. Crítica y alternativas*. Barcelona: UOC.
- Greimas, Algirdas. 1966. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Hall, Stuart. 1980. «Encoding/Decoding». En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe y P. Willis (eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*. Birmingham: Hutchinson Group, 117–127.
- Hall, Stuart. 1997. «The work of representation». En S. Hall (ed.). *Representations: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 13–74.
- Hart, Chris. 2008. *Doing a literature review: Releasing the social science research imagination*. London: Sage.

- Hepp, Andreas y Couldry, Nick. 2009. «What should comparative media research be comparing? Towards a transcultural approach to ‘media cultures’». En D. Thussu (ed.). *Internationalizing media studies*. Abingdon: Routledge, 32–48.
- Jensen, Klaus. 2015. *La comunicación y los medios: metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- León-Duarte, Guillermo. 2001. «Teorías e investigación de la comunicación en América Latina. Situación actual». *Ámbitos*, 7(8): 19–47. Disponible en: <https://revistas.awpruebas.es/index.php/Ambitos/article/view/9464>
- León-Duarte, Guillermo. 2007. *Sobre la investigación de la comunicación en América Latina. Estrategias y prácticas científicas de la comunicación hoy*. Hermosillo: Universidad de Sonora.
- Lozano, Carlos. 1996. *Teoría e Investigación de la Comunicación de Masas*. México: Pearson.
- Lozano, Elizabeth. 2006. «Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos». En *El consumo cultural en América Latina*, ed. Sunkel, Guillermo. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 96–113.
- Lozano, José y Frankenberg, Lorena. 2008. «Enfoques teóricos y estrategias metodológicas en la investigación empírica de audiencias televisivas en América Latina: 1992-2007». *Comunicación y Sociedad*, 10: 81–110. Disponible en: <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/1844>
- Marques de Melo, José. 1998. *Teoria da comunicação: paradigmas latinoamericanos*. Petrópolis: Vozes.
- Marques de Melo, José. 1999. «Paradigmas de escuelas latinoamericanas de comunicación». *Revista Latina de Comunicación Social*, 19: 1–8. Disponible en: www.revistalatinacs.org/a1999fjl/73meloe.htm.
- Marques de Melo, José, Gobbi, María y Kunsch, Waldemar. 2002. *Matrizes comunicacionais latinoamericanas: marxismo e cristianismo*. São Bernardo do Campo, São Paulo: Unesco-Umesp.
- Martín-Barbero, Jesús. 2002. *Oficio de Cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México: FCE.
- Martín-Barbero, Jesús. 1978. *Comunicación masiva: discurso y poder*. Quito: Ciespal.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gili.
- Martínez-Nicolás, Manuel y Saperas-Lapiedra, Enric. 2016. «Objetos de estudio y orientación metodológica de la reciente investigación sobre comunicación en España (2008-2014)». *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 1365–1384. doi: 10.4185/RLCS-2016-1150es
- Martyniuk, Valdenise y Silva, Simone. 2018. «Between contractual and polemical: Value and representation in marketing narratives». *Comunicação, Mídia e Consumo*, 14(3): 115–136. doi: 10.18568/cmc.v14i41.1468
- Marx, Karl. 1867. *Capital: Critique of the political economy*. Vol. 1. London: Penguin.
- Masotta, Oscar et al. 1967. *Happenings*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Mattelart, Armand y Mattelart, Michele. 1997. *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart, Armand., Mattelart, Michele y Piccini, Mabel. 1970. «Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal». Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile: Cuadernos de la Realidad Nacional (CEREN), nº 3.
- Mellado, Claudia. 2010. «Análisis estructural de la investigación empírica sobre el periodista latinoamericano». *Comunicación y Sociedad*, 13: 125–147. Disponible

- en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0188-252X2010000100006&lng=es&nrm=iso
- Merrigan, Gerianne y Huston, Carole. 2009. *Communication research methods*. New York City, NY: Oxford University Press.
- Mignolo, Walter. 2007. «Delinking». *Cultural Studies*, 2(2): 449–514. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502380601162647>
- Miike, Yoshitaka. 2010. «An anatomy of Eurocentrism in communication scholarship: The role of Asiaticity in de-westernizing theory and research». *China Media Research*, 6(1).
- Moragas, Miquel. 2011. *Interpretar la comunicación. Estudios sobre medios en América y Europa*. Barcelona: Gedisa.
- Orozco, Guillermo. 1991. «La audiencia frente a la pantalla. Una exploración del proceso de recepción televisiva». *Diálogos de la Comunicación*, 30: 54–63.
- Orozco, Guillermo. 1994. «Televidencia. Perspectivas para el análisis de los procesos de recepción televisiva». *Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales*, 6: 69–88. Disponible en: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/22-23_1995/185-187.pdf
- Osborne, Peter. 2015. «Problematizing disciplinarity, transdisciplinary problematic». *Theory, Culture & Society*, 32(5-6): 3–35. doi:10.1177/0263276415592245.
- Parra, Elizabeth y Otazo Hermosilla, Jaime. 2014. «Algunas tendencias de la semiótica en Chile a partir del año 1990». En *Proceedings of the 12th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*. Sofia: IASS y NBU, 216–226.
- Parra, Elizabeth. (2014). «Eliseo Verón y el desarrollo de la semiótica en Chile». *Comunicación y Medios*, 29, 129–133. Disponible en: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/32373/34147>
- Peirce, Charles. 1986. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Pereira, José. 2018. «La investigación en comunicación en Colombia: Síntesis (in)acabada de una travesía». En D. Crovi y R. Trejo (Coords.), *Tejiendo nuestra historia. Investigación de la comunicación en América Latina*. México D.F.: UNAM, 177–201.
- Perelman, Chaim y Olbrechts-Tyteca, Lucie. 1989. *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- Pessoa de Barros, Diana. 2012. «A semiótica no Brasil e na América do Sul: rumos, papéis e desvios». *Revista de Estudos da Linguagem*, 20(1): 149–186. doi: 10.17851/2237-2083.20.1.149-186
- Piñero-Naval, Valeriano y Moraes, Ricardo. 2019. «Estudio de la producción académica sobre comunicación en España e Hispanoamérica». *Comunicar*, 61, 113–123. doi: 10.3916/C61-2019-10.
- Piñuel, José y Morales, Enrique. 2018. «Un estudio praxeológico de la investigación en comunicación, a través del análisis del discurso hegemónico de investigadores académicos en España». *Perspectivas de la Comunicación*, 11(2), 83–135. Disponible en: <http://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/perspectivas/article/view/1580>.
- Potter, Jonattan. 1996. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- Prieto, Luis. 1967. *Mensajes y señales*. Barcelona: Seix Barral.
- Prieto Castillo, Daniel. 1979. *Retórica y manipulación masiva*. México D.F.: Edicol.
- Restrepo, Paula y Valencia, Juan Carlos. 2016. «Prácticas comunicativas en el Buen Vivir». En P. Restrepo, J. Valencia y C. Maldonado (eds.), *Comunicación*,

- movilizaciones sociales y postdesarrollo: la revolución sí está sucediendo*. Quito: Ciespal, 35–60.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rodrigo-Mendizábal, Iván (2018). «Análisis del discurso en Latinoamérica: un estado de arte». *Chasqui*, 139: 15–66. doi: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i139.3934>
- Romera-Castillo, José (2016). «La revista Signa: 25 años de andadura científica». *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25: 13–76. doi: 10.5944/signa.vol25.2016.16924
- Rorty, Richard (Ed.) 1992. *The linguistic turn: Essays in philosophical method*. Chicago: University of Chicago Press. [(1990). *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*. Barcelona: Paidós]
- Saussure, Ferdinand de. 1945. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Sawyer, R. Keith. 2002. «A discourse on discourse: An archeological history of an intellectual concept». *Cultural Studies*, 16(3): 433–456. doi: <https://doi.org/10.1080/09502380210128324>
- Scolari, Carlos. 2011. «Introducción. La semiótica en América Latina». *Revista LIS Letra Imagen Sonido*, 6-7: 13–30. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5837830>
- Sollaci, Luciana B. y Pereira, Mauricio G. 2004. «The introduction, methods, results, and discussion (IMRAD) structure: a fifty-year survey». *Journal of the Medical Library Association*, 92(3): 364–367. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC442179/>
- Staples, Mike y Niaci, Mahmood. 2007. «Experiences using systematic review guidelines». *Journal of Systems and Software*, 80(9): 1425–1437. doi: 10.1016/j.jss.2006.09.046
- Sunkel, Guillermo. 2006. «El consumo cultural en la investigación en comunicación-cultura en América Latina». En G. Sunkel (comp.), *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá. Convenio Andrés Bello, 15–46.
- Torrico, Erik. 2004. *Abordajes y periodos de la teoría de la comunicación*. Bogotá: Norma.
- Tracy, Karen y Haspel, Kathleen. 2004. Language and social interaction: Its institutional identity, intellectual landscape, and discipline-shifting agenda. *Journal of Communication*, 54(4): 788–816. doi: 10.1093/joc/54.4.788
- Vasallo de Lopes, Maria. 2000. «El campo de la Comunicación: reflexiones sobre su estatuto disciplinar». *Oficios Terrestres*, 7(8): 75–83. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/47380>
- Verón, Eliseo. 1974. «Acerca de la producción social del conocimiento: el ‘estructuralismo’ y la semiología en Argentina y Chile». *Lenguajes*, 1: 96–125.
- Verón, Eliseo. 1969. *Conducta, estructura y comunicación*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Vidales-González, Carlos. 2015. «Historia, teoría e investigación de la comunicación». *Comunicación y Sociedad*, 23: 11–43. Disponible en: <http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/60>.
- Vizcarrondo, Doris. 2017. «Macroproposiciones y legitimación: el debate sobre la ley SB 1070 en la prensa anglosajona e hispana de los Estados Unidos». *Comunicação, Mídia e Consumo*, 14(41): 84–101. Disponible en: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1578>
- Wang, Bo. 2004. «A survey of research in Asian rhetoric». *Rhetoric Review*, 23(2): 171–181. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/20176611?seq=1>

- Zarowsky, Mariano. 2017. *Los estudios en comunicación en la Argentina. Ideas, intelectuales, tradiciones político-cultrales (1956-1985)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Zarowsky, Mariano. 2008. «Entre París y Santiago de Chile. Circulación de ideas y redes intelectuales en la recepción de Armand Mattelart de la semiología y la problemática ideológica». *Question*, 1(18): 1–18. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/585>.

Coll-Florit, M., Oliver, A. & Climent, S. (2021): Metaphors of mental illness: a corpus-based approach analysing first-person accounts of patients and mental health professionals. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 85–104
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.5>

Metaphors of mental illness: a corpus-based approach analysing first-person accounts of patients and mental health professionals¹

Metáforas de la enfermedad mental: análisis de un corpus de testimonios en primera persona de pacientes y profesionales de la salud mental

MARTA COLL-FLORIT
UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8636-458X>

ANTONI OLIVER
UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8399-3770>

SALVADOR CLIMENT
UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3462-3551>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-10-09

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-03-05

ABSTRACT: In this paper we describe the building, manual annotation and analysis of a balanced corpus to assess conceptual metaphors on mental illness as used in Spanish blogger writing by patients and mental health professionals. The corpus was structured as eight subgroups: four patient subgroups (composed of persons who declared having been diagnosed with major depression, schizophrenia, bipolar disorder, or obsessive-compulsive disorder) and four mental health professional subgroups (psychiatrists, psychologists, social

¹ This research was conducted in the framework of *MOMENT: Metaphors of severe mental disorders. Discourse analysis of affected people and mental health professionals*, a project funded by the Spanish National Research Agency (Agencia Estatal de Investigación, AEI) and the European Regional Development Fund (ERDF), within the Spanish Government's National Programme for Research Aimed at the Challenges of Society. Ref. FFI2017-86969-R (AEI/ERDF, EU). We would like to thank the two anonymous reviewers whose comments and suggestions helped to improve this manuscript.

educators, nurses). The quantitative analysis identified similarities and differences between groups regarding the volume of metaphors produced and the topics linguistically expressed through metaphors. The most frequent metaphors used by each major group, patients and professionals, were qualitatively analysed, with the principal findings showing a set of source domains used to conceptualize all four severe mental disorders, thus pointing to a common conceptualization of mental suffering irrespective of the specific diagnosis, and two major types of metaphors, WAR and JOURNEY, used by all subgroups of patients and professionals to talk about their first-hand experiences.

Key words: conceptual metaphor, mental illness, blogs, corpus.

RESUMEN: En este artículo describimos la construcción, anotación manual y análisis de un corpus equilibrado para evaluar las metáforas conceptuales sobre la enfermedad mental usadas en blogs españoles por pacientes y profesionales de la salud mental. El corpus se estructuró en ocho subgrupos: cuatro subgrupos de pacientes (personas que declararon haber sido diagnosticadas con depresión grave, esquizofrenia, trastorno bipolar o trastorno obsesivo-compulsivo) y cuatro subgrupos de profesionales de la salud mental (psiquiatras, psicólogos, educadores sociales, enfermeros). El análisis cuantitativo identificó similitudes y diferencias entre los grupos en cuanto al volumen de metáforas producidas y los temas expresados mediante metáforas. Asimismo, las metáforas más frecuentes se analizaron cualitativamente. Los principales resultados mostraron un conjunto de dominios origen utilizados para conceptualizar todos los cuatro trastornos mentales graves, apuntando así a una conceptualización común del sufrimiento mental, independientemente del diagnóstico específico, y dos tipos principales de metáforas, GUERRA y VIAJE, utilizadas por todos los subgrupos de pacientes y profesionales para hablar de sus experiencias en primera persona.

Palabras clave: metáfora conceptual, enfermedad mental, blogs, corpus.

1. INTRODUCTION

Adopting a corpus-based approach, this paper examines the most frequent conceptual metaphors used in mental health discourses in online blogs written in Spanish. More specifically, we analyse first-person accounts of people with a severe mental disorder diagnosis and mental health professionals. This study is part of a research project titled *MOMENT: Metaphors of Severe Mental Disorders* (Coll-Florit et al., 2018), whose primary aim is to study metaphor in mental health discourses in social media. The research relies on a multidisciplinary research team with extensive experience in applied linguistics and in several mental health fields, including psychology, social work and medical anthropology.

The conceptual metaphor theory (CMT), initially developed by Lakoff and Johnson (1980), posits that metaphor is so pervasive in ordinary daily life that our conceptual system is largely metaphorical in nature (Lakoff and Johnson, 1980: 3). According to the CMT, «metaphor enables us to think and talk about abstract, complex, subjective and/or poorly delineated areas of experience in terms of concrete, simpler,

physical and/or better delineated areas of experience, often connected with our own bodies» (Semino, 2008: 30). For instance, it is very common to refer to arguments in terms of a war or fight (1) (examples by Lakoff and Johnson, 1980: 4). Note that conceptual metaphors (CMs) are abstract constructs that may be linguistically instantiated in multiple metaphorical expressions (MEs), i.e., MEs are specific linguistic cases of a CM.²

- (1) CM: ARGUMENT IS WAR
 ME: a. Your claims are **indefensible**.
 b. His criticisms were **right on target**.
 c. I've never **won** an argument with him.

A key CMT notion is associated with highlighting some concepts while hiding others; for instance, «ARGUMENT IS WAR highlights the competitive, aggressive and confrontational aspects of arguments and hides their cooperative, constructive aspects» (Semino, 2008: 33). Consequently, the linguistic use of different CMs to refer to a given area of experience may reveal different conceptualizations or ways of understanding the experience. This is why CM analysis is widely used to detect implicit ideas and assumptions in discourse.

Numerous studies have analysed the use of CMs in the discourse of physical illnesses, above all cancer (Gibbs & Franks, 2002; Gustafsson et al., 2020; Hommerberg et al., 2020; Magaña & Matlock, 2018; Navarro i Ferrando, 2017, 2021; Reisfield & Wilson, 2004; Semino et al., 2017, 2018), and other conditions such as stroke (Boylstein et al., 2007) and diabetes (Goering, 2015). However, less attention has been paid to CMs in the field of mental health, especially with regard to the analysis of discourses published on the internet. As Kotliar (2016: 1203) points out, «despite the plethora of studies on illness and the web, research about online expressions of mental illness is scarce».

The main objective of the research described in this paper was, therefore, to build, annotate and analyse a corpus of first-person narratives on mental health published in blogs. Our particular focus was people diagnosed with one of the four most common severe mental disorders: major depression, schizophrenia, bipolar disorder and obsessive-compulsive disorder (OCD) (World Health Organization, 2018). Moreover, we analyse blogs written by people working in one of the four key mental health areas: psychiatry, psychology, nursing and social education. The main objective was to identify and analyse the predominant metaphors used to talk about mental illness and related experiences, as well as the most frequent metaphors used to conceptualize mental health professional practice. In addition, we were interested in making intergroup analyses for patients vs professionals, as well as intragroup analysis, to identify possible similarities and differences between and within groups.

The rest of this paper is divided into five sections. Section 2 reviews the literature on metaphor and mental health; Section 3 describes the corpus building and annotation methods used to detect and code metaphors; Sections 4 and 5 present the general quantitative analysis and the qualitative analyses, respectively; and, finally, Section 6 presents our overall conclusions.

2. STATE OF THE ART ON METAPHOR AND MENTAL HEALTH

² CMs are conventionally formulated as [TARGET DOMAIN] IS [SOURCE DOMAIN], in capitals. Likewise, metaphorically used words are highlighted in bold in the examples.

Previous studies that have analysed CMs in the field of mental health have focused primarily on depression. Thus, a considerable body of literature has been published on metaphors of depression extracted from different types of corpora, such as therapy session recordings (McMullen & Conway, 2002), interviews with people who have experienced depression (Charteris-Black, 2012), radio broadcasts (Semino, 2008), animation films (Fahlenbrach, 2017; Forceville & Paling, 2018), press articles (Reali et al., 2016), fiction and nonfiction books (Demjén, 2011; Reali et al., 2016; Schoeneman et al., 2004) and, recently, blogs (Coll-Florit et al., 2021). Also worthy of mention, although based on a qualitative and non-corpus approach, is the seminal work on metaphor and depression by Barcelona (1986).

However, few studies have investigated metaphors used by patients with other severe mental disorders. For instance, Demjén et al. (2019) studied metaphor in first-person accounts of voice-hearing by people with schizophrenia, while Coll-Florit et al. (2019) analysed documentaries which featured first-person accounts by both patients and mental health professionals. With regard to OCD discourses, the most notable studies were those carried out by Knapton (2016) and Knapton & Rundblad (2018), who analysed a corpus of patient interviews. As for bipolar disorder, the study of metaphor as used in relation to this disorder is practically non-existent (see the work by Schoeneman et al, 2012).

At this point, it is worth mentioning the large and growing body of psycholinguistics and neurolinguistics literature indicating that individuals diagnosed with schizophrenia exhibit impairments in their cognitive and linguistic abilities, especially in aspects related to semantics and pragmatics (an exhaustive review on this topic is provided by Rosseti et al., 2018). In any case, it is important to note that most of those studies dealt with schizophrenia and metaphor comprehension, while studies of schizophrenia and metaphor production continue to be scant. Lastly, the use of figurative language in people with a neurological degenerative condition of dementia has also been studied, although in this case studies tend as well to focus on their comprehension ability, as pointed out by Varela Suarez (2020).

In relation to the discourse of mental health professionals, previous studies have focused on metaphor use in psychotherapy settings (cf. systematic reviews by McMullen, 2008; Mould et al. 2010; and Tay, 2016), highlighting its usefulness as a tool to facilitate communication between patient and therapist. Its use by mindfulness instructors has been studied as well (Silvestre-Lopez, 2016). However, the spontaneous elicitation of metaphors in first-person accounts by these professionals is very scarce; for instance, a study worth mentioning is Climent & Coll-Florit (2017), who studied the role of metaphor in psychiatric discourses on schizophrenia by analyzing a documentary about this mental disorder including interviews with psychiatrists. Likewise, aside from Coll-Florit et al. (2019), as far as we are aware, there are no studies that integrate an analysis of discourses by patients with a severe mental health disorder and the mental health professionals who assess and treat them. While such comparative studies have been conducted for non-mental health illnesses such as cancer (Semino et al., 2017, 2018), this has been far less the case in the mental health field. The present work, as part of the larger *MOMENT PROJECT: Metaphors of Severe Mental Disorders* (Coll-Florit et al., 2018), aims to help bridge this gap.

3. CORPUS BUILDING AND ANNOTATION METHOD

This section presents in detail all the steps and criteria followed to build our corpus (Section 3.1) and to detect and annotate metaphors (Section 3.2).

3.1. CORPUS BUILDING

Our research was based on blogs written in Spanish. The following steps were taken to identify suitable blogs for study: (a) all websites of mental health patient organizations headquartered in Spain were reviewed to detect blogs promoted or recommended by these organizations; (b) personal blogs written by patients and mental health professionals were located via Google searches conducted using keywords related to severe mental disorders; and (c) by means of virtual snowballing (O'Brien & Clark, 2012; Kotliar, 2016), all blogrolls and webrings of sources identified in steps (a) and (b) were checked to identify further mental health blogs.

The criteria to select and include retrieved blogs in the corpus were as follows: (a) the authors of the blogs explicitly self-identified as having a severe mental disorder (schizophrenia, bipolar disorder, major depression or OCD) or as professionals working in mental health (psychiatrist, psychologist, nurse or social educator), hereinafter labelled, for convenience sake, patients and professionals; (b) the blogs were written in the first person, either by patients narrating their experiences of life with their mental disorder or by mental health professionals narrating their experience of treating mental disorders (i.e., blogs with an educational or informative focus were excluded); (c) the blogs were written in Spanish and published in Spain; and (d) the blogs had to be publicly available and not require a password or login, following the ethical principles detailed below.

Applying these inclusion criteria, a corpus was built that initially consisted of seventy-three patient blogs and twenty-two mental health professional blogs (total ninety-five blogs and 3,539 posts), corresponding to a period of approximately ten years (June 2007 to March 2018, the date this study started). All posts were next manually reviewed in order to select only those that explicitly discussed, in the first person, the lived experience (patients) or the treatment experience (mental health professionals) of the mental disorder (e.g., posts in which a book or film was recommended were excluded). The final corpus consisted of a total of 919,910 words belonging to 1,315 posts. Table 1 shows the blog distribution and number of words for each of the eight analysed subgroups (four mental health disorder subgroups and four professional subgroups).

Table 1. Distribution of blogs and words in the MOMENT corpus

Patients		Professionals	
Severe mental disorders (blogs, n)	Words (n)	Professionals (blogs, n)	Words (n)
Bipolar disorder (25)	422,521	Psychiatrist (8)	52,013
Schizophrenia (22)	157,939	Psychologist (5)	65,454
Major depression (21)	79,452	Nurse (4)	51,648
Obsessive compulsive disorder (5)	85,602	Social educator (5)	5,281
Total (73)	745,514	Total (22)	174,396

Once the texts were extracted, the corpus was computationally processed and anonymized. Texts were segmented into paragraphs and a code (ID) was added to identify the source blog and paragraph number.

Regarding ethical issues, a principle applied by many authors – Hookway (2008), Markham et al. (2012) and O’Brien & Clark (2012) – is that indicated by Kotliar (2016: 1206): «materials that are posted online and [that] do not require subscription, login, or password access are intended to be publicly viewed, and therefore do not require the consent of their authors». Along the same lines, for the specific purpose of analysing metaphors in online narratives about diseases, Semino et al. (2018: 49) indicated that «there is some consensus that anything a person posts to a forum that is open to public view on the web can be used as research material without seeking informed consent from the individual contributor, as long as anonymity is fully preserved». These were the principles we adopted in our research, part of the MOMENT project that received the approval of the ethics committee of the Universitat Oberta de Catalunya.

3.1.1. A balanced subcorpus for manual annotation

The large MOMENT corpus of almost a million words will require, in a second stage of our project, the application of semiautomatic strategies of analysis, as done for other analyses of metaphors in corpora by Stefanowitsch (2006), Ogarkova & Soriano (2014) and Semino et al. (2018), among others. However, manual annotation of a balanced subcorpus containing equivalent volumes of text for each analysed group was first necessary to identify predominant sets of CMs. The results of this entirely manual analysis are reported in this article.

A balanced subcorpus of 40,000 words was created by extracting 5,000-word samples for each of the eight analysed subgroups: 20,000 words reflecting the four patient types, and 20,000 words reflecting the four mental health professional types. This subcorpus was created automatically and randomly on the basis of text extraction paragraph by paragraph to ensure enough context for metaphor detection and interpretation. Using a randomization algorithm, for each iteration, a blog was selected at random and, for each blog, a paragraph was selected at random until 5,000 words were obtained in each of the eight analysed subgroups (total 40,000 words).

3.2. CORPUS ANNOTATION

This corpus was annotated using a method developed by and described in detail in Coll-Florit & Climent (2019). Leaving aside simple intuitive annotation, existing methods for metaphor annotation can be divided into those performing metaphor detection and those performing metaphor labelling. Metaphor detection methods consist, basically, of the standard Metaphor Identification Procedure (MIP) (Pragglejaz Group, 2007) and its derivative called MIPVU (Steen et al. 2010b). These methods, essentially based on manual searching in dictionaries for all the words of a text in order to detect metaphorically used words, have the drawback that the underlying metaphors are not labelled in terms of a source domain and a target domain. Methods that label metaphors (Stefanowitsch 2006, Ogarkova & Soriano 2014, Semino et al. 2018) are based on semiautomatic pre-detection of metaphorical candidates using keywords presumably associated with specific CMs.

Our goal was to annotate text with metaphor labelling. However, we did not use semiautomatic text preselection since we wanted to ensure that we located every possible metaphor related to mental health. This is why we developed a completely manual method

for metaphor detection and labelling that ensured that the corpus was explored exhaustively. Moreover, following Ogarkova & Soriano (2014), we decided to perform the annotation at two levels of abstraction: specific and generic. The former, closely linked to the linguistic expression in the text, captures in detail both the specific concepts and their adscription to the mental health field, while the latter should provide a semantic domain generalization that allows for comparison to previous studies and for optimal organization of outcomes.

We opted to search for and annotate two kinds of conceptual figures, namely, metaphors and metaphorical similes. This was because, following Steen et al. (2010b: 10–11), we assume cognitive cross-domain mapping in both cases. While in metaphors this is linguistically expressed indirectly, i.e., by means of metaphorically used language (2), in similes it is expressed overtly, typically by means of explicit comparative markers, e.g., “like” in English (3) (examples by Semino et al. 2018: 134, 282). From now on we will refer to both conceptual figures indistinctly as “metaphors”, only drawing a distinction when necessary.

(2) I am humbled by courage and dignity of my patients **on their final journey**.

(3) Cancer is **like** a journey

Our method (Coll-Florit & Climent, 2019) is organised in two main phases: metaphor hypothesizing and metaphor analysis. The metaphor hypothesizing phase is meant to overcome the problem of time inherent in the above-mentioned methods for manual detection, as a thorough lexicographical analysis of each word in a large corpus is not feasible in terms of time and human resources. In the metaphor analysis phase, hypotheses for metaphoricity are validated (or rejected) and clauses are annotated with domain formulae (target domain and source domain) at two levels.

Annotators are provided with a detailed annotation guide and a set of auxiliary documents, among them, most importantly, metaphor compendia. Metaphor identification is mainly based on dictionary checks (as in MIP and MIPVU) and metaphor labelling is based on metaphor compendia and metaphor formulation strategies (innovative features of our method). Compendia and formulation strategies aim to prevent divergence in annotator criteria so that the final results are both internally consistent as well as comparable to results reported in the literature. The annotation process is deterministic, taking place in steps following independent paths with no backtracking, as described below³.

Phase 1. Candidate ME selection

The annotator reads the sentence and its context to understand it and decide whether the sentence contains one or more candidate metaphorical clauses on the basis of two conditions: intended metaphoricity and thematic relevance. The annotator uses guidelines on how to hypothesize metaphoricity and a document defining mental health thematic fields (compiled from Climent & Coll-Florit, 2017 and Coll-Florit et al., 2019). As a result of this stage, clauses with candidate MEs are extracted from the general text,

³ The process described hereinafter is that used for conceptual metaphors, which are the vast majority of metaphorical expressions in our corpus. Metaphorical similes, which are the remainder, are treated differently in that instead of applying MIP, MIPVU is applied with the help of a list of simile markers in Spanish.

resulting in a substantial reduction in the text to be analysed, and are annotated by thematic field.

Phase 2. ME analysis: hypothesis verification and metaphor annotation

Each candidate ME is analysed in a maximum of two steps. First, the candidate clause is checked against two metaphor compendia: a general-purpose compendium, the Master Metaphor List (Lakoff et al., 1991), and a specific compendium compiled from the extant literature for conceptual metaphor in mental health. These are structured repositories consisting of metaphor formulations (e.g. EMOTIONS ARE PHYSICAL FORCES) associated to representative examples (e.g. “He was struck by anger”) organised by means of thematic categories (e.g. Emotions) (examples by Lakoff et al., 1991: 141). Hypothetical MEs are compared to examples and formulations included in the compendia and, if a possible match is found, then the MIP is applied to the clause in order to validate (or reject) metaphoricity (see Coll-Florit & Climent, 2019: 54, 61–63). In positive cases, this procedure results in both metaphorical focus detection (metaphorically used words) and domain labelling as in the compendium.

If the candidate ME did not fit any metaphors in the compendia, a second step is employed: the MIP is first applied to the clause in order to detect the metaphorical focus if any. If metaphoricity is detected, then the domains are determined using metaphor formulation strategies (see Coll-Florit & Climent, 2019: 54–58).

The metaphor formulation strategies used are three, as follows: (a) based on selectional preferences of a verb that is the metaphorical focus; (b) based on contrasting dictionary senses of the metaphorical focus; and (c) based on contrasting the dictionary meaning of the focus and its meaning on the text. The last two strategies differ only in whether or not there is a figurative meaning of the focus in the reference dictionary, i.e., on whether the metaphor is lexicalized (case b) or not (case c). Examples of strategies (a) and (c) are represented in (4) and (5):

- (4) Mi baja autoestima me **llevó** a la depresión
*My low self-esteem **brought** me into depression.*
 FOCUS: llevar (*to bring*)
 Prototypical argument: PLACE
 Argument in text: depresión (*depression*)
 ANNOTATION AT THE SPECIFIC LEVEL: depresión = destino (*depression* = *destination*)
 ANNOTATION AT THE GENERIC LEVEL: *life of patient* = *journey*
- (5) Mi cabeza se ha convertido en una **montaña rusa**
*My head has become a **roller coaster***
 FOCUS: montaña rusa (*roller coaster*)
 Basic meaning: *an amusement ride*
 Figurative meaning: *extreme mood swings*
 ANNOTATION AT THE SPECIFIC LEVEL: cabeza = montaña rusa (*head* = *roller coaster*)
 ANNOTATION AT THE GENERIC LEVEL: *disorder/mental health* = *descent/ascent*

By this procedure, each sentence in the corpus with metaphoric content is annotated with its metaphorical focus (metaphorically used words) and each underlying metaphor is formulated for two levels of abstraction. For application of the MIP and domain formulation strategies, the dictionaries used as reference for our Spanish-

language corpus are the CLAVE (Maldonado, 2012) as a usage dictionary and the *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) (Real Academia Española, 2001) as an authoritative dictionary. Instructions are to use CLAVE preferably and to resort to DLE only in cases of doubt.

The validity and reliability of this annotation method has been empirically assessed in an inter-annotator agreement test, described in detail in Coll-Florit & Climent (2019). Results showed a high degree of agreement (97.6%; kappa value 0.79) regarding the annotation of metaphorically used words. These results are better than those reported for MIP (Praglejazz Group, 2007) and similar to those reported for MIPVU (Steen et al, 2010). In the labelling of the conceptual domains, agreement was reached in 71% of the cases and agreed in at least one domain in 87% of the cases.

The balanced corpus was annotated by three linguists, experts in conceptual metaphor theory. The linguists first analysed 20% of the 40,000-word corpus (8,000 words, broken down into 1,000 words for each of the eight analysed groups) to detect possible incidents or doubtful cases and to unify criteria so as to ultimately ensure a consensus. The remaining 80% of the corpus was divided into three parts for annotation, each part by a single annotator, who subsequently reviewed the annotations of the other two annotators. Doubtful and complex cases were discussed in meetings between the three annotators until consensus was reached.

4. GENERAL QUANTITATIVE RESULTS

A total of 1,043 MEs were identified, 631 corresponding to patients and 412 to mental health professionals, with patients, therefore, using MEs to a greater degree than professionals.

Several corpus studies on metaphor have calculated metaphorical density (MD), i.e., the percentage of metaphorically used words relative to total words in a corpus. In relation to studies that counted all types of metaphors, Steen et al. (2010a: 790) reported an MD of 7.7% for conversational texts and Knapton and Rundblad (2018: 400) reported an MD of 6.0% for texts written by people diagnosed with OCD. Semino et al (2017: 3), in a study of patients and professionals writing about cancer, calculated the MD of specific JOURNEY and WAR metaphors as ranging between 0.08% and 0.18%, with patients outperforming professionals 1.7 to 1 for JOURNEY metaphors and 1.3 to 1 for WAR metaphors.

In our balanced corpus, MD was 3.15% for patients' texts and 2.06% for professionals' texts. Note that these figures correspond to mental health metaphors exclusively and, therefore, are not directly comparable to the above studies: not all types of metaphors are calculated – as done in Steen et al. (2010a) and Knapton & Rundblad (2018) – and all types of mental health metaphors are included – not just JOURNEY and WAR metaphors as in Semino et al. (2017). Metaphors of mental health in our corpus, therefore, amount to just under half of all kinds of metaphors in comparable texts; we also corroborate Semino et al. (2017) in reporting that patients produce more metaphors than professionals in a ratio of around 1.5 to 1.

We applied a t-test (independent samples, two-tailed test) to calculate the statistical significance of differences between groups (patients vs professionals) in the volume of MEs. Results indicate that differences overall were not statistically significant ($p=0.129$). However, when the data were analysed to focus on the type of metaphor by topic or thematic field, then statistically significant differences emerged. Table 2 shows the thematic distribution of identified MEs disaggregated by groups (patients and professionals) along with the level of statistical significance.

Table 2. Differences between patients and professionals in ME volume by topic

Thematic field	Patients, n	Professionals, n	p-value
Severe mental disorder	431	165	0.037
Mental health medicine and professional practice	20	139	0.000
Communication and social context	89	55	0.439
Thoughts and emotions	91	53	0.269
Total	631	412	

Results show statistically significant differences between groups in the thematic areas of metaphors on severe mental disorders and metaphors on medicine and professional practice. In particular, patients produce more metaphors than professionals ($p=0.037$) in the thematic area of severe mental disorder, which covers three target domains: MENTAL DISORDER, LIFE OF PATIENT and PATIENT (i.e., the disorder itself, the process of living with a mental disorder and the affected person as an individual, respectively). In contrast, professionals produce far more metaphors than patients ($p=0.000$) in the thematic area of medicine and professional practice, with three target domains: MEDICATION, MENTAL HEALTH PROFESSION and PROFESSIONAL (i.e., medication as a product, the practice of the profession in mental healthcare, and the professional as an individual, respectively). These two major groups of metaphors are qualitatively analysed in more depth in Section 5.

Regarding intragroup differences, Table 3 presents the ME volumes for each of the eight analysed subgroups. One-way ANOVA was used to detect whether there were differences between patient subgroups (people diagnosed with schizophrenia, bipolar disorder, major depression and OCD) and between professional subgroups (psychiatrists, psychologists, nurses and social educators).

The results show that there were no significant differences between patients according to mental health diagnosis ($p=0.871$), reinforcing the category of ‘severe mental disorder’ and demonstrating that all such patients make a similar use of metaphor to conceptualize their mental health experience. Moreover, as we will see in detail in Section 5, not only do we find similarities in the volume but also in the type of metaphors produced.

Table 3. Intragroup differences: ME volume patients and professional subgroups

Main groups	Subgroups	ME volume, n	p-value
Patients	Bipolar disorder	169	0.871
	Schizophrenia	137	
	Major depression	150	
	OCD	175	
Professionals	Psychiatrist	101	0.066
	Psychologist	101	
	Nurse	65	
	Social educator	145	

Regarding differences between mental health professional subgroups, the ANOVA test showed a considerable tendency towards significance ($p=0.066$). To detect

where differences lay, subsequent ad-hoc comparisons were performed using a t-test by pairs of professional profiles. Statistically significant differences were found between social educators vs nurses ($p=0.015$) in terms of producing the largest vs the smallest number of metaphors, respectively. In fact, within the mental health professions, those two careers can be viewed as being the furthest apart. Nurses have a medical background and so tend to focus more on physical issues (e.g., in the case of confinement to psychiatric units, nurses are responsible for monitoring patient medication); for this reason they probably have less need to talk about abstract concepts and, consequently, to use metaphor. Social educators, in contrast, usually adopt a more holistic and contextual approach, therefore they rely more frequently on metaphor to talk about abstract, intangible or theoretical concepts. No statistically significant differences were found for the other professional subgroups. The greatest similarity was between psychiatrists and psychologists, who produced exactly the same number of metaphors of mental health.

5. QUALITATIVE ANALYSIS

This section presents an in-depth and qualitative analysis of metaphors for severe mental disorders (5.1) and metaphors for professional practice in mental healthcare (5.2), the two largest categories found in our balanced corpus.

5.1. METAPHORS FOR SEVERE MENTAL DISORDERS

Four main types of metaphor conceptualizing the target domain of MENTAL DISORDER were detected: (a) MENTAL DISORDER IS A LIVING ENTITY, (b) MENTAL DISORDER IS DARKNESS; (c) MENTAL DISORDER IS DESCENT; and (d) MENTAL DISORDER IS A CONTAINER. These are presented and exemplified below.⁴

Firstly, the most prevalent metaphor for this target domain was MENTAL DISORDER IS A LIVING ENTITY, used by patients and professionals in all 8 subgroups. Within this metaphor, the mental disorder was mainly conceptualized as a being one could live with, even in a state of normality (6). It is noteworthy that patients also conceptualized the disorder more negatively as a scary or evil being (7,8).

(6) hoy en día hago una vida normalizada, viviendo y **conviviendo con** mi trastorno obsesivo compulsivo [OCD]

*today I live a normal life, living and **cohabiting with** my obsessive-compulsive disorder*

(7) [...] ayuda y mucho no sólo a sacarse de alguna manera estos **fantasmas** sino, de hecho, a poder mirarlos, observarlos [SCH]

*helps a lot not only to somehow get rid of these **ghosts** but, in fact, to be able to look at them, observe them*

(8) [...] repasar los engranajes que articulan mi **Alien** y su lubricante fundamental [BIP]

*[...] review the gears that articulate my **Alien** and its fundamental lubricant*

Secondly, noteworthy were 2 conceptualizations framing an alternative between the mental disorder and its absence (a positive/healthy situation). One conceptualization

⁴ Examples are presented with a final tag within square brackets indicating the subgroup origin. Keys are the following: [SCH]: schizophrenia; [OCD]: obsessive-compulsive disorder; [BIP]: bipolar disorder; [DEP]: depression; [PST]: psychiatrist; [PSL]: psychologist; [SED]: social educator; [NUR]: nurse.

was perceptual and conveyed the disorder as a kind of obscurity: darkness (9), fog (10) or shadow (11). Darkness was usually associated with being in an enclosed and dark location, typically a pit (12). The positive alternative was light, which helped to dispel the darkness (13). In specific circumstances darkness even was embodied and personified (14), in a way related to the target domain of DISORDER IS A LIVING ENTITY.

- (9) debo intentar levantar el ánimo para no volver a caer en esa **oscuridad** [DEP]
*I must try to lift my spirits so I don't fall back into that **darkness**.*

- (10) sólo vemos una espesa **niebla** [OCD]
*we can only see a thick **fog***

- (11) la **sombra** siempre está ahí. [DEP]
*the **shadow** is always there*

- (12) Un pozo oscuro donde apenas puede verse **un rayito de luz**. [OCD]
*A dark pit where you can barely see **a ray of light**.*

- (13) Pero hay que pensar que **después de la tormenta sale el sol**. [SCH]
*But you have to think that **after the storm the sun comes out**.*

- (14) La sombra que **te llama** hacia la soledad. [DEP]
*The shadow that **calls you** to solitude.*

The second important conceptualization proposing an alternative between the mental disorder and its absence was experiential: the feeling of falling into the situation of illness (15), which, as seen above, was compatible with being in a dark place (16). The positive alternative was ascent (17,18), to escape the place that one fell into. When suffering and release alternated, these were lexicalized in terms of ups and downs (19) or relapses (20), which in Spanish are termed *recaídas*, literally, “re-falls”.

- (15) volvernos a levantar cuando **caemos**, porque es seguro que habrá **caídas** [OCD]
*to stand up again when we **fall**, because there will certainly be **falls***

- (16) debo intentar levantar el ánimo para no **volver a caer en esa oscuridad** [DEP]
*I must try to lift my spirits so I don't **fall back into that darkness***

- (17) Quiero **volver a estar arriba**. [SCH]
*I want to **get back on top**.*

- (18) Que podía **tocar el cielo con las manos**. [SCH]
*That I could **touch the sky with my hands**.*

- (19) no se pasa nada bien los momentos de **altibajos**. [BIP]
*you don't have a good time with the **ups and downs**.*

- (20) Así disminuye la probabilidad de **recaídas**. [BIP]
*This decreases the likelihood of **backsliding***

Note that McMullen & Conway (2002) and Charteris-Black (2012) found that the 2 conceptualizations described above (which they formulate as DEPRESSION IS DARKNESS and DEPRESSION IS DESCENT) were among the most characteristic conceptualizations of depression. Our work therefore confirms the relevance of both

source domains to conceptualize all 4 severe mental disorders, i.e., not only depression but also schizophrenia, bipolar disorder and OCD.

Another pervasive type of metaphor was based on the CONTAINER image schema, mainly MENTAL DISORDER IS A CONTAINER and the PATIENT IS A CONTAINER. For the MENTAL DISORDER IS A CONTAINER, the disorder was conceptualized as a location enclosing the patient that was oppressive and difficult to escape from, e.g. a cave (21) or a pit (22). This metaphor was used in conjunction with the DARKNESS and DESCENT metaphors, as can be seen from the examples.

- (21) Porque cuando se está al **fondo de la cueva**, no se ve la luz que viene del exterior y por tanto el camino hacia la salida [OCD]

*Because when you are at the **bottom of the cave**, you do not see the light coming from outside and therefore the way out*

- (22) Las alegrías son tan fugaces, que apenas iluminan un segundo el **pozo** en el que me encuentro [DEP]

*Joys are so fleeting, that they barely illuminate for a second the **pit** in which I find myself*

By the second main type of CONTAINER metaphors, the PATIENT was conceptualized either as a receptacle of negative emotions or thoughts conveyed by the disorder (23) or as an enclosed space (24).

- (23) la **intrusión de pensamientos** no deseados y recurrentes [OCD]

*the **intrusion of** unwanted and recurring **thoughts***

- (24) Al pensar en mí, me imaginaba una **crisálida** frágil encerrada en su pequeño mundo [SCH]

*Thinking of myself, I imagined a fragile **chrysalis** locked in its little world*

Charteris-Black (2012) also found that ‘containment and constraint metaphors’ (in his terms) were among the main metaphors of depression. Therefore, our work again confirms that container metaphors are used not only to conceptualize major depression but also the rest of the main severe mental disorders.

Another interesting metaphor which we found in all patient types was that of the SPLIT-SELF, whereby patients conceptualized themselves as a divided entity (25) or as coexisting personae (26). In these conceptualizations, the subject was the healthy persona and the other self/part of the self was the ill persona (27). This metaphor was described by Lakoff & Johnson (1999: 276) as “the scattered self metaphor”. The experiencer as a fragmented entity has been related to depression (Demjén, 2011; Coll-Florit et al., 2021) and schizophrenia (Coll-Florit et al., 2019). It has also been studied in non-clinical contexts (e.g. in meditative practices, Silvestre-López and Navarro, 2017: 42). This points to a metaphor that might be quite conventional to conceptualize the self as in (26), but more vividly highlighting a strong separation between the different selves as in (25, 27).

- (25) ¿por qué **una parte de mí** habría de tener menos derechos que **la otra**? [SCH]

*why should **one part of me** have fewer rights than **the other**?*

- (26) Quizá ya estoy demasiado acostumbrado a vivir **conmigo mismo** [OCD]

*Maybe **I'm** too used to living **with myself***

- (27) No quería salir al exterior, tenía mucho **miedo de mí misma** [BIP]
*I didn't want to go outside, I was too **afraid of myself***

To conclude this section, we address the two main conceptualizations of the life of the patient as a process: LIFE OF PATIENT IS A WAR and LIFE OF PATIENT IS A JOURNEY, which are the most frequent metaphors of our corpus in absolute terms. Since such metaphors are typically used to conceptualize conflictive and/or long-term processes, they are very frequently used to talk about a life lived with an illness (Semino et al., 2017, 2018).

All four patient types represented in our corpus referred to their life as a difficult journey (28), where what mattered most was to move forward (29), neither stopping nor going back. Situations were stages to go through (30) or obstacles to overcome (31). It was important not to travel alone, and some patients said that they blogged to ensure they were accompanied (32). It is well known that JOURNEY metaphors are typically used to talk about processes with a goal (conceptualized as the destination); nevertheless, in our corpus patients did not usually make specific reference to the destination, rather, the purpose of the journey was to improve (33) or find a way out (34).

- (28) Todo se te hace **cuesta arriba** y piensas: “¿Hasta cuándo durará esto?” [BIP]
*Everything **is uphill** and you think, “How long will this last?”*

- (29) conseguí **avanzar** en un proceso que todavía hoy dura [BIP]
*I managed to **move forward** in a process that continues to this day*

- (30) Si estáis **pasando por** una depresión, sobre todo no os aisléis ni permanezcáis solos, porque se pasa muy mal [DEP]
*If you are **going through** a depression, above all do not isolate yourself or remain alone, because that's very bad*

- (31) la sombra **se pone por el medio**, y me tropiezo. [DEP]
*the shadow **gets in the way**, and I stumble.*

- (32) Un día les diré que quienes **me acompañan en mi viaje** son justamente ustedes y por ese motivo les escribo [OCD]
*One day I will tell you that **those who accompany me on my journey** are precisely you and for that reason I am writing to you*

- (33) Yo solo sigo **mi camino**, que es el de mejorarme a mí [OCD]
*I just go **my way**, which is to make myself better*

- (34) el camino **hacia la salida** [OCD]
*the **way out***

War metaphors, as pointed out above, were often used to conceptualize conflict situations, which is the case when living with a disorder, with the patient and the disorder as, typically, the contenders. In some cases, such a prototypical fight was confirmed (35) but in many other cases no enemy was specified or the fight was simply that of carrying on living (36,37), as reflected in JOURNEY metaphors. A remarkable feature of our corpus was that patients also signalled discrimination and stigma (38) as well as medical treatment (39) as enemies. In this way, other constraining and disabling aspects of life beyond the disorder itself were highlighted.

- (35) **vencer el toc** [OCD]
beat the OCD
- (36) las **armas de combate** que me ayudan a seguir día a día [OCD]
the combat weapons that help me to carry on day after day
- (37) **Esta lucha** por seguir la vida agota [DEP]
This struggle to continue living is exhausting
- (38) Ahora son otras mis inquietudes; y son, sobre todo, **luchar contra el estigma y el autoestigma** en salud mental [SCH]
I now have other concerns; and they are, above all, fighting stigma and self-stigma in mental health
- (39) Demasiada medicación que **te deja tocada y hundida** [BIP]
Too much medication that defeats you

Our analysis shows that war and journey metaphors were not only used to conceptualize physical illness but also mental conditions and, furthermore, that these metaphors were used by people with the 4 most common severe mental disorders. Moreover, in line with Semino et al. (2017), our results show that use of war and journey metaphors can be both empowering and disempowering. From our corpus, consistent with Flusberg et al. (2018), it could be inferred that travel scenarios (see Musolff (2006) for the notion of scenario) are empowering when the patient is in charge of the journey, but not otherwise; and, in turn, war scenarios trigger a sense of threat and fear when the disease is the enemy, thus they are demotivational when patients are reduced to battlefields, but may also provoke solidarity or may be a way of attracting attention, changing beliefs and taking action.

5.2. METAPHORS FOR PROFESSIONAL PRACTICE IN MENTAL HEALTHCARE

Metaphors of medicine and professional treatment appeared primarily in a statistically significant way in texts written by professionals (cf. Section 4). The predominant metaphors conceptualized the blogger's own profession in terms of 3 main source domains: JOURNEY (40,41), WAR (42,43) and POWER (44). Thus, WAR and JOURNEY metaphors featured again, this time to conceptualize professional practice in mental healthcare.

- (40) Sigo **transitando por espacios inexplorados**, no porque sean inaccesibles sino porque pocos quieren acercarse a ellos. [SED]
I continue to walk through unexplored spaces, not because they are inaccessible but because few want to go near them.
- (41) Gracias por **caminar a mi lado** [NUR]
Thank you for walking beside me
- (42) La psiquiatría social (...) ha **atacado** con frecuencia a otras orientaciones psiquiátricas [PST]
Social psychiatry (...) has often attacked other psychiatric orientations
- (43) quiero mostrar mi apoyo a esta campaña porque esta es **mi lucha** y mi sueño personal y a nivel profesional [NUR]

*I want to show my support for this campaign because this is **my struggle** and my personal and professional dream*

- (44) saber que estas sentencias, cuando provienen de un cierto **orden jerárquico**, pueden adquirir la categoría de mandato [PSL]
*to know that these judgements, when they come from a certain **hierarchical order**, can acquire the status of a mandate*

As for POWER, this source domain was encountered in all 4 professional subgroups. When a professional practice was talked about critically as a REPRESSIVE POWER, this assessment typically originated with a blogger from a different profession; social educators, for instance, often metaphorized psychiatry as a crime (45), usually when challenging overmedication (46).

- (45) La policía médica actúa impunemente, impone sus tratamientos bajo engaños, **bajo coacción, coerción o chantaje** o bajo la desinformación sistemática [SED]
*The medical police act with impunity, imposing their treatments through deception, **coercion or blackmail** or through systematic disinformation*

- (44) sensibilidades diversas que han sido **reprimidas** por fármacos. [SED]
*various sensitivities that have been **stifled** by drugs*

This metaphor evidences certain tensions and criticisms between the different ways of approaching professional practice in mental health. In particular, social educators in our corpus consider that psychiatric practice and the medical system tend to limit the patient's capacity for agency, thus they call for more person-focused than problem-focused models. These results are consistent with Correa-Urquiza et al. (2020), a study based on a Twitter corpus about the Mad Pride Day, which shows that one of the most recurrent metaphors of mental health activists is the conceptualization of psychiatry as a repressive power. The criticisms, in general, probably emerged because the textual genres of blogging and microblogging online allow for freer expression than more formal genres (Kotliar, 2016; Seale et al., 2010).

6. CONCLUSIONS

We have presented the building and the metaphor annotation of a corpus of first-person accounts of patients with severe mental health disorders and mental healthcare professionals, published in blogs. This work represents the first attempt to address, in an integrated manner, the analysis of CMs for different types of mental health patients and mental healthcare professionals, and to conduct intergroup and intragroup comparisons.

Quantitative results show that, in general terms, patients and professionals differ in the topics they use in their metaphors: patients produce a greater volume of metaphors directly related to the severe mental disorder (including the target domains of MENTAL DISORDER, PATIENT and LIFE OF PATIENT), whereas professionals, although they also produce metaphors for the disorder and the related experiences, use mainly metaphors related to their profession. In other words, each subgroup mainly uses metaphorical language to discuss their experiences as lived personally and firsthand. This probably reflects the genre of blogging and first-person writing, i.e., discourse in which the authors spontaneously discuss the issues that most affect them. Regarding similarities between the patient and professional groups, noteworthy is the fact that journey and war

metaphors are predominant in the writings of the two groups in coping with living with a disorder and with being a mental health professional.

Regarding the intragroup analysis of patients, interestingly, no statistically significant differences were found by diagnosis (schizophrenia, bipolar disorder, major depression or OCD) in the volume of metaphors produced. Likewise, regarding the type of metaphor, the metaphors in which the disorder was conceptualized as a LIVING ENTITY, DARKNESS, DESCENT or a CONTAINER were predominant and were common to all four mental disorder subgroups, while the SPLIT-SELF metaphor was also used by all the patients. Thus, irrespective of the specific diagnosis, these findings point to common conceptualizations of mental suffering.

As for the intragroup analysis of professionals, statistically significant differences were found in the volume of metaphors used by social educators and nurses (largest and smallest, respectively, of the four subgroups of professionals). Finally, qualitative analysis revealed certain tensions and criticisms between different mental health professionals, especially in the social educators' conceptualization of psychiatry as a repressive power. This further confirms the blog as a genre allowing one to express one's own thoughts, even polemical or critical thoughts.

REFERENCES

- Barcelona, Antonio. 1986. «On the concept of depression in American English: A cognitive approach». *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 12: 7–34.
- Boylstein, Craig, Maude Rittman and Ramon Hinojosa. 2007. «Metaphor shifts in stroke recovery». *Health Communication*, 21 (3): 279–287. DOI: 10.1080/10410230701314945
- Charteris-Black, Jonathan. 2012. «Shattering the Bell Jar: Metaphor, Gender, and Depression». *Metaphor and Symbol*, 27 (3): 199–216. DOI: 10.1080/10926488.2012.665796
- Climent, Salvador and Marta Coll-Florit (2017). «La metáfora conceptual en el discurso psiquiátrico sobre la esquizofrenia [Conceptual metaphor in psychiatric discourse on schizophrenia]». *Ibérica*, 34: 187–208.
- Coll-Florit, Marta, Salvador Climent, Martín Correa-Urquiza, Eulàlia Hernández, Antoni Oliver and Asun Pié (2018). «MOMENT: Metáforas del trastorno mental grave. Análisis del discurso de personas afectadas y profesionales de la salud mental [MOMENT: Metaphors of severe mental disorder. Discourse analysis of affected people and mental health professionals]». *Procesamiento del lenguaje natural*, 61: 139–142.
- Coll-Florit, Marta and Salvador Climent (2019). «A new methodology for conceptual metaphor detection and formulation in corpora. A case study on a mental health corpus». *SKY Journal of Linguistics*, 32: 43–74.
- Coll-Florit, Marta, Xavier Miranda and Salvador Climent (2019). «Metáforas de la esquizofrenia: Un estudio sobre el discurso de afectados y profesionales [Metaphors of schizophrenia. Discourse analysis of sufferers and professionals]». *Revista Española de Lingüística Aplicada/Spanish Journal of Applied Linguistics*, 32(1): 1–31.
- Coll-Florit, Marta, Salvador Climent, Marco Sanfilippo and Eulàlia Hernández (2021). «Metaphors of Depression. Studying First Person Accounts of Life with Depression Published in Blogs». *Metaphor and Symbol*, 36(1): 1–19, DOI: 10.1080/10926488.2020.1845096
- Correa-Urquiza, Martín, Asun Pié, Marta Coll-Florit, Eulàlia Hernández and Salvador

- Climent (2020). «Orgullo loco y metáforas para una disidencia: un análisis lingüístico y simbólico [Mad pride and metaphors for dissidence: a linguistic and symbolic analysis]». *Salud Colectiva*, 16:e2886. DOI: 10.18294/sc.2020.2886
- Demjén, Zsófia. 2011. «Motion and conflicted self metaphors in Sylvia Plath's "Smith Journal"». *Metaphor and the Social World*, 1 (1): 7–25. DOI: 10.1075/msw.1.1.02dem
- Demjén, Zsófia., Agnes Marszalek, Elena Semino and Filippo Varese. 2019. «Metaphor framing and distress in lived-experience accounts of voice-hearing». *Psychosis*, 11 (1): 16–27. DOI: 10.1080/17522439.2018.1563626
- Fahlenbrach, Kathrin. 2017. «Audiovisual metaphors and metonymies of emotions and depression in moving images». In Francesca Ervas, Elisabetta Gola and Maria Grazia Rossi (eds.) *Metaphor in Communication, Science and Education*, pp. 95–118, Berlin/Boston, MA: De Gruyter.
- Flusberg, Stephen J., Teenie Matlock and Paul H. Thibodeau. 2018. «War metaphors in public discourse». *Metaphor and Symbol*, 33 (1): 1–18. DOI: 10.1080/10926488.2018.1407992
- Forceville, Charles and Sissy Paling. 2018. «The metaphorical representation of DEPRESSION in short, wordless animation films». *Visual Communication*, 0 (0): 1–21. DOI: 10.1177/1470357218797994
- Gibbs Jr, Raymond W. and Heather Franks. 2002. «Embodied metaphor in women's narratives about their experiences with cancer». *Health Communication*, 14 (2): 139–165. DOI: 10.1207/S15327027HC1402_1
- Goering, Elizabeth M. 2015. «Metaphors as mirrors into what it means to be diabetic». In Elizabeth M. Goering and Marta Antón (eds.) *Understanding Patients' Voices. A Multi-method Approach to Health Discourse*, pp. 71–86. Amsterdam: John Benjamins.
- Gustafsson, Anna W., Charlotte Hommerberg and Anna Sandgren. 2020. «Coping by metaphors: the versatile function of metaphors in blogs about living with advanced cancer». *Med Humanit.*, 46 (3): 267–277. DOI: 10.1136/medhum-2019-011656.
- Hommerberg, Charlotte, Anna W. Gustafsson and Anna Sandgren. 2020. «Battle, Journey, Imprisonment and Burden: patterns of metaphor use in blogs about living with advanced cancer». *BMC Palliat Care*, 19: 59. DOI: 10.1186/s12904-020-00557-6
- Hookway, Nicholas. 2008. «"Entering the blogosphere": Some strategies for using blogs in social research». *Qualitative Research*, 8: 91–113. DOI: 10.1177/1468794107085298
- Knapton, Olivia. 2016. «Dynamic conceptualizations of threat in obsessive-compulsive disorder (OCD)». *Language and Cognition*, 8 (1): 1–31. DOI: 10.1017/langcog.2015.18
- Knapton, Olivia and Gabriella Rundblad. 2018. «Metaphor, discourse dynamics and register: applications to written descriptions of mental health problems». *Text & Talk*, 38 (3): 389–410. DOI: 10.1515/text-2018-0005
- Kotliar, Dan M. 2016. «Depression narratives in blogs: A collaborative quest for coherence». *Qualitative Health Research*, 26 (9): 1203–1215. DOI: 10.1177/1049732315612715
- Kövecses, Zoltan. 2002. *Metaphor: A practical introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George and Mark Johnson. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, George and Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, George, Jane Espenson and Alan Schwartz. 1991. *Master Metaphor List*. Draft 2nd. ed. Technical Report, Cognitive Linguistics Group. Berkeley, CA: University of California, Berkeley.
- Magaña, Dalia and Teenie Matlock. 2018. «How Spanish speakers use metaphor to describe their experiences with cancer». *Discourse & Communication*, 12 (6): 627–644. DOI:10.1177/1750481318771446
- Markham, Annette, Elizabeth Buchanan and AoIR Ethics Working Committee. 2012. *Ethical decision-making and Internet research. Recommendations from the AoIR Ethics Working Committee* (Version 2.0). Retrieved from: <http://www.aoir.org/reports/ethics2.pdf>
- McMullen, Linda M. 2008. «Putting it in context: Metaphor and psychotherapy». In Raymond W. Gibbs (ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, pp. 397–411. Cambridge: Cambridge University Press.
- McMullen, Linda M. and John B. Conway. 2002. «Conventional metaphors for depression». In Susan R. Fussell (ed.) *The Verbal Communication of Emotions*, pp. 167–181. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Mould, Tracy J., Lindsay G. Oades and Trevor P. Crowe. 2010. «The use of metaphor for understanding and managing psychotic experiences: A systematic review». *Journal of Mental Health*, 19 (3): 282–293. DOI: 10.3109/09638231003728091
- Musolff, Andreas. 2006. «Metaphor scenarios in public discourse». *Metaphor and Symbol*, 21(1): 23–38. DOI: 10.1207/s15327868ms2101_2
- Navarro i Ferrando, Ignasi. 2017. «Conceptual metaphor types in oncology: Cognitive and communicative functions». *Ibérica*, 34: 163–186.
- Navarro i Ferrando, Ignasi. 2021. «Metaphorical concepts and their cognitive functions in medical discourse: research papers vs. press articles». *Journal of English for Specific Purposes at Tertiary Level*, 9(1): 150–174. DOI: 10.18485/esptoday.2020.8.1.1
- O’Brien, Mary R. and David Clark. 2012. «Unsolicited written narratives as a methodological genre in terminal illness: Challenges and limitations». *Qualitative Health Research*, 22: 274–284. DOI: 10.1177/1049732311420737
- Ogarkova, Anna and Cristina Soriano. 2014. «Variation within universals: The “metaphorical profile” approach to the study of ANGER concepts in English, Russian and Spanish». In Andreas Musolff, Fiona MacArthur and Giulio Pagani (eds.), *Metaphor and Intercultural Communication*, pp. 93–116. London: Bloomsbury.
- Pragglejaz Group. 2007. «MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse». *Metaphor and Symbol*, 22 (1): 1–39. DOI: 10.1080/10926480709336752
- Realí, Florencia, Tania Soriano and Daniela Rodríguez. 2016. «How we think about depression: The role of linguistic framing». *Revista Latinoamericana de Psicología*, 48 (2): 127–136. DOI: 10.1016/j.rlp.2015.09.004
- Reisfield, Gary M. and George R. Wilson. 2004. «Use of metaphor in the discourse on cancer». *Journal of Clinical Oncology*, 22(19): 4024–4027. DOI:10.1200/JCO.2004.03.136
- Rossetti, Ileana, Paolo Brambilla, and Costanza Papagno. 2018. «Metaphor Comprehension in Schizophrenic Patients». *Frontiers in psychology*, 9: 670. DOI: 10.3389/fpsyg.2018.00670
- Seale, Clive, Jonathan Charteris-Black, Aidan MacFarlane and Ann McPherson. 2010.

- «Interviews and internet forums: A comparison of two sources of qualitative data». *Qualitative Health Research*, 20 (5): 595–606. DOI: 10.1177/1049732309354094
- Semino, Elena. 2008. *Metaphor in discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Semino, Elena, Zsófia Demjén, Jane Demmen, Veronika Koller, Sheila Payne, Andrew Hardie and Paul Rayson. 2017. «The online use of Violence and Journey metaphors by patients with cancer, as compared with health professionals: a mixed methods study». *BMJ Supportive & Palliative Care*, 7 (1): 60–66. DOI: 10.1136/bmjspcare-2014-000785
- Semino, Elena, Zsófia Demjén, Andrew Hardie, Sheila Payne and Paul Rayson. 2018. *Metaphor, cancer and the end of life: A corpus-based study*. London: Routledge.
- Schoeneman, Thomas J., Katherine A. Schoeneman and Selona Stallings. 2004. «“The black struggle”: Metaphors of depression in Styron’s *Darkness Visible*». *Journal of Social and Clinical Psychology*, 23 (3): 325–346. DOI: 10.1521/jscp.23.3.325.35454
- Shoeneman, Thomas J., Janel Putnam, Ian Rasmussen, Nina Sparr and Stephanie Beecham. 2012. «A Fire in the Blood’: Metaphors of Bipolar Disorder in Jamieson’s *An Unquiet Mind*». *Journal of Medical Humanities*, 33: 185–205.
- Silvestre-López, Antonio J. 2016. «The discourse of mindfulness: What language reveals about the mindfulness experience». In Pilar Ordóñez-López and Nuria Edo-Marzá (eds.) *Medical discourse in professional, academic and popular settings*, pp. 173–198. Bristol, UK: Multilingual Matters.
- Silvestre-López, Antonio J. and Ignasi Navarro i Ferrando. 2017. «Metaphors in the conceptualization of meditative practices». *Metaphor and the Social World*, 7 (1): 26–46. DOI: 10.1075/msw.7.1.03sil
- Steen, Gerard J., Aletta G. Dorst, J. Berenike Herrmann, Anna Kaal and Tina Krennmayr. 2010a. «Metaphor in Usage». *Cognitive Linguistics*, 21 (4): 765–796.
- Steen, Gerard J., Aletta G. Dorst, J. Berenike Herrmann, Anna Kaal, Tina Krennmayr and Tryntje Pasma. 2010b. *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam: John Benjamins.
- Stefanowitsch, Anatol. 2006. «Words and their metaphors. A corpus-based approach». In Anatol Stefanowitsch and Stefan Th. Gries (eds.) *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*, pp. 61–105. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Tay, Dennis. 2016. «Using metaphor in healthcare: Mental health». In Zsófia Demjén and Elena Semino (eds.) *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*, pp. 371–385. London: Routledge.
- Varela Suárez, Ana. 2020. «El empleo del lenguaje figurado en el discurso de personas con demencia». *Revista signos*, 53 (102): 272–293. DOI: 10.4067/S0718-09342020000100272
- World Health Organization. 2018. *International classification of diseases for mortality and morbidity statistics* (11th Revision). Retrieved from: <https://www.who.int/classifications/icd/en/>

Delgado del Aguila, J.M. (2021): Focalización cero en *La ciudad y los perros*: simulación sincrónica de protagonismo autónomo. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 105–117
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.6>

Focalización cero en *La ciudad y los perros*: simulación sincrónica de protagonismo autónomo

Zero Focus on *The Time of the Hero*: Synchronous Simulation of Autonomous Protagonism

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL AGUILA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2633-8101>

Artículo recibido el / Article received: 2020-01-17

Artículo aceptado el / Article accepted: 2021-04-09

RESUMEN: *La ciudad y los perros* (1963) desarrolla una historia de vivencias adolescentes que ocurre mayormente en el Colegio Militar Leoncio Prado. Resulta de interés apreciar cómo se abordó esa convivencia, caracterizada por la frecuencia de la violencia y los constantes disturbios internos de los cadetes. Sobre este tópico, la crítica literaria ha realizado diversidad de estudios, que han sido de utilidad para comprender la composición técnica y temática de la obra. Ante ello, existe un tratado que deseo fluctuar, que se basa en el efecto que genera la estrategia narrativa de la focalización cero. Es importante el entendimiento de ese recurso para explicar cómo se produce la confusión sincrónica al querer reconocer los enunciados y las acciones de los personajes que se muestran con una ambigüedad premeditada. En ese sentido, este artículo tendrá por objetivo detectar cuáles son esas semejanzas y esas diferencias que dificultan provisionalmente la identificación correcta de los protagonistas.

Palabras clave: focalización cero, autonomía, autoría, confusión, lectura.

ABSTRACT: *The Time of the Hero* (1963) develops a history of adolescent experiences that takes place mainly in the Leoncio Prado Military Academy. It is interesting to appreciate how this coexistence was approached, characterized by the frequency of violence and the constant internal disturbances of the cadets. On this topic, literary criticism has carried out a variety of studies, which have been useful to understand the technical and thematic composition of the work. Given this, there is a treaty that I want to fluctuate, which is based on the effect generated by the narrative strategy of zero targeting. The understanding of this

resource is important to explain how synchronic confusion occurs when wanting to recognize the statements and actions of the characters that are shown with a premeditated ambiguity. In this sense, this article will aim to detect which are those similarities and those differences that provisionally hinder the correct identification of the protagonists.

Key words: zero focus, autonomy, authorship, confusion, reading.

1. INTRODUCCIÓN

En *La ciudad y los perros*¹, el lector percibe que el Jaguar, el Poeta y el Esclavo coinciden con patrones que se han desarrollado con profesionalismo en la novela. Un ejemplo inminente de este caso es cuando los tres interactúan con Teresa, sin que exista ni una sospecha de que se trate de cualquiera de ellos. Es más, se asume por un tiempo que no existe esa división de autoría en sus participaciones. No obstante, se va descubriendo en el transcurso de la historia que se trata de personajes distintos, a los que he denominado protagonistas. Por otro lado, se genera una atmósfera de paralelismo en sus acciones y sus monólogos, pese a las diferencias del tiempo y la narración de todo el texto. Considerando esas divergencias, propongo el objetivo de mi artículo. Este se ceñirá a indagar sobre la temática de la intrincación para identificar al Jaguar, Alberto Fernández y Ricardo Arana. Para demostrar esa hipótesis, hago referencia a la disposición del narrador en atribuir caracteres similares a los personajes. Este es el motivo esencial por el cual se acarrea un falso reconocimiento.

Este tipo de trabajo se examinó previamente desde dos modalidades hermenéuticas. La primera justifica el estilo del autor. Él habría hecho esa estrategia deliberadamente para ocasionar esa sensación de confusión protagónica durante la lectura. Esta postura la ha desarrollado Joseph Sommers (1975), Joel Hancock (1975), Donald Shaw (1999), Néstor Tenorio (2011) y David Sobrevilla (2011). La segunda variante fue formulada por José Miguel Oviedo (1981), Antonio Cornejo Polar (1982), Brigitte König (2001) y Carlos Garayar (2012). Ellos postularon que la volición de Vargas Llosa consistió en velar la complejidad de los personajes. Con estos dos argumentos, es conveniente conceptualizar la categoría del narrador para que los ejemplos resulten más comprensibles. Encima, será de utilidad profundizar sobre las formas con las que se presentan los personajes y cómo suscitan esa intervención inextricable.

Normalmente, se entiende por narrador a quien tiene la potestad para organizar la enunciación del discurso. A su vez, administra el espacio, el tiempo y los personajes que deben plasmarse en una obra. Para Walter Benjamín (2001), se trata de quien manipula toda esa información desde su propia libertad creativa. Esas pautas son necesarias para determinar la manera de producir la intrincación protagónica en *La ciudad y los perros*; es decir, residiría en una actitud del escritor. Esa modalidad subyace a una tipología. Esta serviría para entender la dinámica de exposición y ocultamiento de los personajes. Cuando se opta por proyectar al narrador en el texto, se recurre a uno homodiegético. Este contará desde la 1.^a persona. Sin embargo, también se podrá usar el narrador heterodiegético, quien relata desde la 3.^a persona. Existen otras viradas, como la del autor narrador o el de la focalización cero. Este último es conocido como el de narradores

¹ La edición de *La ciudad y los perros* que se está empleando para esta investigación es la que le pertenece a la Real Academia Española (2012). Utilizaré este texto como referencia para incorporar algunos ejemplos que se relacionan con la parte teórica-interpretativa del artículo.

múltiples o multiperspectivas². Se distinguirá por generar una sensación de invisibilidad desde el discurso. Así, se aprecian las variantes con las que se muestra al narrador. Si se procura su encubrimiento, se acotará la complicada identidad de los protagonistas. Ellos deberán exhibirse desde su caracterización coincidente y colectiva. Esa será la única manera para poder integrarlos en un plano en el que la confusión por concernirlos sea posible. En este caso, la teoría de Alain Badiou (2003) facilita que se detecten los patrones que forman parte de la complejidad de un personaje. A su vez, se asumirá que estos elementos pertenecen a un conjunto reconocible y natural de una etapa de la vida. Así, se adoptaría una errónea auscultación, que sería esclarecida más adelante. Ese descubrimiento se hará al cotejar con los talentos que no concuerdan.

Previo a este estudio, se encuentra el texto *La narrativa totalizadora de José María Arguedas, Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa* (2001), en el que el autor Carlos Schwab considera que existe un proyecto totalizador en la narrativa de los sesenta que comprende la complejidad y la pretensión de abarcar la realidad absoluta. Esa configuración idónea originaría la percepción de lo caótico y lo desordenado que resulta el ser humano desde los lineamientos que le impone la sociedad. Esta teoría sirve para elucidar una taxonomía de los estratos sociales. Para *La ciudad y los perros*, se trata de confrontar con los universos de la educación militarizada, los niveles socioeconómicos de los cadetes y la calle. No obstante, la focalización cero impide la distinción de un personaje en un espacio en concreto. Solo unifica todas las conciencias expuestas en el libro, para presentar lo complicado y lo convulso de la búsqueda de una identidad. Una apreciación afín se halla con el aporte de Rosa Boldori (1966). Su discernimiento se puede sintetizar de la siguiente manera: «La postulación esencial de la novela, en el plano de la fundamentación ideológica, consiste en la imposibilidad del hombre de superar los condicionamientos del medio social y geográfico, en su determinismo ambiental» (1966: 92). Con esa propuesta, se constata una subordinación y una resignación al tipo de vida que se desarrolla en la institución. Eso explicaría que los alumnos estén sometidos a un determinismo ambiental (Boldori, 1966: 93). Sin embargo, queda inconcluso qué es lo que impulsa a la elección de ese estilo de vida, además de que no se reconocen cuáles son las identidades sincrónicas que van asumiendo los personajes. Un estudio teórico sobre el estilo del autor permitiría dilucidar cómo se van articulando los rasgos comunes que se atribuyen al Jaguar, el Poeta y el Esclavo.

2. EL TIEMPO Y LA NARRACIÓN: CONFUSIÓN PROTAGÓNICA MOMENTÁNEA

La crítica literaria ha abordado las temáticas del tiempo y la narración desde dos perspectivas. Una de ellas se basa en el trabajo estilístico del escritor. Y la otra se enfoca en el ocultamiento de la complejidad de los personajes principales.

La primera orientación ha sido planteada por Joseph Sommers (1975), Joel Hancock (1975), Donald Shaw (1999), David Sobrevilla (2011) y Néstor Tenorio (2011). Ellos parten de la noción de que no predomina la descripción endógena de los personajes, sino las diversas técnicas empleadas por el novelista, como los múltiples puntos de vista.

² Al retomar la focalización cero, el autor revela la influencia que adopta de William Faulkner. Al confrontar con esa técnica, se administran las conciencias que se plasman en el relato. Genera un efecto psicológico de similitud, paralelismo, multiplicidad o confusión de voces. Este se logrará si se hace una buena labor en la composición verbal; es decir, en lo dialógico y lo polifónico. De ser así, un monólogo producirá esa sensación al someterse a cualquier otro artificio, como el de los saltos temporales. Para finalizar, este escritor norteamericano no solo se ha caracterizado por su idónea distribución de estrategias narrativas, sino que también se le reconoce su función de criticar las bases de lo sociológico y lo histórico.

Estos tienen el propósito de retratar la realidad externa. Y se presentan con alternancia y contraste de personajes, tiempos y espacios. De todos esos elementos, Sobrevilla (2011) se refiere al monólogo interior³; en rigor, cuando lo usa el Boa. En la obra, el tratamiento del personaje con ese recurso impediría conocer su intimidad. Esa sensación de curiosidad será perenne en el autor. De allí, se preocupará en desarrollar esa técnica novelística con mayor destreza, que posee el rol de representar lo subjetivo de la realidad. La misma función tienen los vasos comunicantes, las cajas chinas y la muda o el salto cualitativo. Su valor es estilístico. Estos suscitan un efecto de simultaneidad rítmica, en concordancia con las historias que se vinculan entre sí en un punto determinado. Optar por esos mecanismos complejos es asequible para configurar un universo más amplio que integra distintas realidades estructurales que se aprecian en los intereses de Vargas Llosa. Para Joseph Sommers (1975), este recurso del autor es una manera de unificar la visión del mundo con la del texto. Él se basaría en la denuncia social y la existencia arquetípica, ya que de estas sobresale la percepción negativa y deshumanizadora que caracteriza a la novela. Serán comunes sus imágenes constantes y excesivas que establecen igualdades entre el comportamiento animal y el antropológico. Pese a ello, otra es la interpretación que brinda José Miguel Oviedo (2012). Él se estriba en que esas relaciones abrumadoras se justifican por la ignorancia de los estudiantes sobre la supervivencia adecuada en ese ambiente castrense. Es decir, su reacción violenta y anómala es una evasiva inconsciente a esa realidad tormentosa, en la que no solo prevalece esa maldad involuntaria, sino un apego emocional y una concientización básica. Esto se manifiesta en la postura que adopta el exégeta con respecto a la trabazón entre el Boa y la perra Malpapeada, tal como se evidencia a continuación: «Este lenguaje tronchado, irracional, incoherente, llega a traslucir, en otros momentos, una ruda ternura, una poesía áspera que recuerda al Vallejo de *Trilce*» (Oviedo, 2012: LIII). Incluso, le atribuirá unos valores ambivalentes al sentimiento que se produce en el muchacho. Estos se conformarán por el amor-odio, el odio-cariño, lo nefasto-patético y lo abismal-orgánico.

La segunda orientación consiste en el encubrimiento de la identidad de los personajes. Allí se encuentran los planteamientos de José Miguel Oviedo (1981), Antonio Cornejo Polar (1982), Brigitte König (2001) y Carlos Garayar (2012). Según estos críticos literarios, el trabajo estilístico de Vargas Llosa recibió influencia de la narrativa norteamericana; en especial, la de William Faulkner⁴. Asimismo, se hace mención de su adscripción a la generación del 50. Todas estas filiaciones concuerdan en intentar fundamentar esa solvencia creativa del narrador, quien plasma sus relatos con autonomía. Acerca de ello, Antonio Cornejo Polar (1982) sostiene que su obra era más arte de composición que de narración, debido a su uso pulcro del orden. No obstante, no solo se refiere a un artificio para el autor, sino que él asume la escritura como ejercicio de epifanía y denuncia a la realidad social. Su lenguaje juzga y revela la condición humana. Además, se empeñará por mostrar su discurso desde otra perspectiva. La presentación de los elementos se someterá a una dinámica de exposición y ocultamiento de información. Eso explica por qué prevalecen nombres, deícticos y vocativos que de inmediato delatan la autoría individual y personificada de los monólogos elaborados. Sin embargo, no siempre se recurrirá a esa forma rápida de exhibir a los personajes. Se opta por la invisibilidad, la

³ Para Rosa Boldori (1966), el monólogo interior sería uno de los mejores aportes de la narrativa de Mario Vargas Llosa.

⁴ La influencia de William Faulkner se aprecia en la nueva orientación que el autor otorga a los personajes antagonicos, como al mostrarlos como prototipos humanos. Esa cualidad se corrobora con el Jaguar, quien es un símbolo de la persistencia y la inconformidad. Al respecto, Mary Davis (1982) hizo referencia a la idea del fracaso que adopta Mario Vargas Llosa en su novela; más bien, esta se desvirtuaría al provocar un efecto contrario. Se trataría de una oportunidad para demostrar un grado álgido de moralidad y superación personal.

dualidad y la imparcialidad para originar contrastes y desajustes en el tratamiento de la novela y los personajes, así como para reforzar la impresión de soledad y violencia. También, se hallan las técnicas cinematográficas, como el montaje (Oviedo, 1981: 193). Su inclusión demuestra el estilo del autor. Una vez que se logra la comprensión cabal y una aproximación a la verdad de los sucesos se consigue el propósito primordial. Entre otros aportes teóricos relacionados con el escritor peruano, se encuentra el que trabaja Ewa Kobylecka en *El tiempo en la novelística de Mario Vargas Llosa* (2010). De su estudio, es neurálgico recapitular tres conceptos innovadores que se asocian con la focalización cero. El primero que postula es el de relato con una distancia temporal nula (Kobylecka, 2010: 98–123). Este se basa en la invisibilidad del narrador en el texto, por lo que será imposible introducirlo en el mismo plano de los personajes. El segundo término que sustenta Kobylecka (2010) es el relato con una distancia temporal marcada. En este, se evidencia una congruencia entre el que cuenta y el que actúa. Su avance en la trama demostrará que evoluciona y adopta otros comportamientos según las exigencias. Esas modificaciones serán justificadas, por lo que no supone una tergiversación para su entendimiento. Y la última categoría es la del relato con una distancia temporal cero (Kobylecka, 2010: 142–166). Esta se distingue por limitar la intervención del narrador personaje en un tiempo reducido, tanto así que se inmiscuye en el monólogo interior. Encima, se hallan los elementos del género policial (Tenorio, 2011: 95). Con estos, la investigación sobre el asesinato y las acciones que se desenvuelven resultan verosímiles. Esta será uno de los recursos que desentrañan la adscripción de Vargas Llosa a la novelística de William Faulkner. Por otro lado, se considera la familia lingüística (Forgues, 2001: 445), a causa de que los personajes no poseen ni dominan un habla homogénea. El autor se adapta a cada circunstancia para no provocar la ambigüedad.

Ante la disposición del tiempo y la narración que utiliza el autor, expondré la teoría en torno a los estilos que se requieren para producir la confusión sincrónica en el lector con respecto a la complejidad de los protagonistas. Para ello, desarrollaré la epistemología del narrador y sus derivados.

2.1. EL NARRADOR

Es el sujeto de la enunciación del discurso; es decir, se encarga de organizar las instancias discursivas, como el distanciamiento que existe entre él y sus personajes. Él partirá de esa modalidad, que se constituye por la deixis yo-aquí-ahora (Blanco, 2009: 58). Desde allí, planificará y autentificará los mundos insertados en su creación artística, además de emplear correctamente las técnicas literarias. También, usará con pertinencia el tono y los ritmos. Para Walter Benjamín (2001), la experiencia que vaya adquiriendo será esencial para forjar la capacidad intelectual del narrador. Sus conocimientos deberán acoplarse al gusto del receptor, sin descuidar la forma en la que plasmará su discurso. El tratamiento puede ser entendible o complejo. Está apto para manipular los espacios que representa para orientarlos a oposiciones relativas. Lo mismo hará con las perspectivas, las distancias y los acercamientos. Si desea, alterará la secuencia de la historia: se adelantará a los hechos, evocará el pasado o evitará el futuro. Con esos artificios, se conseguirá un abordaje más amplio, que permitirá que el lector se cerciore de detalles, planos generales y específicos. Todo ello tendrá un fin estético.

2.1.1. Las formas del narrador

El narrador puede mostrarse de diversas maneras. Optará por ser homodiegético, heterodiegético, autor narrador o asumirá la focalización cero⁵.

Para empezar, el narrador homodiegético también es denominado como intradiegético. Este se desarrollará cuando el relato sea individual o en 1.^a persona. Adoptará una condición más subjetiva y se implicará en lo más profundo del texto. Se inmiscuye en los pensamientos de los protagonistas y se limita a presentarlos desde la confesión. Esto se evidencia en un monólogo del Jaguar: «Iba a esperarla a la salida de su colegio dos o tres veces por semana, pero no siempre me acercaba» (Vargas Llosa, 2012: 234). Como se coteja del ejemplo anterior, prevalece un interés por resolver cuestiones íntimas, en vez de preocuparse por el avance común de la historia.

Segundo, el narrador heterodiegético o extradiegético cuenta sin involucrarse en la diégesis. Recurre a la 3.^a persona para construir imágenes, detalles físicos y sentimentales, sin interiorizar. Relata solo lo que transcurre. Es como un narrador cinematográfico, ya que manipula datos para expresarlos con objetividad, rapidez y suspicacia. Para Enrique Páez (2001), se trata de un narrador omnipresente, debido a que lo sabe todo. Esa peculiaridad le permitirá que sus producciones generen interpretaciones abundantes de lectura. Eso es notorio en una descripción como la siguiente: «Había una luz blanca y penetrante que parecía brotar de los techos de las casas y elevarse verticalmente hacia el cielo sin nubes» (Vargas Llosa, 2012: 447). En ese fragmento, se corroboran elementos de la naturaleza que son expuestos con una volición. Indagar en torno a ello provocará el conocimiento de una atmósfera de la novela.

Tercero, existe una intervención en 3.^a persona en el caso del autor narrador. Se hace de tal manera que se combina con los narradores personajes que alternan entre la 3.^a y la 1.^a persona. Eso anula la distancia entre narrador-lector y se va inscribiendo en una categoría antropológica denominada *homo faber*. Esta consiste en la naturaleza humana para fabricar la obra. Bajtín (1991) añade que el autor-creador tiene libertad para manejar el tiempo que le designa a su invención. Puede comenzar su discurso por el final, la mitad o cualquier momento que considere pertinente. Todo eso lo hace sin transgredir el decurso fehaciente del tiempo. En *La ciudad y los perros*, se aprecia este tipo de narrador al encontrarse las focalizaciones diversas de los personajes.

Cuarto, la focalización cero es palmaria cuando hay bastantes narradores o multiperspectivas. Se alternan la 1.^a y la 3.^a persona del singular. Su modo de relatar se distingue por la omnisciencia del novelista clásico y la intención implícita de eliminar las huellas del autor. Su propósito es comparar la narración con una mente unificadora o un conjunto de voces. Eso origina que los protagonistas se intercalen y se asuman enfoques heteróclitos sobre ellos. Verbigracia, el Jaguar es violento y criminal. El Poeta sabe adaptarse a las situaciones. Y el Esclavo es una víctima de ese sistema caótico. Esos virajes impiden que se consolide un interés propio de la novela realista, que pretende homogeneizar todos los eventos que se presentan (Auerbach, 1996: 514–515). Así, se percibe la naturaleza pluripersonal, que incluye conciencias inusitadas y mundos afines, sin descuidar su carácter auténtico. Una óptima representación polifónica tendrá que asegurar la autonomía del uso verbal de cada uno. En cambio, la focalización cero fallará si los personajes empiezan a petrificarse o cosificarse. Por ese motivo, la actividad polifónica deberá ser siempre dialógicamente activa, con renovación y diferencias del habla de cada uno.

El Poeta, el Esclavo y el Jaguar son casos concretos de cómo la focalización cero se ha establecido en la novela de forma independiente. Para generar la confusión, se redacta en 1.^a y 3.^a persona. Se narra desde la primera modalidad con un monólogo

⁵ Efraín Kristal (1999) hace un estudio del tipo de narradores que se usa para relatar las historias de los cadetes. Además, destaca el tiempo pretérito que se emplea para cada intervención.

homodiegético, tal como se muestra en un pensamiento de Alberto Fernández: «Y le escribí una y otra y la chica me contestaba y el cuartelero me convidaba cigarros y colas en La Perlita» (Vargas Llosa, 2012: 169). En ese ejemplo, se relata desde un “yo” para revelar las acciones que se ejecutan en un tiempo pretérito. Otro es el desenvolvimiento al emplear el narrador heterodiegético, tal como se atisba a continuación: «Alberto camina por las serenas calles de Barranco, entre casonas descoloridas de principios de siglo, separadas de la calle por jardines profundos. Los árboles, altos y frondosos, proyectan en el pavimento sombras que parecen arañas» (Vargas Llosa, 2012: 325). Allí, se manifiesta la identidad del personaje para ubicarlo en un lugar específico en un tiempo presente.

Ocurre lo mismo con Ricardo Arana, quien se plasma en 1.^a y 3.^a persona. Para el caso inicial, se aprecia su divagación particular: «Estaré seis horas en la calle. Iré a verla pero no podré decirle nada de lo que ha pasado» (Vargas Llosa, 2012: 159–160). En esta oportunidad, es perentoria una visión orientada al futuro de lo que el personaje desea realizar. Para el segundo caso, se hallan diversas alusiones por el narrador hacia el protagonista, como en este fragmento: «El Esclavo se levanta como un resorte, pero permanece en el sitio sin dar un paso, como pendiente de algo próximo e irremediable» (Vargas Llosa, 2012: 28). Allí, se recurre al tiempo presente para explicar su desempeño en un espacio habitual.

Sucede igual con el Jaguar. Su focalización se efectúa desde la 1.^a persona. Y se atisba en la siguiente ocasión: «Yo estaba en el Sáenz Peña y a la salida volvía a Bellavista caminando. A veces me encontraba con Higuera, un amigo de mi hermano, antes que a Perico lo metieran al Ejército» (Vargas Llosa, 2012: 73). Es posible reconocer al enunciador desde un «yo» en un tiempo pretérito, aunque muchas veces se omite su apodo. Por otro lado, se evidencia desde la 3.^a persona, tal como acontece a continuación: «El Jaguar estaba de pie y describía a un cadete de cuarto, un brigadier. Los demás lo escuchaban en cuclillas, como de costumbre; las colillas pasaban de mano en mano» (Vargas Llosa, 2012: 66–67). Al formularlo de ese modo, no incita a la confusión, porque se ubica al personaje en el hábitat en el que el lector se acostumbra a localizarlo. El problema surgirá con los monólogos que se desarrollan fuera de ese entorno, ya que ni se expresa que él sea quien intervenga.

En suma, es común comprobar que con la focalización cero se origina una crisis consciente en la representación. La identificación individual no ocurrirá de inmediato. Tendrá que existir una formación previa del lector para poder comprender las estrategias usadas, merced a que confunde la manifestación análoga de monólogos con eventos e intereses similares. Este argumento sobre la multiperspectiva ya lo había propuesto José Luis Martín en su libro *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (1974). En el texto, planteaba que la exposición de los cadetes del Colegio Militar Leoncio Prado era producto de la incongruencia de los valores que se fomentaban en el universo castrense y el ámbito social (Martín, 1974: 92). No prevalece una preocupación por forjar su identidad, sino de que concluyan su instrucción académica, sin importar cómo. Esa forma polémica de percibir el reclutamiento de los estudiantes termina siendo una crítica al militarismo (Martín, 1974: 44).

2.1.2. *El narrador y la confusión protagónica generada*

El narrador es quien configura el relato a su disposición. Su buen manejo de las técnicas literarias lo favorecerá. Eso es lo que pasa al saber emplear una estrategia discursiva que concreta su objetivo en *La ciudad y los perros*, como el de la focalización cero. Esta tiene la finalidad de inducir a una intrincación provisional para el reconocimiento de los protagonistas. Para poder desarrollar esa táctica, me referiré a cinco

tópicos que explicarán la manera como se irá desentrañando la complexión de los personajes: por su caracterización individual, la relación del ser con la multiplicidad, la confusión provocada en la auscultación, el cuestionamiento de la verdad por parte del lector y la revelación de las identidades.

Primero, la caracterización individual es uno de los elementos que originan una confusión sincrónica, propia de la focalización cero. Esta constitución autónoma se vale de los atributos que se van brindando de los mismos discursos, como los temas consuetudinarios que aluden a su comportamiento, sus manías y sus cualidades. Con ello, se devela el interés del autor en proporcionar una mayor catálisis y una mejor dedicación en la forma de presentación. Estas normas que contribuyen a la unidad se hacen propicias en la separación y la apropiación de experiencias temporales de ficción que vive cada personaje. Verbigracia, uno de rol pasivo no tendrá una vida caracterizada por la agresividad. Él no será el principal incentivo de ese tipo de desorganizaciones. No obstante, esa condición violenta sí será asumida por otro personaje de naturaleza pleitista. Las experiencias negativas se adaptarán a su conducta humana, pero no resultará del todo genérico. Cada uno será representado por un narrador en 3.^a persona, a través de diálogos o acciones. Para el caso de la novela, es neurálgico acotar la historia de cómo suscita el apodo del Jaguar. Su complexión se irá consolidando desde los actos violentos que ha realizado como sublevación contra los cadetes superiores.

Segundo, referirse a uno del múltiple facilita que se aluda a la intención de la focalización cero. Su incorporación desde esa perspectiva permite diferenciar el rol del violento en la sociedad. Esa disposición se efectúa por lo que plantea Alain Badiou (2003) al sostener que la representación del ser se debe a que ya existe algo preconfigurado del cual se toma referencia. En esta ocasión, se conoce cómo es una actitud violenta y se sabe que se parte de una realidad verosímil. Los integrantes pueden ser presentables desde esos lineamientos. Así, exponer a una comunidad agresiva o uno de los que la conforman será pertinente. Su reconocimiento será inmediato. Tampoco se cometerá el error de insertar a entidades que se desliguen de esa complexión. Para que esa identificación sea adecuada, tendrán que cumplirse ciertos requisitos. Desde el concepto operativo de Badiou (2003) del cuenta-por-uno, es posible adaptar los patrones iterativos de la violencia y verificar si son repetitivos en un conjunto. De ser exitosa la comprobación, se podrá aludir a una exposición heterogénea y reincidente. Por ejemplo, un entorno social violento supone que los integrantes posean una constante agresiva, como la del lenguaje ofensivo. Por lo tanto, es factible extraer una entidad autorregulada de esa representación diversa. Un sujeto se habrá erigido desde ese grupo social al acatar esas condiciones. *La ciudad y los perros* muestra un centro educativo estribado en un orden militar agresivo. Su epifanía funciona como contraparte a lo que se aprecia en la sociedad peruana. Los alumnos del Colegio Militar adoptarán una disciplina autoritaria y violenta. Eso explica por qué el Jaguar, el Boa, el Poeta, el serrano Cava, el negro Vallano, el brigadier Arróspide y hasta el Esclavo cuentan con características similares. El último de ellos no manifiesta ninguna de estas actitudes agresivas, aunque sí las tiene reservadas. Si se considera al Jaguar, resulta ser un personaje violento destacable entre los otros cadetes. Además, se incluye en una colectividad criminal, donde se encuentra el flaco Higuera, que ha sido adiestrado en la calle. No es el más agresivo en ese ámbito. Se comportará así en su institución y se diferenciará del resto.

Tercero, la focalización cero provoca la intrincación de los personajes por sus semejanzas. Ellos se irán complejizando al desarrollarse más la trama de la novela. Su forma endógena se empezará a reconocer por sus conflictos internos y sus tranquilidades. No obstante, ¿a qué se debe que exista equidad en sus monólogos, si se sabe que el lector disociará sus distintos perfiles? Esto sucede cuando se concuerda con su propia

naturaleza, y se acepta. La congruencia se habrá originado por el hallazgo y el tratamiento de una iterativa acumulación de patrones autónomos, como su violencia palmaria, el tránsito de la misma etapa de vida y las interrelaciones sociales con personajes y situaciones análogas. En consecuencia, se logra una inmersión equívoca e irrefutable para el lector. Si se presenta un monólogo con los talentos anteriores, se asume que quien interviene es el Poeta. La falta de marcas deícticas y vocativos que aludan al Jaguar interferirán en su auscultación. Se designará una autoría inconclusa. Esa confusión también se apreciará al mostrarse espacios heterogéneos de desenvolvimiento para los protagonistas. Ellos fraguarán en determinados contextos de Lima y revelarán una reciprocidad inherente y compatible. Sin embargo, ese problema se irá resolviendo al finiquitar la historia del libro. Se terminará comprendiendo que tampoco no consiste en una desintegración de la personalidad. Con respecto a *La ciudad y los perros*, la semejanza errónea se establecerá en los monólogos que carecen de enunciador explícito. Esto acontece con las narraciones remotas e individualizadas desde la 1.^a persona; sobre todo, cuando se propone a los muchachos ser matriculados en la institución castrense. Al no encontrarse marcas de propiedad enunciativa, es convincente que se trate del Poeta, el Esclavo o el Jaguar. Por el contrario, esa auscultación equívoca solo se producirá en la lectura parcial de la novela; es decir, mientras que se ignore la última conversación del Jaguar con el flaco Higuera. Algo similar se corrobora en la uniformidad de atributos en los protagonistas. Esta se evidencia mediante el conocimiento que poseen Ricardo Arana y Alberto Fernández de Teresa, mas el Jaguar queda distanciado de ello, durante el progreso de la narración. No se indica literalmente que él la frecuente. Esto acaece al final de *La ciudad y los perros* (1963). Allí se desentraña que fue su pretendiente. Esto genera que se sepan las múltiples identidades que se plasmaron en el texto, que no se refieren tan solo al Poeta. Acerca de esto, mencionaré dos situaciones de ocultamiento del autor de los monólogos. En estos, el Jaguar involucra al flaco Higuera y Teresa desde el anonimato.

Una vez pensé: «Nunca he estado a solas con ella. ¿Y si fuera a esperarla a la salida de su colegio?». Pero no me animaba. ¿Qué le iba a decir? ¿Y de dónde sacaría dinero para el pasaje? [...]. Hasta que un día se me ocurrió pedirle prestado un sol al flaco Higuera [...]. Apenas hablamos en el camino. Ella contestaba a todo lo que yo decía, pero sin mirarme. Cuando llegamos a una esquina, me dijo: «Mis tíos viven en la otra cuadra, así que mejor me acompaña solo hasta aquí».

(Vargas Llosa, 2012: 131–133)

El segundo ejemplo se desarrolla desde la misma perspectiva y con los personajes aludidos con anterioridad.

La primera vez fuimos a La Perla. El flaco Higuera me preguntó si no me importaba caminar o si quería tomar el ómnibus [...]. A ratos me olvidaba que estaba allí y me parecía que todo era un sueño y que estaba en mi cama y se me aparecía la cara de Tere y me venían unas ganas de verla y de hablarle [...]. Yo le dije: «Los he comprado para regalártelos». Y ella me dijo: «¿De veras?». «Claro», le contesté. «Tómalos».

(Vargas Llosa, 2012: 316–320)

En estos casos, se aprecia algo recalcitrante: el narrador no alude a las identidades articuladas ni tampoco los personajes delatan su referencialidad. Al respecto, Ewa Kobylecka (2001) sostiene que este artificio de exponer conversaciones en tiempos disímiles es propio de la técnica de los diálogos telescópicos o las cajas chinas. Lo particular en esa estrategia discursiva será que se generan otras historias. Esa configuración será permutable, ya que en otras ocasiones se exhibirán situaciones distintas en las que se revela al Jaguar por medio del uso de vocativos. Estos se

exteriorizarán en los diálogos en 2.^a persona del singular. No obstante, esta alternancia se evidencia en una dinámica que refuerza el encubrimiento.

Cuarto, se cuestiona la veracidad con la introducción de la focalización cero. Surge esa necesidad de reconocimiento ante la disgregación, la uniformización y la simplificación. Esa pulsión se comprende por lo que Mario Perniola (2008) denomina como estética de la vida, una creencia que se abarca para aproximarse a la fidelidad de los hechos. Ese proceso ocurre en la religión y la historia de la Iglesia, a expensas de que suceda algo insólito que se claudique de los disturbios de la realidad. Por el contrario, ese empecinamiento es absurdo para Alain Badiou (2003). Será una ilusión, puesto que la realidad no es única, ni autónoma ni estática por más elementos modernos que se le incorporen. Ese todo siempre será inaccesible. Por esa razón, lo único finito y certero es el resultado postremo, como al aludir a que el ser existe en tanto múltiple compuesto y que se encuentra tan solo destinado para la muerte. Por ello, es impreciso otorgar una respuesta auténtica en momentos específicos de *La ciudad y los perros*. El lector no puede inferir con rapidez quién mató al Esclavo o quién robó el examen de Química. También desconocerá qué personaje se está abordando desde los monólogos de la novela. Podría ser el Poeta, el Jaguar o el Esclavo. Entonces, si se presentan confusiones, lo más recomendable es que estas se muestren paulatinamente o que se postule una explicación provisional que las justifique. En ese caso, es útil respaldarse de lo que formula Umberto Eco: «El ser es tal que de él se pueden dar diferentes interpretaciones» (1999: 45). Esa sensación de pluralidad anulará las ansias por considerar el texto como un material contundente e inmutable.

Quinto, se desentrañan identidades distintas con el uso de la focalización cero. Sobre ello, el lector se va enterando de esa situación conforme transcurre la historia. Al final de la obra literaria, se percata de que la epifanía de los protagonistas se condicionó a una convención de un múltiple consistente. Este significaría la alusión a una totalidad conflictiva y heterogénea que busca enriquecer el concepto de hombre, en todos sus aspectos. Radicaría en un patrón reducible de la inmensa diversidad del universo. Sin embargo, es posible destacar que se ignora la verdadera intención si el objetivo se limita a esa elucidación. Es neurálgico deslindar la tensión efímera que se ha generado por la incertidumbre protagonica. Para lograr ese propósito, fue indispensable una buena labor con el lenguaje, el tiempo, las acciones similares y las interrelaciones reincidentes. Al finiquitar la novela, se claudican todos los elementos inservibles que se erigieron por error, como asumir que solo uno de los personajes es el autor de los múltiples monólogos. Esto ocurre en las últimas intervenciones del Poeta y el Jaguar, en las que se especifican su nexos con Teresa y la amistad exclusiva con el flaco Higuera (no con Alberto Fernández). Una vez que se revelan las identidades subrepticias, se muestran con exactitud el nombre y la autoría que rigen a cada protagonista. Además, se conoce que la narración estuvo sometida a un tiempo lúdico con personajes ininteligibles. No se precisó su identidad. Esa atmósfera absurda se desligó de la única red temporal y espacial de la realidad (Ricoeur, 1996: 818). No se trató de un tiempo cronológico. Con toda esa aclaración, el vínculo de personaje-acción queda plenamente evidenciado y garantizado. En consecuencia, se plasmarán la verdad y la funcionalidad de la técnica literaria de la focalización cero.

3. CONCLUSIONES

Este trabajo permitió condensar postulados de la exégesis literaria y la epistemología narrativa. Su objetivo fue abordar la focalización cero, que tuvo un

tratamiento particular en este estudio. Los resultados que se obtuvieron de esta pesquisa se explicarán en los párrafos siguientes.

La crítica literaria se ha cerciorado de la volición de Mario Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* (1963) al plantear que es notorio un universo fragmentado e impreciso. Para ello, fue importante destacar el libro de Carlos Schwab (2001), en el que se fundamentó que el autor poseyó un proyecto totalizador al plasmar la realidad desde su desorganización innata. Esa condición sería indispensable para atribuirle un valor de verosimilitud al texto. Asimismo, esa configuración convulsa de la sociedad también fue confrontada por Rosa Boldori (1966), quien ratifica que los personajes se sometían a un contexto violento y castrense. Eso sería posible por el determinismo ambiental al que subyacían. Estos dos criterios sintetizan la propuesta panorámica del autor. Sin embargo, lo examinado por Joseph Sommers (1975), Donald Shaw (1999) y David Sobrevilla (2011) termina siendo más pormenorizado. Ellos se percataron de la confusión que acarrea la lectura del libro al manifestarse diversas técnicas literarias. José Miguel Oviedo (1981), Antonio Cornejo Polar (1982), Brigitte König (2001) y Carlos Garayar (2012) efectuaron un trabajo mucho más contundente. Su formulación radica en desplegar la omisión de las identidades de los personajes. Entre otras investigaciones, se encontraron las realizadas por José Luis Martín (1974), Efraín Kristal (1999) y Ewa Kobylecka (2010), quienes abarcan la novela de Vargas Llosa, a partir de los recursos estilísticos empleados. La comprensión de estas estrategias discursivas generaría el desentrañamiento de la verdadera pretensión del autor. No obstante, no hubo un tratamiento directo que sustentara la intrincación que se podría eclosionar entre el Jaguar, el Poeta y el Esclavo, sin que se expusieran las razones. Todos estos temas se derivaron de un enfoque en concreto, mas no se hizo una relación inmediata con lo inextricable que concluye siendo su lectura.

Al tomarse en cuenta los estudios consumados, fue asequible elaborar un artículo que se diferenciara por su autonomía. Por el contrario, hubo algunas limitaciones para su avance consciente. En principio, fue por la actual transcendencia de las producciones artísticas del novelista peruano y su respectiva crítica a nivel mundial. Ese amplio repertorio discursivo impidió cotejar con el compendio de referentes afines; incluso, se eludieron aportes redactados en un idioma distinto del castellano. Encima, considerar todo lo que se ha comentado en torno a él resulta imposible, por lo que mi predilección por los estudios confrontados se ciñó a lo publicado desde ámbitos académicos. He obviado material periodístico, artículos de prensa, videoconferencias y documentos de acceso restringido. Por consiguiente, la elección de esta bibliografía no asegura que este trabajo parta de un conocimiento general de la abundante información que existe del autor.

Se demostró que la técnica literaria de la focalización cero se aplicó con la intención de que se plasmara un nuevo modo de narrar. Este claudicó del relato tradicional que sincronizaba con el tiempo y el espacio. Y destacó la libertad del narrador para disponer de los recursos concomitantes de un texto. Con ese artificio, la lectura de *La ciudad y los perros* se desligó de un procedimiento habitual y adoptó patrones inusitados. Estos se fueron evidenciando en el libro, a partir de talentos convenientes e incongruentes. Por ejemplo, se introdujeron monólogos que exhibían alternancias de situaciones y personajes, con el fin de emerger una percepción arbitraria al querer reconocer a su enunciador. Pudo tratarse del Jaguar, el Poeta y el Esclavo, pero se va revelando la individualidad de cada uno conforme se desarrolla la historia. Para esa ocasión, la operación teórica de cuenta-por-uno de Alain Badiou (2003) fue válida para diferenciar a cada protagonista.

Con todo ello, es transigente afirmar el logro de esta pesquisa. Este consistió en la explicación teórica y estratificada de los elementos que intervinieron para suscitar un efecto de intrincación en la lectura. Por medio de esa argumentación, fueron notorios los límites que se establecieron al momento de configurar a un personaje. Una lectura parcial o incorrecta podría conllevar que se haga una identificación errónea. Para ello, fue infalible evocar la capacidad idónea del lector al confrontar con un texto de naturaleza compleja. También, se entendió que la complejidad de personajes que se atraviesan por etapas semejantes provocará una distorsión en su auscultación. Esto se observa al referirse al tópico de los dobles, que ya ha sido abordado con protagonistas particulares de la literatura y el cine, como al aludir a gemelos, clones, pacientes con una enfermedad específica, tipo de criminales, alumnos de un mismo centro educativo o activistas de un partido político en concreto. En esas circunstancias, el narrador deberá tener la potestad para manejar esa atmósfera coincidente e informar con pertinencia sobre los hechos. Así, se cumplirá el efecto que anhela en su discurso, ya sea suspenso, terror, confusión o entretenimiento. En ese sentido, la multiperspectiva brindará la oportunidad de que se incorpore un enfoque intencionado en futuros trabajos de creación literaria. Ya se conoce cómo se va configurando esa expectativa, a partir de sus personajes. Y se sabe qué emerge en la lectura. Con respecto a la exégesis literaria, este artículo servirá para poder indagar acerca de los textos que omiten la autoría del enunciador o se presenta con difusión. De esa manera, se tomará en cuenta que existe un propósito del narrador en erigir una atmósfera enrevesada y subrepticia.

Una vez consolidadas las conclusiones, es neurálgico destacar qué podría estudiarse en *La ciudad y los perros* en un proyecto futuro. Por un lado, es factible que se examine cuál es la verdadera volición de cada estrategia discursiva empleada. En este caso, se sustentó que la focalización cero causaba intrincación y plasmaba componentes similares en los personajes. Eso se coligió desde la lógica de la novela. Su interpretación se justificó según la exposición del texto. Pero ¿eso ocurrirá en otros libros que han extrapolado este recurso estilístico? ¿Qué otras técnicas pueden generar confusión para la auscultación de identidades protagónicas? Ante estas interrogantes, es necesario recordar que esta investigación tuvo un tratamiento limitado de teóricos y críticos literarios. No se abarcó su totalidad, por lo que sería fructuoso complementar el panorama recabado. Es más, será de gran utilidad que se refuerce la construcción epistemológica, puesto que esta se consideró de forma metódica y objetiva. Queda pendiente que se realice ese recuento filológico sobre la multiperspectiva. Comprenderla a cabalidad originará nuevas interpretaciones en textos de condiciones uniformes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Auerbach, Erich. 1996. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Badiou, Alain. 2003. *El ser y el acontecimiento*. Traducción de Raúl Cerdeiras, Alejandro Cerletti y Nilda Prados. Buenos Aires: Manantial.
- Bajtín, Mijaíl. 1991. *Teoría y estética de la novela*. Barcelona: Taurus Humanidades.
- Benjamín, Walter. 2001. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus.
- Blanco, Desiderio. 2009. *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial, Universidad de Lima.
- Boldori, R. 1966. «*La ciudad y los perros*, novela del determinismo ambiental». *Revista Peruana de Cultura*, (9-10): 92–113.

- Cornejo Polar, Antonio. 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Davis, Mary. 1982. «La elección del fracaso: Vargas Llosa y William Faulkner». En *Mario Vargas Llosa*, ed. José Miguel Oviedo. Madrid: Taurus, 35–46.
- Delgado Del Aguila, Jesús Miguel. 2017. *Protagonismo violento y modos de representación en La ciudad y los perros (1963)*. Tesis de licenciatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Eco, Umberto. 1999. *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.
- Forgues, Roland. 2001. *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima: Librería Editorial Minerva.
- Garayar, Carlos. 2012. «*La ciudad y los perros*: la creación de un lector». En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 499–515.
- Hancock, Joel. 1975. «Animalization and Chiaroscuro Techniques: Descriptive Language in *La ciudad y los perros* (*The City and the Dogs*)». *Latin American Literary Review*, 4 (7): 37–47.
- Kobylecka, Ewa. 2010. *El tiempo en la novelística de Mario Vargas Llosa*. Vigo, España: Editorial Academia del Hispanismo.
- König, Brigitte. 2001. «Metalingüística y oralidad fingida en Mario Vargas Llosa». En *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, ed. Roland Forgues. Lima: Librería Editorial Minerva, 443–463.
- Kristal, Efraín. 1999. *Temptation of the Word: The Novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Macías, Carlos. 2007. «La composición en anillo y la circularidad como recurso narrativo». En *Homo ludens. Homenaje a Mario Vargas Llosa*, coord. Guadalupe Fernández Ariza. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 21–47.
- Martín, José Luis. 1974. *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos.
- Oviedo, José Miguel. 1981. *Mario Vargas Llosa*. Madrid: Taurus.
- . 2012. «La primera novela de Vargas Llosa». En M. Vargas Llosa. *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, XXXI–LIX.
- Páez, Enrique. 2001. *Escribir. Manual de técnicas narrativas*. Madrid: Ediciones SM.
- Perniola, Mario. 2008. *Del sentir*. Traducción de César Palma. Valencia: Pre-Textos.
- Ricoeur, Paul. 1996. *Tiempo y narración. El tiempo narrado. Tomo III*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Schwalb, Carlos. 2001. *La narrativa totalizadora de José María Arguedas, Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa*. Nueva York: Peter Lang.
- Shaw, Donald. 1999. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. 6.^a ed. Madrid: Cátedra.
- Sobrevilla, David. 2011. «Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa». En *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana*, ed. Miguel Ángel Rodríguez Rea. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 401–457.
- Sommers, Joseph. 1975. «Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa». *Hispanamérica*, 4: 83–117.
- Tenorio, Néstor. 2011. *Mario Vargas Llosa. El fuego de la literatura*. Lima: Arteidea Editores.
- Vargas Llosa, Mario. 2012 [1963]. *La ciudad y los perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Italia: Alfaguara, Real Academia Española.

Fernández-Caparrós, A. (2021): Intimations of Precarity in Twenty-First-Century U.S. Drama: Faltering Voices of the Precariat in Annie Baker's *The Flick*. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 119–133
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.7>

Intimations of Precarity in Twenty-First-Century U.S. Drama: Faltering Voices of the Precariat in Annie Baker's *The Flick*¹

Indicios de precariedad en el teatro estadounidense del siglo XXI: las vacilantes voces del precariado en *The Flick*, de Annie Baker

ANA FERNÁNDEZ-CAPARRÓS

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9484-6493>

Artículo recibido el / Article received: 2020-10-31

Artículo aceptado el / Article accepted: 2021-03-31

ABSTRACT: While much critical attention has been devoted to the representation of precarity on the European stages, and in British theatre in particular, dramatic texts produced in the United States that concern, depict and represent the lives of members of the so-called precariat have barely been the object of critical scrutiny. This article traces the emergence of a growing concern with economic hardship in the second decade of the twenty-first century in American drama and presents a case study of Annie Baker's *The Flick* (2013). Baker's play is illustrative of an aesthetics of precarity that refrains from victimizing the members of the precariat and that plays out the paradoxes of scenarios of precarity as being at once troubling and enabling transformation and visions of possibility.

Key words: precarity, representations of crisis, 21st-century American drama, Annie Baker, *The Flick*.

RESUMEN: Mientras que la representación de la precariedad en el teatro contemporáneo europeo, y especialmente el británico, ha recibido en los últimos años una notable atención crítica, no es el caso de aquellas obras producidas en los Estados Unidos que se ocupan de la dramatización de las vidas de los miembros del llamado precariado. El siguiente artículo traza la emergencia de un creciente interés por cómo las adversidades económicas determinan los

¹ Research for this article was conducted at Basel University with the financial aid of a travel grant funded by the Program *Estades curtes en altres universitats i centres d'investigació* (2019) of the University of Valencia.

conflictos dramáticos en el teatro estadounidense de la segunda década del siglo XXI y presenta un análisis crítico de la obra *The Flick*, de Annie Baker (2013). La obra de Baker es representativa de una estética de la precariedad que se abstiene de victimizar a los miembros del precariado y que representa las paradojas de la precariedad como un escenario problemático pero que también puede propiciar transformaciones y nuevas visiones de posibilidad.

Palabras clave: precariedad, representaciones de crisis, teatro estadounidense del siglo XXI, Annie Baker, *The Flick*.

1. INTRODUCTION: BRINGING PRECARIETY CENTER STAGE

Precarity emerged as a central concern in scholarly research and academic writing in the early twenty-first century as a “multi-stranded concept” (Kasimir, 2018) that describes and conceptualizes the unpredictability of the conditions of life within increasingly unstable cultural and economic terrains. The notion of precarity is related to the dramatic transformation that the global economy has undergone in the past four decades with “the globalization of the work force, the rise of automation, and—above all—the growth of Big Finance, Big Pharma and Big Tech” (Standing, 2018: 115) and it refers to the fact that much of the world’s global population lacks stable work and steady incomes. Thus, informal, temporary or contingent work is “the predominant mode of livelihood in the contemporary world” (Kasimir, 2018). The term is generally used to identify a novel condition stemming from a distinctive phase of capitalist development associated with neoliberalism and which claims that precarization alters class relations and transforms collective identities and politics. The claim that precarity is a new phenomenon is not without its criticism, as risk, insecurity, danger of layoffs and wearisome conditions have more often than not affected labor workers in capitalist societies, not to mention the fact that in the heyday of national-scale expansion and extended social protections for citizen-workers in the twentieth century, whole segments of the population were “excluded from the hegemonic deal between capitalist corporations and large-scale unions” and thus “Fordist stability was largely the preserve of white men” (Kasimir, 2018). Significantly, however, the term precarity, defined as the “persistent uncertainty or insecurity with regard to employment, income, and living standards” (*OED*, “precarity” 2020) was only added as a new entry to the third edition of the *Oxford English Dictionary* in 2018.² Social-science research on precarity, in which the concept has generally a negative connotation and is used with quotation marks, started in the late 1990s with the seminal work of Pierre Bourdieu and Robert Castel, who established the fundamental analytical parameters for institutionalized precarization research used in the social sciences today (Lorey, 2015: 41). But as the concept has become elastic in the past two decades used as a “byword for life in late and later capitalism—or some argue, life in capitalism as usual” (Ridout and Schneider, 2012) and to describe “an affective atmosphere penetrating all classes” (Berlant, 2011: 201), it is

² While the first recorded usage in the entry of the noun precarity is of the year 1910, the adjective precarious appeared already in the first edition of the dictionary, with usage traced back to the seventeenth century.

increasingly assumed that it does not refer to a passing or episodic condition but to “a new form of regulation that distinguishes this historical time” (Butler, 2015: vii) instead.

As a trope that extends beyond restrictive labels (Fragkou, 2019) across disciplines, precarity is currently associated with a set of terms, including precarious, precariousness, precarization and the precariat. These terms, however, bear different conceptual distinctions, and that is why Lorey distinguishes “three dimensions of the precarious: *precariousness*, *precarity* and governmental *precarization*” (2015: 11; her emphases). The first one, following Judith Butler, is the term for a socio-ontological dimension of lives and bodies. Butler (2004, 2012) conceptualizes precariousness as existential, relational, and unavoidable, in so far as all human beings are mortal, vulnerable to disease and accidents, and social. In the seminal *Precarious Life*, written in response to “to the conditions of heightened vulnerability and aggression” (Butler, 2004: xi) that followed the attacks of 9/11, she advocated for a recognition of our ontological precariousness, that is, “our existence as bodily beings who depend upon one another for shelter and sustenance” (Butler, 2012: 148) as the basis to consider a dimension of political life where a community can be created from our exposure to violence and complicity in it, and from our vulnerability to loss and the mourning that follows it as a generalized human condition. Although precariousness is common to all, it is not equally shared because of its second dimension, precarity. Thus, precarity denotes “the striation and distribution of precariousness in relations of inequality” (Lorey, 2015) based on social hierarchies. Finally, Lorey claims that the third dimension of the precarious, governmental precarization, relates to modes of governing since the formation of industrial capitalist conditions, which means not only destabilization through employment, but also “destabilization of the conduct of life and thus of bodies and modes of subjectivation” (2015: 13).

Whereas pressing critical attention has been devoted in recent years to how theatre, as a public art, has negotiated, represented and captured the feeling of living in precarious times by interrogating the relationship between precarity and performance (Ridout and Schneider, 2011), and how British drama, in particular, responded to spiraling uncertainties and precarities (Adiseshiah and LePage, 2016; Aragay and Middeke, 2017; Angelaki, 2017; Fragkou, 2019), American theatre scholars have failed to engage critically with how American drama responded to a “social ecology of precarity” (Fragkou, 2019) in the twenty-first century in such a consistent way as European scholars. Christopher Bigsby claims in his Introduction to *Staging America* (2020) that in a cultural environment that lacks the British system of public subsidies, “the plight of the [American] playwright is as precarious as ever, even as the lure of a public art able to address audiences directly, collaboratively, visceral, the imagination made physical, words sounding in space, remain compelling” (2020: 2). Yet, whether the playwrights whose work he discusses, including Ayad Akhtar, Quiara Alegria Hudes, Bruce Norris, Stephen Adly Guirgis and others, have brought center stage precarious plights increasingly felt by a wider network of people is not specifically addressed. Bigsby’s book was written before American theatre, like many other industries, had to handle the major crisis it has come across in the current century, caused by the economic impact of the coronavirus pandemic. Theatre has always been a “high wire act in which balance is not assured” (Bigsby, 2020: 2), but the ongoing shutdown has ruthlessly exposed the very precariousness and precarity on which the performative arts stand. The 51,000 actors and stage managers that The Actors Equity represents are still all virtually unemployed and some playwrights—who are among the few theatre industry workers who are not unionized—were even asked to refund payments for forthcoming cancelled productions, including the playwright whose work is discussed in this essay (Paulson,

2020). Notwithstanding critical neglect, a close look at major, multi-awarded theatrical works produced in the second decade of the twenty-first century reveals that American playwrights had indeed shown, long before 2020, a keen awareness of what the current recession has only exacerbated and placed vividly and inescapably in front of everyone now, i.e. a dramatic escalation of the dire effects of the increasingly precarious dependence of life and work, which derives from the transformation of the latter “from stable, full-time jobs toward a flexible labour regime” (Kasmir, 2018) and is commonly identified as the shift from Fordism to post-Fordism.

2. POST-CRISIS THEATRE AND THE HESITANT ENGAGEMENT WITH PRECARIETY IN TWENTY-FIRST-CENTURY U.S. DRAMA

The rising concern with economic hardship and precarization of lives in the United States cannot be separated from the financial crisis of 2008, an initially national subprime mortgage crisis that eventually introduced a global world to an era of bank failures, credit crunches, private defaults, and huge layoffs. It might be argued, in fact, that in the public sphere the confrontation with the structural inequalities that have grown with globalization was mainly coded through narratives of crisis, rather than conceptualizing it as precarity (Fernández-Caparrós and Brígido Corachán, 2017). As Lemke (2016) suggests, perhaps due to its negative connotations, the term precarity has not caught on in the United States, nor have the tenets of the new and expanding field of research and inquiry trickled down to the public. This might be related to the deeply ingrained belief in the U.S. of its exceptionalism, that is, the way its citizens define, sustain, and protect their national identity, based, within domestic affairs, on a view that heralds America as the land of opportunity and on being an exemplary democracy. This does not mean, in any case, that in spite of a general reluctance to use precarity as a conceptual tool, the nation should have been oblivious to the realities that the term describes. Significantly, when Barack Obama won the 2008 United States presidential elections and addressed the nation in his inaugural speech on January 20 2009, he explicitly stated that it was well understood that the U.S. were then “in the midst of crisis” (Obama 2009: par 1). He referred to a series of facts subject to data and statistics as clear indicators of crisis: being at war against a far-reaching network of violence and hatred; shuttered businesses, lost homes, shed jobs and an economy badly weakened as consequence of greed and irresponsibility on the part of some—but also of collective failure to make hard choices and prepare for a new age. Less measurable but no less profound was “a sapping of confidence across our land; a nagging fear that America’s decline is inevitable, that the next generation must lower its sights.” (Obama, 2009: par.4–5).

Obama’s speech, interestingly, signals a shift in focus within post-millennial narratives of crisis in the U.S. from those events that had served as a defining moment in the contemporary American political, social, and cultural imagination at the turn of the millennium—the terrorist attacks of 9/11/2001 and the ensuing wars of Afghanistan and Iraq—to the effects that a severe financial crisis and economic recession had on material conditions of living and life expectations. Five years later, in his speech on Economic Mobility, he would further identify a “dangerous and growing inequality and lack of upward mobility” as jeopardizing “middle-class America’s basic bargain—that if you work hard, you have a chance to get ahead” (Obama 2013: par.5). An overview of the drama produced in the twenty-first century in the United States reveals that the financial crisis of 2008 and the subsequent economic recession also served as a turning point in the way theatre responded to a changing political and socio-economic climate. Loss, fear, mourning, and violence, key issues in Butler’s exploration of precariousness, are an

underlying force in the dramatic literature of the early twenty-first century in the United States. Major plays by Sarah Ruhl (*Eurydice*, *Dead Man's Cell Phone*); Quiara Alegría Hudes (*Eliot*, *A Soldier's Fugue*; *Water by the Spoonful*); Christopher Shinn (*Dying City*); Rajiv Joseph (*Bengal Tiger at the Baghdad Zoo*) and Naomi Wallace (*No Such Cold Thing*) create a body of 'theatre of mourning' populated by ghosts and journeys to the afterlife. In these plays dealing with war, bereavement and memory, stage worlds are stark yet open and fluid to allow for the conflation of liminal planes of reality and for the blurring of boundaries between the world of the living and the world of the dead. Unlike this intensely metaphysical American drama of the first decade of the new millennium, the theatre of the second decade, with its attention "to the 'here and now' social realities of a recognizable world" (Aston 2016), became instead distinctly realistic and this formal and aesthetic turn can be seen as expressive of the growing awareness of that dimension of the precarious (Lorey, 2015), precarity, that serves to foreground the "material conditions that facilitate and maintain the uneven distribution of vulnerability and management of precarious life" (Fragkou 2019: 6). Among the plays that explore and negotiate the human costs exacted by job losses, declining wages and "the interpersonal devastation caused by the collapse of the American industry" (Mohler; McMahon and Román, 2016: 79) the following shall be singled out: Lisa D'Amour's *Detroit* (2010); Annie Baker's *The Aliens* (2010) and *The Flick* (2013); Stephen Karam's *The Humans* (2014); Lynn Nottage's *Sweat* (2015) and Martina Majok's *Cost of Living* (2016). Three of them were awarded the Pulitzer Prize for Drama: *The Flick* in 2014, *Sweat* in 2017, and *Cost of Living* in 2018. While none of them depict extreme poverty, all of them dramatize in different ways the private and public anxieties derived from dissolving assurances in regards to upward mobility, home ownership, job security, social and political equality, and meritocracy.

When looking at these plays one is struck by the fact that, as different as these theatrical works are, their characters—except initially those in Lynn Nottage's *Sweat*—could all be said to share a unifying feature: falling under the description of an emergent class, the precariat, a "new class mass defined by unstable labour arrangements, lack of identity and erosion of rights" (Standing, 2018: 115) that prevents them to have a sense of themselves as having a career trajectory. As Lemke (2016: 15) notes, this heterogeneous group is made up of a wide range of people of different ethnicities, ages, abilities and genders: "the self-employed, the temporarily employed, the full-time working poor, care workers, creative workers, adjunct academics, welfare recipients, migrants, and the homeless". *Detroit* brings together two (white) suburban couples and, of all the characters, only Mary, a paralegal, has a steady though precarious employment. Her husband is a bank loan officer recently laid off, whereas Kenny and Sharon, their next-door neighbors, work at the beginning of the play as warehouse manager and as a costumer-service call attendant at a phone bank, but are both fired before the end of the play. Likewise, in Karam's *The Humans*, which takes place in one-real time scene as the Blakes gather for a Thanksgiving at daughter Brigid's still unfurnished rented place in New York's Chinatown, all family members eventually confess to being under great economic distress. Both these plays address faltering housing aspirations and residential property as no longer financially attainable. Thus houses befallen by dilapidation visually exemplify the very fragility of owning property, which is, these plays insist, more virtual than real (Faisst, 2017).

Dramatic characters' sudden or gradual acknowledgement of their own economic and existential vulnerability in the plays above more often than not is disclosed subtly, quietly and almost apologetically. Precarity is intimated, never confronted candidly, at times silenced. In Karam's *The Humans*, for instance, there are many instances of

dialogue in brackets that is expressed nonverbally. They are confessions of personal failure in the script that actors do not utter, as when Brigid tells her sister: “Uh, the restaurant pays me under the table so I can still collect unemployment, so that’s been good...but...my career is [nonexistent]... [I don’t wanna talk about it]” (Karam, 2015: 78). Only Lynn Nottage’s *Sweat*, in its historic exploration of the disenfranchisement of blue-collar workers, overtly addresses governmental precarization and points to the neoliberal demolition and restructuring of the collective security system of unions as a tragic event. Given its reliance on the structure of classical tragedy as a most suitable framing to understand the interplay between human responsibility and outside forces governing our fate, the play was unambiguously perceived as insisting on the fact that the “loss of employment and the fear of poverty are tragic” (Mohler; McMahon and Román 2016: 94). On the contrary, the plays of Karam, Baker and D’Amour depict the often precipitous and enforced adjustment to the transformations brought about by the dissolution “of optimistic objects/scenarios that had once held the space open for the good-life fantasy” (Berlant, 2011: 3) in a more indirect way, veering to understatement instead. Charles Isherwood (2012) described the work of this new generation of playwrights as a theatre that depicts “the flux of life as most of us experience it: not splashy scenes of conflict and discord, but quiet, daily, almost trivial interactions through which we come together and grow apart.” I would add, to Isherwood’s insightful description, that these plays reveal also a very meticulous depiction of precarious lives whose perception requires arts of noticing for which old toolkits no longer work. As Anne Allison (2016) argues, “we need to see life in different terms to understand the ways it breaks down but also grows anew amidst the blasted ruins of capitalism”. The way these playwrights show characters adapting to unfolding change is concomitant with an understanding of systemic crisis that is not exceptional to history or consciousness but rather “a process embedded in the ordinary that unfolds in stories about navigating what’s overwhelming” (Berlant, 2011: 10).

In order to analyze the representational strategies and affective devices deployed to invite audiences to care about lives informed by neoliberal restructuring this essay zooms in on Annie Baker’s *The Flick* as being arguably the most illustrative depiction on the contemporary American stage of labor precarity within a working environment and also, following Lemke (2016), a “precarious text” itself. The “remarkably tepid and lapidary” (Butler 2014: 179) description of the play on the Pulitzer Prize website describes it as “a thoughtful drama with well-crafted characters that focuses on three employees of a Massachusetts art-house movie theatre rendering lives rarely seen on the stage” (“Drama”, 2020). The playwright has referred to the fact that having a black guy, a woman, and a Jew, although Sam’s Jewishness is not obvious, was important to her when she started writing the play: “Three of the great ‘Others’ of American cinema, all of them victim to extreme stereotypes. And yet what are Hollywood movies without blacks, Jews, and women? I wanted these people to be quietly (maybe even unconsciously) fighting against their respective pigeonholes” (Healy, 2013). While one might agree with Baker that it is rare to encounter “lower-middle-class Jews, hyper-educated black people, and women who wear baggy clothes and no makeup” (Healy, 2013) in American plays and movies, it is my contention that what is also quite unique about her play is that it confronts audiences with the economic underworld of American life and with “economic subalterns” (Lemke, 2016: 6) that are seldom given a voice. While the play was not deliberately conceived as an overt exploration of the trials and tribulations of the precariat, in its exploration of the contemporary moment from within that moment, and as an “aesthetically mediated affective response” (Berlant, 2011: 3) to it, it shall be regarded as a dramatic text that most truthfully depicts the “distinctive

relations of production (patterns of labour and work)” (Standing 2018: 117) proper of a new class; and how precarization affects interpersonal intercourse and can erode the sense of trust and community. As it will be shown, relying on dramatic analysis and on the work of cultural critics that have examined precarity in American culture (Berlant, 2011; Lemke, 2016), *The Flick*, like most American drama concerned with the precarization of livelihoods, plays out the paradoxes of precarity as a reality that can be at once troubling and enabling (Fragkou, 2019: 7) and is a theatrical text that ultimately resists a representation of precarity as ‘crisis’ thus avoiding participation in conservative discourses that normalize it as a threat.

3. A SPACE FOR THE AUDIENCE OF THE PRECARIOUS IN ANNIE BAKER’S *THE FLICK*

The set of *The Flick* reproduces a “raked movie theater audience” (Baker, 2014: 5) with ten to fifteen rows of red seats with a dingy carpeted aisle running up the center. The upstage wall is the back wall of the movie theatre, with a window into the projection booth and a metal door leading out into the unseen hallway to the movie theatre lobby (Baker, 2014: 5). Baker, a confessed cinephile, wanted to explore the overlooked transition of cinemas from projecting 35-mm celluloid film to becoming venues that project digitally and write an ode to the vanishing art of going to the movies. She began with the idea of turning the fourth wall into (an invisible) movie screen (Bigsby, 2017:19). The set that she concocted, “a standoff, a confrontation, between film and theatre, audience seats vs. audience seats” (Yue, 2016: 63) creates a simple and ingenious mismatched mirroring device that visually enhances the intensely metacinematic and metadramatic features of a play where no single cinematic image is ever shown but dozens of cinematic references are evoked intermedially through dialogue and sound. All the scenes take place in the unoccupied stalls that echo those in the first frames of Buster Keaton’s 1924 silent black-and-white *Sherlock Jr.*—one of the films Baker has identified as an influence (Piepenburg, 2013).

The play begins in a simple, extraordinary way with a flickering beam of white light from the projector on the back wall that dazzles the audience in the darkness, while the prelude of Bernard Herrmann’s soundtrack of *The Naked and the Dead* is heard in the dark. Sarah Larson wrote in *The New Yorker*: “We hear drums, horns, pounding, the cadence of a march. We’re not watching a movie—we’re sitting in the dark, imagining one. It conjures thoughts of the Second World War, the twentieth century, the grand way of doing things in the past, *the movies*” (2015; her emphasis). But when the house lights of the theatre automatically flicker on, the privately envisaged visions and icons from the classic cinematic repertoire that linger on the spectators’ minds stand in strong contrast to what is then actually displayed on the stage: the seemingly inconsequential working routines of two ushers, Sam and Avery, and a projectionist, Rose, after the movies are over. As the play opens, Sam, a 35-year-old Caucasian man with shaved head, is teaching the newly-employed Avery, a twenty-year-old bespectacled African-American man “in love with the movies” (Baker, 2014: 5), the best way to proceed, row after row of seats, with the sweeping up of popcorn kernels. Nothing much seems to happen in subsequent scenes of the first act: the two men wearing “the same degrading movie theatre uniform in very scene” (Baker, 2014: 5) are seen handling push brooms, dustpans, a large yellow mop bucket on wheels and casually chatting. Baker has said that for most of the play, her characters in *The Flick* “are just shooting the shit” (Bigsby, 2017: 21), and indeed, one of the most powerful things about her dramatic text is that, within the precarious working scenario depicted, where life and work are intimately connected, this idea goes beyond

idle chatting to become fully literalized, made visible in the menial work these guys do, which is no other thing than serving others trashy food and then cleaning their crap up. Most of Sam and Avery's dialogue naturally revolves around dealing with waste: how to get rid of little pieces of lettuce, Subway sandwich wrappers, spilled drinks or how to clean soda machines overnight. Often, while sweeping, they entertain themselves playing a variant on the Six Degrees of Separation game: Sam names two actors and Avery has to connect them referring to films in as few moves as possible. As Yue (2016) suggests, their game is a fitting metaphor for the play's meandering structure.

To watch Baker's work "is to be drawn into a world that feels as unplotted as real life" (Heller, 2013) but that is, on the contrary, meticulously controlled by the playwright and conscientiously choreographed on the stage by director Sam Gold, Baker's long time collaborator in craftily formalizing the invisible precision that has become the hallmark of their theatrical style. Baker's *The Flick* and most of her previous plays are, formally, much indebted to the innovations of Chekhov, the only playwright whose influence she has explicitly acknowledged. Like her predecessor, Baker moves events to the periphery, as if they were details, and brings the ordinary, the constant and the recurring center stage, emphasizing progression in time, rather than in action, by providing spectators with great specificity of detail. Leslie Kane claims that

the seemingly formless Chekhovian form is a meticulously constructed dramatic composition stripped bare of the lines of construction to convey naturally the desired effect of fluidity and fixity. Lacking in intrigue, complication, climax, and denouement, the mature plays are a sequence of scenes wherein spatial arrangement supplants linear arrangement and unity of mood supplants unity of action

(Kane, 1984: 51)

This description would equally apply to *The Flick*. Then, like Berlant, Baker shows "the ordinary as an impasse shaped by crisis in which people find themselves developing skills for adjusting to newly proliferating pressures to scramble for modes of living on" (2011: 8). On the page and on the stage, Baker masterfully recreates a style of communication built on constant understatement and dissociation from authenticity and deep feeling in the form of irrelevant small talk crafted in "a carefully pared down language of 'cools', 'likes', 'whatevers'" (Cayer, 2011: 39) that seemingly conceal the possibility of addressing any serious matter. Baker is a dramatist "who listens to people so carefully, who recreates human speech with such amusement and care, that her characters feel startlingly familiar" (Larson, 2015). When she was seventeen, she started surreptitiously tape-recording people's conversations and transcribing them, an activity whose result, reading the conversations on paper, brought an uncommon awareness of how people speak their minds but also, and crucially, how they fail to do so, as all "the filler, the obliqueness and the false starts" (Larson, 2015) show. As Bigsby notes, "Baker works by indirection" (2017: 22) and buried in the ordinary speech, blank silences, random conversation and accumulation of detail, a portrait is slowly built and we perceive that "behind the daily banter, the jokes, there are thwarted hopes, anxiety and pain" (Bigsby, 2017: 22).

When *The Flick* opened Off-Broadway at Playwrights Horizons in New York City in February 2013, an unexpected controversy stirred up. During the first week of performances, about ten percent of the audience bolted the play at the interval (Healy, 2015). Some spectators were apparently infuriated by the play's over three-hour length, slow pace and extended silences and, as some walking out at intermission even threatened to cancel their subscriptions, artistic director Tim Sanford had to take the unprecedented step, ever since he took up his post in 1996, of emailing 3,000 theatre subscribers to explain his decision to produce Baker's play and defend her artistic integrity. This minor

“flutter of a scandal” (Hoby 2016) could be merely regarded as just another theatrical anecdote, for neither the Playwrights Horizons’ reputation as a theatrical institution nor Annie Baker’s recognition was ever threatened by the initial polarized reactions to the show, both positive and negative. In terms of audience response, it foregrounds in fact that a performative event is what Erika Fisher-Lichte defines as an “autopoietic process” (2016: 164), in other words, that it is always an unfinished product whose course cannot be entirely planned or predicted, and that viewing in the theatre is a contingent, reciprocal, interactive process, always open “to immediate public acceptance, modification or rejection by those people it addresses” (Bennett, 1990: 72). And yet, it raises many questions as to whether a slowed-down performance and long silences were the only thing maddening some watchers and mesmerizing others. Lengthy theatre is nothing new, nor it is the “language of silence”—to use the title of Leslie Kane’s 1984 classic study, whose analysis of the work of Maeterlinck, Chekhov, Bernard, Beckett, Pinter and Albee proves that silence is a structural element of modern drama. However, was it only *how* dramatic action is enacted on the stage that some people found annoying, boring, disturbing, unexciting, tedious or otherwise exhilarating? Or was *what* is shown on the stage as pressing in fostering strong emotional reactions? I want to argue that Baker’s invitation to a heightened spectatorial engagement by reclaiming the etymological meaning of the word audience, which derives from Latin *audire*, and her plea for a prolonged *listening* to the faltering voices of the precariat shall not be regarded as independent phenomena. As Lemke notes, “an artistic representation of the social conditions that define the daily reality of millions does not usually gain mainstream visibility” (2016: 20) and if this play either reached an essentially bourgeois audience of economically secure subscribers or failed to bridge communication across the class divide, it might be also to a great extent related to what it shows: the precariously uncertain lives of workers restraining from morally judging their (under)achievements and the seemingly foreclosed upward class mobility ahead of them.

The Flick is quite remarkable, as Wolcott (2015) notices, for how much of the outside world it is able to evoke from “its precarious womb of drab overhead light and cinematic dark, a socioeconomic landscape of low wages, low expectations and dim prospects even for those lucky enough to have a college diploma” and this feature of the play deserves critical attention. In Scene Four of Act One, Avery casually asks:

EVERY. Hey...

What do you wanna like.... What do you wanna like be when you grow up?

(*pause*)

SAM. ...I am grown up.

EVERY. Oh.

Yeah. I guess I just mean /like—

SAM. That’s like the most depressing thing anyone’s ever said to me.

EVERY. Sorry.

(Baker, 2014: 29)

While Avery’s question is not judgmental, it points to the fact that a job that he, like most people, expects to be only temporary youth occupation has become the sole working option for many older workers. Sam’s frustration and discontent had already transpired earlier on in Scene Two, where, because of Avery’s late arrival and the stress of having to do “soda and a make a whole batch of popcorn” by himself, “*unable to help himself*”, he confesses to his new fellow usher:

SAM. I’m just like—I don’t know why Steve doesn’t fucking promote me. I’m so sick of this shit.

(**EVERY** *nods, a little confused*)

SAM. I should be a fucking projectionist by now!

EVERY. Oh. Yeah. I'd love to do that.

SAM. Well, he'll probably promote you before he promotes me. [...] He promoted Rose and I've worked here five months longer than her.

(Baker, 2014: 14)

In the excerpt above, as relevant as Sam's sense of humiliation, which a precarious existence usually entails (Lemke, 2016: 14) is Avery's confusion at it. Baker has referred to the fact that the young film buff she envisioned "came from both a different race and class background than the other characters in the play" (Healy, 2013). In fact, Avery, we later learn, is a student taking a break from Clark College, and his main reason to be working at The Flick is that it is the only theatre in Worcester County that still uses a Century film projector, which, for movie aficionados like him, "is an honor" (Baker, 2014: 93). While camaraderie grows between the two men, in spite of their age, race and class difference, the latter will eventually determine the outcome of the emerging conflict in Act Two. For, indeed, amid a deceptive lack of action, a dramatic conflict eventually arises and leads to plot resolution, at whose origins is the very precarity defining these characters' employment. In Scene Three, when Avery meets Rose, "Dinner Money" is mentioned. Unlike the *per diem* Avery expected it to be, this is the euphemism used instead for the small scam the characters run to augment their insufficient wages "because 8.25 an hour is *not* enough to live on" (Baker, 2014: 24; her emphasis): in other words, the daily allowance they grant for themselves under the table. As Sam clarifies, they take about ten percent of the stubs from torn tickets and resell them to get ten percent of the cash for the night, which they use for buying dinner. Rose describes it hesitantly as being "like a like a like an employee tradition?" (Baker, 2014: 24) a former employee instructed them in, and which they justify by the fact that they are "vastly underpaid and because Steve is a total douchebag and doesn't have a credit card machine and is like totally fishy anyway with his finances and basically has no idea how to run a movie theatre" (Baker, 2014: 24).

'Dinner Money' in *The Flick* might be the clearest instance of the condition of dependency at the root of precarity. Yet the precarious relationship characters have with an always unseen boss supplying meager wages is then rendered even more fragile by the sly way they try to overcome their condition of suppliants that "hold only a tenuous right to what belongs to another person" (Lemke, 2016: 14) at the core of the etymological meaning of the adjective precarious. Avery is reluctant to being part of this scheme because he senses that, should they be unmasked, he might be in the most vulnerable position of them all "as a black guy" (Baker, 2014: 25). In spite of Avery's ethical concerns, he eventually gives in because the pressure to be "cool" with it is stronger than the otherwise *precarious* argument defended by Rose in the name of fairness and equality: "Listen. / Avery. / I don't want to be like a total cunt about this and I don't want to put you in a crappy position. / But if me and Sam are doing it and you're not it's like...it's like not fair to anybody. Like it's really bad for everyone involved" (Baker, 2014: 26).³

As the play unfolds Baker's interest lies increasingly on the closer bonds characters slowly, clumsily, hesitantly forge and on how miscommunication and misunderstandings fray their uneven triangular relationship, as both men project their fears and fantasies on the unattainable and "sexually magnetic" (Baker, 2014: 5) female

³ The second definition of the entry "precarious" of the *Oxford English Dictionary* refers specifically to a line of argument "insecurely founded or reasoned, doubtful, dubious" (*OED*, "precarious" 2020).

projectionist. Characters “have not yet made up their minds about who they are” (Yue, 2016: 57), but they sometimes forget to act cool and they openly reveal their problems and disappointments. Private confessions, though, are always made to just another person, eventually leading to unexpected tensions and betrayals in the group. Thus, amidst sweeping, Sam tells Avery that he will be off for a whole weekend to attend the wedding of his older retarded brother. Then, when he is away, in the memorable scene closing Act One, where Avery and Rose stay at the theatre overnight on Friday to watch movies and party, Rose’s failed attempt at seducing Avery as they watch Sam Peckinpah’s *The Wild Bunch* discloses that she is not a lesbian (as Sam had assumed), but is admittedly obsessed with sex. A paralyzed Avery confesses instead to having attempted suicide just a year earlier. Only the intimation of their own vulnerabilities makes these characters closer to each other. But while the recognition of a shared ontological precariousness brings them together, their precarity will eventually take their relationship apart.

Baker’s slow-paced, meticulous portrayal of the characters interpersonal relationships is of great relevance for a critical assessment of her depiction of precarity and class awareness in *The Flick*. This becomes much clearer in Act Two, when the working scenario shifts at once *imperceptibly*, if precarity is understood as “an ongoing (structurally) economic problem” (Puar et al., 2012: 166), and *dramatically* in affective terms as the theatre is sold, and under new management, shifts to digital projection. Nothing changes and everything changes. At the beginning of this act, characters are blindly obsessed by their personal disappointments. Sam confesses to Rose that he is in love with her. For Avery, in turn, that Steve should sell a cinema that is literally falling to pieces, with chunks of tile falling from the ceiling, would “be like one of the saddest things of all time” (Baker, 2014: 75) and he might even quit. A skeptical Rose does not really care that her job become obsolete and feels at odds by Sam’s confession. While Avery’s deeply-felt concern with the vanishing of film projections clearly distances him from the other two workers, what eventually makes them grow apart is, however, a class awareness that does only transpire when their Dinner Money scam is unveiled by the new manager and, with it, the most pernicious effects of structural economic precarity exposed and magnified under the lights now gone fluorescent in the new North Brookfield “Venue” (Baker, 2014: 97). As Avery had foreboded, the new manager believes it to be his sole responsibility, but as he had not expected, his fellow employees will refuse to confess, under the pressure of a potential dismissal, that the stealing was a collective fraud. Rose’s argument is that neither she, who has “like 20,000 dollars in student loans to pay off and [her] mom is a secretary”, nor Sam, who “is 35 and he lives in a shitty attic above his crazy parents”, have a “rich dad” teaching at Clark who could support them: “this isn’t like a job we have *while* we go to college. This is what we like—feed ourselves with” (Baker, 2014: 104; her emphasis).

4. CONCLUSION

The way Baker stages Avery’s foreshadowed dismissal at the end of *The Flick* underscores how her peculiar peripheral, behind-the-scenes, indirect vision affects her engagement with structural contingency and normalized precarity. The playwright avoids showing the event itself to look at the aftermath instead and, by circumventing it, it becomes oddly undramatic and uneventful. Avery fails or abstains from convincing Rose, as he timidly stammers that his father “isn’t rich” (Baker, 2014: 104), that his being financially better off is just an assumption: living with his father and depending on him makes his position as precarious as that of his fellow workers. The ending of the play unabashedly shows that under systemic precarization all workers are easily replaceable:

just as Avery took over from one Roberto who had joined the Marines, he is later on replaced by a young man called Skylar. It is not clear whether a betrayed Avery's expectations, uttered in the last scene,—i.e., that in coming back some day to visit Massachusetts he will find there Sam sweeping up popcorn while he might be “living in Paris or something” (Baker, 2014: 114)—should be taken for granted. The play seems to suggest, nonetheless, that Avery's cultural capital, an immaterial and relational good, clearly differentiates him from Sam and Rose. Avery's relationship with cinema is obsessive but he understands his life through its lens: his knowledge is clearly a good that had the power to transform the space characters shared and bridge their differences.

Baker's drama, like the theatre of today's major dramatists is post-tragic insofar as it refrains from “from instituting itself as a place for consensus and restoration of order, aiming rather to expose...unhealed fractures” (Angel-Perez, 2014: 125). It shows a precarious aesthetic that deals with the material world of precarity and pleads for its alleviation, but does not so explicitly. In this sense *The Flick* qualifies as a “precarious text” that “eschews didacticism. Its textual mode is fragmented, jagged, and therefore unsettling. This puts its intended effect at risk of failure, which is to say, its effect is unpredictable” (Lemke, 2016: 19). On the one hand, this can be seen in the way the prolonged, minutely crafted anti-dramatic witnessing of precarious livelihoods sparked divergent emotional reactions among spectators. The very opacity of the everyday gibberish speech of the characters, hardened into impersonal and fossilized clichés is often, throughout the play, a hindrance to genuine communication. On the other hand, however, Baker's virtuosic construction of complex, flawed yet lovable characters allows that these members of the precariat may not be seen as victims, but as humans thriving and adapting to the ordinary as an impasse shaped by crisis, one that can induce a poetic, immanent world making.

Sam, Avery and Rose's faltering voices reflect their failure at transmuting together their discontent into a common class awareness that could be transformational (Standing, 2018). Nonetheless, the intertwining of private betrayals and economic precarity that separates them eventually brings forth as well an opening for new visions of possibility and, perhaps, personal transformation. Theirs is a bittersweet ending. In the play's final scene, in which, now in street clothes, Avery returns to the movie theatre to collect a few reels and the old century projector that Sam has saved for him before it gets donated as scrap metal, Sam apologises. Avery admits that he “he had some kind of stupid idea that we were friends” but admits that realizing that he should not “expect things to turn out well in the end” (Baker, 2014: 114) has helped him a lot. Avery's embrace of a “postoptimistic” view of the world (Berlant, 2011), as seen above, stems from the destabilization of the conducts of life under precarization. This awareness, however, might have the potential of opening up new modes of living with ongoing crisis, uncertainty and vulnerability.

REFERENCES

- Adiseshiah, Siân and Louise LePage (eds.). 2016. *Twenty-First Century Drama: What Happens Now*. London: Palgrave Macmillan.
- Allison, Anne. 2016. “Precarity: commentary by Anne Allison.” *Cultural Anthropology, Curated Collections: Precarity*. https://culanth.org/curated_collections/21-precarity/discussions/26-precarity-commentary-by-anne-allison.
- Angel-Perez, Elizabeth. 2014. “‘I am the Place of my Wound’: Precarious Lives on the Contemporary English Stage”. In Borte, B. and Regard, F. (eds.) *Narrating Precariousness: Modes, Media, Ethics*. Heidelberg: Winter, 125–132.

- Angelaki, Vicky. 2017. *Social and Political Theatre in 21st-Century Britain*. London: Bloomsbury.
- Aragay, Mireia and Martin Middeke (eds.). 2017. *Of Precariousness: Vulnerabilities, Responsibilities, Communities in 21st-Century British Drama and Theatre*. Berlin: De Gruyter.
- Aston, Elaine. 2016. "Room for realism?" In Adiseshiah, S. and LePage, L. (eds.), *Twenty-First Century Drama: What Happens Now*. London: Palgrave Macmillan, 17–35.
- Baker, Annie. 2012. *The Aliens*. In *The Vermont Plays*. New York: Theatre Communications Group.
- Baker, Annie. 2014. *The Flick*. London: Samuel French.
- Bennett, Susan. 1990. *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*. London and New York: Routledge.
- Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Bigsby, Christopher. 2017. *Twenty-First Century American Playwrights*. Cambridge: Cambridge UP.
- Bigsby, Christopher. 2020. *Staging America*. London: Methuen Drama.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Butler, Judith. 2012. "Precarious Life, Vulnerability, and the Ethics of Cohabitation." *Journal of Speculative Philosophy* 26.2: 134–151.
- Butler, Judith. 2015. "Foreword". In Lorey, I., *State of Insecurity: Government of the Precarious*. London, New York: Verso, vii–xi.
- Butler, Thomas. 2014. "Friends Dying Before Our Eyes in Annie Baker's *The Aliens*". In Herren, G. (ed.), *Text and Presentation*, 179–191.
- Cayer, Jennifer. 2011. "Her Town: Annie Baker's Americans". *Journal of American Drama and Theatre*, 23.3: 31–55.
- D'Amour, Lisa. 2011. *Detroit: A Play*. New York: Faber and Faber.
- "Drama". 2020. *The Pulitzer Prizes*. <https://www.pulitzer.org/prize-winners-by-category/218>.
- Faisst, Julia. 2017. "Moving In and Out, Up and Down: Real Estate in Twenty-First Century Drama". In Hahn, B. and Schmidt, K. (eds.), *Inequality in America: Interdisciplinary Perspectives*. Heidelberg: Universitätsverlag, 113–124.
- Fernández-Caparrós, Ana; Anna M. Brígido Corachán. 2017. "Introduction: Re/Presentations of Crisis in 21st Century U.S. Literature and Culture". *Studies in the Literary Imagination* 50.1: v–xx. DOI: 10.1353/sli.2017.0002
- Fisher-Lichte, Erika. 2016. "The Art of Spectatorship." *JCDE*, 4.1: 164–179.
- Fragkou, Marissia. 2018. *Ecologies of Precarity in Twenty-First Century Theatre: Politics, Affect, Responsibility*. London: Bloomsbury.
- Healy, Patrick. 2013. "*The Flick* Prompts an Explanation From Playwrights Horizons." *Arts Beat New York Times Blog*, March 25.
<https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/03/25/the-flick-prompts-an-explanation-from-playwrights-horizons/>
- Heller, Nathan. 2013. "Just Saying." *The New Yorker*, 25 February.
- Hoby, Hermione. 2016. "From Pulitzer to popcorn: why Annie Baker is making the theatre world pause for thought." *The Guardian*, April 1.
<https://www.theguardian.com/stage/2016/apr/01/pulitzer-popcorn-playwright-annie-baker-critics-pause-thought>
- Hudes, Quiara Alegría. 2012a. *Elliot, A Soldier's Fugue*. New York: Theatre Communications Group.

- Hudes, Quiara Alegría. 2012b. *Water by the Spoonful*. New York: Theatre Communications Group.
- Joseph, Rajiv. 2010. *Gruesome Playground Injuries; Animals Out of Paper; Bengal Tiger at the Baghdad Zoo: Three Plays*. New York: Soft Skull.
- Kane, Leslie. 1984. *The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama*. London and Toronto: Associated University Press.
- Karam, Stephen. 2015. *The Humans*. New York: Theatre Communications Group.
- Kasmir, Sharrin. 2018. "Precarity." In *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. F. Stein, S. Lazar, M. Candea, H. Diemberger, J. Robbins, A. Sanchez & R. Stasch. (eds) <http://doi.org/10.29164/18precarity>
- Lemke, Sieglinde. 2016. *Inequality, Poverty, and Precarity in Contemporary American Culture*. Palgrave Macmillan.
- Lorey, Isabell. 2015. *State of Insecurity: Government of the Precarious*. Translated by Aileen Derieg. London, New York: Verso.
- Majok, Martina. 2019. *Cost of Living*. London: Nick Hern Books.
- Mohler, Courtney; McMahon, Christina; and Román, David. 2016. "Three Readings of Reading, Pennsylvania: Approaching Lynn Nottage's *Sweat* and Douglas Carter Beane's *Shows for Days*." *Theatre Journal* 68.1: 79–94.
- Nottage, Lynn. 2017. *Sweat*. New York: Theatre Communications Group.
- Obama, Barack. 2009. "President Barack Obama's Inaugural Address." *The WHITE HOUSE President Obama*, January 21. <https://obamawhitehouse.archives.gov/blog/2009/01/21/president-barack-obamas-inaugural-address>.
- Obama, Barack. 2013. "Remarks by the President on Economic Mobility." *The WHITE HOUSE President Obama*, December 4. <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/12/04/remarks-president-economic-mobility>
- Paulson, Michael. 2020. "Straining From Shutdowns, Theaters Ask Playwrights to Return Payments". *The New York Times*, March 18. <https://www.nytimes.com/2020/03/18/theater/lynn-nottage-annie-baker-coronavirus.html>
- Piepenburg, Erik. 2013. "Six Movies That Helped Lead a Playwright From the Cineplex to the Stage". *The New York Times*, April 3. <https://nyti.ms/14JcPDb>
- "precarious, adj.". *OED Online*. September 2020. Oxford University Press. <https://www.oed.com/view/Entry/149548?redirectedFrom=precarious&> (accessed October 09, 2020).
- "precarity, n.". *OED Online*. September 2020. Oxford University Press. <https://www.oed.com/view/Entry/64050894?redirectedFrom=precarity> (accessed October 09, 2020).
- Puar, J. et al. 2012. "Precarity Talk: A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cveji, Isabell Lorey, Jaspir Puar, and Ana Vujanovi". *The Drama Review*, 56 (4): 163–77.
- Ridout, Nicholas and Rebecca Schneider. 2012. "Precarity and Performance: An Introduction". *TDR: The Drama Review* 56.4: 5–9.
- Ruhl, Sarah. 2006. *Eurydice*. In *The Clean House and Other Plays*. New York: Theatre Communications Group.
- Ruhl, Sarah. 2008. *Dead Man's Cell Phone*. New York: Theatre Communications Group.
- Shinn, Christopher. 2006. *Dying City*. London: Methuen.

- Standing, Guy. 2012. "The Precariat: From Denizens to Citizens?". *Polity*, 44.4: 588–608.
- Standing, Guy. 2018. "The Precariat: Today's Transformative Class?" *Development* 61: 115–121.
- Wallace, Naomi. 2016. *No Such Cold Thing*. New York: Broadway Play.
- Wolcott, James. 2015. "Why the Audiences Who Walked Out *The Flick* Made a Terrible Mistake". *Vanity Fair*, June 2.
- Yue, Genevieve. 2016. "Google Hangout With Annie Baker, Playwright 1/25/16, 2:33 PM." *Film Quarterly*, 59.4: 57–64.

Gómez-Pavón Durán, A. y Quilis Merín, M. (2021): El paisaje lingüístico de la migración en el Barrio de Ruzafa en Valencia: una mirada a través del tiempo. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 135–154
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.8>

El paisaje lingüístico de la migración en el barrio de Ruzafa en Valencia: una mirada a través del tiempo

The Migration Linguistic Landscape in the District of Ruzafa (Valencia): A Glimpse Through Time

ANA GÓMEZ-PAVÓN DURÁN

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4291-8763>

MERCEDES QUILIS MERÍN

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9560-3298>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-06-14

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2020-08-03

RESUMEN: Esta investigación estudia el paisaje lingüístico del barrio de Ruzafa en Valencia (España), conocido por su carácter multicultural y multilingüístico debido al establecimiento de población migrante en las últimas décadas del siglo XX y a su transformación en un espacio turístico como consecuencia del proceso de gentrificación en los primeros años del siglo XXI. El objetivo es explorar a través de los signos del paisaje lingüístico los cambios socio-demográficos desde un enfoque diacrónico y contrastivo. La metodología está basada en utilización de la herramienta Google Street View que ha permitido configurar un corpus fotográfico de 212 signos, imágenes de rótulos de comercios privados del barrio, de los años 2008 y 2018. El análisis de las lenguas que aparecen en los signos y cómo se relacionan entre sí nos ha permitido conocer el grado y el tipo de multilingüismo que han aportado al barrio en estos dos puntos de su historia los diferentes grupos de población, especialmente los de origen migrante, y las consecuencias lingüísticas de la gentrificación sobre su paisaje lingüístico.

Palabras clave: Paisaje lingüístico, paisaje lingüístico de la migración, diacronía en paisaje lingüístico, multilingüismo, gentrificación, Google Street View, Ruzafa (Valencia).

ABSTRACT: This study investigates the linguistic landscape of the district of Ruzafa in Valencia (Spain), which is known for its multicultural and multilingual character due to the settling of migrant communities in the last decades of the 20th century and its transformation into a touristic area as a consequence of a gentrification process that started in the first years of the 21st century. The aim is to explore, through the analysis of the signs of its linguistic landscape, the socio-demographic changes in the said district from a diachronic and contrastive approach. Our methodology is based on the use of Google Street View, which has enabled the configuration of a photographic corpus that contains 212 images of signs from private businesses from the years 2008 and 2018. The analysis of the languages that appear in the signs and of how they are related to each other has allowed us to learn the degree and type of multilingualism that the different population groups, especially those of migrant origin, have contributed to the district at these two points in its history, and the linguistic consequences of gentrification in its linguistic landscape.

Key words: Linguistic Landscape, Migration Linguistic Landscape, diachrony in Linguistic Landscape, Google Street View, multilingualism, gentrification, Ruzafa (Valencia).

1. INTRODUCCIÓN. RUZAFA, UN BARRIO MULTILINGÜE

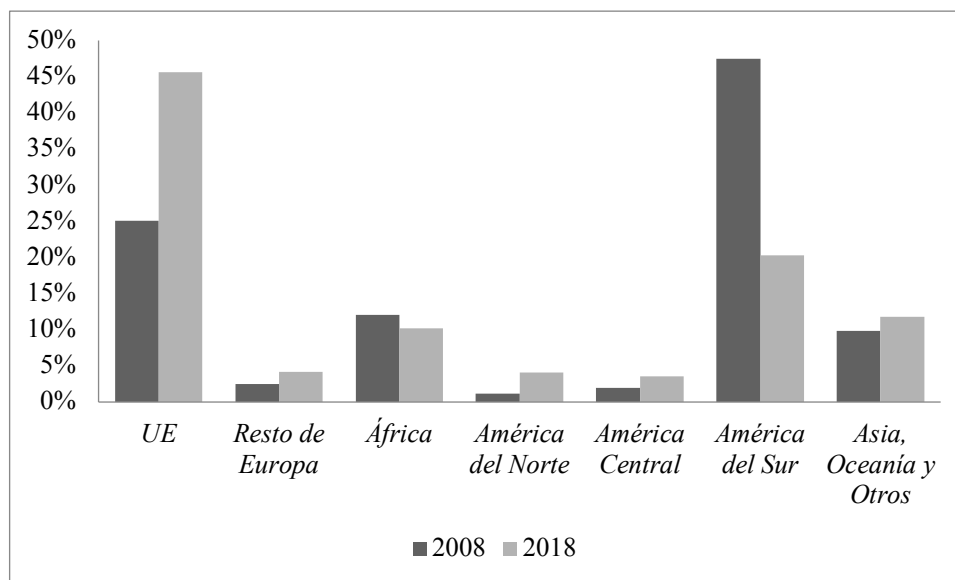
El barrio de Ruzafa, castellanización de su nombre valenciano y oficial, *Russafa*, en pleno centro de la ciudad española de Valencia, es una de las zonas más populares de la ciudad con una historia que despierta un interés no solo a nivel social, demográfico o económico, sino también lingüístico. La presencia prolongada de población extranjera en Ruzafa en las últimas décadas ha sido el motivo de que sea considerado por los ciudadanos valencianos como un barrio multicultural y multilingüe. En la última década, esta área urbana ha experimentado una profunda transformación que se ha consumado en diferentes fases: el barrio popular y tradicional valenciano que fue Ruzafa inicialmente (Bartual, 2016: 163) pasó a convertirse en una zona problemática y en decadencia debido al proceso de abandono y despoblamiento que sufrió entre los años 60 y 70 del siglo pasado (Torres, 2006; 2007) con el cierre de los negocios y tiendas locales. Sin embargo, a partir de los años 80 el barrio comenzó a ser repoblado por nuevos habitantes de origen migrante que, atraídos por la oferta de vivienda barata y la localización óptima del barrio, se establecieron allí y contribuyeron a su recuperación y crecimiento con la apertura de nuevos comercios:

[...] en las calles Cuba y Dénia, la zona más modesta del barrio, abrieron entre 1990 y 1992 los primeros bazares y una carnicería halal que abastecían a los vendedores ambulantes y a los vecinos magrebíes. La existencia de compatriotas asentados reforzada por una oferta de servicios propios generó un efecto llamada [...] En un primer periodo, la década de los 90, un número reducido de marroquíes, chinos y argentinos se asientan como vecinos, en un proceso lento y discreto. En un segundo período, en el que nos encontramos desde el inicio del siglo, el proceso se acelera con un aumento sustancial del número de vecinos extranjeros, que pasan de 548 en enero de

2000, el 2,4 % del total del vecindario, a 4.036 en enero de 2005, el 15,9 %. En estos años, el protagonismo corresponde a la inmigración latinoamericana, fundamentalmente ecuatoriana y colombiana, y en menor medida, a los nacionales de Europa del Este. (Torres, 2006: 6–7)

Sin embargo, la presencia de población inmigrante se ha visto disminuida en los últimos diez años debido principalmente al proceso de gentrificación que ha atravesado esta zona de la ciudad. El fenómeno de la gentrificación, «un proceso de transformación urbana, en el que la población original de un sector o barrio deteriorado y con pauperismo se renueva mediante el progresivo desplazamiento por parte de otra de un mayor nivel adquisitivo» (Bartual, 2016), se inició en Ruzafa aproximadamente en el año 2007 como consecuencia de la aplicación de un plan de reurbanización y mejora de las condiciones del barrio que provocó el encarecimiento de los alquileres y el consecuente desplazamiento de la población de origen migrante a otras zonas de la ciudad (Romero y Lara, 2015: 188). En efecto, el conjunto de datos demográficos que ofrece la Oficina de Estadística del Ayuntamiento de Valencia confirma para el año 2008 que la población de Ruzafa superaba los 25.000 habitantes con un 17,9 % de procedencia extranjera de los cuales un grupo mayoritario era original de América del Sur, seguido de grupos procedentes de países de la Unión Europea, África y Asia, mientras que los datos correspondientes a 2018 presentan un cambio perceptible en Ruzafa en el momento en el que se realizó este estudio, con un total de 23.834 habitantes de los cuales un 13,3 % eran de origen extranjero, un porcentaje menor al que observábamos en 2008. En 2018, además, la configuración de la población extranjera del barrio había sufrido un notable cambio: la mayoría procedía ahora de países de la Unión Europea, seguidos por los de origen suramericano y africano, como muestra el gráfico 1.

Gráfico 1. Población extranjera en Ruzafa según región en 2008 y 2018.
Fuente: Oficina de Estadística del Ayuntamiento de Valencia (2018)



Este conjunto de cambios socio-demográficos sobre la caracterización de los nuevos vecinos emigrantes del barrio de Ruzafa (Torres, 2007), así como el aumento o disminución del grado de presencia de los diferentes grupos étnicos en los últimos treinta años, han tenido una importante repercusión en la realidad lingüística del barrio. En nuestro estudio nos proponemos examinar, a través de la observación de los signos que

conforman un paisaje lingüístico multilingüístico en Ruzafa, cómo se han producido esos cambios a nivel socio-lingüístico a través del tiempo mediante la visualización en el espacio urbano de la sustitución de las lenguas de los primeros migrantes, con una fuerte presencia en las calles de Ruzafa hasta hace unos años, por las lenguas de los nuevos residentes y por las lenguas preferidas por los nuevos propietarios de los comercios y establecimientos del barrio y sus visitantes, esto es, las lenguas del turismo.

El principal objetivo de este estudio consiste en explorar en detalle la riqueza lingüística que aportan los grupos de origen migrante al repertorio lingüístico de un área urbana concreta y analizar de qué forma han repercutido los fenómenos de la migración y la gentrificación en el entramado lingüístico que se podía apreciar en las calles de Ruzafa en los últimos años. Mediante una orientación diacrónica en los estudios de PL, poco explorada hasta el momento, y el uso de la herramienta Google Street View, que permite recoger imágenes distanciadas en el tiempo, como novedades metodológicas. La descripción de la relación entre el PL y la migración, así como los modelos teóricos y metodológicos que se han empleado en este estudio se establecen en (2). En (3) desarrollaremos la metodología a través de la observación del Paisaje Lingüístico de Ruzafa, tomando a partir de Google Street View imágenes de los rótulos de algunos comercios privados confrontando los años 2008 y 2018. La descripción y análisis del corpus se presenta en (4). La perspectiva diacrónica y contrastiva permite establecer en (5) una valoración final de la situación lingüística del barrio a finales de su etapa de inmigración, por un lado, con el panorama que encontramos en pleno desarrollo de la fase de gentrificación, por otro. Con todo ello, mediante el análisis de los signos del PL como imágenes distanciadas en el tiempo, se pretende demostrar que este tipo de procesos demográficos como el experimentado por el barrio de Ruzafa no afectan solo a nivel económico y social sino también a nivel lingüístico, de modo que un estudio sociolingüístico de estas características complementa el análisis demográfico o socioeconómico del barrio.

2. PAISAJE LINGÜÍSTICO, MIGRACIÓN Y PERSPECTIVA DIACRÓNICA

El concepto de *linguistic landscape* (*paisaje lingüístico*, en adelante PL) se plantea por primera vez en 1997 en el artículo seminal «Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality. An Empirical Study», de Rodrigue Landry y Richard Bourhis con una definición aceptada como canónica en este ámbito de investigación:

The language of public roads, advertising billboards, street names, place names, commercial shops signs, and public signs on government building combines to form the linguistic landscape of a given territory, region or urban agglomeration. The linguistic landscape of a territory can serve two basic functions: an informational function and a symbolic function [...] Linguistic landscape refers to the visibility and salience of languages on public and commercial signs in a given territory or region.

(Landry y Bourhis, 1997: 23, 25)

A partir de este trabajo comienzan a proliferar nuevos estudios sociolingüísticos que se encargan de analizar el PL de diferentes espacios públicos y privados, tomando siempre como unidad mínima de análisis el *signo de PL*, que Backhaus (2007: 55) define como «any piece of written text within a spatially definable frame», esto es, limitado a signos de los espacios públicos con contenido verbal. El poder y el estatus relativo de los grupos lingüísticos de una comunidad se refleja en PL y muestra su *vitalidad etnolingüística* (*ethnolinguistic vitality*, Landry y Bourhis, 1997: 23) un concepto fundamental en el estudio de poblaciones migrantes, ya que si un idioma de un grupo particular de hablantes puede hallarse en el espacio público en distintos grados de

visibilidad, o incluso si está ausente, será una muestra determinante de su vitalidad en la sociedad de acogida. La vitalidad etnolingüística dependerá, así, de factores demográficos, políticos, culturales y económicos de cada grupo migrante y establecerá el estatus de las distintas lenguas en convivencia en contextos multilingües. Además del estudio de Backhaus, del que tomamos el concepto de unidad básica de análisis, el *signo del PL*, encontramos otros trabajos pioneros que contribuyeron al desarrollo de esta nueva disciplina, como el trabajo de Ben-Rafael *et al.* (2006), sobre Israel y Jerusalén Oriental, donde existe un importante conflicto etnolingüístico, o el análisis del PL de dos ciudades multilingües en San Sebastián y Leeuwarden, en Cenoz y Gorter (2006). Desde entonces, el desarrollo de las investigaciones en la nueva disciplina ha presentado un incremento exponencial en poco más de veinte años de existencia como campo de investigación autónomo en el que se aglutinan distintos enfoques interdisciplinares en el ámbito de las ciencias sociales (sociología, geografía urbana, psicología perceptiva, etnografía o antropología) (Van Mensel, Vanderbroucke y Blackwood, 2016) y, en palabras de Calvi:

El éxito de la investigación sobre el PL se explica precisamente en el marco de las actuales, caracterizadas por la diversidad y la hibridación (García Canclini 2001), en las que las lenguas son recursos móviles que generan continuos cambios, a veces difíciles de explicar con los enfoques tradicionales. Es un instrumento adicional para estudiar el plurilingüismo, pero también, más en general, las actividades humanas y los cambios sociales, extendiendo el alcance de la investigación sociolingüística de los grupos de hablantes a los espacios en los que estos se mueven.

(Calvi, 2018: 8)

Asimismo, en la actualidad, este incremento se ha producido también a los estudios dedicados al análisis del PL de diferentes zonas de España, en especial de las grandes ciudades (*linguistic cityscape*)¹, tanto en territorios monolingües como bilingües donde la presencia de población y turismo de origen extranjero aporta un carácter multilingüe a su panorama lingüístico. Entre ellos, tras los trabajos de Cenoz y Gorter (2006) para el País Vasco, podemos destacar entre otros los dedicados a Madrid de Castillo y Sáez (2011, 2012), el completo trabajo de Pons (2012) sobre el PL de Sevilla, así como los dedicados a Barcelona (Comajoan, 2013), Almería (Franco-Rodríguez, 2013), Santiago de Compostela (Regueira, López y Wellings, 2013), Málaga (Esteba Ramos, 2014), Mallorca (Bruyèl y Juan Garau, 2015), Zaragoza (Félez, 2017) o Valencia (Ma, 2019)². Han transcurrido siete años desde la primera compilación sobre los *paisajes lingüísticos en el mundo hispánico* de Castillo y Sáez (2013) en el que ya se presentaba este carácter interdisciplinar de los estudios del PL, más allá de los contenidos y análisis propiamente lingüístico de los signos, y su vinculación con la Lingüística de la migración, que abarca las relaciones entre la lengua y la migración como subdisciplina diferenciada de las lenguas en contacto o la sociolingüística (Zimmermann y Morgenthaler, 2007). Dentro de la Lingüística de la migración, se presta especial atención al PL generado por la población migrante y a los contextos de migración (Ariolfo y Mariottini, 2018)³ en lo que se ha considerado un aspecto esencial de los efectos generados por la globalización. Así, el creciente interés por el estudio del PL de la migración está motivado por el fenómeno de los desplazamientos migratorios que ha tenido lugar en España en los últimos años, que ha producido un impacto no solo a nivel económico y demográfico, sino también a

¹ Para esta denominación, v. Gorter (2013) y Guilat y Espinosa-Ramírez (2016). Para la caracterización del paisaje lingüístico rural y urbano, v. Fernández Juncal (2019).

² V. bibliografía actualizada sobre *paisajes lingüísticos hispánicos* en Calvi (2018: 11-16).

³ La variedad de enfoques metodológicos para el estudio del PL de la migración fue abordada en el Taller internacional «Paisaje lingüístico de la migración. Un recorrido entre lenguas, teorías y modelos», Roma-2016.

nivel lingüístico, pues, como explica Moreno Fernández, «[e]n situaciones de inmigración, la(s) lengua(s) / variedad(es) de los inmigrantes pasan a formar parte del repertorio lingüístico de la comunidad, siempre que tengan un uso social, aunque sea solamente entre los mismos inmigrantes» (2009: 141). Esto significa, por tanto, que es posible encontrar la huella lingüística que deja la población de origen migrante en el PL de muchas zonas del país, y así se han estudiado los signos generados por la población migrante, especialmente las variedades americanas del español en Sevilla (Pons, 2011, 2012) o en Madrid (Castillo y Sáez, 2011)⁴, y también las de otros grupos de población migrante con presencia importante en la capital, como el árabe (Mousatoui, 2013) o el rumano (Muñoz Carrobles, 2013). Para la ciudad de Valencia contamos con el estudio pionero de Calvo (2007) sobre las características de la lengua de los migrantes hablantes de español andino, peruanos y ecuatorianos y también con los trabajos de Ma (2017, 2019) para la lengua y la interlengua en el PL de la comunidad migrante china en el *chinatown* de la ciudad de Valencia, una zona muy próxima al área de Ruzafa de nuestro estudio. Sumándonos a este interés por el estudio del PL de la migración, este trabajo pretende ofrecer un análisis de los signos del PL generados por la población migrante de diversas procedencias en una zona de Valencia, el barrio de Ruzafa, con un enfoque diacrónico, una perspectiva todavía no explorada en el campo de los estudios de PL en esta ciudad.

El enfoque diacrónico, menos desarrollado en el conjunto de estudios sobre el PL, está indefectiblemente marcado por sus propias características de temporalidad y es necesariamente efímero, una característica que se encuentra tempranamente en estudios que analizan la convivencia entre signos antiguos y modernos en el PL, o que compararan datos de diferentes períodos temporales de manera que se perciban estos cambios (Backhaus, 2006; Pons, 2012; Muñoz Carrobles, 2013). Las enormes posibilidades de un estudio del PL con una perspectiva histórica en el que se cruzan los parámetros de la lengua española de los migrantes procedentes de España o de Hispanoamérica en los años 60 en Lausana (Suiza) es el ofrecido por Castillo Lluch, quien afirma:

The LL of a city makes it possible to read the signs of an immigrant community as evidence of the organisation and the diachronic evolution of its members. [...] This semiotic decoding requires the identification and understanding of the context where such signs [...] were produced.

(Castillo Lluch, 2019: 88)

Esta descodificación semiótica exige la identificación y comprensión del contexto de producción de esos signos y tiene sus precursores en el trabajo de Spolsky (2009) y, fundamentalmente, de Blommaert (2013), quien se basa en la observación directa de los cambios en el PL de su propio barrio de Amberes⁵. En nuestro estudio, hemos asociado los signos actuales con aquellos que ocuparon el mismo lugar, fruto de otras autorías del signo y de otras coyunturas sociodemográficas que se han cuantificado a través de su vitalidad etnolingüística.

Por otra parte, el uso de las herramientas informáticas visuales y videográficas accesibles en internet como Google Street View se han mostrado adecuadas en la investigación sincrónica en PL (Troyer y Szabó, 2017), y así lo ratifica Gorter (2018),

⁴ Castillo y Sáez (2011: 82) aislaron cinco patrones diferentes de distribución del PL de la migración en la capital (monopoly, gueto, variante progresiva, moteado y PL silencioso) aplicables a otros trabajos que abarcaran el estudio global del PL de una metrópoli. Dada la limitación de nuestro trabajo a un barrio de la ciudad, no tenemos suficientes datos como para aplicar y justificar un patrón de distribución concreto.

⁵ Otra orientación de la investigación histórica es la de Guilat y Espinosa-Ramírez (2016) sobre el impacto de la Ley de Memoria Histórica de 2007 en el PL de Granada.

quien opina que es una herramienta que puede ofrecer nuevas e interesantes formas de realizar estudios del PL al hacer accesible la exploración de áreas distantes en todo el mundo. Pero la posibilidad de su utilización en estudios diacrónicos sobre el PL ha sido mucho menos frecuente, pese a que Google Street View no solo brinda una imagen panorámica en 360°, sino que ofrece imágenes almacenadas y accesibles desde el año 2007. El novedoso modelo metodológico para la recolección de datos diacrónicos cuantitativos y cualitativos basado en el empleo de Google Maps y Google Street View establecido por Rosa (2016: 20) en su estudio sobre el impacto del turismo en el PL de Valparaíso⁶ ha construido nuestra referencia en procedimiento que se ha mostrado valioso para el estudio de la evolución del PL de la migración de Ruzafa.

3. METODOLOGÍA

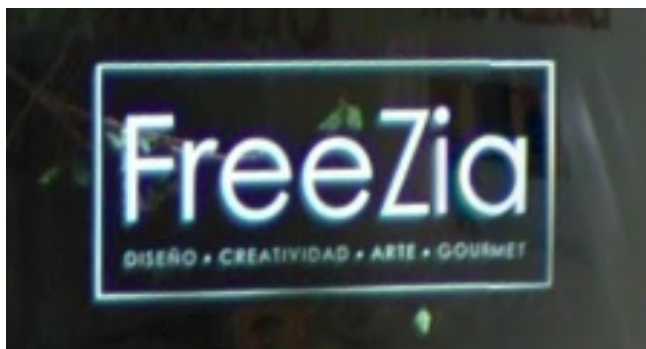
Para llevar a cabo este estudio a partir de los datos demográficos migratorios en el barrio de Ruzafa (Gráfico 1), y conociendo los procesos socioeconómicos que han afectado a la zona estudiada, se ha elaborado un corpus integrado por un total de 212 fotografías de signos del PL, de las cuales 106 fueron tomadas por el equipo de Google Street View en agosto de 2008 y otras 106 en junio de 2018. Las imágenes fueron extraídas de Google Street View entre los meses de febrero y junio de 2019. El objetivo de recoger imágenes de dos puntos temporales con una diferencia de diez años era aportar una perspectiva diacrónica y contrastiva al estudio para poder apreciar los cambios en el PL de la zona estudiada. A modo de ejemplo, las imágenes del 2018 muestran los rótulos de algunos locales de Ruzafa que en ese momento se hallaban en el mismo lugar en el que aparecían los signos del año 2008 (ejemplo en figuras 1 y 2). Aunque es posible encontrar casos en los que el local se ha mantenido y no ha habido ningún cambio en la rotulación de este, en la mayoría de los casos sí que se observa un signo con características diferentes a las que aparecían anteriormente.

Figura 1. Rótulo en la calle Cuba, 3 del Bazar El Fath Merakech (2008). En árabe: Bazar El Fath ('la conquista'), Marrakech



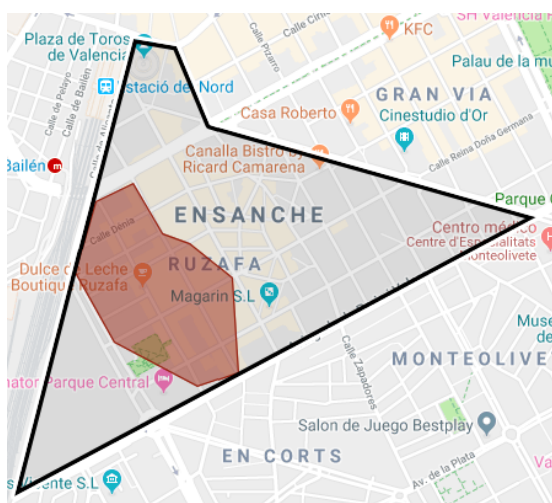
⁶ Rosa afirma: «La metodología de recolección de datos utilizada en esta tesis [...] permite una rápida creación de cuerpos con información lingüística de distritos, barrios o, con fondos y tiempo suficientes, hasta de ciudades enteras. También brinda la posibilidad de un posterior análisis desde una perspectiva sincrónica y/o diacrónica. Por lo tanto, se abren posibilidades nuevas de investigaciones del impacto de un sinfín de factores en los paisajes lingüísticos» (2018: 108). Para el uso de esta herramienta como fuente no secundaria en el PL de Seúl con perspectiva diacrónica, v. Hong (2020).

Figura 2. Rótulo del estudio de diseño *FreeZia* en la calle Cuba, 3 (2018). Más abajo se puede leer *diseño, creatividad, arte, gourmet*



Con el fin de delimitar la zona de estudio, tras una cala inicial a través de la aplicación Google Street View se escogió el área topográfica que en 2008 presentaba una mayor presencia de signos que contenían lenguas de la migración, y se limitó el análisis a las calles Cuba, Denia, Puerto Rico, Pintor Gisbert, Buenos Aires, Literato Azorín y Sueca. En el Mapa 1 se muestra en negro la delimitación del barrio de Ruzafa y en rojo la zona estudiada.

Mapa 1. Barrio de Ruzafa y zona estudiada. Fuente: Google Maps



En cuanto a las herramientas utilizadas para obtener los signos que conforman nuestro corpus, se usaron principalmente Google Street View y Google Maps. El procedimiento seguido consistió en una primera delimitación desde Google Maps de la zona de Ruzafa que iba a ser analizada y una selección en esta misma aplicación de las calles que se iban a observar a continuación a través de Google Street View. Posteriormente se obtuvieron capturas de pantalla a partir de las imágenes de Google Street View que mostraban los rótulos de los comercios de las calles seleccionadas para el mapeo del estudio⁷, y, mediante la aplicación de una metodología cuantitativa, se

⁷ Es importante apuntar que se han encontrado ciertas limitaciones en la recolección de datos por medio de Google Street View, que no obstante han podido subsanarse y no han afectado finalmente a los resultados del estudio. La aplicación presenta en ocasiones problemas técnicos como la baja calidad de imagen en algunos casos o la ilegibilidad de ciertos signos, que se han podido compensar ofreciendo una transcripción cuando era necesario. Otro problema es la presencia de obstáculos de visión (como árboles, farolas o

organizaron y etiquetaron los signos del corpus. Los parámetros de la clasificación tuvieron en cuenta aspectos cronológicos, el año al que corresponde el signo, y espaciales, la calle en la que se encuentra el signo y del tipo de negocio al que pertenece el signo. Y en cuanto a las categorías de análisis (Backhaus, 2007) para nuestro estudio se han seleccionado: tipo de signo, lenguas en el signo, combinaciones de lenguas y prominencia visual o preferencia de código.

4. RESULTADOS

4.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CORPUS

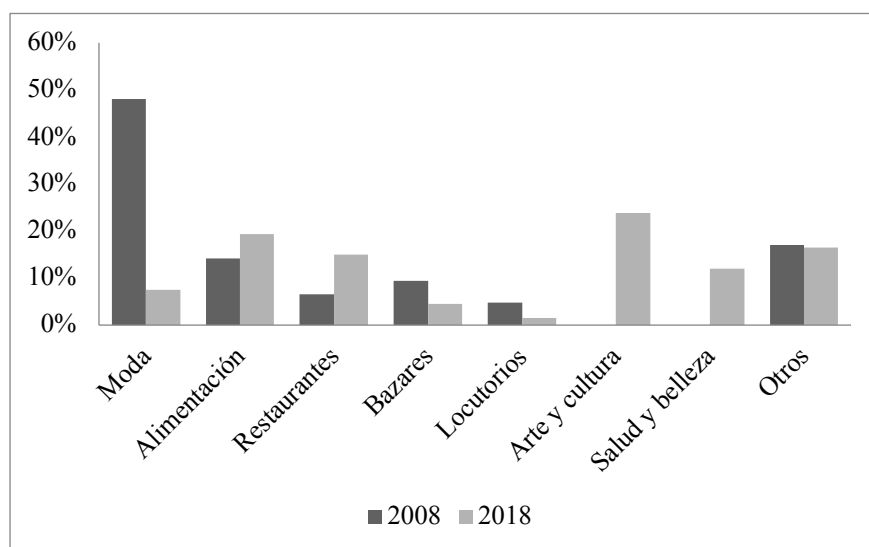
El corpus utilizado para este estudio está compuesto por un total de 212 fotografías de signos del PL, de las cuales 106 pertenecen al año 2008 y otras 106 al año 2018. Se han recogido los rótulos principales de los establecimientos que Google Street View permite ver con nitidez. Es importante tener en cuenta que, como muestra la Tabla 1, de las 106 imágenes del año 2018, 39 muestran *signos en blanco*, por lo que finalmente el total de signos analizados es de 173. Acuñamos en este trabajo el concepto de *signos en blanco* en el estudio del PL de carácter diacrónico-contrastivo para hacer referencia a aquellos signos que han desaparecido por cierre o abandono del comercio y que han dejado un vacío en su lugar.

Tabla 1. Datos generales del corpus

	<i>Fotografías</i>	<i>Signos</i>	<i>Signos en blanco</i>
2008	106	106	0
2018	106	67	39
Total	212	173	39

Con el fin de obtener una visión más completa de los signos estudiados, se ha recogido también información sobre el tipo de comercio con el que se corresponden los rótulos que conforman el corpus. Debido a la transformación que ha sufrido el barrio de Ruzafa en los últimos años, encontramos cambios en los tipos de comercios que llenaban las calles de este barrio de Valencia. Como se muestra en el gráfico 2, en el año 2008 predominaban los comercios dedicados a la venta de ropa y otros artículos de moda, así como las tiendas de alimentación, los restaurantes y los bazares. Sin embargo, en el año 2018 se observa que, de los signos recogidos, además de los que se corresponden con tiendas de alimentación y restaurantes, predominan los signos que pertenecen a comercios principalmente dedicados al ocio, el arte y la cultura, como galerías de arte o tiendas especializadas en fotografía, música o bellas artes. Esto podría considerarse un indicio del nuevo carácter cultural y moderno que ha adquirido el barrio como consecuencia del proceso de gentrificación.

vehículos) que impedían la captación de ciertos datos, que se solucionó mediante la obtención imágenes del año anterior o siguiente al seleccionado, siempre y cuando el signo no hubiera sufrido ningún cambio de contenido en el periodo de un año, así como con el cotejo visual a pie de calle cuando fue necesario.

Gráfico 2. Tipos de comercios en 2008 y 2018

4.2. TIPOS DE SIGNO Y LENGUAS EN EL SIGNO

Durante el período examinado en el barrio de Ruzafa se han encontrado signos con un total de doce lenguas diferentes que son árabe, bambara, bereber, beya, chino, español, francés, inglés, lenguas indostánicas⁸, neerlandés, turco y valenciano. También se han recogido signos que contienen combinaciones o innovaciones lingüísticas a partir de una o más lenguas y que se han registrado bajo la etiqueta *creaciones léxicas*⁹. A pesar de la dificultad que puede presentar la clasificación de este tipo de contenido, se ha considerado relevante contabilizar las creaciones léxicas, puesto que se suelen utilizar con cierta frecuencia en el PL urbano como nombres de algunos comercios por su carácter simbólico y evocador de otras lenguas, especialmente de lenguas que gozan de un mayor prestigio social a las que a partir de ahora llamaremos *lenguas de prestigio*, como el español, el inglés o el francés (apreciamos un ejemplo de creación léxica en la figura 2, que recuerda a las palabras *freeze* o *free* en inglés).

Según el número de lenguas presentes en los signos, diferenciamos entre signos monolingües, bilingües, trilingües y signos en blanco. Como indica el gráfico 3, en el año 2008 el 82 % de los signos del PL de la zona de Ruzafa analizada eran bilingües. Los signos restantes eran de tipo monolingüe (10 %) y trilingüe (8 %). No encontramos signos en blanco en el año 2008. Respecto a los signos del año 2018, como se refleja en el gráfico 4, encontramos una mayor presencia de signos monolingües, que representan un 33 % del total. Los signos bilingües constituyen un 27 % de los signos de 2018, y solo un 3 % son signos trilingües. Los signos restantes, que se corresponden con un 37 %, son signos en blanco. Este elevado porcentaje de signos en blanco se debe a la desaparición o el cierre de muchos de los comercios que antes pertenecían a personas migrantes y que marcharon del barrio por el encarecimiento de los alquileres.

⁸ Las lenguas habladas en la región del Indostán están agrupadas en una misma categoría puesto que la mayoría de las palabras escritas en estas lenguas eran nombres propios originales del sánscrito comunes a varias de ellas.

⁹ Se trata de signos ambiguos, como describe Pons (2012: 76): «Habrán también palabras que no pertenezcan a ninguna lengua concreta (creaciones surgidas de la fantasía de quien acuña una marca o el nombre de su propio comercio) o se pueden adscribir a varias lenguas como muestra de una estrategia comercial deliberadamente inclusiva (internacionalismos, también codificados como signos ambiguos por autores como Cenoz / Gorter 2006: 77 o Edelman 2010: 68)».

Gráfico 3. Porcentaje de signos monolingües, bilingües y trilingües en 2008

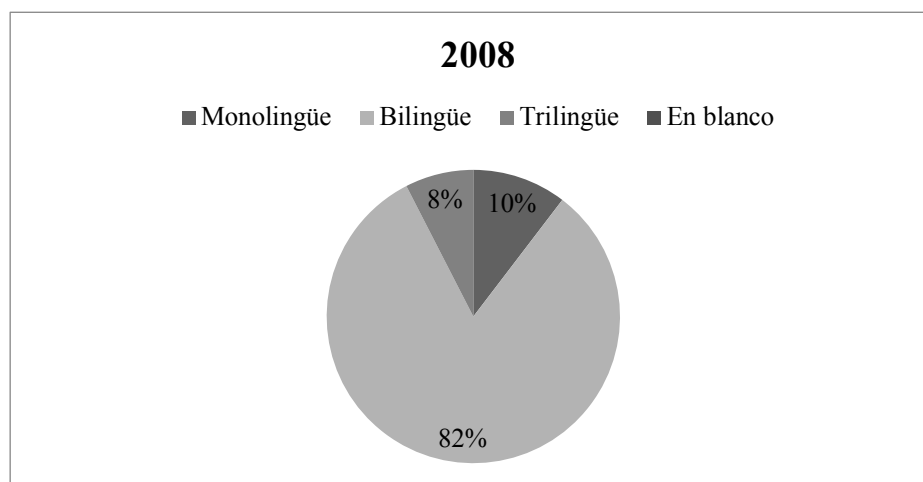
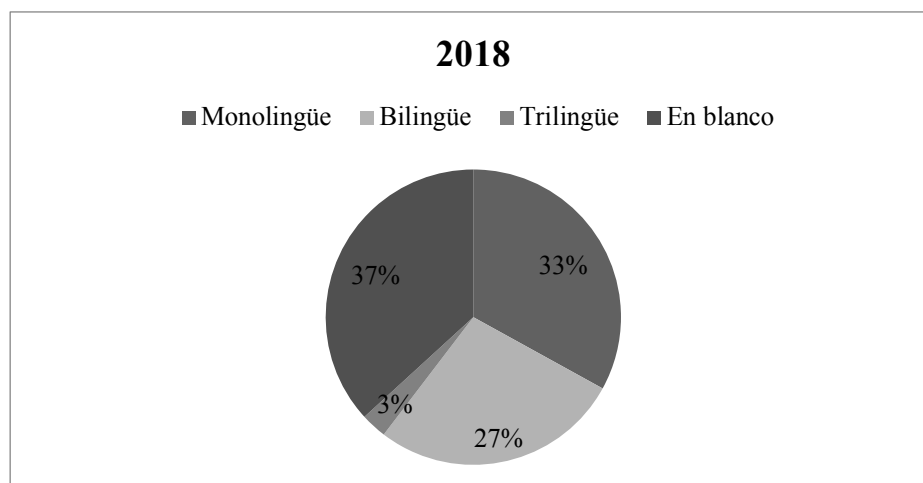


Gráfico 4. Porcentaje de signos monolingües, bilingües y en blanco en 2018



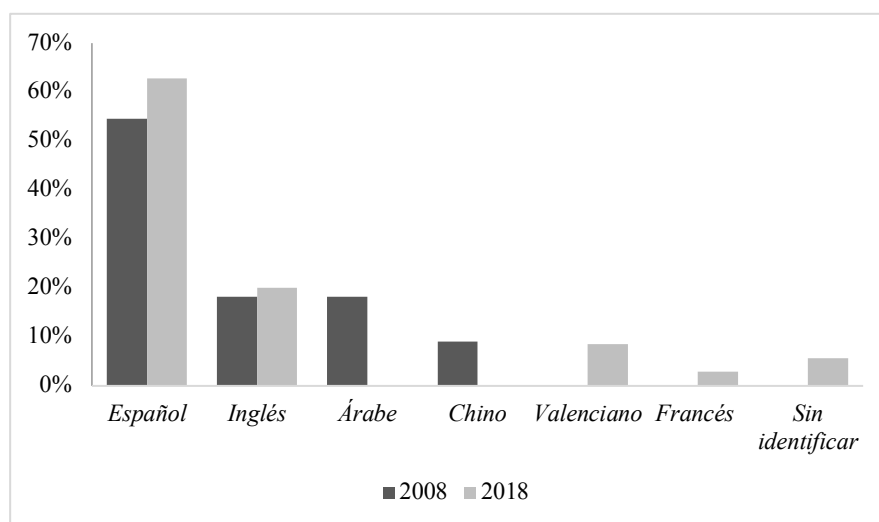
Además de conocer con qué frecuencia se da cada tipo de signo en el corpus, uno de los objetivos es analizar qué lenguas encontramos según el tipo de signo y cómo se combinan entre sí. En el gráfico 5 se muestran las lenguas que aparecen en los signos monolingües del año 2008 y 2018. Podemos apreciar que la mayoría de los signos monolingües en 2008 eran en español. No obstante, es difícil determinar en qué casos la autoría del signo es una persona migrante o no, puesto que el español, además de ser lengua de migración de las personas de origen hispanoamericano, es una de las lenguas maternas de gran parte de los habitantes de la ciudad de Valencia, y también es adoptada y utilizada por la población migrante no hispanohablante en sus rótulos. Dado que el interés principal del estudio son los signos generados por la población migrante, los signos monolingües en español que se han recogido son aquellos en los que se podía saber con certeza que el autor del signo o el propietario del comercio era de origen extranjero, ya que se hacía referencia explícitamente al origen extranjero del producto vendido. En la figura 3 encontramos un ejemplo de un signo monolingüe en español generado por una persona de origen migrante perteneciente a la comunidad latinoamericana.

Figura 3. Rótulo de un comercio donde se ofrecen productos de origen latinoamericano en la Calle Sueca, 19 (2018)



Diez años después el español sigue siendo la lengua de mayor frecuencia en los signos monolingües, frente a la ausencia total de signos monolingües en chino o en árabe. Según nuestros datos, los signos previos han sido reemplazados por una mayor presencia del inglés y por la aparición de lenguas que no existían en los signos monolingües del año 2008, como el valenciano¹⁰, el francés y las creaciones léxicas derivadas de otras lenguas de prestigio. Debe tenerse en cuenta que el inglés que encontramos en el PL de 2018 no aparece ya prácticamente como una de las lenguas de migración, como sí que ocurría en 2008, dado que en algunos países de África o Asia (como Nigeria, Ghana, la India, etc.) de los que provenía parte de la migración el inglés es lengua oficial o cooficial, sino que en 2018 se encuentra en la mayoría de los casos como lengua de prestigio y símbolo de la modernización del barrio.

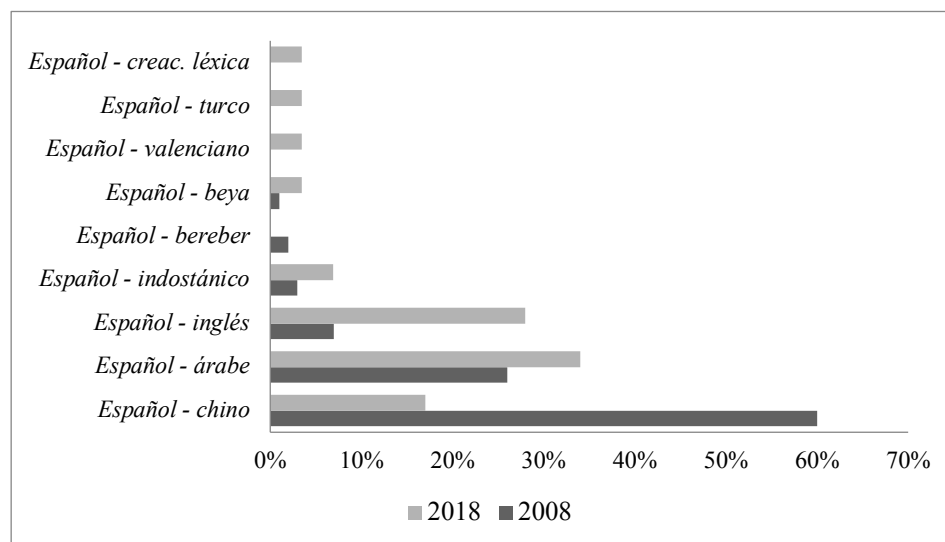
Gráfico 5. Porcentaje de signos monolingües según lengua en 2008 y 2018



¹⁰ La convivencia de las dos lenguas oficiales de la Comunidad Valenciana, especialmente en la ciudad de Valencia ha sido abordada por Vallés (2003) y por Lado (2011) como reflejo de un conflicto lingüístico. Bellés-Calvera (2019) confirma que «The findings also indicate that the power of the two co-official languages is reinforced by public signs, whereas rich linguistic diversity is shown in private signs». Es curioso que el valenciano reaparezca en el PL del barrio, puesto que de un barrio modernizado como Ruzafa cabría esperar que esta lengua, minoritaria en nuestros datos, se viera reemplazada por otras lenguas de prestigio. No obstante, se atisba un intento de reintroducir el valenciano en el PL de Ruzafa y tal vez de recuperar de algún modo la esencia tradicional de esta zona de la ciudad, con lo que adquiriría así un valor simbólico más que meramente informativo o de lengua de uso.

Asimismo, nos interesa saber cómo se presenta la combinación de las diferentes lenguas (gráfico 6). Cabe destacar que en todos los signos bilingües encontramos el español como lengua que se combina con otras. La combinación más frecuente en 2008 es la de español-chino, que representa un 60 %, seguida de español-árabe y, en menor porcentaje, español-inglés, español-indostánico, español-bereber y español-beya. En los signos bilingües del año 2018 encontramos nuevas combinaciones que se añaden a las que ya aparecían diez años atrás, como las combinaciones español-valenciano, español-turco y español-creación léxica. Debido a los cambios en la población migrante china del barrio de Ruzafa, los resultados son similares a los encontrados por Ma (2019): la combinación español-chino ya no es la más repetida, sino que se encuentra por debajo de las combinaciones español-árabe y español-inglés, que es la segunda más frecuente. Vemos pues, que el inglés goza de una mayor presencia en los signos bilingües del año 2018 que en los del 2008.

Gráfico 6. Porcentaje de signos bilingües que contenían las diferentes combinaciones de lenguas en 2008 y 2018



Advertimos también que algunos signos bilingües español-árabe se han mantenido en 2018. No obstante, esto no significa que no haya habido cambios: en las siguientes imágenes (figuras 4 y 5) observamos un ejemplo de un restaurante marroquí cuyo rótulo en 2008 contenía la palabra *restaurant* en español, así como el nombre propio *Zakaria* en lengua árabe transcrita al alfabeto latino, y alguna información complementaria en lengua y escritura árabe. Sin embargo, aunque en 2018 el signo continúa siendo bilingüe (ya que contiene el nombre propio *Zakaria*), el texto en escritura árabe ha sido sustituido y la cantidad de información en español ha aumentado. Es importante señalar que los signos que contenían información en español y nombres propios extranjeros se han etiquetado como bilingües, siguiendo la propuesta de Edelman (2009): «A researcher who does not code proper names as foreign languages gets an incomplete picture of the LL's multilingual character. Moreover, the possibility of the translation of names, however limited, shows that names can sometimes be part of specific languages». Es muy probable que la autoría del signo de 2008 y del signo de 2018 sea la misma y que, la persona migrante de origen marroquí que conserva el negocio sea quien ha tomado esta decisión. Este ejemplo, junto con otros similares que se recogen en el corpus, cabe interpretarse no

solo como un cambio en el PL del barrio, sino también en las actitudes lingüísticas de sus habitantes. En el ejemplo comentado, el cambio en el rótulo del negocio en 2018 muestra una actitud lingüística de apertura hacia la comunidad externa de personas hispanohablantes.

Figura 4. Restaurante marroquí en la calle Puerto Rico, 26 (2008). Se ofrece información en árabe sobre la venta de productos ‘halal acreditado’



Figura 5. Nuevo rótulo para el Restaurante tetería Zakaria de comida marroquí en la calle Puerto Rico, 26 (2018)



4.3. PROMINENCIA VISUAL Y LENGUAS PROMINENTES

Además de las lenguas que aparecen en los signos y de cómo se combinan entre sí, hemos indagado acerca de la *prominencia visual* en las lenguas de los signos del PL, concepto que Pons (2012: 72) define como «la capacidad del signo para atrapar la atención de quien lo ve a través de rasgos como el texto, el tamaño de la fuente, el colorido y la posición relativa que ocupa cada lengua, en el caso de que el mensaje no sea monolingüe». El estudio de la prominencia visual de las lenguas en los diferentes casos puede revelarnos las preferencias y actitudes lingüísticas de quienes elaboran los rótulos de sus comercios. No obstante, este rasgo no siempre se puede determinar fácilmente y por lo tanto, solo se han etiquetado como casos de prominencia visual aquellos signos en los que la presencia de este fenómeno era evidente (figuras 6 y 7). Hemos considerado qué lenguas son más prominentes frente a las otras en los signos de 2008 y 2018. En el gráfico 7 observamos que, en ambos momentos, en la mayoría de los signos bilingües y trilingües con prominencia, el español era la lengua que visualmente más atraía la atención. No obstante, resulta llamativo que, así como en 2008 encontrábamos 24 signos con el chino como lengua más prominente visualmente (un 34 % de los signos con prominencia de ese año) como en el ejemplo de la figura 6, en 2018 no se ha registrado ningún caso similar en nuestro corpus. De nuevo comprobamos que en 2018 el español y en menor medida el inglés, ambas lenguas de prestigio, han ido imponiéndose sobre las lenguas de la migración y son ahora no solo las que aparecen con mayor frecuencia, sino también las que más captan la atención de los viandantes de Ruzafa (figura 7). Es

interesante no solo la aparición del valenciano en los signos de 2018, como comentábamos anteriormente, sino también que se presente como la lengua más prominente visualmente en un 10 % de los signos con prominencia de ese año frente al español.

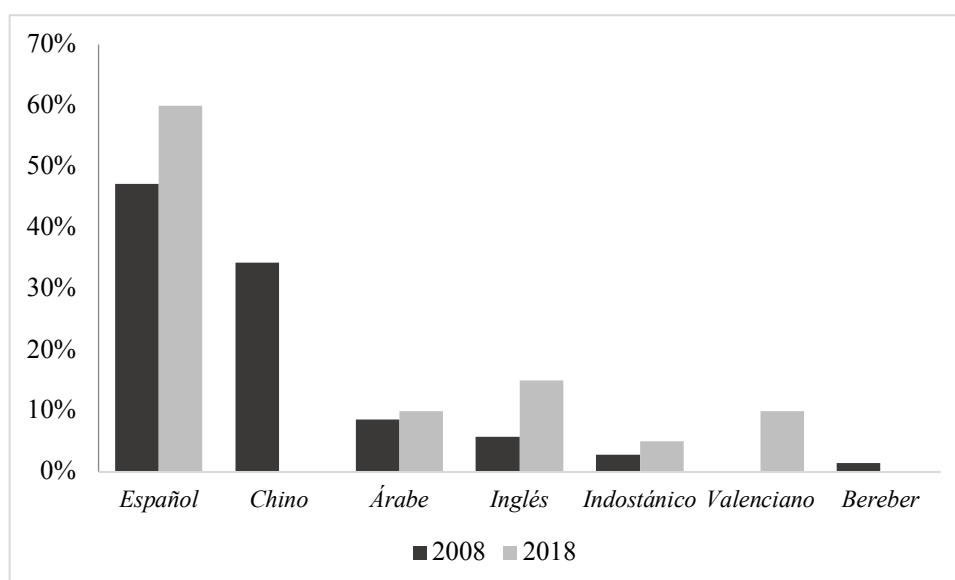
Figura 6. Calle Cuba, 49. Comercio de prendas de vestir al por mayor, Lu Wang Li S. L., pidying del nombre inferior en caracteres chinos (2008)



Figura 7. Calle Cuba, 49 (2018)



Gráfico 7. Porcentaje de signos con mayor prominencia visual en cada lengua en los años 2008 y 2018



5. CONSIDERACIONES FINALES

Los datos recogidos para este estudio y los resultados obtenidos a partir de nuestro corpus indican que se han producido una serie de cambios en los signos analizados y,

como consecuencia, una transformación en el PL de la zona estudiada, que responde a la vitalidad y el cambio consustancial a toda indagación sobre los espacios urbanos compartidos por comunidades etnolingüísticas diversas. Basándonos en los resultados obtenidos podemos concluir que, efectivamente, el paso del tiempo ha provocado una transformación en el PL de Ruzafa. Lo interesante es, sin embargo, plantearse qué tipo de cambios se han dado en este barrio y cuál es el factor principal que ha motivado esta transformación del PL en esta zona de Valencia. Es decir, no sería suficiente explicar que estos cambios son simplemente una consecuencia más del paso de los años, sino que debemos preguntarnos qué ha sucedido en ese período para que se dé esta transformación en el barrio, no solo a nivel social, económico o demográfico, sino también a nivel lingüístico. La aplicación de un enfoque diacrónico a este estudio de PL, así como el uso de la herramienta Google Street View y la elaboración de un corpus de signos del PL de Ruzafa, nos ha permitido responder a esta pregunta.

Conociendo los fenómenos socioeconómicos que han afectado profundamente al barrio, como la llegada de un importante número de personas migrantes a partir de los años 80 y la posterior gentrificación de Ruzafa, podemos establecer una conexión entre estos procesos y los cambios lingüísticos en el barrio. Hemos observado en los datos extraídos de nuestro corpus que en 2008 la mayoría de los signos del PL de la migración eran bilingües, pues combinaban el español con otras de la migración, como el chino, el árabe o el inglés. Esta combinación de la lengua del país de acogida con la lengua del país de origen en los signos de sus negocios, además de indicar un elevado grado de actividad comercial por parte de personas migrantes en el barrio, puede ser un indicio de la actitud positiva hacia el español y de la intención de integración por parte de los autores de los signos, que por un lado conservaban una parte de su cultura mostrando su lengua nativa en los rótulos de sus comercios, y al mismo tiempo trataban de establecer una comunicación con los nativos del barrio aportando información en español. Por otra parte, en 2018 observamos que el grado de frecuencia de signos bilingües ha disminuido considerablemente en los últimos años y ha dado lugar a un PL constituido en gran medida por signos monolingües. Asimismo, no solo se advierte un descenso en la frecuencia de uso las lenguas de la migración que aparecían en 2008, sino que además hemos comprobado que visualmente también han pasado a un segundo plano, como refleja el análisis de la prominencia visual de las diferentes lenguas.

Así pues, comprobamos que se ha perdido parte de la riqueza lingüística que se podía encontrar en el barrio en el año 2008, pues ya no encontramos tanta diversidad de lenguas en su PL, sino que las lenguas de los migrantes que residían y llevaban a cabo su actividad comercial en las calles de Ruzafa han ido siendo sustituidas por lenguas consideradas de mayor prestigio como el español y el inglés, en sintonía con el carácter moderno y turístico que ha ido adquiriendo el barrio desde que comenzó su proceso de gentrificación.

Con todo ello, podemos concluir que las consecuencias del proceso de gentrificación residencial, comercial y cultural que ha sufrido Ruzafa desde 2008 no han sido únicamente la modernización, el *enriquecimiento* el barrio y el aumento de su atractivo turístico, sino que también ha provocado el desplazamiento de la población migrante que se había establecido en Ruzafa y se había integrado en la vida del barrio, y con ello, en cierto modo, la pérdida de su *auténtico* carácter multicultural. Es cierto que todavía encontramos lenguas extranjeras en esta área de Valencia, pero tras haber observado el pasado de Ruzafa como barrio de inmigración, nos planteamos si esta imagen de barrio multicultural que tenemos de la Ruzafa actual no es sino una simple ilusión. Ahora las lenguas extranjeras que encontramos en las calles son, en la mayoría de los casos, un reclamo para turistas o para aquellos ciudadanos que buscan ambientes

más modernos. Sin embargo, como hemos comprobado a partir de observación del PL de la Ruzafa del 2008 y de la conversación con vecinos que conocen el barrio desde hace décadas, lo que encontrábamos en las calles de este barrio en esos años era un verdadero intercambio cultural entre personas procedentes de diversos contextos étnicos y lingüísticos que convivían en armonía y enriquecían el paisaje lingüístico de nuestra ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ariolfo, Rosana y Mariottini, Laura (eds.). 2018. «Paisajes lingüísticos de la migración. Contextos mediáticos, urbanos y formativos». *Lingue e linguaggi*, 25: 5–15. <http://siba-es.unisalento.it/index.php/lingueinguaggi/article/view/18956>
- Ajuntament de València. 2018. «Estadísticas por territorio: Barrios». *Oficina de estadística*. http://www.valencia.es/ayuntamiento/webs/estadistica/inf_dtba/2018/Distrito_02_Barrio_1.pdf
- Backhaus, Peter. 2006. «Multilingualism in Tokyo: A Look into the Linguistic Landscape». *International Journal of Multilingualism*, 3: 52–66. <https://www.degruyter.com/view/j/ijsl.2005.2005.issue-175-176/ijsl.2005.2005.175-176.103/ijsl.2005.2005.175-176.103.xml?format=INT>
- Backhaus, Peter. 2007. *Lingüistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters.
- Bellés-Calvera, Lucía. 2019. «The Linguistic Landscape of the Valencian Community: A Comparative Analysis of Bilingual and Multilingual Signs in Three Different Areas». *Languages*, 4(2): 38. <https://doi.org/10.3390/languages4020038>
- Ben-Rafael, Eliezer, Elana Shohamy, Muhammad Hasan Amara y Nira Trumper-Hecht. 2006. «Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space: the Case of Israel». *International Journal of Multilingualism*, 3(1): 7–30.
- Blommaert, Jan. 2013. *Ethnography, Superdiversity and Linguistic Landscapes: Chronicles of Complexity*. Bristol / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters.
- Bruyèl-Olmedo, Antonio y María Juan-Garau. 2020. «Coexisting varieties of English in the linguistic landscape of tourism: The Bay of Palma». *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 41(2): 157–174. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01434632.2019.1606226?journalCode=rmmm20>
- Calvi, Maria Vittoria. 2018. «Paisajes lingüísticos hispánicos: panorama de estudios y nuevas perspectivas». *Lynx. Panorámica de Estudios Lingüísticos*, 17: 5–58.
- Calvo, Julio. 2007. *Tendiendo puentes. La lengua de los emigrantes peruanos (y ecuatorianos) en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Castillo Lluch, Mónica y Daniel Sáez Rivera. 2011. «Introducción al paisaje lingüístico de Madrid». *Lengua y migración*, 3(1): 73–88. <http://lym.linguas.net/Download.axd?type=ArticleItem&id=89>
- Castillo Lluch, Mónica y Daniel Sáez Rivera (eds.). 2013. «Paisajes lingüísticos en el mundo hispánico». *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana RILI*, 11(1).
- Castillo Lluch, Mónica. 2019. «Reading diachrony in Linguistic Landscape synchrony: Spanish in Lausanne». En *Linguistic Landscape Studies. The French Connection*, eds. Castillo Lluch, Mónica, Rolf Kailuweit y Claus D. Pusch. Freiburg / Berlin / Wien: Rombach Verlag.

- Cenoz, Jasone y Durk Gorter. 2006. «Linguistic Landscape and Minority Languages». En *Linguistic Landscape: New Approach to Multilingualism*, ed. Gorter, Durk. Clevedon / Buffalo: Multilingual Matters.
- Comajoan, Llorenç. 2013. «El paisaje lingüístico en Cataluña: caracterización y percepciones del paisaje visual y auditivo en una avenida comercial de Barcelona». *Revista internacional de lingüística Iberoamericana*, 11(1): 63–88.
- Edelman, Loulou. 2009. «What's in a name? Classification of Proper Names by Language». En *Linguistic landscape: expanding the scenery*, eds. Gorter, Durk y Elana Shohamy. Nueva York: Routledge.
- Esteba Ramos, Diana. 2014. «Aproximación del paisaje lingüístico de Málaga: préstamos y reflejos de una realidad lingüística plural». *Recherches*, 12: 165–187.
- Félez Vicente, María. 2017. «El paisaje lingüístico de Zaragoza a través de los barrios de La Magdalena y El Gancho». *Archivo de Filología Aragonesa*, 73: 203–233. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/72/08felezvicente.pdf>
- Fernández Juncal, Carmen. 2019. «Paisaje lingüístico urbano y rural: parámetros de caracterización». *Cultura, lenguaje y representación*, 21: 41–56. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/view/3585/3133>
- Franco Rodríguez, José M. 2013. «An alternative reading of the linguistic landscape: the case of Almería». *Revista internacional de lingüística hispánica*, 11(1): 109–135.
- Guilat, Yael y Antonio B. Espinosa-Ramírez. 2016. «The Historical Memory Law and its role in redesigning semiotic cityscapes in Spain: A case study from Granada». *Linguistic Landscape: An International Journal*, 2(3): 247–274. <https://doi.org/10.1075/ll.2.3.03gui>
- Gorter, Durk. 2013. «Linguistic landscapes in a multilingual world». *Annual Review of Applied Linguistics*, 33: 190–212. <https://doi.org/10.1017/S0267190513000020>
- Gorter, Durk. 2018. «Methods and techniques for Linguistic Landscape research: About definitions, core issues and technological innovations». En *Expanding the Linguistic Landscape. Linguistic diversity, multimodality and the use of space as semiotic resource*, eds. Pütz, Martin y Neele Mundt. Bristol: Multilingual Matters.
- Gorter, Durk y Jasone Cenoz. 2017. «Linguistic Landscape and Multilingualism». En *Language Awareness and Multilingualism*, eds. Jasone Cenoz, Durk Gorter y Stephen May. *Encyclopedia of Language and Education*. Cham, Switzerland: Springer.
- Hong, Seong-Yun. 2020. «Linguistic Landscapes on Street-Level Images». *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 9: 57. <https://doi.org/10.3390/ijgi9010057>
- Lado, Beatriz. 2011. «Linguistic landscape as a reflection of the linguistic and ideological conflict in the Valencian Community». *International Journal of Multilingualism*, 8(2): 135–150.
- Landry, Rodrigue y Richard Bourhis. 1997. «Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study». *Journal of Language and Social Psychology*, 16(1): 23–49. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0261927X970161002>
- Ma, Yujing. 2017. «El paisaje lingüístico chino-español de la ciudad de Valencia: una aproximación a su estudio». *Lengua y migración*, 9(1): 63–84. <http://lym.linguas.net/Download.axd?type=ArticleItem&id=173>
- Ma, Yujing. 2019. *El paisaje lingüístico chino-español en la ciudad de Valencia y su aplicación a la enseñanza de ELE a sinohablantes*. Tesis Doctoral. Valencia: Universitat de València. <http://roderic.uv.es/handle/10550/72244>

- Miquel Bartual, Mijo. 2016. «La manzana perdida de Russafa: estrategias de autogestión frente a procesos de gentrificación». *Kultur. Revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat*, 3(5): 155–175. <http://www.e-revistes.uji.es/index.php/kultur/article/view/7/1868>
- Moreno Fernández, Francisco. 2009. «Integración sociolingüística en contextos de inmigración: marco epistemológico para su estudio en España». *Lengua y migración*, 1(1): 121–156. <http://lym.linguas.net/Download.axd?type=Article>
- Moustaoui, Adil. 2013. «Nueva economía y dinámicas del cambio sociolingüístico en el paisaje lingüístico de Madrid el caso del árabe». *Revista internacional de lingüística iberoamericana*, 11(1): 89–108.
- Muñoz Carrobles, Diego. 2013. *Lenguas y culturas en contacto en contexto urbano: el caso de la comunidad rumana de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/18102/1/T34230.pdf>
- Muñoz Carrobles, Diego. 2010. «Breve itinerario por el paisaje lingüístico de Madrid». *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2(2): 103–109. <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-2/varia04.htm>
- Pons Rodríguez, Lola. 2012. *El paisaje lingüístico de Sevilla. Lenguas y variedades en el escenario urbano hispalense*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Pons Rodríguez, Lola. 2011. «Hispanoamérica en el paisaje lingüístico de Sevilla». *Revista Itinerarios*, 13: 97–129. <http://itinerarios.uw.edu.pl/hispanoamerica-en-el-paisaje-linguistico-de-sevilla>
- Regueira, Xosé Luis, Miguel López Docampo y Matthew Wellings. 2013. «El paisaje lingüístico en Galicia». *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 11(1): 39–62.
- Romero Renau, Luis y Laura Lara Martín. 2015. «De barrio-problema a barrio de moda: gentrificación comercial en Russafa, el “Soho” valenciano». *Anales de geografía de la Universidad Complutense*, 35(1): 187–212. <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/48969>
- Rosa, Krzysztof Piotr. 2016. *La influencia del turismo en el paisaje lingüístico de la ciudad de Valparaíso: un estudio empírico*. Trabajo final de máster. Nimega: Radboud Universiteit. <https://theses.uibn.ru.nl/handle/123456789/3822>
- Sáez Rivera, Daniel M. y Mónica Castillo Lluch. 2012. «The Human and Linguistic Landscape of Madrid (Spain)». En *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*, eds. Bagna, Carla, et al. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Spolsky, Bernard. 2009. «Prolegomena to a sociolinguistic theory of public signage». En *Linguistic Landscape: Expanding the scenery*, eds. Shohamy, Elana y Durk Gorter. New York: Routledge.
- Torres Pérez, Francisco. 2006. «Las dinámicas de la convivencia en un barrio multicultural. El caso de Russafa (Valencia)». *Papeles del CEIC, International Journal on Collective Identity Research*, 1(23). <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/papelesCEIC/article/view/12183>
- Torres Pérez, Francisco. 2007. *Nous veïns a la ciutat. Els emigrants a València i Russafa*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Troyer, Robert A. y Tamás Péter Szabó. 2017. «Representation and videography in linguistic landscape». *Linguistic Landscape*, 3 (1): 56–77. <https://doi.org/10.1075/ll.3.1.03tro>
- Vallès Sanchis, Ismael. 2003. «Aproximació a la imatge lingüística de la ciutat de València». *Cuadernos de Geografía*, 73/74: 391–400. https://www.uv.es/cuadernosgeo/CG73_74_391_400.pdf

- Van Mensel, Luk, Mieke Vandenbroucke y Robert Blackwood. 2016. «Linguistic landscapes». En *The Oxford Handbook of language and society*, eds. Garcia, Ofelia, Max Spotti y Nelson Flores. Oxford: Oxford University Press.
- Zimmermann, Klaus y Laura Morgenthaler García. 2007. «¿Lingüística y migración o lingüística de la migración?: De la construcción de un objeto científico hacia una nueva disciplina». *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 5(10): 7–19.

Fittipaldi, M. (2021): La representación de la muerte en la poesía de Jacobo Regen. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 155–167
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.9>

La representación de la muerte en la poesía de Jacobo Regen

The representation of death in Jacobo Regen's poetry

MARTINA FITTIPALDI

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6480-0777>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-10-31

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2020-12-20

RESUMEN: El estudio desarrollado en estas páginas se propone dos objetivos principales: por un lado, analizar cuáles son las representaciones de la muerte halladas en la poesía del escritor argentino Jacobo Regen y, por otro, reconstruir y caracterizar el sujeto cultural presente en la producción poética de este autor. Para ello, se realiza la selección de un corpus de poemas presentes en sus dos libros más reconocidos, *Canción del ángel y otros poemas* (1971) y *El vendedor de tierra* (1984), en los cuales se puede rastrear la idea de la muerte en el nivel fenotextual de los poemas a través de aspectos fónicos, semánticos y también visuográficos. Se parte así de estudios previos en torno al análisis discursivo de textos poéticos (Bossi, 2001; Guzmán, 2013, 1992; García, 2015; Verdugo 1982) y se utiliza como método de investigación la perspectiva sociocrítica (Cros, 1997; 2011). Este tipo de aproximación posibilita el hallazgo de un sujeto cultural heterogéneo, atravesado por diversas ideologías que ponen de manifiesto la presencia de múltiples maneras de representación de la muerte en la poesía del autor estudiado, entre las que destaca la que denominamos «microsemiótica del tránsito» que se va construyendo a lo largo de su producción literaria.

Palabras clave: poesía, muerte, representación, sujeto cultural, análisis sociocrítico.

ABSTRACT: The study developed in these pages proposes two main objectives: on the one hand, to analyze which are the representations of death found in the poetry of the Argentinian writer Jacobo Regen and, on the other hand, to reconstruct and characterize the cultural subject present in the poetic production of this author. For this purpose, we selected a corpus of poems from his two most recognized books, *Canción del angel y otros poemas* (1971) and *El vendedor de*

tierra (1984). In these books, the idea of death can be traced at the phenotextual level of the poems through phonic, semantic, and also visuographic aspects. We based on previous studies about the discursive analysis of poetic texts (Bossi, 2001; Guzmán, 2013, 1992; García, 2015; Verdugo 1982), and the socio-critical perspective as a research method (Cros, 1997; 2011). This approach allow us to find a heterogeneous cultural subject, traversed by various ideologies that reveal the presence of multiple ways of representing death in the poetry of the studied author. Among these representations of death, we distinguish one that we call «microsemiotics of transit» which is being built throughout his literary production.

Key words: poetry, death, representation, cultural subject, sociocritical analysis.

1. INTRODUCCIÓN

Un poema se parece al suspenso temporal
y por lo tanto se parece a la muerte.
No se puede alcanzar todo lo que ese yo dice;
pero existe la sensación
de que se puede decirlo para siempre.
Bossi (2001: 49).

Iniciamos esta investigación preguntándonos: ¿Cómo está representada la *muerte* en la poesía del escritor argentino Jacobo Regen¹? ¿A qué universo cultural responde cada una de las representaciones de la muerte presente en sus poemas? Dar una posible respuesta a los interrogantes anteriores se convierte entonces en nuestro objetivo. A partir de los antecedentes de investigación (Bossi, 2001; Guzmán, 2013, 1992; García, 2015; Verdugo 1982) y sobre la base del método sociocrítico (Cros, 1997; 2011) intentaremos desandar el camino trazado por esta poesía para descubrir, en el rastreo de elementos mórficos y en el reconocimiento de las zonas de contradicción de la escritura, cuáles son las memorias sociales inscritas en los textos y cómo se acercan a ellas los lectores. De esta manera pretendemos enfocar el trabajo discursivo en función de una construcción de sentidos que nos permita relevar los modos de existencia de los que da cuenta esta poesía que, a pesar de estar situada en el noroeste argentino², no podemos considerar como regionalista. Cabe hallar entonces los vectores que nos ayuden a desentrañar cuáles son las ideologías y posicionamientos del sujeto cultural presente en esta escritura.

¹ Jacobo Regen (1935-2019) fue un poeta nacido en la provincia de Salta (Argentina). A lo largo de su trayectoria literaria publicó un total de ocho libros: *Seis poemas* (1962), *Canción del ángel* (1964), *Canción del ángel y otros poemas* (reedición aumentada en 1971), *El vendedor de tierra* (1984), *Poemas reunidos* (1992), *Antología poética* (1996) y *Umbroso mundo* (2013), una reedición del mismo título publicado en 1971 bajo la cuidada edición de Keko Ferro y Silvia Katz, que incluye además varios textos inéditos y cinco poemas que han sido musicalizados por artistas argentinos como Gerardo Núñez, Gustavo (Cuchi) Leguizamón y Juan José Botelli.

² Más allá de las diversas consideraciones geopolíticas de los límites del noroeste argentino, podemos decir que esta región incluye las provincias argentinas de Jujuy, Salta y Tucumán (Guzmán, 2013).

2. LA ESCRITURA DE JACOBO REGEN: UNA POÉTICA DEL SILENCIO

La poesía de Jacobo Regen parece signada por la presencia de la muerte. Más aún, esta presencia se observa no únicamente en el plano semántico de la escritura, sino también en el aspecto fónico, figurativo y gráfico, lo que nos lleva a comprender, tal como plantea Cecilia Pisos, que «la poesía es texto literario pero es más que las palabras que la constituyen; la poesía es sonido pero es más que la música a que da lugar; la poesía es imagen pero imagen compleja, de doble filo, sensorial y conceptual a la vez» (Pisos 2019: 226).

Con respecto al nivel visuográfico³, descubrimos que los poemas se escriben y se inscriben –son leídos también– luego de un gran espacio en blanco. Los títulos, escritos por completo en mayúsculas, nos conminan a leerlos por separado, a tomarnos un tiempo para resignificarlos. Así, no solo lo dicho en los textos tiene significación, sino también lo callado, ya que como sostiene Cecilia Bajour:

el silencio es un componente vital de la musicalidad y la espacialidad de la poesía. Las pausas al interior y al final de los versos, los blancos diseñados en la configuración espacial de los poemas, la gradación de información en lo que se dice y cómo se lo dice, las opacidades, las figuraciones de lo metafórico y lo metonímico: todo necesita del silencio para entretejer lo dicho con lo no dicho.

(Bajour, 2018: par 14)

Además, aunque en muchos poemas no aparezca desde el plano fenotextual, el tópico de la muerte está presente a menudo, latiendo por debajo, quizá no en lo dicho, pero sí en el decir, en la enunciación, en esos blancos que observamos entre los términos: en lo callado. Podemos definirlo entonces como una presencia subyacente que va construyendo ausencias y estas son las que remiten al espacio del vacío, de la muerte.

Por todo ello creemos que detrás de esta poesía de ritmo claro y aparente simplicidad se esconde una escritura de gran condensación en la que el lector se convierte en el encargado de la tarea de ampliar los campos de significancia. En esta línea Cros (1997) afirma que el texto literario es «el documento que posee la mayor riqueza informativa, aunque sus informaciones sean transmitidas con formas más o menos complejas. Se trata, como escribía [...] Lotman, de la forma más económica posible de acumular información» (Cros 1997: 142).

Consideramos así que los textos de Jacobo Regen se encuentran enmarcados por el silencio y caracterizados por la condensación. En las páginas siguientes presentaremos el análisis sociocrítico de una selección de textos pertenecientes a sus dos poemarios más reconocidos – *Canción del ángel* y *El vendedor de tierra* –, con el objetivo de rastrear en su poesía las distintas representaciones de la muerte, una problemática que se va desplazando a lo largo de la escritura del autor argentino y que constituye lo que, de acuerdo con Cros (Ibid.), podríamos denominar una «microsemiótica»⁴ dentro de su producción poética.

³ En conversaciones personales con el autor cuando todavía vivía, él mismo ha reconocido la gran importancia que le otorga a este plano en su poesía, tal vez por su antiguo oficio de tipógrafo y editor.

⁴ Desde la perspectiva sociocrítica se entiende este concepto como un pequeño sistema de relaciones semánticas que produce sentido, es decir, un microespacio de sentido construido al interior del texto mismo.

2.1. *CANCIÓN DEL ÁNGEL*: UNA ESCRITURA ENTRE LA ELEVACIÓN Y LA AUSENCIA

2.1.1. *El poema 3: la muerte como un olvido que resuena y la búsqueda de una trascendencia etérea*

Ante mis ojos, turbios de inmemorial arena,
cobraste ala y figura de un ave fugitiva
remontando en silencio las ilesas alturas.
Aquí debajo, el páramo. Ya ni el viento resuena.
Y ahora que en el aire tu corazón deriva,
entre las zarzas quedan raídas vestiduras⁵.

(Regen, 1992: 25)

El texto anterior está constituido por una sola estrofa de seis versos. Como observamos, todos los versos están ubicados gráficamente dentro de la caja del poema, a excepción de una palabra que en el medio del texto parpadea: «resuena». Este guiño de lectura puede servir más adelante – y será por lo tanto retomado – para la construcción del sentido, ya que pensamos, con la sociocrítica (Cros, 1997), que la forma constituye también el sentido de los textos.

Los seis versos que componen el poema poseen rima consonante a b c / a b c. La musicalidad que así se construye y el paralelismo fónico establecido llevan también al paralelismo semántico que, como veremos luego, plantea de igual modo una oposición. Los distintos lexemas van llamando la atención del lector como si lo estuvieran guiando en la búsqueda de la significación. Descubrimos entonces los pronombres posesivos («mis», «tus») que nos presentan a los sujetos construidos al interior del poema. «Yo» y «tú» van adoptando características opuestas y nos remiten – por medio de los deícticos – a un tiempo y a un espacio dividido en dos, lo cual nos permite organizar el texto de la siguiente manera:

<i>yo</i>	<i>tú</i>
<i>ahora</i>	<i>(entonces)</i>
<i>debajo</i>	<i>(arriba)</i>
<i>aquí</i>	<i>(allá).</i>

Se establece así una fuerte oposición entre el mundo celeste y el mundo humano.

En cuanto al índice temporal, observamos que todos los verbos del texto poético analizado están en presente a excepción de «cobraste», el único verbo que aparece en pasado. El «yo» parece entonces mirar desde el hoy, desde el ahora, el pasado, ese tiempo en el que el «tú» remontó vuelo. Aquí es la mirada la que organiza el espacio; vemos que en el abajo se encuentran esos ojos que vieron elevarse al «tú» pájaro.

A partir de la caracterización de los ojos – «turbios de inmemorial arena» – es posible establecer una oposición contundente entre esta figura y aquella de «un ave fugitiva» con la que se identifica al «tú». «Arena» puede leerse, por el adjetivo que la acompaña, como un término que lleva en su interior el sema del tiempo, un tiempo «tan antiguo que no hay memoria» de sus comienzos. A este se opone el lexema «fugitiva» que implica «que pasa muy aprisa y como huyendo»⁶.

⁵ Este poema y el analizado a continuación pertenecen al poemario *Canción del ángel* incluido en *Poemas reunidos* (Regen, 1992).

⁶ Para las definiciones de los términos utilizamos el *Diccionario de la Real Academia Española* (2019).

Además, agrupando las palabras del texto y poniéndolas en relación unas con otras⁷, descubrimos que mientras «arena» nos envía al lexema «páramo», «ave» nos remite a «aire». En la configuración de estos dos espacios, el arriba y el abajo, podemos esbozar también la oposición luz vs. oscuridad que se establece entre el tú y el yo poéticos.

Vemos entonces que mientras el tú emprende vuelo hacia «las ilesas alturas», el yo se encuentra abandonado en ese abajo como sitio donde reina el dolor, como desierto donde no hay posibilidad de búsqueda trascendente.

«Zarzas» remite a lo espinoso y por lo tanto amplía este campo semántico del dolor, dolor de saberse anclado en el mundo. Pero si devolvemos a este término su contenido semántico proveniente del discurso bíblico, que puede ser leído como «texto cultural»⁸, encontramos que la zarza es el lugar en donde Dios se le apareció a Moisés, en donde este hubo de descalzarse⁹. La zarza entonces puede entenderse como lo que queda del paso de la trascendencia por el mundo, como los despojos de eso que fue infinito.

Al lado de las «zarzas» se encuentran las «raídas vestiduras», huellas de estos despojos que pueden oponerse a «ilesas alturas», tanto en el nivel fónico como en el semántico. Así mientras «raídas vestiduras» puede ser también una metáfora del yo, de lo terrestre y por lo tanto imperfecto, de lo que ha sido destruido, «ilesas alturas» remite no solo a lo celeste sino a la perfección, a lo que no ha sufrido daño ¿Cómo conjugar estas oposiciones, estos campos?

Aquí retomamos esa palabra descubierta al principio del análisis para observar que, en una escritura donde los versos no se atreven a alejarse los unos de los otros, donde la caja del poema parece ser totalmente hermética, una palabra se escapa: «resuena». Este término es el que nos va a permitir establecer una relación entre el yo y el tú, entre sus espacios.

«Resuena» alude a la ausencia, a ese juego de memoria y olvido que se construye en el poema. Es la ausencia, es lo que queda flotando aún sin estar presente, la marca que leemos detrás de las palabras, en esas huellas. Y esta ausencia implica muerte, muerte que, como olvido, como no-existencia, se despliega a lo largo de todo el poemario¹⁰ mostrándonos a la vez que solo es posible lograr la trascendencia a partir de la elevación¹¹.

Por consiguiente, se construye además otra representación que nos llevaría a ubicar a la muerte en la microsemiótica del tránsito.

⁷ Recuperamos aquí la importancia otorgada por el estructuralismo a los lugares donde se ubican los signos y a las relaciones entre ellos, pues es el lugar que ocupan en el sistema de relaciones el que los define. Observamos además el destacado sitio que poseen las oposiciones binarias, retomadas más tarde por el método sociocrítico.

⁸ Cros entiende este concepto como un «fragmento de intertexto de un determinado tipo que interviene [...] en la geología de la escritura» (1997: 25). También lo define como «bien colectivo» o como «modelo infinitamente retransmitido» (Ibid.).

⁹ Vemos aquí como «tras la máscara de la subjetividad se ve entonces operar al discurso del sujeto cultural. Ahora bien, ese sujeto cultural, de naturaleza doxológica, legisla, dicta pautas de conducta, designa paradigmas, *recuerda verdades basadas en la fe*» (Cros, 1997: 17). La cursiva es nuestra.

¹⁰ Nos referimos aquí específicamente a *Canción del ángel*, pero creemos que esta representación puede ser rastreada en el resto de sus libros en la medida en que, tal como sostiene Teresa Leonardi Herrán, «sus textos [están] atravesados por el temblor metafísico [y] nacen siempre desde la experiencia y de la necesidad» (Leonardi Herrán, 2019: par 5).

¹¹ Esta idea de trascendencia ubicada en el más allá y a la que solo se puede acceder a partir de la elevación espiritual, podría corresponderse con la concepción de la muerte judeo-cristiana, propia de una lógica occidental, presente en casi todos los textos de *Canción del ángel*.

2.1.2. *El poema 6: la muerte como un viaje hacia la ausencia*

Pronto es el viaje, ya la despedida.
El cuerpo, y su costumbre, aquí se queda
—prenda terrena que a tu amor se aviene—;
pero yo soy un ala que te olvida.
(Regen, 1992: 31)

Este texto, formado por una sola estrofa, condensa en dos oraciones el sentido y da continuidad a la microsemiótica analizada en el poema anterior. Aquí, sin embargo, todos los verbos se enmarcan en un presente que establece, gracias a los adverbios «pronto» y «ya», la idea de un futuro inmediato.

No obstante, se reitera la metáfora del ave y se repite la forma de organizar el espacio: el deíctico «aquí» establece por oposición un «allá» que podemos reconstruir como el espacio celeste. En este sitio hallamos nuevamente al yo y al tú como sujetos que, complementariamente, construyen un todo.

Pero a partir de la sinécdoque «yo soy un ala que te olvida»¹² observamos que ese todo se encuentra fragmentado. El yo se define como una proyección del otro que, sin embargo, está recortada. Es un miembro mutilado, es el testimonio de esa unidad perdida, de ese todo que no puede reconstruirse. Esta imposibilidad, esta fragmentación, y esta necesidad del otro para existir está íntimamente relacionada con la muerte.

La voz poética revela así «una voluntad de existencia que se constituye a través de un reconocimiento del otro y en el otro» (Bossi, 2001: 29). Al no poder ser en el tú, al no poder identificarse con él, el yo descubre la soledad esencial: la disolución.

Las dos palabras de la sinécdoque que tienen carga sémica, «ala» y «olvida», remiten al campo semántico de la ausencia: «ala» encierra la idea de falta de cuerpo, mientras que «olvida» caracteriza a alguien que no tiene memoria. Así, este yo sin cuerpo y sin memoria representa la muerte.

En este texto entonces, a pesar de que no aparece fenotextualmente el tópico que analizamos, vemos cómo se construye una microsemiótica que nos permite descubrir, en el plano del sentido, una forma de representar la muerte como vacío, como ausencia y también como búsqueda especular del yo en el otro.

2.2. *EL VENDEDOR DE TIERRA: ENTRE EL TESTIMONIO Y LA BÚSQUEDA DE TRASCENDENCIA*

2.2.1. *El vendedor de tierra: la muerte como una frontera y un regreso a la naturaleza*

EL VENDEDOR DE TIERRA

Vuelve del horizonte
cargando tierra negra en sus espaldas.
Cuando llega lo aplauden los jardines
y se emociona el agua.
Y yo le compro tierra, y algún día
me tendrá que vender toda la carga¹³.
(Regen, 1992: 93)

¹² Debemos recordar aquí que «la sinécdoque de la parte es una forma de omisión, elide el todo [...], produce un vacío en el sintagma» (Bossi, 2001: 148). Este vacío constituye también una forma de muerte.

¹³ Este poema y los dos siguientes forman parte del poemario *El vendedor de tierra*, incluido en *Poemas reunidos* (Regen, 1992).

No se dice quién. Debemos volver al título del poema para encontrar el sujeto del primer verso. Luego de releer el paratexto, separado por un gran espacio¹⁴, vemos que este término —«el vendedor de tierra»— nos está remitiendo ya a una lexía familiar pues da cuenta de una práctica cotidiana en la región del noroeste argentino: la de «vender tierra».

Los seis versos que constituyen el poema, entrelazados por encabalgamientos, no tienen rima, pero poseen un ritmo que va construyendo la armonía a lo largo del breve texto. Esta armonía parece hallarse reforzada por la aliteración: «cargando tierra negra...».

El poema comienza con un verbo: «vuelve». Este nos remite al sujeto presente en el título: el vendedor de tierra, que se transforma así, por el uso del verbo, en un sujeto dinámico, que va y viene llevando a cabo su tarea. Este verbo implica, por tanto, una recurrencia que nos lleva a pensar en un proceso de ida y vuelta repetido, constante.

La tierra que el hombre carga es «tierra negra», símbolo de la fertilidad, de la fecundidad, de la vida. Esta idea se amplía en la segunda estrofa con las prosopopeyas «lo aplauden los jardines» y «se emociona el agua», las cuales nos ayudan a imaginar una naturaleza que renace ante la llegada del vendedor de tierra, sujeto al que podríamos caracterizar así como un símbolo de la vida.

Sin embargo, en la última estrofa, estos mismos elementos —el sujeto y la tierra— parecen transformarse en símbolo de la muerte. «Toda la carga» adquiere así el sentido de toda la tierra, esa tierra que va a caer encima del «yo» cuando este muera¹⁵. Esta idea nos permite volver al epígrafe del libro¹⁶ y relacionar así ambos textos a fin de construir un campo semántico cuya dominante es la muerte.

Cerca de «toda la carga» se encuentra el único tiempo futuro del poema: la perífrasis «me tendrá que vender» que, regida por un futuro perfecto, indica que la acción, aunque no presente, ya es certera, está acabada. La muerte es vista así en el futuro, pero al mismo tiempo se define como un hecho consumado.

Además, en esta última estrofa aparecen dos verbos («compro» y «vender») que rompen con la lógica construida por el poema y hacen ingresar, en el clima de armonía natural presente, la mención a operaciones económicas y, por lo tanto, culturales: humanas. Estos términos, no obstante, se resemantizan y provocan que se resemantice también el valor de la transacción. Esta «compra» y «venta» implican un intercambio donde lo que se intercambia es la vida por la muerte y viceversa. Aquí entra a jugar la metáfora y gracias a ella comenzamos a descubrir cuáles podrían delimitarse como las zonas de contradicción de la escritura.

Volviendo entonces al primer sustantivo del poema —«horizonte»— descubrimos cómo este término nos invita a pensar en aquello no alcanzado todavía por el yo y vemos cómo el lexema cobra pleno sentido y entra en estrecha vinculación con ese «algún día»

¹⁴ Decimos «separado por un gran espacio» porque este título y todos los del libro *Poemas reunidos* (Regen, 1992) están colocados a gran distancia de los textos. Tal vez esto se deba, como afirmábamos más arriba, a la imperiosa necesidad de llamar la atención sobre esos nombres y a la costumbre de utilizar el silencio como marco.

¹⁵ Esta contradicción nos ayuda a descubrir que no debemos caer en la tentación de creer que los signos puede decodificarse de modo unívoco, que hay «un» significado, «una» verdad detrás de cada signo. Es esta concepción la que ataca Jacques Derrida (1998) cuando afirma que no hay significado pleno sino solo «différance», en el sentido de que el significado solamente puede captarse como resultado de un proceso interpretativo.

¹⁶ Este epígrafe pertenece, como el de *Canción del ángel*, a Else Lasker Schöler y reza así: «Cuando la tierra te cubría cada puñado me enterraba a mí» (Regen, 1992: 5).

del anteúltimo verso. El umbral de lo no alcanzado todavía va a ser traspasado por el yo ese «algún día» en el que reciba toda la carga, toda la muerte.

Sin embargo, en el último verso estos semas de vida/muerte, que al principio parecen ser opuestos, se resuelven: la muerte es nacimiento y viceversa. Esta unidad construida a partir de la contradicción nos permite descubrir una concepción de la muerte asociada con la tierra como engendradora de vida, como renovación. Por consiguiente, la muerte está representada aquí como una zona de pasaje que nos permite regresar a la tierra como lugar del que se parte y hacia donde se vuelve.

Este modo de representación vuelve a aparecer en el poema «Canción» (Regen, 1992: 95), también del libro *El vendedor de tierra*, donde observamos una humanización de la naturaleza – a través de la figura del árbol – que contrasta con el desamparo del ser humano. Aquí también se hace presente la contradicción: de este modo el ciprés, árbol asociado tradicionalmente con la muerte, se transforma, a partir de las prosopopeyas «me da su áspera mano, / me saluda, sus hojas enternecen / la niebla de mis uñas», en el elemento de la tierra que permite a la persona volver nuevamente a la vida. Se produce así una fusión integradora donde la naturaleza se personifica y el yo se reconoce naturaleza. La trascendencia se logra así por medio de una vida que recomienza en la tierra¹⁷.

Aunque estas ideas puedan inscribirse también dentro de la microsemiótica del tránsito que venimos analizando, descubrimos que, en realidad, aquí no hay una búsqueda de elevación hacia lo celeste – como observábamos en el libro *Canción del ángel* – sino que la trascendencia está caracterizada como una vuelta al origen¹⁸.

Consideramos que la génesis de este pensamiento no se identifica con la idea de trascendencia concebida por la lógica occidental, sino con la creencia en una comunión con la naturaleza que permite al hombre hacerse parte de esta y fecundarla, contribuyendo así al nacimiento de una nueva vida.

2.2.2. *Los muertos: la muerte como memoria y testimonio*

LOS MUERTOS

Con los ojos velados de sospechas
nos miran largamente al despedirse.
Y entre las honras y las bendiciones
brillan tatuajes de apagados crímenes.
(Regen, 1992: 119)

Ya desde su título, podemos afirmar que este poema está inscripto en la problemática que nos ocupa. Los cuatro versos que lo constituyen pueden ser divididos en dos unidades en cuanto a lo sintáctico-semántico, aunque esa «Y» del tercer verso nos obligue luego a reunirlos, dándoles continuidad. Observamos aquí, como en el primer poema analizado, una estructura sustentada por el paralelismo: participios («velados», «apagados»), verbos («miran», «brillan»), sustantivos («ojos», «tatuajes» / «honras», «bendiciones» / «sospechas», «crímenes») pueden así ser agrupados.

Pero llama la atención descubrir que el paralelismo no solo está dado en el nivel de las clases de palabras, sino también desde lo fónico y desde lo semántico. Todos los

¹⁷ Podríamos preguntarnos para un análisis posterior si el lexema «tierra» tiene o no, en el espacio discursivo de la escritura de Jacobo Regen, valor de ideograma (Cfr. Cros, 1997).

¹⁸ No obstante, esta idea de una vuelta al origen puede ponerse en relación con el poema 13 de *Canción del ángel* porque ambos textos comparten el deseo del retorno a un tiempo originario, de un regreso a «la dormida fuente / de donde el hilo de mi sangre arranca» (Regen, 1992: 45).

lexemas agrupados entran en relación y así queda configurado un sistema semiótico que podemos esquematizar de la siguiente manera:

Sistema verbal		Sistema nominal	
velados	apagados	sospechas	crímenes
miran	brillan	honras	bendiciones

A partir de aquí descubrimos que también en la noción temporal se establece un paralelismo y una oposición entre los verbos en tiempo presente y los participios, que están designando un pasado. Reescribiendo lo enunciado podemos construir las siguientes frases:

Miran ojos velados de sospechas.
Brillan tatuajes de apagados crímenes.

En ellas no solo vemos claramente el paralelismo sostenido en el texto, sino que descubrimos que el término «ojos» puede ser también acercado a «tatuajes» tanto en lo fónico –ambos son los únicos que poseen «j» en todo el texto–, como en lo semántico y también en lo visuográfico¹⁹. De esta manera, mientras que los participios y un par de sustantivos («sospechas», «crímenes») construyen el campo semántico de lo oculto, de lo no visible, de lo velado; los verbos en presente y el otro par de sustantivos se organizan en torno a los semas de la luz, de la claridad, de lo visible.

Sin embargo, encontramos que los verbos «miran» y «brillan» remiten a los «ojos» y «tatuajes» de los muertos, pero «las honras y las bendiciones» quedan a cargo de ese «nosotros» que aparece en el segundo verso. Vemos entonces que en el poema puede establecerse una relación antitética entre nosotros vs. ellos que podría corresponder a la oposición vivos vs. muertos. Este juego de sujetos poéticos se asocia además a la oposición luz vs. sombra, visible vs. invisible.

Lo que vemos son las honras y las bendiciones realizadas por el nosotros para esos muertos, pero hay en este verso –el tercero– una gran ironía. Esta nos permite descubrir que detrás de lo aparentemente mostrado se esconde lo invisible, los crímenes que ese nosotros ha apagado. Son entonces los ojos que miran y los tatuajes que brillan los encargados de des-ocultar; son los muertos los que develan las miserias de los supuestamente vivos.

Observamos aquí que la muerte está representada como una forma de dar testimonio; los muertos y sus cuerpos son así los lugares donde podemos encontrar las huellas de los crímenes²⁰. Detrás de esta representación de la muerte –y de los muertos– como testimonio podemos ver que subyace una memoria donde se inscribe el terror, el dolor, lo oculto, y la necesidad del desenmascaramiento, la urgencia de mostrar que en realidad la muerte se esconde del otro lado, del lado de los «vivos»²¹.

Así, estos ojos y tatuajes (que funcionan también como ojos) se transforman en el lugar desde donde es posible dar visibilidad. El lexema tatuaje nos invita así a que lo

¹⁹ Llama la atención descubrir que puede trazarse una línea recta que va desde «ojos» hasta «tatuajes» recorriendo verticalmente todo el poema.

²⁰ Creemos que la concepción planteada aquí está asociada con una situación histórica y con una memoria social determinada que puede remitir, en lo genotextual, a la tradición histórica judía y también –por qué no– a la historia argentina.

²¹ Más abajo veremos cómo esta representación de la muerte como testimonio da cuenta también de un tránsito, el tránsito hacia la escritura.

pensemos como lo que significa: «marca, escritura sobre el cuerpo»²². Esta idea de tatuaje como inscripción, como huella, nos remite también a la escritura. Tatuajes entonces alude justamente al trabajo de la escritura, a ese dar testimonio que implica tomar la palabra, asumirla.

La escritura se concibe así como cuerpo y las palabras como tatuajes, tatuajes que, desde su materialidad, permiten desenmascarar la miseria humana. Esta concepción de las palabras como «huellas» nos remite al poema «Tatuajes» de Jacobo Regen:

Yo creo en las palabras
que son carne y espíritu:
tatuajes repujados
a punta de cuchillo.

(Regen, 1992: 149).

2.2.3. *Nichos: la muerte como negación de una posible trascendencia*

NICHOS

Disciplinadamente, todos juntos,
uno por uno, todos separados,
en viejos trasatlánticos varados
regresan de su viaje los difuntos.

(Regen, 1992: 125)

El texto está organizado en una sola estrofa de cuatro versos, como las coplas. Esta estructuración de origen popular, que puede hallarse también en otros poemas de su producción tales como «Cantar» o «Víbora» (Ibid.: 79 y 121) entre otros²³, puede ser considerada una de las huellas que va dejando en la escritura el *sujeto cultural* que buscamos develar. Asimismo, estos cuatro versos poseen una rima consonante a b / b a, la cual le otorga al texto gran musicalidad, característica también de las coplas populares.

Sin embargo, mientras en el plano formal observamos esta marca, en la selección léxica descubrimos justamente lo contrario, pues entre los términos elegidos abundan los cultismos: «disciplinadamente», «trasatlánticos», «difuntos».

Desde lo fenotextual, y tal como hemos visto en el poema anterior, el texto ya nos está anunciando la presencia de la muerte. El título, «Nichos», nos hace ingresar en este campo semántico y establece, como las entradas de los diccionarios, el término que va a intentar ser definido en el texto por el sintagma «viejos trasatlánticos varados». Este sintagma lleva en sí un término que nos llama la atención: «trasatlánticos». El lexema, junto con el sustantivo «viaje» y el verbo «regresan», construye un campo semántico que alude al movimiento, a la idea de marcha, de desplazamiento.

Por el contrario, el término a definir, «nichos», incluye los semas de orden, estatismo o pasividad y muerte, que se despliegan luego en el poema: así, mientras que «disciplinadamente» y «uno por uno» hacen referencia al orden y «difuntos» a la muerte, «varados» alude al estatismo, a la inmovilidad.

Vemos entonces que aquí aparece claramente una zona de contradicción en la escritura ya que la representación de la muerte agrupa campos semánticos opuestos:

²² Destacamos especialmente este lexema porque consideramos, con Elena Bossi, que «en la lírica, la concentración es tan densa que una sola palabra puede dar el significado del todo» (2001: 83) y creemos que «tatuajes» podría ser considerado el término clave en este poema.

²³ Cabe aclarar aquí que, a través del tiempo, la escritura de Jacobo Regen se va haciendo cada vez más condensada y va adoptando cada vez más este tipo de estructuras cercanas a la tradición poética popular.

movilidad / inmovilidad²⁴. Por esta razón consideramos que, si bien podemos afirmar con Zulma Palermo que la muerte «es mirada desde la presencia de una realidad que la inmanentiza para instalarla en el “mundo de abajo” en negación de trascendencia» (Palermo 1984: 136)²⁵, al mismo tiempo debemos reconocer que en este poema se traza nuevamente la microsemiótica del tránsito que venimos rastreando a lo largo del corpus analizado.

3. A MODO DE CIERRE

Todas las representaciones de la muerte que hemos ido construyendo a partir de la exploración y reescritura de los poemas analizados en este estudio intentan responder a la pregunta por el sujeto cultural presente en el corpus escogido. Como sostiene Cros, al texto literario le da sentido, o mejor, lo convierte en sentido [la] instancia ideológica [del] sujeto cultural. En el texto poético leemos lo que somos o aquello que tenemos vocación de ser como sujeto colectivo, los fantasmas que nos asedian o el devenir que presentimos.

(Cros 1997: 130)

De esta manera y a partir del recorrido trazado en estas páginas, podemos descubrir que en los textos de Regen analizados la voz poética está conformada en realidad por muchos acordes. Variadas perspectivas se entrecruzan en la escritura y esta última se transforma así en el lugar de la diferencia y de la contradicción.

En el análisis de sus diferentes producciones, se manifiesta la presencia de distintas representaciones de la muerte. Así, mientras en *Canción del ángel* la muerte se construye discursivamente como la búsqueda de la luz o de la elevación espiritual, con *El vendedor de tierra* esta comienza a asociarse con la tierra como elemento fundante, renovador y vivificador que permite al hombre volver a su origen, entrar en comunión con la naturaleza de la cual forma parte.

Sin embargo, es también en algunos poemas de *El vendedor de tierra* donde la muerte se representa como una forma de dar testimonio; los muertos y sus cuerpos son así los lugares donde podemos encontrar las huellas de esas «lapidaciones» («Fumador») y «crímenes» humanos («Los muertos»).

Podemos descubrir entonces, a partir de esta escritura, un sujeto cultural que se construye de manera heterogénea, en la medida en que se encuentra atravesado por el pensamiento religioso propio de la cultura judeocristiana y, a su vez, por las creencias que conciben a la tierra como madre, como núcleo de donde el hombre nace y adonde ha de regresar con la muerte. En este sujeto se entrama también la historia, historia que se imprime, re-presentada, en la escritura literaria y que nos muestra la necesidad de testimoniar todos los crímenes sufridos como pueblo judío y, a la vez, como argentinos.

En medio de estas diferencias encontramos, sin embargo, una línea de sentido que puede ser rastreada a lo largo de la producción poética de Regen. Esta es la representación de la muerte que venimos denominando como «microsemiótica del tránsito». Así, podemos decir que en su poesía la muerte está caracterizada como el umbral, la frontera que ha de franquearse para acceder a esa nueva vida, una nueva vida que es, en última instancia, la posibilidad de hacerse uno con el todo, ya sea este material o espiritual.

En este todo podemos leer también al «otro», ese otro que se escapa de la poesía de Jacobo Regen y a quien el yo intenta siempre alcanzar. En esa búsqueda y en ese

²⁴ Podríamos retomar aquí la noción sociocrítica de *coincidencia conflictiva* (Cros, 1997:147) como elemento fundador del texto cuyo análisis aquí nos ocupa.

²⁵ Las comillas pertenecen al texto original de Zulma Palermo (1984).

fracaso se descubre la ausencia, la imposibilidad de llegar más allá. Entonces aparece el silencio. Por esta razón, creemos que los textos estudiados son poemas enmarcados por el silencio, que buscan construir desde lo no dicho para que la flecha del sentido sea aún más certera. Así, el lector es el encargado de reconocer y de comprender la importancia de los espacios en blanco configurados en los textos, otorgándoles una carga de significación en tanto representan el silencio, el vacío en el cual se enmarca el poema, que puede entenderse como un recorte, como un fragmento de sentido y de mundo que quiere, sin embargo, alcanzar la totalidad.

En la ausencia, en el silencio de esta escritura, radica también para el lector la dificultad. Aquí se muestra, con mayor intensidad, la imposibilidad de interpretar del todo un texto literario, pues ese plus de sentido que da su razón de ser a la literatura es el que se acentúa en el texto poético y el que nos permite afirmar, con humildad y a la vez con lucidez, que hay límites a la lectura, orillas que bordean la inefabilidad.

Quizá entonces la función crítica sea la que nos permita intuir o vislumbrar que hay algo detrás pero, a pesar de eso, el silencio de la escritura nos impone límites, los mismos límites que la muerte impone a nuestra vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajour, Cecilia. 2018. «Todo necesita del silencio». *Revista Linternas y bosques. Literatura infantil y juvenil*. Recuperado el día 18 de octubre de 2020, de <https://linternasybosques.wordpress.com/2018/03/06/todo-necesita-del-silencio-cecilia-bajour-respiracion-cuerpo-y-pausa-en-la-poesia-infantil-contemporanea/>
- Bossi, Elena. 2001. *Leer poesía, leer la muerte. Un ensayo sobre el lenguaje poético*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Cros, Edmond. 1997. *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Cros, Edmond. 2011. «Towards a sociocritical theory of the text». *Sociocriticism*. Vol. XXVI, 1 y 2: 31–47.
- Derrida, Jacques. 1998. «La Différance». En *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Real Academia Española. (2019). «Fugitiva» e «Inmemorial». En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el día 20 de octubre de 2020, de <https://dle.rae.es/fugitivo>
- García, Griselda. 2015. «Entierro de muertos, nacimiento de lilas: La muerte en la poesía de T.S. Eliot». En *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos. Diez miradas diversas sobre poesía y muerte*, comp. Enrique Solinas. Buenos Aires: Editorial Ruinas Circulares, 37–46.
- Guzmán, Raquel. 2013. *Poesía y sociedad. La lírica del NOA: 1960-1980*. Salta: EunSa. Editorial de la Universidad Nacional de Salta.
- Guzmán, Raquel. 1992. «Regionalidad y textualidad». En 1991. *Crítica literaria. Premio municipal de literatura «Luis José Tejeda»*. Córdoba: Editorial Emcor.
- Leonardi Herrán, Teresa. 2019. «Umbroso mundo». *Cátedra UNSa*. Salta: Universidad Nacional de Salta. Recuperado el día 23 de octubre de 2020, <http://literaturaargentinaunsa.blogspot.com/2019/01/umbroso-mundo.html>
- Palermo, Zulma. 1984. «III. Los arquetipos fundantes en la poesía de Jacobo Regen». En *La región, el país. Ensayos sobre poesía salteña actual*. Salta: Comisión Bicameral Examinadora de obras de autores salteños.
- Pisos, Cecilia. 2019. «De rimar a mirar: apuntes sobre la emergencia de un género LIJ más inclusivo». En *Renovar el asombro. Un panorama de la poesía infantil y*

- juvenil contemporánea en español*, ed. Adolfo Córdova. Cuenca: UCLM. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 221–241.
- Regen, Jacobo. 1962. *Seis poemas*. Córdoba: Burnichon Editor.
- Regen, Jacobo. 1964. *Canción del ángel*. Tucumán: Premio Ricardo Jaimes Freyre.
- Regen, Jacobo. 1971. *Canción del ángel y otros poemas*. Salta: Cooperativa Gráfica de Trabajo San Martín.
- Regen, Jacobo. 1984. *El vendedor de tierra*. Salta: Dirección General de Cultura de la Provincia de Salta.
- Regen, Jacobo. 1992. *Poemas reunidos*. Salta: Ediciones del Tobogán.
- Regen, Jacobo. 1996. *Antología poética*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Regen, Jacobo. 2013. *Umbroso mundo*. Colección Memoria cultural. Salta: Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.
- Verdugo, Iber. 1982. *Hacia el conocimiento del poema*. Buenos Aires: Editorial Hachette.

Gómez-Devis, M-B. (2021): Disponibilidad léxica en niños de 6 años. Alcance y proyección didáctica del corpus léxico infantil. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 169–181
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.10>

Disponibilidad léxica en niños de 6 años. Alcance y proyección didáctica del corpus léxico infantil

Lexical availability of 6-year-old children. Scope and didactic projection of children's lexical corpus

M-BEGOÑA GÓMEZ-DEVÍS

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8829-9833>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-07-04

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-01-26

RESUMEN: Nuestro propósito es presentar, en el marco de la Disponibilidad Léxica, los estudios dedicados a edades tempranas (niños de 6 años) revisando el alcance que este tipo de trabajos aporta al desarrollo de la programación y planificación de la enseñanza de lenguas. Para ello se ofrece una breve incursión en las bases de la disciplina, se comparan los resultados de índole cuantitativa obtenidos en España (Gran Canaria y Valencia) y Chile (Talca), y se aborda el análisis de las relaciones asociativas generadas en los inventarios de léxico disponible. Concluimos que los corpus de léxico disponible infantil proporcionan bases rigurosas para programar el léxico que deben aprender los escolares de los primeros cursos de Primaria tanto en aspectos de riqueza y precisión, así como en la configuración del lexicón mediante redes asociativas.

Palabras clave: disponibilidad léxica, léxico infantil, redes semánticas, corpus, enseñanza de lenguas

ABSTRACT: Our aim is to present –in the frame of Lexical Availability– the studies dedicated to early ages, 6-year-old children, examining the scope that this kind of works give to the development of programming and planning the teaching of languages. For this purpose, a short exploration on the bases of discipline is offered; quantitative results obtained in Spain (Gran Canaria and Valencia) and in Chile (Talca) are compared; and the associative relationships generated in the available lexical inventories are analysed. We conclude that the available lexical corpus of children provide accurate bases to programme the

vocabulary that schoolchildren in the first years of Primary School must learn, both in terms of richness and accuracy as well as in terms of lexicon formation using associative networks.

Key words: lexical availability, children vocabulary, semantic networks, corpus, teaching of languages

1. INTRODUCCIÓN

Acometer el estudio del léxico disponible en edades tempranas supone un gran avance en el entramado de la disponibilidad léxica (DL) panhispánica. Como indican recientes investigaciones vinculadas a los niveles educativos básicos o primarios de ambos lados del Atlántico (Cepeda, Granada y Pomes, 2014; Gómez-Devís, 2019; Henríquez, Mahecha y Mateus, 2016; Hernández, 2014; Jiménez, 2015a, 2015b; Prado y Galloso, 2008; Samper, 2009; Samper, Hernández y Samper 2019, 2020) ello entraña complementar el conocimiento teórico sobre esta rama de la léxico-estadística afianzando los corpus de léxico disponible de la comunidad o variedad lingüística investigada y, de manera específica, considerar aspectos relevantes como la edad o el sexo, entre otros, para explicar posibles cambios en el caudal léxico, así como aportar nuevos materiales para la enseñanza de la lengua española en los diferentes niveles educativos – planificación y selección–.

Si bien esta parcela indagatoria cuenta con escasa bibliografía, especialmente si la comparamos con los trabajos dedicados a otras etapas educativas –bachillerato o secundaria–, contar con investigaciones que comparten pautas metodológicas en el estudio del léxico disponible infantil permitirá abordar en un futuro próximo la progresión –riqueza y precisión– del vocabulario de los estudiantes de distintos niveles educativos.

En este sentido, no cabe duda del alcance que para la programación escolar presenta el conocimiento del vocabulario que los niños traen consigo, qué palabras han incorporado a su competencia léxica. Así lo señalaba López Morales al afirmar que la escuela no tiene por qué enseñar vocabulario ya aprendido y que los primeros materiales para la enseñanza de la lectura y la escritura deberían contemplarlo.

Sabemos que entre la edad de año y medio y los siete años, el vocabulario del niño aumenta rápidamente hasta llegar a las 2000 o 2500 unidades. Este es el promedio de adquisición léxica que tiene un niño normal al ingresar a la escuela. Pero ¿cuáles son esas palabras? [...] La forma de conseguir esa información es mediante la preparación de listas de frecuencia y a través de investigaciones de disponibilidad léxica en la población infantil.

(López Morales, 1986: 78)

Por otro lado, todas las escuelas lingüísticas están de acuerdo en que el léxico se organiza mentalmente de alguna manera, descartando categóricamente que se trate de una mera acumulación de palabras a la manera de los diccionarios. También se acepta que las representaciones del lenguaje comprenden la información léxica, basada en la forma –componentes fonológico, morfológico y ortográfico–, y la información semántica –rasgos de la definición semántica de la palabra con los asociados más comunes– (Hunt y Ellis, 2004). Dicho esto, resulta palmario comprender que ello implica, especialmente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, la identificación de categorías de percepción del

discurso y de secuencias de vocablos concretos con las respectivas probabilidades de aparición en el discurso (Ellis, 2011: 48).

Así pues, este trabajo aborda la construcción de un corpus léxico infantil generado desde la DL –escolares de 6 años– indagando su alcance y proyección en la didáctica de la lengua. Nuestro principal propósito es facilitar una información básica, aunque reducida, de los aspectos teóricos y metodológicos que sustentan este tipo de investigaciones, así como el análisis contrastivo de los resultados obtenidos en tres estudios recientes (Cepeda, Granada y Pomes, 2014; Gómez-Devís, 2019; Samper, Hernández y Samper, 2019, 2020). En otras palabras, se pretende contribuir al desarrollo de la competencia léxica en edades tempranas ajustando la práctica didáctica no solo desde una óptica cuantitativa, sino también con marcado carácter cognitivo. Para ello se intentará dar respuesta a cuestiones como ¿Cuál es el promedio de respuestas por informante? ¿Cómo se relacionan las unidades en los repertorios de léxico disponible infantil? ¿En qué categorías o subcategorías se integran?

En definitiva, el interés por descubrir cómo se organiza el lexicón de los escolares en distintas etapas de su vida académica es el primer paso para lograr una práctica didáctica ajustada, de calidad, y orientada a la construcción de redes. Lograr este reto exige establecer las dimensiones del vocabulario disponible en diferentes cursos o etapas del proceso de enseñanza-aprendizaje. Dichos datos favorecerán la asunción de criterios objetivos para la selección y gradación del léxico en los diferentes niveles curriculares.

2. BASES DE LA INVESTIGACIÓN EN DISPONIBILIDAD LÉXICA

La DL nació el siglo pasado vinculada a la enseñanza de lenguas segundas. A mediados del siglo XX, con el propósito de favorecer la adquisición del francés en las colonias, se vio la necesidad de fijar el léxico elemental (Gougenheim, Michéa, Rivenc y Sauvageot, 1956) y poco más tarde el léxico fundamental¹ (Gougenheim, Michéa, Rivenc y Sauvageot, 1964). Desde aquellas investigaciones primigenias hasta las actuales los cambios y reajustes metodológicos han sido numerosos y de gran calado, no obstante, todavía se persigue el objetivo de catalogar y clasificar el léxico indisolublemente ligado a temas o situaciones específicas –*thématique*²–; esto es, aquellas palabras, principalmente sustantivos, que son consideradas tópicos del tema en cuestión o pertinentes y que sin duda son necesarias en el intercambio comunicativo de un contexto concreto.

Aunque los inicios de esta modalidad indagatoria se dan en Francia y Canadá, es en el ámbito de la lengua española donde se conforma una vasta literatura y numerosos equipos de investigación, de ambos lados del Atlántico, la abordan con Humberto López Morales (1973) como máximo exponente. A partir de los años 90 se constata una excelente trayectoria gracias a los estudios publicados en distintos países de habla hispana que permiten el análisis y contraste del léxico disponible desde una perspectiva sociolingüística (sexo, lugar de residencia, nivel sociocultural, tipo de centro educativo, etc.) o cognitiva (L1, L2, LE), dando paso a la confección del diccionario panhispánico de léxico disponible. Asimismo, en esta última década se ha ampliado su marco de estudio

¹ Si bien los primeros estudios toman como único criterio la frecuencia al considerar que las palabras de uso más frecuente son las más importantes para su enseñanza, poco tiempo después el análisis de dichos recuentos muestra la necesidad de incorporar el léxico de carácter potencial, aquel que solo aparece cuando la situación comunicativa lo precisa. En otras palabras, la suma de ambos (léxico frecuente y potencial) constituye el léxico fundamental de una lengua.

² Es ese tipo de vocabulario que, a diferencia del frecuente o atemático –presente en cualquier acto comunicativo–, aparece solo cuando el tema o la situación comunicativa lo requieren.

a otras lenguas peninsulares como el gallego y el catalán (Gómez-Devís y Llopis, 2016; Llopis y Gómez-Devís, 2010; López y Álvarez de la Granja, 2014; Serrano, 2014, 2020).

En cuanto a las cuestiones de índole metodológica, y dado que existen suficientes publicaciones³ que consideran con gran detalle el conjunto de exigencias y parámetros asumidos por el magno proyecto panhispánico, nos limitaremos a dar una síntesis. En los estudios iniciales la recogida de datos consistía en solicitar a escolares que anotaran 20 palabras relacionadas con un centro de interés concreto (Gougenheim, Rivenc, Michéa y Sauvageot, 1964). Poco después, Dimitrijević (1969) propuso reajustar el sistema y recoger todas las palabras que viniesen a la mente de los informantes en un tiempo limitado. En el marco panhispánico actual el informante tan solo dispone de dos minutos para confeccionar una lista particular de vocablos asociados a un centro de interés –área nocional–. La encuesta de DL recoge, en primer lugar, los datos sociológicos del informante y, a continuación, la información léxica relacionada con cada uno de los centros de interés observados⁴. Posteriormente, las soluciones aportadas por todos los participantes en las respectivas áreas temáticas son evaluadas mediante una fórmula estadística que calcula el índice de disponibilidad de cada unidad léxica en función de la frecuencia y posición en los listados producidos por los informantes, así como en relación con los datos sociológicos observados (López Chávez y Strassburguer, 1991).

Por otro lado, el hecho de contar con más de 45 equipos de investigación internacionales que comparten objetivos y método posibilita la reunión y el contraste de resultados entre numerosos países y zonas geográficas. En este sentido, son habituales las aportaciones con datos esencialmente cuantitativos y destacado carácter sociolingüístico: índice de disponibilidad (ID), promedio de unidades léxicas diferentes por centro de interés, total de palabras actualizadas en cada área nocional, índice de cohesión, promedio de respuestas por informante, incidencia y estratificación de las variables sociológicas en los repertorios de léxico disponible –sexo, tipo de centro educativo, lugar de residencia, nivel sociocultural, etc.–.

Otro aspecto intrínseco al ámbito de la DL es prestar atención a la vertiente cognitiva de los centros de interés, a la capacidad asociativa de las palabras. De acuerdo con Hernández y Tomé (2017: 106–108), la realización de la encuesta, también llamada test de disponibilidad, es una actividad de producción lingüística a partir de un estímulo artificial propiciado por un proceso mental⁵. Primero se identifica el estímulo, después, se activan varias representaciones mentales que propagan la activación de sus correspondientes nodos léxicos de las lenguas que conoce el hablante, se elige el nodo con el nivel de activación más alto y, finalmente, se produce la palabra. Tras su producción, dicha palabra no se desactiva, sino que determina la selección de la palabra siguiente, con la que se relaciona de alguna manera. De hecho, Aichitson (1987: 72–85) ya señaló una arquitectura cerebral interactiva donde la jerarquización alcanza tanto a los

³ Para mayor detalle se recomienda la consulta de Samper y Samper (2006), Paredes (2012) o Herranz (2019).

⁴ Todos los trabajos que se incardinan en el Proyecto Panhispánico de Léxico Disponible deben atender los 16 estímulos o centros de interés tradicionales, aunque es posible ampliarlos según las particularidades de la investigación. Son los siguientes: Cuerpo humano, Ropa, La casa, Muebles de la casa, Alimentos y bebidas, Objetos colocados en la mesa, La cocina, La escuela, Iluminación, calefacción y ventilación, La ciudad, El campo, Medios de transporte, Trabajos del campo y del jardín, Animales, Juegos y distracciones, Profesiones y oficios.

⁵ Este proceso mental es fruto de tres procesadores: conceptualizador, formulador y articulador. El primero viene condicionado por la propia experiencia, el mundo exterior y la relación que tienen los sujetos con él. El segundo, etapa propiamente lingüística, aborda la transformación del mensaje preverbal al código lingüístico, se seleccionan las unidades que mejor se ajustan al contenido. Por último, el articulador, se ocupa de organizar los distintos motores que intervienen en la evocación.

conceptos como al conjunto de asociaciones de tipo fonético, ortográfico, categorial, personal, etc. y comentaba, además, su carácter inestable, dado que los primeros pueden crear nuevas conexiones o modificar las existentes.

Dichas asociaciones o redes asociativas conforman un sistema fluido y dinámico, en constante modificación motivada por las nuevas informaciones que se procesan. La cantidad de asociaciones de cada palabra es variable: algunas asociaciones están fijadas por convenciones lingüísticas –campos semánticos, morfosemánticos, temáticos, léxicos, asociativos– y otras son personales.

Por último, confeccionar la lista de palabras –disponibles– en cada uno de los estímulos o centros de interés supone al hablante un esfuerzo y una actualización diferentes según la naturaleza del área temática en cuestión, las características lingüísticas y extralingüísticas de los informantes, y las estrategias utilizadas durante la realización del test de disponibilidad.

2.1. EL LÉXICO DISPONIBLE DE LOS NIÑOS DE 6 AÑOS

Tal como se ha apuntado al inicio, los estudios dedicados al léxico disponible en edades tempranas no son numerosos, pero se han jalonado a lo largo de más 30 años. Aunque es evidente que algunos de ellos presentan cierta pluralidad metodológica, especialmente los más antiguos, todos merecen su reconocimiento en la construcción del corpus de léxico disponible infantil. Entre las posibilidades que ofrecen dichos trabajos se subraya la relación directa entre la cantidad y calidad de palabras que un niño posee y los procesos asociados al conocimiento y comprensión del mundo que le rodea. Se señala, también, que sus resultados pueden ejercer como indicadores del desarrollo cognitivo dando cuenta de las posibilidades que los escolares encuestados tendrán para leer y escribir de manera efectiva, así como establecer la evolución o progreso del vocabulario según la edad de los informantes.

Es a partir de 1991, tras el desarrollo de la nueva fórmula léxico-estadística para calcular el índice de disponibilidad de López Chávez y Strasburguer, cuando su presencia se incrementa exponencialmente. Nos referimos, por ejemplo, a los estudios dedicados al contexto mexicano entre los que destacan López Chávez (1993) y Hernández Solís (2014); también los trabajos chilenos de Echeverría (1991) y Cepeda, Granada y Pomes (2014). Sin olvidar las aportaciones de Murillo (1993, 1994) y Sánchez y Murillo (1999, 2006) en Costa Rica o el estudio sobre los escolares bogotanos de Henríquez, Mahecha y Mateus (2016). En cuanto al territorio español, destacamos las investigaciones realizadas en las universidades de Huelva (Prado y Galloso, 2008), Las Palmas de Gran Canaria (Samper, 2009; Samper, Hernández y Samper, 2019, 2020), Navarra (Jiménez, 2015a, 2015b) y Valencia (Gómez-Devís, 2019).

No obstante, aunque se trata de valiosas balizas para el desarrollo más actual, solo comentaremos con detalle aquellos que se centran en el léxico disponible de niños y niñas de 6 años.

En 1993 el investigador mexicano López Chávez publica, junto a un grupo de colaboradores, los repertorios de disponibilidad de los alumnos del nivel primario completo, desde primer grado hasta sexto, a los que se añadió el correspondiente nivel preescolar. Esta contribución abarca los 16 centros de interés tradicionales hasta la fecha y considera un tiempo de tres minutos para cada uno de ellos. En cuanto a los factores sociales atiende al sexo –con el mismo número de niños y niñas– y tipo de centro educativo –escuela oficial/escuela particular–.

Casi al mismo tiempo, en Costa Rica, se desarrolla la investigación de Murillo (1993, 1994) con preescolares entre 5 años y medio y 6 años. Esta investigadora consigue

los datos léxicos a partir de estímulos visuales –láminas motivadoras– y preguntas abiertas como ¿qué es esto? y ¿qué otras (otras) conoces? También limita el tiempo de respuesta en torno a los 3 minutos, pero su estudio solo abarca seis centros de interés y no todos se encuentran entre los dieciséis tradicionales. Hay que esperar hasta 1999 para conocer el inventario de léxico disponible recopilado por Sánchez y Murillo a partir de entrevistas a 108 niños que acuden a centros tanto públicos como privados. En esta ocasión se amplía el número de centros de interés a diez: cuerpo, alimentos, vestido, familia, juegos y juguetes, comunidad, medios de transporte, medios de comunicación, animales, y profesiones y oficios. En 2006 los mismos autores publican los inventarios de léxico disponible definitivos ampliando la muestra del estudio a 216 preescolares.

En los últimos años, Cepeda, Granada y Pomes (2014) analizan los datos de 51 escolares (34 niños y 17 niñas) chilenos de primero de básico de un centro de enseñanza privada de nivel medio de la ciudad de Talca. La investigación, realizada en las instalaciones educativas, abarca 11 centros de interés del proyecto panhispánico (Partes del cuerpo, Ropa y calzado, Alimentos y bebidas, Medios de transporte, Animales, Juguetes, Ciudad, Casa, Escuela, Profesiones y Colores). El tiempo dedicado a cada uno de ellos es de 2 minutos y el entrevistador va anotando las soluciones aportadas durante la encuesta.

En el territorio español solo disponemos de dos investigaciones. La primera, de Samper, Hernández y Samper (2019, 2020), aborda la DL de 40 escolares –mitad chicos y mitad chicas– que cursan primero de primaria en la isla de Las Palmas de Gran Canaria. El lugar de realización de la encuesta de disponibilidad también es el centro educativo y el tiempo se limita a dos minutos por centro de interés. Como en el caso chileno, el entrevistador anota las palabras que el niño va evocando. Asimismo, tal como apuntan los autores, en ocasiones “hubo que favorecer la continuidad de las respuestas con algún estímulo adicional del tipo ¿qué ropa usas cuando hace calor o cuando hace frío? ¿Cuál es tu comida preferida?” (Samper, Hernández y Samper, 2019: 145). Las variables sociales de la muestra grancanaria son sexo, nivel sociocultural de los progenitores y tipo de centro –público o privado/concertado–. En cuanto a los centros de interés investigados, se reducen a cinco: Ropa, Alimentos y bebidas, Escuela, Animales y Colores.

La otra aportación se incardina en la ciudad de Valencia y su área metropolitana. En esta investigación, desarrollada por Gómez-Devís y Llopis, participan 55 escolares – 25 niños y 30 niñas– bilingües que cursan primero de Primaria en distintos centros públicos de los que se han seleccionado, como mínimo, cinco alumnos. Las variables manejadas son sexo, nivel sociocultural de los padres, lugar de residencia y lengua habitual (castellano-catalán de Valencia). Los centros de interés observados son 11, los mismos que en la investigación chilena, y al igual que en las dos contribuciones anteriores, el escolar dispone de dos minutos para contestar oralmente. Asimismo, se señala que los entrevistadores son personas conocidas, vinculadas a la comunidad educativa, y que durante la prueba no se anota nada, sino que se esta se graba. Otro aspecto específico de la investigación valenciana es que los encuestados solo pueden recibir algún tipo de ayuda, si es que la necesitan, una vez han superado el primer minuto del tiempo asignado (Gómez-Devís, 2019: 171).

Antes de proseguir con el análisis de los resultados, es necesario motivar la elección de las tres investigaciones⁶ cuyos datos se van a contrastar:

- El tiempo dedicado a registrar las respuestas orales de cada centro de interés es de 2 minutos.

⁶ Cepeda et al. (2014), Samper et al. (2020) y Gómez-Devís (2019)

- Los criterios de edición de los materiales léxicos recabados han sido los propios del magno Proyecto Panhispánico.
- Al tratarse de encuestas orales es normal que se produzcan repeticiones de algunos términos que, lógicamente se han eliminado.
- La información en torno a las variables sociológicas de los participantes ha sido confirmada posteriormente por los profesores del grupo-clase.

3. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

3.1. DATOS CUANTITATIVOS

En la Tabla 1 se recogen los resultados relativos al número de palabras aportadas por los escolares de las tres comunidades de habla seleccionadas. En el caso de Gran Canaria y Valencia son relativamente altos los promedios de respuesta de estos niños de solo 6 años, mientras que los chilenos puntúan siempre por debajo. Como era de esperar por los resultados de otros trabajos previos con grupos de estudiantes de mayor edad, es el estímulo “Animales” el que acumula mayor número de respuestas en las tres muestras. No queda muy atrás el centro “Alimentos y bebidas” que obtiene, como es frecuente, promedios más altos que “Ropa” y “Escuela” (Prado y Galloso, 2008; Samper, 2009; Hernández y Samper, 2020).

Tabla 1. Promedio de respuestas por centro de interés en las tres comunidades de habla

Centro de interés	Chile (Talca) Promedio sujeto	Gran Canaria Promedio sujeto	Valencia Promedio sujeto
Ropa	9.60	16.03	13.07
Alimentos	12.76	19.28	16.20
Escuela	11.29	17.40	15.70
Animales	12.66	20.03	19.01
Colores	12.11	17.40	14.12

Fuente: Elaboración propia

A continuación, la Tabla 2 presenta los resultados por centro de interés y sexo del escolar en las tres muestras. Solo los niños valencianos aportan mayor número de respuestas que sus compañeras en todos los centros de interés. Las niñas grancanarias, por su parte, superan a sus compañeros en todos los estímulos, salvo en “Animales”. En la muestra chilena, las niñas también superan a los niños en cuatro de los cinco estímulos, aunque en esta ocasión es en “Alimentos” donde los varones obtienen mejores resultados.

Tabla 2. Promedio de respuestas por centro de interés y sexo del escolar

Centro de interés	Chile(Talca)		Gran Canaria	Canaria	Valencia	
	Promedio niño	Promedio niña	Promedio niño	Promedio niña	Promedio niño	Promedio niña
Ropa	9.18	10.29	14.40	17.65	13.15	12.76
Alimentos	13.18	11.94	18.80	19.75	17.50	15.13
Escuela	11.15	11.53	16.95	17.85	15.93	15.63

Animales	12.47	13.06	20.50	19.55	20.93	17.60
Colores	12.03	12.29	13.80	14.75	14.40	13.90

Fuente: Elaboración propia

El comportamiento de los niños de 6 años se corresponde con el mostrado por la mayoría de los varones en los estudios preuniversitarios al presentar en el estímulo “Animales” el número de respuestas más elevado. En este sentido, Samper y Samper (2006: 30–31) ya constataron unos promedios que oscilan entre las 26.9 y las 27.6 unidades para este estímulo; el más alto de los 16 centros de interés. Asimismo, “Alimentos y bebidas” suele ocupar el segundo lugar con unas medias generales que fluctúan entre las 25,5 y las 26,2 unidades. Por último, en cuanto a “Ropa”, que siempre es uno de los centros que visibiliza la distinción entre mujeres y hombres, siendo las primeras las que muestran mejores resultados, en esta ocasión no es tan evidente.

3. 2. ORGANIZACIÓN DEL LÉXICO EN LA MENTE: REDES

Desde una vertiente cognitiva esta prueba asociativa de carácter artificial ofrece datos léxicos fruto de un proceso de activación regulado por una red⁷ ilimitada de asociaciones semánticas, fonéticas, personales, culturales, etc. En este sentido, resulta evidente que proporcionar la lista de palabras más disponibles⁸ de un determinado estímulo no es una opción. Se requiere una representación de las unidades léxicas disponibles y las múltiples relaciones que han establecido entre sí. Para ello disponemos de un programa computacional denominado DispoGrafo, diseñado por investigadores de la Universidad de Concepción (Chile), que proporciona valiosos datos.

Utilizando un algoritmo basado fundamentalmente en las relaciones de secuencia de las palabras disponibles, nuestro programa, DispoGrafo, ingresa los términos y genera luego automáticamente grafos cuyos nodos representan palabras y cuyas aristas simbolizan las relaciones entre ellas. [...] Los grafos se interpretan como redes semánticas cuya configuración expresa las relaciones semánticas subyacentes en el corpus. El software permite, además, eliminar las conexiones débiles (de menor peso) y visualizar de este modo las relaciones más relevantes.

(Echeverría et al., 2008: 81)

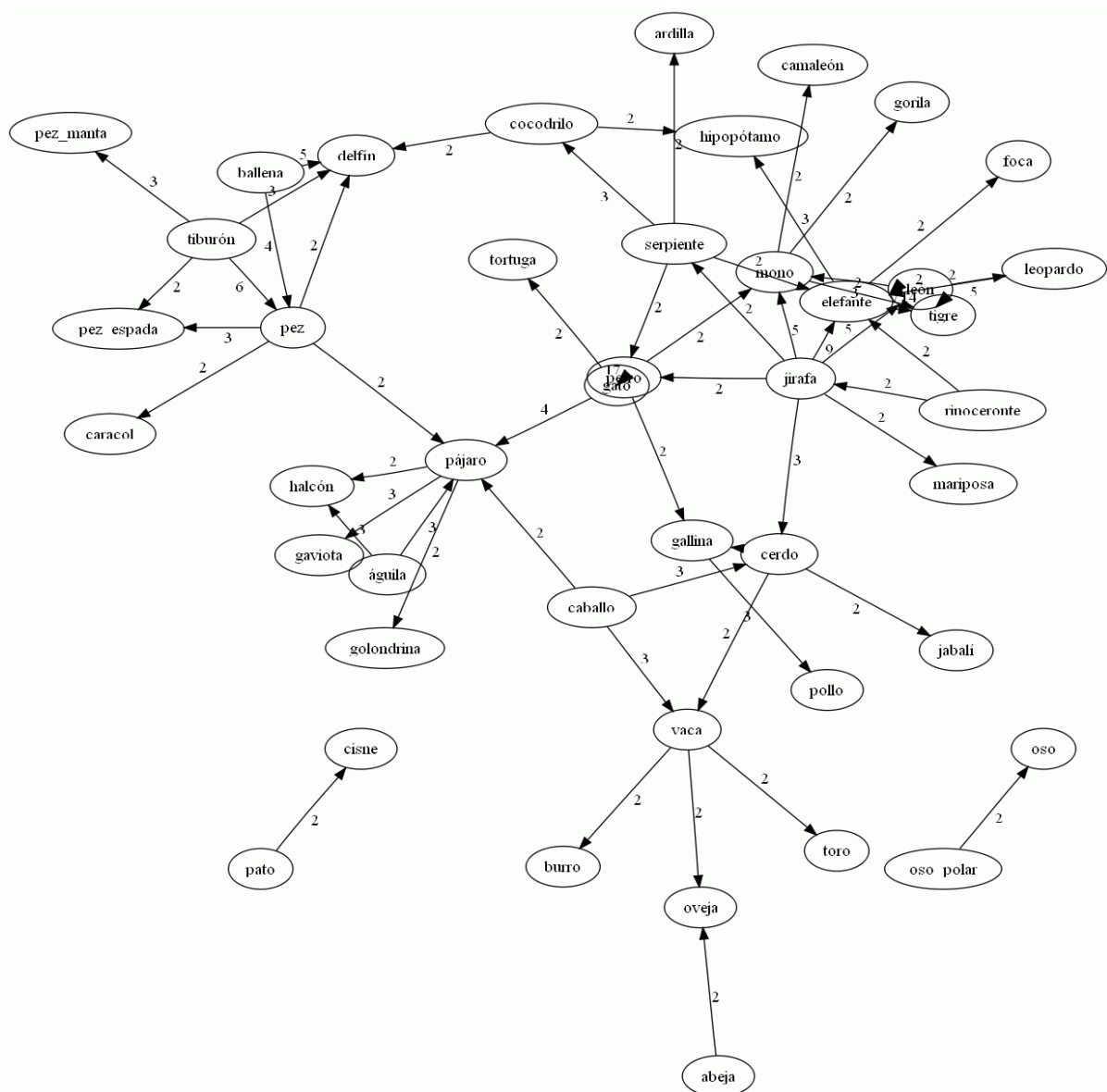
En otras palabras, este programa permite observar las relaciones asociativas –unidad léxicas encadenadas en las listas producidas por los informantes– de todas las palabras que conforman el inventario disponible de un centro de interés. Es capaz de mostrar con detalle cuáles han sido las relaciones que se han presentado con mayor o menor frecuencia e incluso los vínculos indirectos y pequeñas organizaciones categoriales. Ello nos facilita enormemente la tarea de establecer el tipo de conexiones significativas y léxicas que sostienen dichas configuraciones –redes– en cualquier estímulo observado.

Así pues, asumimos la necesidad de indagar las categorías o subcategorías semánticas representadas en un centro de interés, qué unidades léxicas las integran o cuál es el volumen de relaciones establecidas entre aquellas que muestran mayor conectividad. A modo de ejemplo, la imagen que aparece a continuación muestra con excelente detalle la organización del léxico disponible de los valencianos de 6 años en el centro de interés

⁷ El término “red” no se emplea en sentido metafórico, ya que neuronalmente esa es su estructura. La neurología está confirmando que los hechos del lenguaje se construyen mediante redes neuronales sinápticas.

⁸ Se recuerda que el cálculo del índice de disponibilidad (ID) se basa en la frecuencia de aparición en los listados y la posición que ocupa.

Imagen 1. Grafo general de los niños valencianos de 6 años. Nodos 44 y Aristas 59



⁹ Hay once unidades léxicas procedentes del catalán -variedad valenciano- registradas en el inventario disponible pero no aparecen en el grafo porque que el número de conexiones entre dichos términos y el resto de unidades disponibles no ha superado la cifra de al menos dos ocasiones. No obstante, los participantes que las han verbalizado sí superan esta cifra.

imagen— son perro→gato con 17 conexiones; seguidas de león→tigre (14); tigre→elefante (7); y león→leopardo (5).

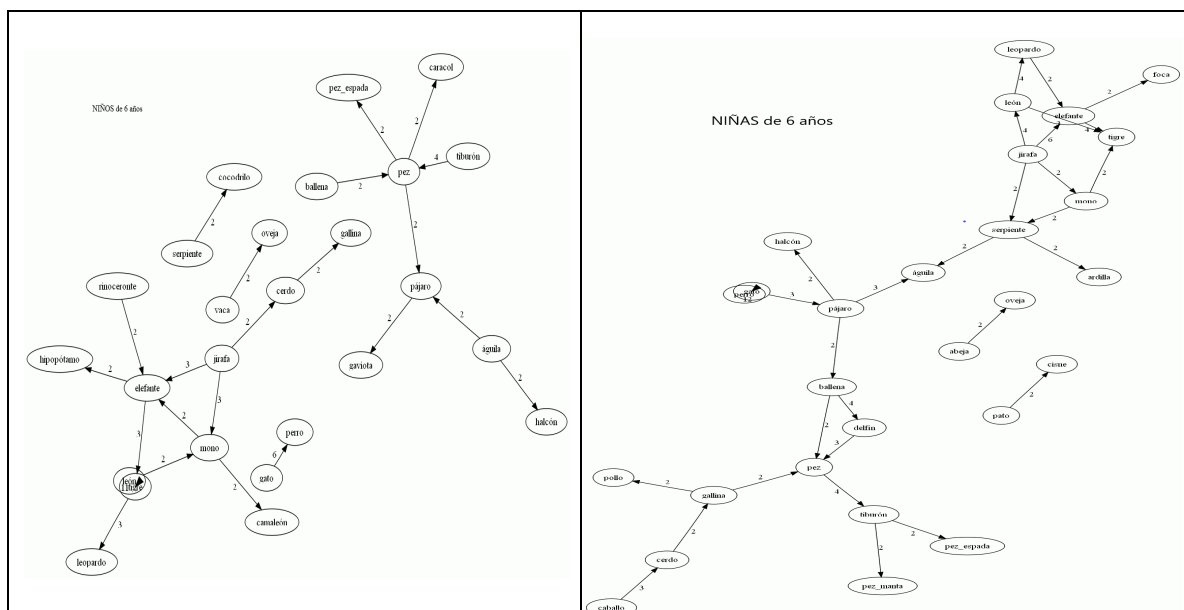
Asimismo, la distribución de los nodos –palabras– puede relacionarse con distintos subconjuntos:

- animales de la selva: león, tigre, leopardo, elefante, jirafa, mono, gorila, camaleón, hipopótamo, cocodrilo, rinoceronte y serpiente;
- animales de granja: cerdo, caballo, vaca, gallina, pollo, burro, toro, jabalí;
- animales marinos: pez, tiburón, ballena, delfín, pez manta, pez espada, caracol; y por último,
- animales que vuelan: pájaro, gaviota, halcón, águila y golondrina.

También es posible apreciar el valor facilitador de un nodo sobre otro por distintas razones: similitud de significantes, abeja→oveja (2); mecanismo de hipónimo e hiperónimo, oso polar→oso (2); y semejanza de significado, pato→cisne (2) o cerdo→jabalí (2). Sin olvidar, además, la precisión que nos proporciona sobre el término caracol –marino–.

La utilización de los grafos para analizar la activación del léxico disponible y los mecanismos de asociación ya es un hecho contrastado (Henríquez, Mahecha y Mateus, 2016; Mahecha y Mateus, 2017). En este sentido, se ha comentado que el programa DispoGrafo también puede mostrar las relaciones que se han establecido entre las palabras actualizadas según las distintas variables sociológicas. A modo de ejemplo, la Imagen 2 muestra los grafos de acuerdo con una distribución sexo/género. Dicha imagen nos permite apreciar que, si bien los niños han aportado mayor número de unidades léxicas que sus compañeras, estas no solo han logrado manifestar un sistema de redes más amplio, sino que, además, han sido capaces de establecer mayor número de conexiones entre las unidades léxicas –redes más fuertes–. Los datos recabados así lo confirman: los niños cuentan con 26 unidades léxicas conectadas en dos ocasiones o más y 23 aristas, y las niñas han logrado 28 nodos y 30 aristas. También es interesante señalar que al observar las unidades que mayor conectividad han mantenido entre sí no hay coincidencia en los subgrupos. Para las chicas sigue siendo perro-gato (12 conexiones), como en los datos de la muestra general, mientras que para los chicos es león-tigre (11 conexiones).

Imagen 2. Grafo de los niños valencianos de 6 años según la variable sexo/género



3. CONCLUSIONES

A lo largo de esta contribución se ha puesto de manifiesto que el abordaje de la DL en edades tempranas (6 años) abre nuevas perspectivas y ricas posibilidades de aplicación al terreno de la enseñanza. En cuanto a la proyección de sus resultados, no solo resulta muy valioso el análisis de los datos cuantitativos y su comparación con otras investigaciones –progresión cuantitativa en distintos niveles educativos, promedios por informante, total de vocablos por centro de interés, etc.–, también es muy útil determinar el carácter de las relaciones asociativas que han manifestado los niños y niñas, así como distinguir entre las que son de naturaleza lingüística y las de naturaleza extralingüística. De las primeras interesan especialmente las relaciones léxicas, ya sean auténticas relaciones semánticas desde el significado (sinonimia, antonimia, hiperonimia, hiponimia), ya sean pseudorrelaciones semánticas a partir del significante (polisemia y homonimia). Las extralingüísticas, también denominadas “significativas”, se establecen mediante cualquier tipo de vínculo basado en el contenido (metáfora, metonimia, etimología popular, relaciones de contigüidad o meronimia, terminologías, asociaciones de carácter cultural o experiencial, etc.)

Por otro lado, es evidente que la trascendencia de los resultados aquí manejados todavía se encuentra en fase incipiente, especialmente si los comparamos con los obtenidos en estudiantes preuniversitarios, pero el objetivo a corto plazo es ahondar, ahora desde el ámbito infantil, en el marco de las lenguas primeras y segundas (Hernández y Tomé, 2017; Gómez-Devís y Llopis, 2016; Serrano, 2020) o del futuro profesorado (Santos, 2017, 2020; Santos, Trigo y Romero, 2020).

En definitiva, descubrir el bagaje léxico de los escolares de cualquier edad es el primer paso para conseguir ampliarlo; esto es, comunicarse con mayor precisión, propiedad y claridad, así como propiciar procesos mentales tan importantes como ordenar, relacionar, matizar o clasificar la realidad individual y extrapersonal. Abordar su enseñanza a partir de las relaciones que los hablantes establecen entre las palabras de cada centro de interés es un asunto palmario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aichitson, I. 1987. *Words in the mind: an introduction to the mental lexicon*, Oxford: Basil Blackwell, 1995.
- Cepeda, M., Granada, M., y Pomes, M. 2014. «Disponibilidad léxica en estudiantes de primero básico», *Literatura y Lingüística*, 30: 181–205. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000200010>
- Dimitrijević, N. (1969). *Lexical Availability. A new aspect of the lexical availability of secondary school children*. Heidelberg: Julius Gross Verlag.
- Echeverría, M. 1991. «Crecimiento de la disponibilidad léxica en estudiantes chilenos de nivel básico y medio». En *La enseñanza del español como lengua materna*, ed. López Morales. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 61–78.
- Echeverría, M., Vargas, R., Urzúa, P y Ferreira, R. 2008. «Dispografo: una nueva herramienta computacional para el análisis de relaciones semánticas en el léxico disponible». *Revista de Lingüística teórica y aplicada*, 46 (1): 81–91.
- Ellis, N. 2011. «La memoria para la lengua». En *La dimensión cognitiva en la enseñanza de lenguas*, ed. Robinson. Madrid: Edinumen, 41–74.

- Gómez-Devís, M-B. 2019. «A propósito de las redes semánticas en el léxico disponible de escolares de primero de Educación Primaria», *Ogigia*, 25: 165–183. <https://doi.org/10.24197/ogigia.25.2019.165-183>
- Gómez-Devís, M-B. y Llopis, F. 2016. «Xarxes semàntiques en el lèxic disponible de València: una aproximació al lexicó dels bilingües». *Studia Romànica Posnaniensia*, 43 (2): 65–83. <https://doi.org/10.14746/strop.2016.432.004>
- Gougenheim, G., Michéa, R., Rivenc, P., y Sauvageot, A. 1956. *L'élaboration du français élémentaire*. Paris: Didier.
- Gougenheim, G., Michéa, R., Rivenc, P., y Sauvageot, A. 1964. *L'élaboration du français fondamental (I degré). Étude sur l'élaboration d'un vocabulaire et d'une grammaire de base*. Paris: Didier.
- Henríquez, M^a C., Mahecha, V., y Mateus, G. 2016. «Análisis de los mecanismos cognitivos del léxico disponible del cuerpo humano a través de grafos». *Lingüística y Literatura*, 69: 229–251. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n69a10>
- Hernández Solís, M^a M. 2014. *De la palabra al vocablo hay un buen trecho. Disponibilidad léxica de estudiantes de primaria de la ciudad de Zacatecas*. Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Hernández, N., y Tomé, C. 2017. «Léxico disponible en primera y segunda lengua: bases cognitivas». En *Palabra, Vocabulario, Léxico. La lexicología aplicada a la didáctica y a la diacronía*, ed. Del Barrio De la Rosa. Venezia: Università Ca' Foscari, 99–122.
- Herranz Llácer, C. 2019. «Estado actual de los estudios de disponibilidad léxica en España». *LEA: Lingüística Española Actual*, 41 (I): 93–130.
- Hunt, R., y Ellis, H. 2004. *Fundamentals of cognitive psychology*. Boston: McGraw Hill, (7th edition).
- Jiménez, F. 2015a. *El léxico disponible de escolares navarros de primaria y secundaria obligatoria*. Tesis doctoral. Universidad de Navarra.
- Jiménez, F. 2015b. «El léxico disponible de estudiantes navarros de Educación Primaria y ESO. Implicaciones para la enseñanza de vocabulario». En *Tendencias en educación lingüística*, ed. Cancelas Ouviña. Granada: GEU Editorial, 85–102.
- Llopis, F., y Gómez-Devís, M-B. 2010. *El lèxic disponible de València*. Valencia: Denes.
- López Chávez, J., y Strassburger, C. 1991. «Un modelo para el cálculo de disponibilidad léxica individual». En *La enseñanza del español como lengua maternal*, ed. López Morales. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, pp. 91–112.
- López Chávez, J. 1993. *El léxico disponible de escolares mexicanos. colección de siete cuadernos (preescolar y primaria)*. México: Alhambra mexicana.
- Lopez, B. y Álvarez de la Granja, M. 2014. Léxico dispoñible do galego, *Verba*, Anexo 71.
- López Morales, H. (1973). *Disponibilidad léxica en escolares de San Juan*. San Juan de Puerto Rico.
- López Morales, H. 1986. *La enseñanza de la lengua materna. Lingüística para maestros de español*. (2.^a ed). Madrid: Playor.
- Mahecha, V., y Mateus, G. 2017. «El léxico disponible y sus mecanismos de asociación: un análisis con grafos». En *Palabra, Vocabulario, Léxico. La lexicología aplicada a la didáctica y a la diacronía*, ed. Barrio de la Rosa. Venezia: Università Ca' Foscari, 123–142.
- Murillo, M. 1993. «Disponibilidad léxica en los preescolares: estudio de cinco campos semánticos». *Káñima, Revista Artes y Letras*, XVII (2): 117–127.
- Murillo, M. 1994. «Comidas y bebidas: estudio de la disponibilidad léxica en preescolares». *Káñima, Revista. Artes y Letras*, XVIII (2): 117–133.

- Paredes, F. 2012. «Desarrollos teóricos y metodológicos recientes de los estudios de disponibilidad léxica». *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 11(6): 78–100.
- Prado, J., y Galloso, Mª V. 2008. *Léxico disponible de Huelva. Nivel 6º de Educación Primaria*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Samper, M. 2009. *Evolución de la disponibilidad léxica en estudiantes grancanarios de enseñanza primaria y secundaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- Samper, M., Hernández, C., y Samper, J. A. 2020. «Incidencia del factor sexo/género en la disponibilidad léxica de niños grancanarios de 6 años». En *Lengua, sociedad y cultura. Estudios dedicados a Alberto Carcedo*, ed. Gimeno Menéndez. Alicante: Universitat d'Alacant, pp. 287–312.
- Samper, J. A.; Hernández, C. y Samper, M. 2019. «Disponibilidad léxica en niños grancanarios de 6 años. Comparación con México y Costa Rica». *Ogigia*, 25: 139–163. <https://doi.org/10.24197/ogigia.25.2019.139-163>
- Samper, J. A. y Samper, M. (2006). «Aportaciones recientes de los estudios de disponibilidad léxica». *LynX: Panorámica de estudios Lingüísticos*, 5: 5–95.
- Sánchez, V. y Murillo, M. 1999. «Inventario del léxico disponible de los preescolares costarricenses». *Káñima, Rev. Artes y Letras*, XXIV (I): 103–136.
- Sánchez, V. y Murillo, M. 2006. *Disponibilidad léxica de los niños preescolares costarricenses*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Santos, I. C. 2020. *El léxico bilingüe del futuro profesorado. Análisis y pautas para estudios de disponibilidad léxica*. Berlin: Peter Lang.
- Santos, I. C. 2017. «Organización de las palabras en la mente en lengua materna y lengua extranjera (inglés y francés)». *Pragmalingüística*, 25: 603–617.
- Santos, I. C., Trigo, E. y Romero, M. F. 2020. «La activación del léxico disponible y su aplicación a la enseñanza de lenguas». *Porta Linguarum*, 33: 75–93.
- Serrano, M. 2014. *Disponibilidad léxica en la provincia de Lleida: estudio comparado de dos lenguas en contacto*. Tesis doctoral. Universitat de Lleida.
- Serrano, M. 2020. «Disponibilidad léxica en las comunidades bilingües de España». En *Lengua, sociedad y cultura. Estudios dedicados a Alberto Carcedo*, ed. Gimeno Menéndez. Alicante: Universitat d'Alacant, pp. 313–334.

Kovrigina, A. (2021): Unidades léxicas abreviadas del lenguaje médico actual utilizado en la prensa escrita.
Cultura, Lenguaje y Representación, Vol. xxv, 183–200
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.11>

Unidades léxicas abreviadas del lenguaje médico actual utilizado en la prensa escrita

Abbreviations of the modern medical language used in the written press

ANNA KOVRIGINA

UNIVERSIDAD ESTATAL LOMONÓSOV DE MOSCÚ, RUSIA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8490-0425>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-08-14

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2020-11-22

RESUMEN: El objetivo del presente artículo es estudiar el potencial lingüístico y creativo de unidades léxicas creadas a base de palabras o sintagmas abreviados mediante el análisis del lenguaje de la prensa escrita. El estatus lingüístico de las abreviaciones no es fijo, van acomodando su configuración externa, pronunciación y propiedades morfosintácticas a las palabras naturales del idioma. Los rasgos que testimonian la adaptación de las abreviaciones son su lexicalización y acomodación gráfica y fónica, pérdida de motivación semántica, participación activa en los procesos derivativos. La variedad en el aspecto grafemático y morfológico (oscilaciones con respecto al género, formación del plural, dificultad para distinguir las categorías gramaticales de sustantivo y adjetivo, uso de guion, mayúsculas o minúsculas) tiene relación, por un lado, con el creciente y continuado uso de las unidades abreviadas en el lenguaje y con ausencia de normas de uso convencionales, por otro. La frecuencia y amplitud de uso de las abreviaciones por razones de comodidad y economía lingüística concurre con la búsqueda de efectos estilísticos, por lo que su presencia es amplia en los llamados géneros de opinión.

Palabras clave: abreviación, sigla, acrónimo, acortamiento, periódico.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to explore the linguistic and creative potential of lexical units resulting from the compression of words or phrases, by analyzing the language of the written press. The linguistic status of the abbreviated units is not uncontroversial, they are accommodating their external configuration, pronunciation and morphosyntactic features to common words. The adaptation of the abbreviations takes place through their lexicalization,

semantic demotivation, phonological and spelling accommodation, active participation in word formation. Phono-graphemic and morphological variation (with respect to the gender, plural forms, grammar categories of noun and adjective, hyphenation, use of capital or small letters) is related, on the one hand, to the continuous and growing use of the abbreviations in the language and, on the other, to the absence of the conventional usage norms. High frequency and widespread use to save space and effort come together with the search of stylistic effects, explaining why the abbreviations are widely present in feature articles.

Key words: abbreviation, initialism, acronym, clipping, newspaper.

1. INTRODUCCIÓN

El lenguaje de la prensa está muy predispuesto a los cambios y se caracteriza por una potente capacidad de recoger los neologismos que aparecen en la lengua general y los lenguajes de especialidad. Teniendo en cuenta que la lengua es un hecho social, es natural que el nivel más inmediatamente afectado sea el léxico. Las causas del cambio siempre son las mismas: las necesidades de la comunicación, que, a su vez, están relacionadas con los cambios en la sociedad. Como explica F. Rodríguez González, se trata de neologismos «puestos inmediatamente en circulación y difundidos con gran eficacia, si designan nuevos referentes de utilidad pública» (Rodríguez González, 2019: 291).

Dada la dimensión dramática y los estragos que ha causado la pandemia del COVID-19 en todo el mundo y España en particular, los protagonistas de los textos periodísticos son ahora los datos, gráficos y, sobre todo, el léxico especializado del campo de la medicina y ciencias de la salud.

La necesidad de dar a conocer dosis masivas de información y explicar los pormenores de la nueva enfermedad en un espacio periodístico reducido invita a hacer uso de la economía gráfica y conduce a que los términos médicos a menudo aparecen en su forma abreviada. Existen varios tipos de abreviaciones, unidas por el objetivo común de ahorrar un esfuerzo al emisor y, dependiendo del grado de su divulgación y empleo en la lengua general, también un esfuerzo al receptor. Salta a la vista que se está incorporando un lenguaje científico a los diarios como nunca antes, haciendo uso de la capacidad creadora del lenguaje, intentando asimilar las abreviaciones, darles nueva vida y hacer que cobren existencia y valor en el conjunto de unidades del léxico español. Precisamente por esta razón merece especial atención el estudio del potencial lingüístico y creativo de nuevas unidades léxicas creadas a base de sintagmas abreviados y asimiladas a un ritmo vertiginoso por el lenguaje de la prensa escrita.

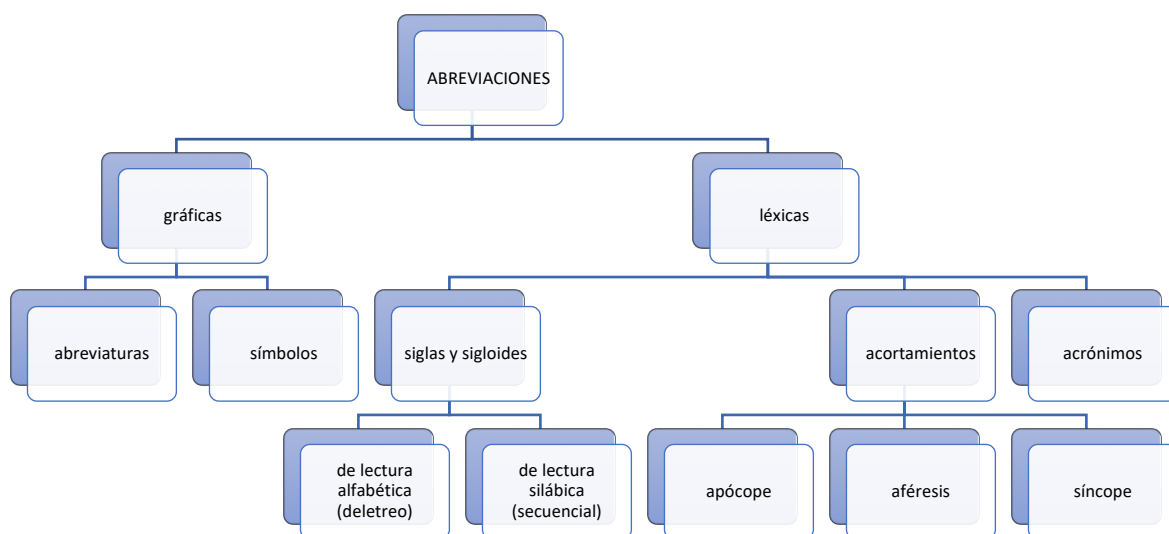
2. TRABAJOS RELACIONADOS Y PROPUESTA

La formación de palabras en español siempre ha sido el centro de importantes estudios teóricos y son muchos los investigadores que se han ocupado de este tema tan amplio y complejo (Alvar Ezquerra y Miró Domínguez, 1983; Lang, 1992; Alvar Ezquerra, 1996; Hernando Cuadrado, 1996; Almela Pérez, 1999; Martín Camacho, 2007).

Varios aspectos del lenguaje de los medios de comunicación han recibido atención desde la perspectiva lingüística: Alarcos Llorach, 1977; Muñiz Chacón, 1990; Romero Gualda, 1993; Hurtado González, 2003; Aleza Izquierdo, 2006; Grijelmo, 2008.

A pesar de todo el trabajo realizado hasta hoy, el fenómeno lingüístico de la abreviación se nos presenta como vagamente definido y poco estudiado de forma sistemática. Nos enfrentamos, principalmente, con la ausencia de un acuerdo unánime sobre la denominación más idónea de este léxico específico, su taxonomía y funcionamiento en diferentes tipos de discursos profesionales. Por un lado, parece que los estudios llevados a cabo en torno a los distintos tipos abreviativos no se sustentan en una base criterial única y estandarizada, y aplican una diversidad de términos a los mismos fenómenos lingüísticos. Por otro lado, las abreviaciones son casi siempre creaciones innovadoras que gozan de una gran libertad de funcionamiento en la lengua española, por lo que están en continuo movimiento, sufren diferentes mutaciones y evolucionan, dando lugar a nuevas abreviaciones que siguen unos patrones desconocidos hasta el momento de la aparición, lo que crea confusión entre los investigadores, y hace sumamente difícil la tarea de delimitar los distintos tipos que conforman el concepto de “abreviación” en español. Dicho esto, es preciso delimitar y aclarar los términos que utilizaremos en el presente artículo y los procedimientos abreviativos que vamos a estudiar (véase fig. 1).

Figura 1. Esquema clasificatorio de unidades léxicas abreviadas



Partimos del concepto amplio de “abreviación” como término genérico, tal y como lo recoge la versión de consulta en línea de la 23.^a edición del *Diccionario de la Lengua española*:

1. Acción y efecto de abreviar.
2. Procedimiento de reducción de una palabra o de una expresión compleja mediante la supresión de determinadas letras o sílabas.
3. Palabra o representación gráfica formada por abreviación. Acrónimos, acortamientos, abreviaturas y siglas son abreviaciones.

El primer grupo, las abreviaciones gráficas, no entran en este estudio, ya que se utilizan exclusivamente en el lenguaje escrito y en el habla se reproduce la palabra

completa que representan. Dentro de este grupo de distinguimos abreviaturas¹ (Sr. < señor) y símbolos (km < kilómetro).

El segundo grupo, las abreviaciones léxicas, realizan fonéticamente su forma reducida en la lengua oral. Esta es la principal diferencia de las abreviaciones gráficas que carecen de su propia forma fónica y reproducen la palabra o frase inicial completa: son una «mera representación gráfica» de ésta (Rodríguez González, 2019: 271).

Las abreviaciones léxicas, a su vez, se subdividen en acrónimos, siglas, sigloides y acortamientos en función del procedimiento formativo que se utilice. Es una subdivisión bastante formal y aproximada, que nos sirve para los objetivos del presente estudio.

3. METODOLOGÍA

Para describir e ilustrar los rasgos relacionados con la pronunciación y ortografía de las abreviaciones en español, así como sus propiedades semánticas, morfosintácticas y estilísticas, hemos establecido un procedimiento de dos etapas: recolección de datos y análisis de datos. La primera etapa incluye la recopilación de las abreviaciones e información sobre su uso en contextos pertinentes. El trabajo con las fuentes escritas de la prensa digital de España (versiones digitales de *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *20 minutos*) se realizó en el período comprendido entre febrero y julio de 2020. Hemos anotado 121 abreviaciones del lenguaje médico usado en la prensa escrita.

El corpus resultante engloba las abreviaciones utilizadas en el idioma español moderno de la prensa de calidad. La frecuencia léxica no se ha tenido en cuenta, ya que el presente estudio es un análisis descriptivo y no busca proporcionar datos estadísticos. El corpus se entiende como un instrumento que proporciona datos actuales sobre el uso real de unidades léxicas abreviadas y brinda una base empírica que permite determinar regularidades de funcionamiento de las abreviaciones médicas en el discurso periodístico.

La segunda etapa consiste fundamentalmente en el análisis lingüístico de los principales tipos abreviativos, sus características y funciones dentro de la oración, usos habituales y estéticos, con especial atención a los préstamos, ilustrados con los ejemplos más representativos.

4. RESULTADOS

4.1. ACRÓNIMOS

4.1.1. Concepto y definición

El concepto de “acrónimo” necesita ser precisado, puesto que los investigadores discrepan a menudo en cuanto a su denominación, definición, procedimiento de formación, etc. Por lo general, los estudiosos tienden a considerar que el acrónimo se compone de fragmentos de dos o, con menos frecuencia, de tres palabras unidas en un solo lexema indivisible como, por ejemplo, en *farmaindustria* (< farmacológica + industria). Si se abrevia la primera palabra que forma parte del sintagma, debe ser la parte inicial del significante; si se abrevia la unidad final, se usa su fragmento también final (Casado Velarde, 1999: 5085).

El estudio sistematizado de la acronimia tiene un gran significado teórico y práctico para determinar el estatus de los acrónimos y el papel que desempeñan en el sistema de la lengua española, ya que, a pesar de ser relativamente nuevo, este particular

¹ El término “abreviatura” se utiliza en la bibliografía con un significado más general, como sinónimo de “abreviación”, pero en este artículo es un término de uso más bien restringido.

fenómeno ya está ampliamente representado en la lengua e incluso tiene ciertas regularidades de carácter general.

4.1.2. Tipología

Según nuestras indagaciones, y al analizar las muestras encontradas en el lenguaje médico usado en la prensa escrita, se hace patente la problemática en torno a la formación de acrónimos, donde se utilizan conjuntamente los mecanismos lexicogenésicos de reducción y composición. La peculiaridad de los acrónimos consiste en que son el resultado combinado de los procesos de acortar y recomponer, lo que algunas veces plantea el problema de distinción entre:

- 1) combinación de dos morfemas léxicos abreviados como en *coronacrisis* (< coronavirus + crisis), *coronabonos* (< coronavirus + bonos), *farmaindustria* (< farmacológica + industria);
- 2) elementos compositivos de procedencia culta, griega o latina, que se combinan entre ellos (*biopsia* < [del griego bio(s)- βίος, ‘vida’ + -opsiā -οψία, ‘visión’]) o se unen a otros términos en castellano (*biodiversidad* (< bio + diversidad).

Los ejemplos del primer tipo son escasos, mientras que los del segundo, al contrario, abundan extensamente en el lenguaje médico usado en la prensa digital. A continuación, se muestran algunos ejemplos:

- *bio* (del griego bio(s)- βίος, ‘vida’): *bioseguridad* (*El Mundo*, 02/06/2020), *bioingeniería* (*El País*, 03/06/2020), *bioestadísticos* (*El País*, 03/06/2020), *biomédico* (*El País*, 27/02/2020), *biotecnología*, *biotecnológicas* (*20 minutos*, 24/03/2020)
- *quimio* (del griego khyme(a)- χῆμεια, ‘química’): *quimioterapia* (*20 minutos*, 10/06/2020), *quimioprevención* (*El Mundo*, 21/05/2020),
- *hemo* (del griego haim(ato)- αἷμα/-ματος, ‘sangre’): *hemodonación*, *hemoterapia*, *hemovigilancia* (*ABC*, 13/06/2020),
- *cito* (del griego kyto(s)- κύτος, ‘célula’): *citoquina*, *citoquímica* (*El País*, 08/04/2020), leucocitos, granulocitos, linfocitos (*ABC*, 18/06/2020)
- *micro* (del griego mīkr(os)- μικρός, ‘pequeño’): *microelectrónica* (*20 minutos*, 24/03/2020)
- *nano* (del griego nan(os)- νάνος, ‘enano’): *nanotecnología*, *nanobiotecnológicas*, *nanociencia* (*20 minutos*, 24/03/2020), *nanopartículas* (*20 minutos*, 12/04/2020)
- *radio* (del latín radi(um)-, ‘palo’, ‘rayo’, ‘radio’): *radiografía* (*El País*, 03/06/2020)
- *fago* (del griego -phag(os) -φαγος, ‘que come’): *fagocitosis* (*ABC*, 18/06/2020),
- *macro* (del griego makr(os)- μακρός, ‘grande’): *macrófagos* (*ABC*, 18/06/2020),
- *filo* (del griego [phil(os)- φίλ-ος/-ον, ‘con afinidad por’]): *neutrófilos* (*ABC*, 18/06/2020)

En este caso se puede hablar de un grupo numeroso de palabras de lenguaje específico formadas con las bases compositivas cultas prefijas o sufijas que convierten la palabra creada en un acrónimo desde el punto de vista etimológico. Según se explica en la *Nueva gramática de la lengua española*, «la etimología de una voz traza su historia, independientemente de si la estructura que presenta está o no activa entre los esquemas morfológicos de la lengua» (*Nueva gramática de la lengua española*, 2010: 174).

Esta hipótesis se ve reforzada por los planteamientos de los lingüistas modernos: Martín Camacho (Martín Camacho, 2007) también incluye el acrónimo *biónica* (< bio + electrónica) en su lista de acrónimos de lenguaje científico; Estornell Pons define los

neologismos por acronimia como «combinación de un tema» y un segmento de un vocablo, entendiendo por temas los denominados prefijos y afijos cultos (en Aleza Izquierdo, 2006: 275). Encontramos una descripción exhaustiva de dicho fenómeno en (Casado Velarde, 1999: 5089), donde presenta series acronímicas formadas por «temas de compuestos cultos».

Con todo, es difícil determinar si se trata de un procedimiento de derivación por adición de afijos o de composición por acronimia que proviene de la fusión de segmentos de palabras truncadas o, incluso, de composición por aglutinación (Hernando Cuadrado, 1996). El *Diccionario de la lengua española* trata esos cultismos abreviados como «elementos compositivos», pero vemos que poseen distintos grados de integración en el sistema de la lengua: algunos elementos se han lexicalizado más, hasta han llegado a funcionar de manera independiente en la lengua como acortamientos (*bio, quimio, fago, radio*), otros como *-cito/cito-* o *-filo* carecen de significado propio, adquiriéndolo solo en combinaciones con otras bases léxicas.

4.1.3. Caracterización morfosintáctica

En lo que respecta al primer tipo de acrónimos², por lo general, es difícil determinar dónde se va a efectuar el corte de las bases léxicas para formar un nuevo acrónimo y cómo se combinarán los morfemas abreviados. De hecho, Martín Camacho define el procedimiento de formación de acrónimos como no morfemático puesto que «el modo en que se seleccionan los fragmentos componentes no está condicionado por la estructura morfé mica de la palabra» (Martín Camacho, 2007: 252). Un ejemplo muy característico de un acrónimo de este tipo sería el acrónimo de procedencia extranjera *remdesivir*. Como señala el *Diccionario Merriam Webster*, está formado por un elemento *-vir*, abreviado de “virus”, *rem-* de un origen indeterminado y carente de significado de acuerdo con las prescripciones del Consejo de Nombres Adoptados de los EE. UU. (U.S. Adopted Names Council) para los nombres de medicamentos genéricos; y *-desi-*, que es un interfijo que denota un análogo de adenosina.

De modo semejante se puede trazar el mecanismo de formación de los nombres de otros medicamentos antivirales: *zanamivir* < *zan-* (origen indeterminado) + *-ami-* (interfijo que denota un inhibidor de neuraminidasa) + *-vir* (abreviado de “virus”); *ritonavir* < *rito-* (abreviado y transformado de “proteasa”) + *-navir* (abreviado de “antiviral”); *lopinavir* < *lopi-* (origen indeterminado) + *-navir* (abreviado de “antiviral”) (*ABC*, 12/03/2020).

Con los derivados acrósticos de la palabra “coronavirus” es más fácil seguir el patrón de formación del acrónimo compuesto por un abreviamento por apócope “corona” en combinación con otras palabras pertenecientes al léxico común: *coronacrisis* (*El Mundo*, 02/06/2020), *coronabonos* (*ABC*, 25/03/2020).

Como habrá podido observarse, aunque la mayoría de acrónimos pertenece a la categoría gramatical de sustantivos, también hay algunos adjetivos. Además, hemos podido detectar un verbo e, incluso, un participio, pertenecientes al grupo de acrónimos etimológicos:

- Requena recomienda «por ahora, que los *criopreservemos* [...]» (< *crio* [del griego *kryo-* κρύος ‘frío glacial’, ‘hielo’] + *preservar*) (*20 minutos*, 16/03/2020)
- [...] protege de cualquier partícula o patógeno *aerotransportados* (< *aero* [del griego *āero(s)-* ἄερος ‘aire’] + *transportado*) (*El País*, 11/06/2020).

² Utilizando este término en su acepción más estricta detectada en la bibliografía.

En la mayoría de los casos el género y número del acrónimo se determinan según el morfema flexivo del lexema resultante de acuerdo con las reglas del español: *el remdesivir, la fagocitosis, los coronabonos*. Normalmente, el morfema flexivo del núcleo semántico es al mismo tiempo el morfema flexivo del nuevo lexema y sirve para marcar su género.

4.1.4. Uso

Los acrónimos encontrados en los géneros periodísticos informativos, como toda innovación léxica, se utilizan por la necesidad de nombrar un objeto o fenómeno concreto que no existía anteriormente. Sin embargo, su uso se ve motivado también por el deseo de captar la atención del lector con una forma novedosa e interesante, por eso a menudo aparecen en cursiva o entrecomillados para destacar su novedad.

Por otro lado, en la prensa digital se encuentran muestras del uso de acrónimos en los artículos de opinión, un género que se caracteriza por un lenguaje ingenioso, pulido y muy original, y una combinación de argumentos lógicos con recursos expresivos o estilísticos. En este contexto lingüístico la principal función de los acrónimos es añadir un valor humorístico, irónico o peyorativo-despectivo, como se puede observar en los siguientes ejemplos:

- 1) La *podemia* (< Podemos + pandemia) y la PSOE siguen profesando una fe sorprendente en la fijación oficial de precios [...] (*ABC*, 24/04/2020);
- 2) Los *pandemitas* (< pandemia + podemita [de Podemos]) (*ABC*, 23/04/2020);
- 3) [...] entre otras razones, porque forman parte del mismo magma que promueve las ideías *pandemitas* (< pandemia + podemita)³ (*ABC*, 23/04/2020).

El particular efecto humorístico de estas creaciones acronímicas ocasionales se hace más patente debido a su semejanza formal y fuerte asociación con las palabras que las han motivado: *podemia* – *pandemia*, *pandemitas* – *podemitas*. La diferencia entre las dos palabras es tan insignificante que puede parecer un error accidental del autor, multiplicando así el efecto deseado del enunciado deliberadamente despectivo e irónico.

Los acrónimos creados con fines lúdicos constituyen, sin duda, un recurso ocasional y de carácter efímero. Se crean y se usan por un solo autor para producir el efecto humorístico y se olvidan después, salvo si gozan de aceptación social en el habla y se asientan en la lengua, como ha pasado con *farmaindustria* (< farmacológica + industria) y algunos pocos ejemplos más.

4.2. ACORTAMIENTOS

4.2.1. Concepto y tipología

Los acortamientos o truncamientos son un fenómeno léxico muy peculiar del idioma español. La cuestión de tratamiento científico de los acortamientos no se ha planteado con frecuencia en la literatura lingüística española, dado que los investigadores examinaban los acortamientos solo como parte de la jerga juvenil utilizada por un grupo limitado de personas y, por lo tanto, carente de interés.

Según el procedimiento de formación empleado, existen tres tipos de acortamientos: apócope (se pierde el final de la palabra), aféresis (se suprime el comienzo de la palabra) y síncope (se corta la parte mediana de la palabra) (véase la Figura 1). Según nuestras indagaciones, en los artículos digitales dedicados a los temas

³ Cabe destacar, además, el valor atributivo del acrónimo en el ejemplo (3) que pertenece a la categoría gramatical de adjetivo.

médicos se da un predominio de apócope. Hemos detectado solo una muestra de síncope: *corticoides* < corticosteroides (*El País*, 08/04/2020) y una de aféresis: *fago* < bacteriófago (*El País*, 27/02/2020).

4.2.2. Caracterización morfosintáctica

Por razones morfofonológicas, se acortan con más frecuencia los sustantivos, mientras que las muestras de adjetivos acortados son muy escasas en el lenguaje científico, caracterizado por el uso abundante de términos nominativos que designan objetos y conceptos científicos. El hecho de que los sustantivos se abrevien tan fácilmente para agilizar el lenguaje puede explicarse por la gran diversidad morfemática del sustantivo y su independencia funcional de las demás categorías gramaticales, mientras que los verbos y adjetivos, debido a la regularidad y estabilidad gramatical de sus flexiones, pueden tener solo unas desinencias estrictamente determinadas, que, además, tienen función diferenciadora de significado.

A diferencia de los acrónimos, el mecanismo de acortamiento es morfemático, es decir, la localización del corte sigue la estructura morfemática y normalmente permanece intacto solo el primer morfema, y se eliminan los demás. El principio fonológico (facilidad de pronunciación) desempeña un papel muy importante en la formación de apócope, facilitando también la localización de la segmentación de acuerdo con la estructura silábica de la palabra, es decir, las sílabas completas no se dividen en la mayoría de los casos.

Al haber explorado los acortamientos del lenguaje médico, podemos concluir que el modelo bi- o trisílabo y la terminación en una vocal son las características más comunes y frecuentes de las apócope españolas (*fisio* < fisioterapia, fisioterapeuta, *quimio* < quimioterapia, *pulsi* < pulsioxímetro), a diferencia, por ejemplo, de las apócope inglesas que son monosílabas por lo general y terminan en una consonante: lab, gov, doc.

Las abreviaciones formadas por acortamiento presentan un grado de lexicalización muy alto. Basándonos en el corpus seleccionado, destacamos que los acortamientos utilizados en el lenguaje médico, en su mayor parte, mantienen la categoría gramatical y el género de la palabra primitiva: *la quimio*, *el otorrino*. Hemos encontrado solo una excepción: el préstamo “combo” (del inglés “*combo*”, acortado de “*combination*”, ‘combinación’), anglicismo en función de adjetivo usado sin traducción ni modificación, acompañado de un artículo de género masculino: el ‘*combo*’ azitromicina e hidroxiclороquina (*El Mundo*, 21/05/2020). Se puede observar cómo el uso del anglicismo influye también en la estructura sintáctica de la frase española, que pierde la preposición “de” en el complemento preposicional por asociación con el uso original en el inglés.

En el material investigado nos ha llamado la atención el uso de estructuras similares a las aposiciones de tipo “pájaro mosca” o “ciudad jardín”, bien arraigadas en la lengua castellana:

- *Cosmética Bio*: un negocio con esencia (*El Mundo*, 13/05/2020);
- Este tipo de hierro (llamado hierro *no hemo*) se asimila muy mal (*ABC*, 17/03/2020).

Se trata del empleo de acortamientos sustantivos con valor adjetivo, cuando un sustantivo acortado se encuentra en posposición al sustantivo que cumple el papel del núcleo semántico del sintagma y lo modifica como adjetivo, pero no varía en género ni

número. Parece un fenómeno cuya categorización no es nada clara, por lo que merece ser estudiado con atención⁴.

4.2.3. *Uso*

Cabe mencionar que con el uso de los acortamientos en la prensa se busca un doble objetivo. En primer lugar, se utilizan cuando el periodista cita literalmente las palabras de una persona entrevistada y así un acortamiento propio de la lengua hablada penetra en el texto de un artículo: «También les llevamos al médico con un servicio de transporte y se les pautan ejercicios con el *fisio* y los psicólogos», cuenta a *ABC* la directora del servicio, Ana Cruz (*ABC*, 10/05/2020).

No obstante, interesa más fijarse en aquellos acortamientos que se usan como un recurso estilístico con el fin de intensificar el tono informal del artículo, lo que acorta la distancia entre el autor y el lector:

- 1) ¿Puedo ir al *fisio* o a un centro de estética sin cita previa? (*El Mundo*, 10/05/2020);
- 2) La emotiva sorpresa de unos padres: «Hoy es mi última *quimio*» (*ABC*, 28/05/2020);
- 3) La planta de medicina interna se está empezando a llenar, después de la mía y la de *neumo* (< neumología) (*El País*, 03/06/2020);
- 4) Me puse el *pulsi*, estaba desaturando (*El País*, 03/06/2020);
- 5) Todo el mundo se ha puesto a trabajar en el tema, ya sea cirujano de plástica, rehabilitador, cardiólogo, *endocrino* (< endocrinólogo) [...]. (*El País*, 03/06/2020).

En el ejemplo (1) se cita un artículo en formato pregunta-respuesta que busca acercamiento al lector y facilitación de la comprensión y búsqueda de respuestas a sus preguntas; en el ejemplo (2) se trata de un artículo escrito con intención afectiva y valor emocional; en los ejemplos (3), (4) y (5) se muestran extractos del diario del médico infectólogo contado en primera persona, destacando el valor altamente emocional del artículo.

Los testimonios arriba analizados demuestran que el amplio uso en la prensa propicia el desplazamiento del léxico profesional especializado al estilo periodístico y registro coloquial, con el mismo significado básico de su forma plena, pero con connotaciones especiales debidas a la reducción de su cuerpo fónico por razones de comodidad y economía lingüística.

4.3. SIGLAS Y SIGLOIDES

4.3.1. *Concepto y definición*

Indudablemente las siglas son «el tipo más productivo y frecuente de abreviaciones» (Rodríguez González, 2019: 292) que podemos observar en el lenguaje médico utilizado en la prensa.

En la clasificación de Martínez de Sousa (1978: 32), las siglas se dividen en propias e impropias según el método de su formación. Se consideran siglas propias las

⁴ Rodríguez González y Sánchez Fajardo (2018) en su extenso artículo dedicado a la variable morfología de los acortamientos describen adjetivos acortados agramaticales que no varían en plural y singular: *las pelis porno* o *las chicas provo*. Definen este fenómeno como “agramaticalidad relacionada con el número” (*number-related ungrammaticality*). Sin embargo, en nuestro caso no se trata de adjetivos, sino de sustantivos acortados.

formaciones léxicas constituidas por una secuencia de grafemas iniciales de un sintagma nominal originario: SEMI < S(ociedad) E(spañola de) M(edicina) I(nterna). Además, son propias las siglas que incluyen las letras iniciales de cada una de las bases léxicas de la palabra compuesta: ARN < á(cido) r(ibo)n(ucleico). La abreviación alcanza aquí su mayor nivel, ya que al lector se le invita a descubrir el significado de la creación neológica, no a través de unas sílabas, como en el caso de los acrónimos, sino a través de unas letras, detrás de las cuales se esconden palabras constituyentes de una secuencia sintáctica.

Las siglas impropias, también llamadas sigloides o siglónimos, incluyen en su cuerpo más grafemas, aparte de la inicial, en búsqueda de la comodidad fonológica: COVID < en inglés, *co(rona)vi(rus) d(isease)*. A veces las preposiciones y conjunciones y otros grafemas también pueden trascender a la sigla, representándose con letras mayúsculas o minúsculas: CPNM (carcinoma pulmonar no microcítico), CoV (coronavirus). Parece ya aceptada la definición de los sigloides propuesta por el lingüista uruguayo A. Rosell: «siglas aparentes, en las que se han utilizado términos secundarios, omitido fundamentales, o no se ha respetado el principio primario de tomar de los vocablos solo la letra inicial» (Rosell, 1967: 34).

Aunque no se trate de siglas propiamente dichas, los sigloides se incluirán en el análisis en el presente apartado por presentar básicamente las mismas características semánticas, morfológicas y sintácticas y entrar en las mismas relaciones paradigmáticas que las siglas. La única diferencia reside en el plano gráfico y fónico (todos los sigloides son creaciones de lectura silábica por ser la comodidad fónica el principal motivo de su aparición).

4.3.2. Tipología semántica

Proponemos la siguiente clasificación de las siglas obtenidas como muestras durante el análisis del lenguaje médico empleado en los periódicos digitales de España. Hemos utilizado como base de clasificación las características semánticas similares, que nos han permitido dividir las siglas en grupos de lexemas de distinta naturaleza conceptual.

1. Sustantivos propios

1.1. Nombres de los organismos oficiales internacionales públicos y privados: OMS (Organización Mundial de Salud), EASA (Agencia Europea de Seguridad Aérea), CDC (en inglés, Center for Disease Control and Prevention [Centro para el Control y Prevención de Enfermedades]);

1.2. Nombres de los organismos oficiales nacionales públicos y privados: COFM (Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid), AEMPS (Agencia Española de Medicamentos y Productos Sanitarios), CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

2. Sustantivos comunes

2.1. Nombre del virus y/o la enfermedad que causa: COVID-19 (en inglés, *coronavirus disease*), SARS (en inglés, *severe acute respiratory syndrome* '[síndrome respiratorio agudo grave]), MERS (en inglés, *Middle East respiratory syndrome* [síndrome respiratorio de Oriente Medio]), HCov-229E (en inglés, *Human Coronavirus 229E*), VNi (virus Nipah);

2.2. Nombres de las enfermedades de origen no viral: ELA (esclerosis lateral múltiple), EPOC (enfermedad pulmonar obstructiva crónica), sida (síndrome de inmunodeficiencia adquirido), CPNM (carcinoma pulmonar no microcítico);

2.3. Léxico relacionado con la investigación clínica y el trabajo de los profesionales sanitarios

2.3.1. Léxico de laboratorio clínico: IgG (Inmunoglobulina G), IgM (Inmunoglobulina M), ARN (ácido ribonucleico);

2.3.2. Pruebas y procedimientos médicos: PCR (en inglés, *polymerase chain reaction* [reacción en cadena de la polimerasa]), TAC (tomografía axial computarizada);

2.3.3. Léxico epidemiológico: SiViEs (Sistema de Vigilancia en España), MoMo (Sistema de Monitorización de la Mortalidad diaria);

2.3.4. Léxico farmacéutico: DH (diagnóstico hospitalario), SPD (sistema personalizado de dosificación);

2.3.5. Áreas del hospital: UVI (Unidad de Vigilancia Intensiva), UCI (Unidad de Cuidados Intensivos);

2.3.6. Equipamiento médico: EPI (equipo de protección individual), FFP2, FFP3 (del inglés *filtering facepiece* [máscara protectora autofiltrante]), HEPA (del inglés *High Efficiency Particulate Air* [filtro de aire de alta eficiencia]);

2.3.7. Especialidades médicas y sanitarias: MIR (Médico Interno Residente), ATS (Ayudante Técnico Sanitario);

2.4. Órganos, sistemas y aparatos del cuerpo humano: SNC (sistema nervioso central), ECA (enzima convertidora de angiotensina), RAAS (del inglés *renin-angiotensin-aldosterone system* [sistema renina-angiotensina-aldosterona]).

4.3.3. Tipología fonológica

En cuanto a la tipología fonológica de las siglas que funcionan en el lenguaje médico español, está basada en la teoría de Casado Velarde (Casado Velarde, 1979a y 1979b, 1985, 1999) y las recomendaciones normativas del *Diccionario panhispánico de dudas*. Se puede distinguir varios tipos de siglas en el plano fónico:

1) Siglas de lectura alfabética (deletreo): se pronuncia el nombre de cada una de las letras que componen la sigla. Como señala Rodríguez González, se produce «una refonemización de los grafemas tomados como letras aisladas» (Rodríguez González, 2019: 292). La lectura alfabética se explica por la combinación de sonidos de difícil pronunciación secuencial: SNS /ése-né-ése/, VIH [úve-í-áche].

2) Siglas de lectura silábica (secuencial), las siglas se leen y se pronuncian de forma integrada, como unas palabras naturales del idioma: OMS [óms], sida [sída], uci [úci]. El hecho de que se lean como palabras puede estar relacionado con la presencia de una o más vocales en su estructura, lo que hace que estas abreviaciones tengan más de una sílaba y sean más fáciles de leer⁵.

3) Siglas de lectura mixta (un segmento de la sigla se deletrea y otro se lee de manera habitual, es decir, secuencialmente): CSIC [thé-sik]

4.3.4. Caracterización ortográfica

En la estructura formal de siglas y sigloides propios del lenguaje médico se incluyen a menudo los números (ISCI < Instituto de Salud Carlos III), particularmente si se trata de préstamos ingleses que denotan distintos tipos de virus: CoV-1, CoV-2, HCov-229E, NL63, OC43, HKU1. Sin embargo, se suele prescindir de los números por

⁵ Algunos estudiosos tratan estas creaciones como acrónimos (Casado Velarde, 1979a: 35-36; Rodríguez González, 1993: 11; Rodríguez González, 2019: 279-284).

razones de comodidad y economía; se usa solo la forma alfabética donde sea posible: COVID < COVID-19.

Cabe destacar que ninguna sigla hoy en día se utiliza con puntos en la escritura y también se extiende más la minusculización del cuerpo de las siglas, sobre todo en los lexemas de amplio uso en la lengua: covid < COVID.

En líneas generales podemos afirmar que, por ser un fenómeno de reciente acuñación léxica, en la ortografía de las siglas a menudo se produce «vacilación tipográfica» (Rodríguez González, 1993: 14), como se puede constatar en los siguientes casos:

1. Toda la sigla se escribe como una serie de caracteres en mayúsculas:
 - Un médico, sobre el COVID-19: «Es la primera vez en mi vida que siento miedo»; (*20 minutos*, 16/03/2020);
 - El SARS y el MERS, tan amenazantes, desaparecieron (*El País*, 03/06/2020).
2. Todo el cuerpo se escribe en minúsculas:
 - [...] que cumple con todos los requisitos de seguridad que exige la covid-19 (*El País*, 05/06/2020).
3. Se escribe en mayúscula solo la primera letra y el resto, en minúsculas:
 - El Mers apareció en Arabia Saudí en 2012 y fue muy letal (*El País*, 14/04/2020).
4. Se escribe un guion para separar la parte numérica de la parte alfabética de un sigloide o una sigla compuesta o para mostrar que se trata de institutos o unidades que forman parte de una estructura organizativa más amplia:
 - La pandemia de SARS-CoV-2 suma cada día nuevos diagnósticos (*El País*, 09/04/2020);
 - En este trabajo, hecho en colaboración con el Institut de Química Avançada de Catalunya (IQAC-CSIC) [...] (*20 minutos*, 09/06/2020).
5. El sigloide o la sigla compuesta se escribe sin guion:
 - [...] principal vector de transmisión del virus SARS-Cov2 a sus familias y personas de su entorno (*El País*, 05/06/2020).

Rodríguez González llega a considerar, incluso, las oscilaciones individuales en la lectura de la sigla que tienen lugar debido a distintos grados de familiarización de los hablantes con la sigla en cuestión (Rodríguez González, 2019: 293). Esta teoría se corrobora por el material de nuestro corpus seleccionado, donde la escritura de la sigla puede variar de un artículo para otro en función del profesionalismo o el grado de instrucción especializada del autor⁶.

4.3.5. *Lexicalización de las siglas*

Entre la multitud de siglas existentes hay algunas, cuya presencia en la lengua se ha hecho tan común y corriente que no requieren ser desglosadas en sus componentes para su comprensión. Estas siglas se consideran lexicalizadas. La lexicalización, o integración lingüística, es el uso de la sigla en su función nominativa, como un lexema de pleno valor, autónomo e independiente, que no depende de la secuencia sintáctica originaria. Dicho proceso tiene lugar cuando el hablante deja de ser consciente de que la unidad léxica es una formación compuesta de origen siglar y puede producirse solo en caso de que exista un uso continuo y bien amplio de la sigla.

⁶ Notemos, además, que todos los diarios mencionados relegan la tarea de la corrección al propio periodista o autor, no a correctores profesionales. Es evidente que la existencia de correctores sirve para lograr textos coherentes y cohesionados según las normas del periódico.

Se puede trazar en líneas generales las etapas del proceso de lexicalización siglar: primero, no se tiene necesidad de desglosar la sigla al leerla y recomponer el sintagma nominal originario, lo que significa que la sigla ya ha adquirido su propio significado denotativo que coincide con el de la fuente primitiva. En segundo lugar, se produce la transición de la lectura alfabética a la lectura silábica por ser más rápida. Y, finalmente, se producen cambios en la forma gráfica de la sigla: las mayúsculas se convierten en minúsculas: en una primera fase, todas salvo la inicial, y después, la sigla entera, para que se parezca más un vocablo natural, único y unitario.

Si se trata de un préstamo, el proceso de lexicalización es más rápido. Es la consecuencia lógica, pues al haberse borrado la motivación original de la sigla, los hablantes ignoran cómo se desglosa en el idioma extranjero y qué secuencia sintáctica originaria ha sido su fuente. Un testimonio evidente de esta afirmación son los ejemplos de COVID, SARS y MERS citados en el apartado anterior. A pesar de no contar con décadas de uso en el idioma, ya están en el proceso de asimilación e integración lingüística. Notemos cómo su uso con artículo las hace parecer unas auténticas palabras españolas, aún más si se utilizan con la inicial en mayúscula y el resto en minúsculas, con lo que se acomodan a la norma ortográfica de los nombres propios en el idioma español.

4.3.6. Caracterización morfosintáctica

En la última etapa de la lexicalización siglar se puede hablar de la aparición de un nuevo lexema que forma parte del sistema de la lengua, con sus peculiaridades gramaticales; en particular, las categorías de género y número.

De acuerdo con el *Diccionario panhispánico de dudas*, la sigla adopta el género de la palabra nuclear de su base sintagmática, que en la mayoría de los casos es el sustantivo; y por tratarse de un sintagma nominal ocupa el primer lugar en la secuencia sintagmática: *la OMS* < *la Organización Mundial de Salud*), *el CCAES* < *el Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias Sanitarias*.

Sin embargo, son frecuentes ciertas incongruencias gramaticales debido a la poca familiarización del autor con el ámbito del que escribe:

- [...] hay *uno*, que es *el que* indica una infección reciente, *el IgM*, que parece tener una reacción cruzada importante con factores reumatoides (*El Mundo*, 18/05/2020). Según el *Diccionario de la lengua*, la palabra “inmunoglobulina” es de género femenino y debería, por tanto, no solo llevar el artículo femenino “la”, sino también seguir las reglas de uso de pronombres para sustituir al sustantivo correspondiente.
- [...] obligaba a equiparse con indumentaria especial y específica como *la EPI* (*El Mundo* (20/03/2020). El núcleo del sintagma, que determina sus propiedades morfológicas, es de género masculino (*equipo* de protección individual) y debería llevar el artículo masculino “el”.

La omisión puntual del artículo se explica, tal vez, por el hecho de que las siglas no han perdido del todo su identidad de nombres propios en la consciencia lingüística de los hablantes, con lo cual anotamos también los usos de las siglas sin artículo: Se dan en algunos pacientes graves, los que han estado en *UVI*⁷ [...] (*20 minutos*, 12/05/2020)

Se producen múltiples incorrecciones gramaticales a la hora de formar el plural de las siglas. A pesar de la recomendación del DPD⁸, se da el uso incorrecto de la -s final, como se evidencia en las siguientes muestras extraídas de los periódicos:

⁷ Es llamativo que ese diario siga utilizando UVI, en vez de UCI, mucho más común en la actualidad.

⁸ Por considerarse un anglicismo gráfico.

- [...] hospitales desbordados, UVIs improvisadas en los pasillos (*El País*, 10/03/2020);
- La ocupación de mayores de 70 años en las UCIS fue la mayor de Europa (*El País*, 11/06/2020);
- [...] aunque no tuvieran material de protección, ni camas, ni ucis suficientes [...] (*20 minutos*, 04/06/2020).

Según nuestras indagaciones y basándonos en el corpus seleccionado, se puede destacar las siguientes funciones sintácticas que realizan las siglas:

1. Sujeto:
 - En 2020, la covid-19 le ha colocado a él al borde de la muerte (*El País*, 03/06/2020);
 - Aunque los datos son limitados, la Aemps ha reconocido que [...] (*El Mundo*, 21/05/2020);
2. Parte del predicado nominal:
 - [...] las urgencias que llegaban eran casi exclusivamente covid (*El País*, 07/06/2020);
 - [...] no están consideradas EPI (*El Mundo*, 11/05/2020);
3. Complemento directo:
 - [...] permite identificar el ARN viral (*El Mundo*, 20/03/2020);
4. Complemento preposicional:
 - [...] Consejo General de COF (*El Mundo*, 24/06/2019);
 - [...] inmunidad de la población española frente a la COVID-19 (*20 minutos*, 16/03/2020);
 - minimizar las posibilidades de contagio por Covid-19 [...] (*ABC*, 13/06/2020);
5. Aposición desempeñando una función adjetiva:
 - suplemento Covid (*ABC*, 11/06/2020);
 - servicio Covid (*20 minutos*, 09/06/2020);
 - tasa covid (*El País*, 11/06/2020);
 - camas UCIs (*20 minutos*, 09/06/2020).

Hay manifestaciones de que las siglas lexicalizadas pueden acompañarse de pronombres posesivos:

- Ha venido a buscarme Rafa con su EPI (*El País*, 03/06/2020)

Es interesante que las siglas muestren un patrón de comportamiento elíptico similar al de una estructura lingüística que entre los estudiosos recibe el nombre de “truncamiento”, “supresión”, “elipsis léxica” o “univerbación” (Rodríguez González, 2019). Se trata de expresiones del tipo de (*máquina*) *lavadora*, donde uno de los elementos semánticamente muy próximos del sintagma originario pasa a representar, metonímicamente, el significado del sintagma entero. Dicha transposición de significado se ilustra en los siguientes ejemplos, donde la sigla UCI en realidad denota a los pacientes que requieren cuidados intensivos:

- Durante semanas los datos de hospitalizados y UCI habían sumado cosas diferentes según la comunidad [...] (*El País*, 21/06/2020);
- Todavía esta semana seguía sin recuperar las cifras de hospitalizados, UCI y fallecidos (*El País*, 21/06/2020).

4.3.7. Préstamos siglares

La proliferación de siglas extranjeras en los textos médicos de la prensa digital se debe a la orientación anglocéntrica de todo lenguaje científico. En el español se muestra

una marcada tendencia a traducir y asimilar (“españolizar”) las siglas prestadas. La traducción del sintagma originario al español se refleja en el aspecto formal de la sigla, cambiando el orden de los grafemas iniciales que la integran: SIDA (síndrome de inmunodeficiencia adquirida) sustituye AIDS; VIH (virus de inmunodeficiencia humana) sustituye HIV. Sin embargo, las siglas extranjeras pueden estar sujetas a tales cambios solo en el caso de su amplia difusión y frecuencia elevada de circulación en la lengua española.

Si la sigla se usa en el texto por primera vez y no está tan consolidada ni es bien conocida para que la mayoría de los lectores la interpreten fácilmente, el autor normalmente indica el sintagma originario; y, por tratarse de una sigla de origen extranjero, se ofrece su traducción o explicación. A menudo en los nombres de los organismos oficiales se utiliza la forma abreviada inglesa, sin embargo, el sintagma que ha motivado esta sigla se explicita y se traduce al español: IDF (Federación Internacional de Diabetes), GAVI (Alianza Mundial para la Inmunización y la Vacunación). Sin embargo, hay autores que prefieren incluir el sintagma originario tomado directamente del inglés sin ninguna traducción ni explicación: NAFA (National Air Filtration Association).

A menudo la sigla extranjera se presenta sin traducción, ni explicación, probablemente, porque el sintagma del que procede se conozca bien en el mundo profesional o por formar parte de terminología internacional: fármacos antihipertensivos inhibidores de RAAS (*ABC*, 05/06/2020).

Nos han llamado la atención las discrepancias gramaticales en torno al género del préstamo inglés COVID. En los textos periodísticos escritos se puede encontrar tanto los ejemplos de uso del artículo femenino, probablemente, por asociación con la palabra “enfermedad”, como del artículo masculino asociado con la palabra “virus”:

- Así funciona la vacuna contra la Covid-19 de Oxford (*El Mundo*, 15/06/2020);
- Una pediatra con síntomas del Covid-19 (*20 minutos*, 16/03/2020).

Las siglas inglesas PCR, FFP2 se comportan de manera similar y se usan con el artículo femenino “la” por razones semánticas asociándose con las palabras españolas “prueba” y “mascarilla”, respectivamente:

- Me voy a hacer la PCR (*El País*, 03/06/2020).
- Eso quiere decir que no es una FFP2 pero sí un modelo equivalente [...] (*El Mundo*, 11/05/2020).

A nivel morfosintáctico, los préstamos tienden a desempeñar las mismas funciones en la oración que las siglas castellanas. La principal cuestión que merece una atención especial tiene que ver con el uso de los préstamos como aposiciones especificativas puestas al sustantivo y su consecuente adjetivación:

- filtros HEPA (*El Mundo*, 07/06/2020);
- filtro FFP2 y FFP3 (*El Mundo*, 21/05/2020);
- test PCR (*El País*, 05/06/2020);
- inhibidores RAAS o inhibidores no RAAS (*ABC*, 05/06/2020).

4.3.8. Derivación

Uno de los testimonios de que las siglas forman parte del sistema de la lengua española y, por tanto, obedecen sus leyes, es la creación de derivados siglares. En el corpus analizado hemos destacado los procedimientos derivativos más característicos del lenguaje médico en los textos periodísticos: 1) prefijación; 2) composición por aglutinación.

La derivación por prefijación se produce cuando a la sigla se añade un prefijo:

- POST-COVID (*El Mundo*, 01/05/2020) [también escrito como *poscovid*] (*20 minutos*, 10/06/2020);
- [...] ya con los protocolos de aforo anticovid en marcha (*El País*, 07/06/2020).

Existen vacilaciones en cuanto a la escritura de los derivados formados por prefijación: los prefijos se escriben unidos a su base, separados de ella o seguidos de un guion. Según la *Nueva gramática de la lengua española*, los elementos como “anti” son prefijos separables, por eso se recomienda escribirlos seguidos de un guion cuando se añaden a una sigla (*Nueva gramática de la lengua española*, 2010: 178). Sin embargo, se puede observar en los ejemplos arriba citados que esta norma rara vez se cumple.

La derivación por composición también produce abreviaciones compuestas: IDAEA-CSIC (Instituto de Diagnóstico Ambiental y Estudios del Agua), SARS-CoV-2.

Las siglas pueden integrarse en compuestos sintácticos formados por la unión de dos elementos en su significado, donde los elementos se mantienen separados por un guion en la escritura:

- estudio ‘Covid-Piel’ (*20 minutos*, 30/04/2020);
- ENE-COVID (Estudio Nacional Epidemiológico de la infección por SARS-CoV2) (*20 minutos*, 22/04/2020);
- [...] soluciones «milagrosas» bajo la etiqueta “Covid-free” (*ABC*, 12/06/2020).

5. CONCLUSIONES

Los cambios que se evidencian en la esfera de formación de palabras son un fiel reflejo de una tendencia general a la economía de los medios lingüísticos, que se ve favorecida por un proceso de democratización de la lengua: los periodistas contemporáneos no siempre siguen las normas de los libros de estilo para flexibilizar y agilizar el uso de la lengua, por un lado, y alcanzar la máxima expresividad, por otro.

Los datos procedentes del análisis del corpus seleccionado de la prensa actual ponen de manifiesto que el progreso científico-técnico sigue contribuyendo al enriquecimiento del vocabulario del idioma español con nuevas denominaciones y que, además, los periodistas siguen buscando las estrategias de expresión más eficaces por lo que recurren al potencial expresivo de las abreviaciones para conseguir la proximidad y la atención de los lectores.

Los resultados de nuestra investigación permiten hacer una suposición sobre la existencia de unas bases cognitivas específicas del mecanismo de abreviación como una forma en que el ser humano toma conciencia de la realidad y la refleja en el habla. El hecho de que un fenómeno frecuentemente referido en los periódicos —representado por una larga palabra o sintagma que entorpece su uso— se abrevie y, con el tiempo, empiece a utilizarse como una abreviación, evidencia que se produce una automatización de la actividad cognitiva referente a un área concreta de la realidad. Se establecen unas asociaciones cognitivas fijas, estables y repetidas entre un objeto real y su representación abreviada, sirviendo, por tanto, a los fines de economía cognitiva y lingüística.

Creemos haber mostrado sobradamente que, al surgir como fruto del estilo científico y administrativo, las abreviaciones tienen su propia identidad lingüística y pasan a formar parte del repertorio de recursos estilísticos y expresivos de la lengua española.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alarcos Llorach, Emilio. 1977. «Lenguaje de los titulares». En *Lenguaje en periodismo*

- escrito*, ed. Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Fundación Juan March.
- Aleza Izquierdo, Milagros (coord.). 2006. *Lengua española para los medios de comunicación: usos y normas actuales*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Almela Pérez, Ramón. 1999. *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona: Ariel.
- Alvar Ezquerro, Manuel. 1996. *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros.
- Alvar Ezquerro Manuel, y Aurora Miró Domínguez. 1983. *Diccionario de siglas y abreviaturas*. Madrid: Alhambra.
- Álvarez de Miranda, Pedro. 2007. Acrónimos, acronimia: revisión de un concepto. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckd299>.
- ASALE. *Diccionario de la Real Academia Española* (23ª edición).
<http://lema.rae.es/drae/>
- ASALE. *Diccionario panhispánico de dudas*. ASALE. <https://www.rae.es/dpd/>
- ASALE. *Nueva gramática de la lengua española*. 2010. Real Academia de la Lengua. Madrid: Espasa.
- Casado Velarde, Manuel. 1979a. «La creación léxica por acronimia en español actual». *Español Actual*, 35/36: 35–43.
- Casado Velarde, Manuel. 1979b. «Creación léxica mediante siglas». *Revista Española de Lingüística*, 9 (1): 67–89.
- Casado Velarde, Manuel. 1985. *Tendencias en el léxico español actual*. Madrid: Coloquio.
- Casado Velarde, Manuel. 1999. «Otros procesos morfológicos: acortamientos, formación de siglas y acrónimos». En *Gramática descriptiva de la lengua española*, ed. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa-Calpe.
- Grijelmo, Álex. 2008. *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- Hernando Cuadrado, Luis Alberto. 1996. «Sobre la formación de palabras en español». En *Actas del VII Congreso Internacional de ASELE Lengua y Cultura en la Enseñanza del Español a Extranjeros*.
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/07/07_0255.pdf.
- Hurtado González, Silvia. 2003. *El uso del lenguaje en la prensa escrita*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.
- Lang, Mervin. 1992. *Formación de palabras en español. Morfología derivativa productiva en el léxico moderno*. Madrid: Cátedra.
- Martín Camacho, José Carlos. 2007. «La creación de términos científicos mediante procedimientos no morfemáticos». *Anuario de estudios filológicos*, 30: 239–254.
- Martínez Agudo, Juan de Dios. 2000. «La economía lingüística derivada de la formación periodística». *Puertas a la lectura*, 11: 80–85.
- Martínez de Sousa, José. 1978. *Diccionario internacional de siglas*. Madrid: Pirámide.
- Merriam-Webster Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/>
- Muñiz Chacón, Carmen. 1990. «Retórica en los titulares de prensa». *Investigaciones semióticas*, III(2): 215–222.
- Oliva-Marañón, Carlos. 2011. «La creación léxica mediante siglas: un recurso de condensación expresiva en la prensa digital». *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 117: 63–76.
- Rodríguez González, Félix. 1989. «Los cruces léxicos en el ámbito político-periodístico». *Verba*, 16: 357–386.
- Rodríguez González, Félix. 1991. *Derivados de siglas de carácter político. Prensa y lenguaje político*. Madrid: Fundamentos.

- Rodríguez González, Félix. 1993. «Las siglas como procedimiento lexicogenésico». *ELUA: Estudios de Lingüística*, 9: 9–24.
- Rodríguez González, Félix. 2012. «Origen y evolución de las siglas». En *Estudios de lingüística española: homenaje a Manuel Seco*, ed. Félix Rodríguez González; Manuel Seco Reymundo. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Rodríguez González, Félix. 2019. «Taxonomía de las abreviaciones y de la siglación: revisión crítica y propuestas terminológicas». *Revista Española de Lingüística*, 49: 267–312.
- Rodríguez González, Félix y José Antonio Sánchez Fajardo. 2018. «Morpho-syntactic variations in English and Spanish clipped words: a contrastive study». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 134(3): 734–760.
- Romero Gualda, María Victoria. 1993. *El español en los medios de comunicación*. Madrid: Arco Libros.
- Rosell, Avenir. 1967. *Escritura de formas siglares*. Montevideo: Imp. Letras.
- Sanmartín Sáez, Julia. 2019. «Neología y lematización: acortamientos y siglas en los diccionarios de español». *Revista de Lexicografía*, XXV: 79–101.
- VV.AA. s.a. *Diccionario médico-biológico, histórico y etimológico*. <https://dicciomed.usal.es/>

Masid Blanco, O., Pérez Serrano, M. y Martín Leralta, S. (2021): ¿Perciben los hablantes de español como lengua extranjera la lengua emocional igual que los nativos? Valencia y activación en expresiones literales y figuradas. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 201–227
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.12>

¿Perciben los hablantes de español como lengua extranjera la lengua emocional igual que los nativos? Valencia y activación en expresiones literales y figuradas¹

Do Spanish as a foreign language users perceive emotional language the same way as native speakers? Valence and arousal of literal and figurative expressions

OCARINA MASID BLANCO

UNIVERSIDAD NEBRIJA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6521-0397>

MERCEDES PÉREZ SERRANO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID Y UNIVERSIDAD NEBRIJA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3687-225X>

SUSANA MARTÍN LERALTA

UNIVERSIDAD NEBRIJA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1816-1967>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-10-20

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2020-12-20

RESUMEN: La valencia (cómo de positivo o negativo resulta un estímulo) y la activación (intensidad con la que se recibe un estímulo) se han reconocido como los dos ejes principales que articulan el componente afectivo. Por otro lado, se sabe que la lengua de la emoción es altamente figurativa y que la carga emocional que tienen las palabras en la L1 frente a la que tienen en las lenguas que se aprenden después no es la misma. Teniendo esto en cuenta, el objetivo de este estudio es comparar la forma en que perciben los hablantes nativos y no nativos la lengua emocional en términos de valencia y activación, de cara a determinar si existen diferencias entre la lengua figurativa y la literal. Para ello se encuestó a un total de 62 informantes (usuarios de español como L1 y sinohablantes usuarios de español como LX) acerca de su percepción

¹ El presente estudio se enmarca en el proyecto “Emoción, memoria, identidad lingüística y aculturación emocional: Su influencia en el aprendizaje de español como lengua de migración (EMILIA)” [FFI2017-83166-C2-2-R] financiado por el Programa Estatal de investigación I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

de palabras en sentido literal y sus equivalentes figurados. Nuestros resultados muestran que los ítems figurados generan más activación que los literales en ambos grupos y que la activación ante los estímulos es más alta en L1. Los resultados contribuyen a la investigación abierta sobre la expresión de las emociones en relación con el aprendizaje de una nueva lengua y la aculturación emocional.

Palabras clave: vocabulario emocional, emoción, lenguaje figurado, valencia, activación, lengua extranjera.

ABSTRACT: Valence (how positive or negative a stimulus is) and arousal (the intensity with which a stimulus is received) have been recognized as the two main axes that articulate the affective component. On the other hand, it is known that the language of emotion is highly figurative and that the emotional component that words have in L1 compared to that of the languages learned later is not the same. The objective of this study is to compare the way in which natives and non-natives perceive emotional language in terms of valence and arousal and if there are differences between figurative and literal language. To this end, a total of 62 informants (users of Spanish as L1 and Chinese users of Spanish as LX) were surveyed about their perception of literal words and their figurative equivalents. Our results show that the figurative items generate more arousal than the literal ones in both groups and that the arousal before the stimuli is higher in L1 than in L2. Our results contribute to open research on the expression of emotions in relation with the learning of a new language and emotional acculturation.

Key words: emotional vocabulary, emotion, figurative, valence, arousal, foreign language.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios relacionados con la emoción reconocen dos componentes principales del afecto (Feldman Barret, 1998; Kuppens *et al.*, 2012): la valencia afectiva, una medida subjetiva de cómo de agradable o positivo resulta un estímulo, y la activación (*arousal*), que indica el grado de agitación o la intensidad del estado emocional. El extremo activo sería la agitación y el pasivo la calma que provoca un estímulo.

A pesar de que la lengua figurativa es un fenómeno generalizado y en la comunidad científica está aceptado que la lengua emocional es altamente figurativa (Ortony y Fainsilber, 1987; Kovesces, 2000; Crawford, 2009), el papel que juega en la expresión de la emoción no está suficientemente investigado (Citron *et al.*, 2015).

Por otra parte, la investigación previa nos permite suponer que existen diferencias en cómo reaccionamos ante estímulos emocionales verbales dependiendo de si estos están en nuestra lengua materna o lengua extranjera. En el estudio de Iacozza, *et al.* (2017), por ejemplo, se compararon las reacciones del sistema nervioso ante estímulos emocionales en lengua materna y lengua extranjera. Se comprobó que reaccionamos de forma diferente dependiendo de la lengua del estímulo, siendo la L1 la que genera un

procesamiento emocional más profundo. Atendiendo a emociones específicas como el miedo, contamos con evidencia científica de que el uso de una lengua extranjera puede reducir el miedo que provoca un estímulo (García Palacios, *et. al.*, 2018). Asimismo, sabemos que el reconocimiento y la identificación de las emociones en un contexto de lengua extranjera puede resultar particularmente difícil (Dewaele, 2015) y que las palabras tienen una carga emocional mayor en lengua materna que en una lengua que se adquiere más tarde (Dewaele, 2013). Sin embargo, hasta la fecha, no conocemos ningún estudio que explore y compare la emocionalidad y la activación que presentan las unidades léxicas con un significado literal (*ser pesimista*) y sus equivalentes figurados (*verlo todo negro*) entre usuarios de español como lengua materna y usuarios de español como lengua extranjera. Así, este estudio tiene por objetivo comparar la valencia afectiva y la activación que presentan los usuarios de español como lengua materna (L1) y como lengua extranjera (LX) ante expresiones en su sentido literal y sus contrapartes figurados para dilucidar si existen diferencias en la forma en la que los usuarios de distintas lenguas se enfrentan al lenguaje de las emociones.

Dada la elevada presencia del lenguaje figurado en la comunicación cotidiana, indagar si existen diferencias en la percepción de la emocionalidad en este tipo de lenguaje por parte de los no nativos de español resulta clave para identificar dificultades tanto en su aprendizaje de la nueva lengua, como en su proceso de aculturación emocional, en tanto que la expresión lingüística forma parte de la experiencia emocional (Gallego *et al.*, 2020).

2. EL LÉXICO EMOCIONAL Y LAS NORMAS AFECTIVAS DE LAS PALABRAS

La emoción se expresa a través de muy variados recursos tanto verbales como no verbales. En el aspecto verbal, son los elementos léxicos los más estudiados en tanto que pistas para el reconocimiento de emociones. Pavlenko (2008) definió los conceptos emocionales como “prototypical scripts, formed as a result of repeated experiences that involve causal antecedents, appraisals, physiological reactions, consequences, and means of regulation and display. These concepts are embedded in larger systems of beliefs about psychological and social processes, often viewed as cognitive models, folk theories of mind or ethno-psychologies”. De esta definición y, tal y como reconocen Lorette y Dewaele (2015), se deduce que una palabra emocional en una lengua dada y su “equivalente” en otra lengua activarán representaciones conceptuales diferentes.

Pavlenko y Driagina (2007) y Pavlenko (2008) hacen una –ya clásica– distinción entre palabras emocionales, palabras cargadas emocionalmente y expresiones o metáforas emocionales. Tradicionalmente, los estudios sobre léxico emocional se basaban en las primeras. Las palabras emocionales son aquellas que hacen referencia directa a los sentimientos, tales como *alegría*, *tristeza* o *enfado*. Algunos autores, como Wallace y Carson (1973), distinguieron estas palabras emocionales de las palabras relacionadas con la emoción, tales como *lágrimas* o *gritar*. En las últimas décadas, la categoría de palabras emocionales se ha visto ampliada y matizada en las llamadas *palabras cargadas emocionalmente*, una categoría de palabras que eliciten emociones sin necesariamente nombrarlas y pueden cargarse y descargarse de emocionalidad con el tiempo o dependiendo del contexto de comunicación como, por ejemplo, la palabra *virus* que podría considerarse neutra en algunos contextos y cargarse de emocionalidad en otros. Otros ejemplos serían las palabras malsonantes, los apelativos cariñosos o las palabras tabú. Además, hay investigaciones (Koveces, 2000; Soriano, 2016) que consideran también como campo de estudio del léxico emocional las expresiones o metáforas

emocionales. En cualquier caso, parece haber acuerdo en la dicotomía que distingue entre palabras emocionales y palabras cargadas emocionalmente (Altarriba y Bauer, 2004). Como se explicará más adelante, para esta investigación se tomarán como punto de partida las palabras cargadas emocionalmente.

Si bien no existe un consenso sobre cuáles son los componentes del afecto y qué determina que una palabra esté cargada emocionalmente o no, parece haber acuerdo en que la valencia emocional y la activación son los dos ejes fundamentales que nos permiten articular este constructo (Feldman Barrett, 1998; Kuppens *et al.*, 2012). Según Stadthagen-Gonzalez *et al.* (2017), la valencia es una medición subjetiva de cómo de agradable o desagradable resulta un estímulo mientras que la activación hace referencia a la intensidad que provoca un estímulo, desde la tranquilidad a la agitación. Estas mediciones son de orden subjetivo y reflejan experiencias y asociaciones personales. La recolección de las normas afectivas de las palabras de una lengua se hace exponiendo a un elevado número de participantes a distintos estímulos (palabras) y pidiéndoles que puntúen en una escala numérica cómo de agradable o desagradable y tranquilo o intranquilo les hace sentir (Bradley y Lang, 1999; Warriner *et al.*, 2013; Stadthagen-Gonzalez *et al.*, 2017).

Para el español, Redondo *et al.* (2007) tradujeron la *Affective Norms for English Words* (ANEW) de Bradley y Lang (1999), con lo que esta compilación está compuesta con las mismas 1034 palabras y constituye así la segunda más amplia hasta el momento en nuestro idioma. Posteriormente, Hinojosa *et al.* (2015) recogen en *Madrid Affective Database for Spanish* (MADS) no solo la valencia, activación y dominancia de 815 palabras sino también la clasificación de las palabras en cinco categorías discretas que se corresponden con las emociones básicas: alegría, enfado, tristeza, miedo y asco. En la presente investigación se toma como punto de partida la base de datos más extensa que existe para el español, la de 14031 palabras de Stadthagen-Gonzalez *et al.* (2017). En ella se incluyen palabras de distintas bandas de frecuencia, categorías semánticas y gramaticales, así como distintas formas verbales conjugadas.

Como recogen Citron *et al.* (2015), de los estudios derivados de las bases de datos de palabras individuales, se extrae que los estímulos altamente positivos y negativos muestran una activación alta y que los estímulos neutros suelen presentar baja activación (Bradley y Lang, 1999; Võ *et al.*, 2009) y, además, que las palabras con significado negativo generan más activación que las positivas (Citron *et al.*, 2014; Schmidtke *et al.*, 2014; Võ *et al.*, 2009).

3. LA LENGUA FIGURATIVA Y LA EMOCIÓN

Se entiende por lengua figurativa aquella con un significado que no corresponde al literal de una palabra o expresión, pero está relacionado con él por una asociación de ideas (Real Academia Española, 2020). Este término se usa como un genérico que abarca tanto expresiones metafóricas como idiomáticas de otros tipos. Por ejemplo, cuando decimos *Juan es una persona muy cercana*, el receptor tiene que asignar a la palabra *cercana* un significado figurado ‘amigable, amable’ y descartar la referencia literal a la proximidad en distancia.

Existe cierto consenso acerca de la prevalencia de la lengua figurativa en la comunicación (Barlow *et al.*, 1977; Ortony y Fainsilber, 1987) y de que el lenguaje de las emociones es altamente figurativo, ya que las emociones son conceptos abstractos de los que no se posee una experiencia directa y, por tanto, inexpresables de manera literal, así que es necesario comprenderlos y expresarlos por medio de otros conceptos concretos que se capten con mayor claridad, como orientaciones espaciales, objetos, etc. (Masid,

2017:157; Masid, 2019:48). Aunque existen algunos estudios en el ámbito de la neurociencia que han medido las características afectivas de la lengua figurativa interesándose por las metáforas (Bohrn *et al.*, 2012; Citron y Goldberg, 2014; Forgács *et al.*, 2012; Forgács, Kukács y Pléh, 2013) y por expresiones idiomáticas (Citron *et al.*, 2015), poco se sabe aún de la relación entre la expresión de la emoción y la lengua figurativa (Citron, *et al.*, 2015).

Bohrn *et al.* (2012) demuestran que la lengua figurativa evoca respuestas emocionales implícitas más fuertes que la literal. Citron y Goldberg (2014), a su vez, afirman que las expresiones metafóricas convencionales son más evocativas emocionalmente que sus contrapartes literales, dado que han comprobado que al estar expuestos a las expresiones metafóricas, la amígdala y la zona anterior del hipocampo estaban más activas. En este último estudio, en el que se midió la valencia emocional, la activación, la frecuencia subjetiva, la transparencia semántica, el carácter figurativo y la concreción; los resultados muestran que las expresiones idiomáticas implican más emocionalmente que las expresiones literales, puesto que hay una correlación positiva entre el carácter figurativo y la activación. Los datos sugieren que las expresiones idiomáticas conllevan una referencia más directa a representaciones sensoriales.

En otro estudio, Citron *et al.* (2015) encuestaron a hablantes nativos de alemán sobre distintos aspectos de 614 expresiones idiomáticas como la valencia, la activación, la familiaridad, la transparencia semántica, el carácter figurativo y de concreción. Sus resultados muestran que la valencia y la activación presentan una correlación positiva y que las expresiones negativas obtuvieron un grado mayor de activación que las positivas. Asimismo, los datos obtenidos en este estudio apuntan a que las expresiones figurativas implican más al que las procesa, ya que el carácter figurativo se correlaciona positivamente con el de activación.

Como hemos podido ver, todos estos estudios se han llevado a cabo entre hablantes nativos de la lengua a la que se exponían. La correlación existente entre la valencia afectiva y la activación otorgada por los hablantes nativos y no nativos de una lengua se ha estudiado poco, a pesar de que el reconocimiento y la identificación de las emociones en un contexto de lengua extranjera puede resultar particularmente difícil (Dewaele, 2015).

4. LAS NORMAS AFECTIVAS EN L1 Y LX

Existen evidencias de que el procesamiento de la emoción está relacionado con el contexto lingüístico y cultural de los usuarios (Kim y Starks, 2008; Wang, 2011). Además, tal y como reconoce Soriano (2016: 2), dentro del creciente campo de estudio *del lenguaje de las emociones*, resulta de interés averiguar “cómo influye la competencia lingüística en nuestra capacidad de reconocer emociones en nosotros mismos y en otros”.

En esta línea, en los últimos años se han realizado algunos estudios que tratan de indagar en la relación entre el nivel de competencia en una lengua y la habilidad para reconocer el componente emocional de los ítems lingüísticos. Degner, Doycheva y Wentura (2011) realizaron un estudio con hablantes bilingües alemán-francés y francés-alemán, siendo una de las dos la lengua dominante y otra la segunda lengua (L2). Midieron el procesamiento automático semántico y afectivo de las palabras y encontraron que, mientras que el procesamiento semántico se da de igual forma para la L1 y para la L2, el procesamiento automático afectivo de las palabras en L2 únicamente se dio en aquellos participantes con altos niveles de inmersión y alta frecuencia de uso de la L2. Esto significa que, en hablantes bilingües secuenciales, cuanto

mayor sea el uso de la L2, mejor se activarán las connotaciones afectivas de las palabras emocionales.

Un tema tratado por la literatura sobre emoción y bilingüismo es el hecho de que las emociones se sienten de manera más intensa en la L1 que en la LX. Eilola y Havelka (2011) demostraron, a través de mediciones de conducta de la piel con bilingües español-inglés, que las palabras tabú negativas provocaban una respuesta más intensa cuando se escuchaban en la L1. Simcox *et al.* (2012) midieron la activación a la hora de leer en voz alta palabras tabú negativas. La activación, medida también a través de la respuesta de la piel, resultó ser mayor en la L1.

Para indagar acerca de si el procesamiento de la lengua extranjera se caracteriza por la misma sensibilidad que la L1 ante el contenido emocional, Conrad *et al.* (2011) midieron la actividad cerebral ante estímulos verbales de dos grupos de bilingües hablantes nativos de alemán con alto dominio de español y hablantes nativos de español con dominio de alemán. Sus datos muestran que existe un patrón de comportamiento similar entre los estímulos que se reciben en L1 y en L2. Apuntan, eso sí, que solo los nativos de español viviendo en el país de la L2 no mostraron ningún efecto ante estímulos negativos en L2 comparados con los neutros. Los autores interpretan este dato como una predisposición positiva existente en el procesamiento de una L2 cuando se está expuesto a una nueva cultura.

Teniendo en cuenta los estudios precedentes acerca de la influencia que ejerce el dominio lingüístico en el procesamiento emocional de los estímulos lingüísticos, el presente estudio pretende arrojar luz sobre las diferencias en este fenómeno entre hablantes de L1 y LX, concretamente, en lo que respecta al lenguaje figurativo. Para ello se contrastarán las valoraciones otorgadas por hablantes de ambos grupos a estímulos verbales emocionales de lengua literal y de lengua figurada, de cara a determinar si existe diferencia en la valencia y la activación.

Atendemos también a los estudios sobre expresión de la emoción en una nueva lengua en relación con los procesos de aculturación. En su revisión de la bibliografía previa, Panicacci (2020) concluye que los individuos que se manejan en entornos culturales diferentes generalmente reportan una disonancia cognitiva y emocional, y a menudo consideran su socialización en un idioma extranjero como un intenso proceso de transformación. Conocer el modo en el que los no nativos procesan el lenguaje figurado de las emociones contribuirá a una mejor comprensión de ese proceso.

5. MÉTODO

Con el objetivo de comparar la valencia afectiva y la activación que otorgan los hablantes de español como L1 y como LX a expresiones en su sentido literal y sus contrapartes figurados se plantearon las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Hay diferencias en la valencia afectiva y la activación entre las expresiones literales y sus contrapartidas figuradas en español como L1 y como LX?
- ¿Hay diferencias entre la valencia afectiva y la activación en las palabras con carga emocional positiva y con carga emocional negativa para los hablantes de español como LX?

5.1 DISEÑO, PROCEDIMIENTOS Y MATERIALES

Para responder a estas preguntas de investigación, se extrajeron 17 palabras de las normas afectivas elaboradas por Stadthagen-Gonzalez *et al.* (2017). Teniendo en cuenta las valencias afectivas que presentan, se consideraron positivas o negativas según

estuvieran en la franja de 1 a 3.99 (negativas) o superiores a 6 puntos (positivas) en una escala de 1 a 9, siguiendo el criterio de Hinojosa *et al.* (2016). A cada una de esas palabras se les asignó un equivalente figurado (equivalente en su significado, pero que a su vez tiene otro significado literal, como *cercano*), del tipo *amigable/ cercano, avaro/ rata*. Estas equivalencias se validaron con 18 jueces expertos y 12 jueces naïf hablantes nativos de español europeo. Se partió de 50 equivalencias iniciales y se pidió a los jueces que indicaran, en una escala del 1 al 9, cómo de equivalentes le parecían esos dos términos dentro de un enunciado. Cada uno de los ítems se insertó en un enunciado para contextualizar pero que aportaba escasa o ninguna información extra, del tipo *Es una persona muy amigable/ Es una persona muy cercana*. En la medida de lo posible y cuando ambos ítems pertenecían a la misma categoría gramatical, se respetó exactamente la misma estructura, como se observa en el ejemplo anterior, donde ambos ítems son adjetivos. El material final utilizado se encuentra en el Anexo I.

Primero, se distribuyó el cuestionario entre los jueces expertos. Sus comentarios motivaron el cambio del contexto de 8 ítems y el rechazo de la equivalencia de 15 ítems, proponiendo 12 ítems nuevos. Se desearon los ítems cuyo grado de equivalencia no alcanzó una medida de 5 entre las valoraciones de todos los jueces. El nuevo cuestionario de equivalencias se distribuyó entre 12 jueces naïf, cuyas respuestas permitieron desechar la equivalencia de 12 ítems. Este proceso de validación con jueces avaló la equivalencia de 34 ítems mostrados en la tabla 1. Para los ítems literales se incluye la valencia y la activación de la base de datos de Stadthagen-Gonzalez *et al.* (2017).

Tabla 1: Estímulos utilizados con valencia y activación de los literales según Stadthagen-Gonzalez *et al.* (2017).

LITERAL	VALENCIA	ACTIVACIÓN	FIGURADO
POSITIVAS			
tranquila	7,15	1,7	pausada
valiente	7,65	6,25	lanzada
amigable	7,63	4	cercano
sincera	8,05	3,85	de frente
feliz	8,3	5,73	radiante
talentosa	7,8	5,6	máquina
honesto	8	3,45	limpio
inteligente	7,8	5,85	brillante
NEGATIVAS			
necio	2,85	5,85	cabeza hueca
agobiada	1,88	7,8	saturada
molesto	2,45	6,95	pesado
humillar	2,18	7,08	dejar por los suelos
avaro	2,82	6,06	rata
pesimista	2,7	6,8	ver todo negro
avergonzado	2,58	6,95	cortado

insensible	2,15	5,45	frío
enfadado	2,58	7,05	caliente

Se elaboró un cuestionario en la plataforma *Lime Survey* que se difundió en redes sociales y listas de distribución. En primer lugar, se pidió un consentimiento informado a los participantes de acuerdo con las indicaciones del Comité de Ética y Calidad en la Investigación de la Universidad Nebrija (OMB29102018). Una vez expresado su consentimiento, los participantes respondieron unas preguntas de índole sociodemográfica que daban paso a un test de conocimiento léxico de selección múltiple de 10 ítems destinado a asegurar una mínima competencia léxica entre los hablantes no nativos de español. Este test incluye distintos tipos de unidades léxicas (palabras, colocaciones y frases hechas con sentido literal y figurado) de nivel B2, según el Plan Curricular del Instituto Cervantes (2006). Se descartaron los participantes (cinco) que no respondieron correctamente a 5 o más ítems del test de conocimiento léxico.

El paso siguiente fue preguntar por la valencia emocional (prueba 1) y por el nivel de activación (prueba 2) de cada uno de los ítems, dispuestos de forma independiente por pruebas y en enunciados con la palabra o expresión meta destacada en letras mayúsculas: Es una persona muy AMIGABLE. Se incluyeron además un total de 5 distractores por prueba. La encuesta se configuró para que el orden de los enunciados se aleatorizase con cada informante. Para medir ambos componentes se siguieron las indicaciones de Stadthagen-González *et al.*, 2017 (ver anexo I). Además de la escala en la valencia y nivel de activación, teniendo en cuenta que el cuestionario sería respondido por usuarios de español no nativos, se añadió una opción de “No entiendo” y se decidió descartar los ítems que no entendía más de un 25% de la muestra de hablantes de español como LX. Por esta razón se eliminaron 15 ítems por prueba para el análisis de datos.

Una vez completada esta parte central de la encuesta, los participantes fueron expuestos a ocho imágenes faciales representando distintas emociones tomadas de la base de datos *Karolinska Directed Emotional Faces* (KDEF) para que identificaran la emoción que representaban. Puesto que cada una de las imágenes ha sido validada como representación de una única emoción concreta (Goeleven, *et al.*, 2008), se eliminó a los participantes que no identificaron correctamente el 50% de las emociones elicítadas (dos hablantes de español como L1 y un hablante de español como LX).

5.2 PARTICIPANTES

Ochenta y nueve informantes, con una media de edad de 29,5 años, participaron en este estudio. Se descartaron 8 participantes en la prueba de competencia léxica y otros 8 en la de identificación de emociones, todos del grupo de español como LX, por haber respondido “No entiendo” a más del 10% de los ítems. Además, en el grupo de informantes de español como L1, se excluyó a los participantes que tenían más de 45 años, por alejarse de la media de edad, y a los que habían estado viviendo fuera de España durante largas estancias. Así, se obtuvo un total de 62 informantes divididos en dos grupos: 31 informantes hablantes de español como L1 y 31 informantes chinos hablantes de español como LE.

6. RESULTADOS

El análisis de resultados se ha realizado con el programa informático Jamovi (2020). Se han realizado dos ANOVAS con los factores literal vs. figurado como factores repetidos entre los dos grupos (L1 vs. LE) para la evaluación de valencia y activación de forma independiente. Además, para obtener un análisis más pormenorizado de la valencia emocional, se ha llevado a cabo otro ANOVA de medidas repetidas con los factores literalidad y polaridad.

6.1. ANÁLISIS DE LA VALENCIA EMOCIONAL

En primer lugar, se analizaron los resultados obtenidos en la prueba 1, en la que se preguntaba por la valencia emocional de palabras en su sentido literal y sus equivalentes figurados. En este caso, los análisis revelaron efectos principales de literalidad ($gl=1$; $F=5,517$; $p=0,023$), pero no de grupo ($gl=1$; $F=2,60$; $p=,113$) ni interacción entre ambos factores ($gl=1$; $F=,168$; $p=,683$). Análisis posteriores mostraron que la puntuación de valencia afectiva otorgada a los ítems en su significado literal (media=3,87; d.e.=,474) es significativamente más alta que la valencia otorgada a los ítems en su sentido figurado (media=3,77; d.e.=,411), independientemente de que el participante tuviera el español como L1 o como LX.

Dado que los estímulos estaban previamente seleccionados según la polaridad de su valencia –positiva o negativa– según la base de Stadthagen-Gonzalez *et al.* (2017) con los criterios de Hinojosa *et al.* (2016), se realizó otro ANOVA de medidas repetidas con dos factores: Literalidad (literalxfigurado) y Polaridad (positivas-negativas) y un factor entre sujetos (GRUPO). Este análisis reveló que hay efectos principales de Literalidad ($gl=1$; $F=5,989$; $p=,018$), de Polaridad ($gl=1$; $F=258,785$; $p<,001$) y que hay interacción entre Polaridad*Grupo ($gl=1$; $F=8,384$; $P=,006$) y entre los tres factores Polaridad*Literalidad*Grupo ($gl=1$; $F=34,434$; $p<,001$).

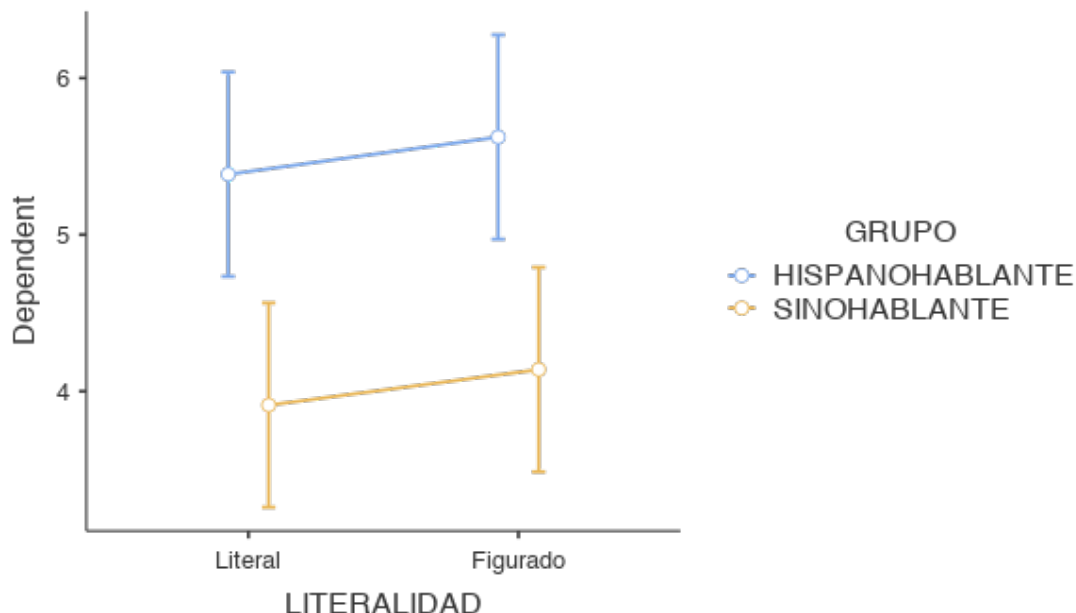
Para profundizar más en el análisis se realizaron comparaciones *post-hoc* con la corrección de Bonferroni, tras comprobar que no había normalidad. Este análisis reveló que ambos grupos otorgan valencias diferentes a los ítems literales y figurados tanto en el caso de los positivos como el de los negativos, pero se aprecian algunas diferencias en la valoración de los dos grupos. El grupo de sinohablantes percibe los ítems literales como más positivos (media= 5,16) que los figurados (media= 4,74) ($p=.003$), siendo al revés en el grupo de hispanohablantes: los ítems figurados positivos (media=5,40) obtienen una valoración más alta que los literales (media=5,06) ($p=.044$). La valencia que los nativos otorgan a los ítems figurados positivos (5,40) es mayor que la que otorgan los no nativos (media=4,74) ($p=.043$). La diferencia entre literal y figurado también aparece en los ítems negativos para el grupo de usuarios de español como L1, que otorga 2,63 a los ítems negativos literales y 2,15 a los figurados ($p=.001$). En el grupo LX la valencia otorgada a los ítems negativos, independientemente de si son literales o figurados, es significativamente mayor que en el grupo L1 ($p=.015$).

6.2. ANÁLISIS DE LA ACTIVACIÓN

En cuanto al análisis de la activación, la realización de otro ANOVA de medidas repetidas reveló efectos principales de Grupo ($gl=1$; $F=10,7$; $p=.002$) y de Literalidad ($gl=1$; $F=7,00733$; $p=.011$), pero no de la interacción entre ambos factores. Las comparaciones *post-hoc* con la corrección de Bonferroni muestran que las expresiones que son figuradas (media=4,88) dan valores de activación mayores que sus pares literales (media=4,66) tanto para nativos como para no nativos. Asimismo, los datos reflejan que el grupo de L1 ha dado puntuaciones de activación

mayores que el grupo de L2. En otras palabras, podríamos decir que los no nativos han puntuado más bajo en activación y que los ítems figurados generan más activación que los literales, pero la diferencia entre la puntuación dada a ítems literales e ítems figurados es la misma en los dos grupos considerados.

Fig. 1 Nivel de activación ítems literales vs. figurados por grupo



7. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La primera pregunta de investigación indagaba acerca de si hay diferencias en la valencia afectiva y la activación entre las expresiones literales y sus contrapartidas figuradas en español como L1 y como LE, los resultados apuntan, como en estudios anteriores, a que hay diferencias entre el significado literal y el figurado tanto en la valencia como en la activación. Los ítems literales obtuvieron una valencia afectiva más alta (media=3,87) que los ítems figurados (media=3,77) tanto en el grupo de español como L1 como en el de español como LX. Por tanto, es posible afirmar que tanto nativos como no nativos pueden diferenciar significados literales de figurados en términos de valencia y activación. Sin embargo, el análisis confirma las suposiciones previas de que no es la valencia lo más determinante en el procesamiento de la emoción sino el nivel de activación (*arousal*). Los ítems figurados obtienen una activación más alta (media=4,88) que sus contrapartes literales (media=4,66) en ambos grupos igual que en los estudios de Bohrn, Altmann y Jacobs (2012) y Citron y Goldberg (2014), en los que se mostró una correlación positiva entre el carácter figurativo (medido en estos casos con una escala) y la activación. No obstante, el grupo de nativos ha otorgado puntuaciones mayores que el grupo de no nativos, así que podríamos aventurar que los estímulos emocionales generan un mayor nivel de activación –te hacen sentir más agitado, más activo– cuando pertenecen a tu lengua materna.

La segunda pregunta pretendía averiguar si existen diferencias entre la valencia afectiva y la activación en las palabras con carga emocional positiva y con carga emocional negativa para los hablantes de español como lengua extranjera. Aunque hay estudios que apuntan a que el reconocimiento e identificación de las emociones en lengua extranjera puede resultar complejo (Dewaele, 2015), en términos generales nuestros datos sugieren que los hablantes de lenguas

extranjeras pueden evaluar igual que un nativo si una palabra es positiva o negativa (valencia). A diferencia de los sinohablantes, los usuarios de español como L1 perciben los ítems figurados como más agradables o más positivos que los literales, algo que no ocurre en el caso de los sinohablantes. Entendemos que los matices expresivos que pueden aportar expresiones como *es brillante* o *es cercano* frente a *es inteligente* o *es amigable* no son tan percibidos por los hablantes no nativos. Por otra parte, nuestros datos sugieren que los sinohablantes usuarios de español como LX perciben los ítems negativos como estímulos más desagradables que los hispanohablantes, independientemente de su literalidad.

Podemos decir que los resultados son consistentes con los de investigaciones precedentes que indicaban que las palabras con significado negativo muestran una activación más alta (Citron *et al.*, 2014; Schmidtke *et al.*, 2014; Võ *et al.*, 2009). Añadimos que parece que también ocurre así en lengua extranjera independientemente de si los ítems son figurados o literales. No obstante, estos datos no coinciden con los obtenidos por Eilola y Havelka (2011) y Simcox *et al.* (2012), en los que palabras negativas obtenían un nivel de activación mayor en L1. En el último estudio se demostró que el nivel de dominio de la LE es una variable importante en la activación de emociones. Es posible que los resultados de esta investigación difieran de los de Simcox *et al.* (2012) porque en nuestro caso se garantizó que los informantes no nativos tuviesen un nivel elevado (B2) de competencia lingüística en español para asegurar que podían comprender los ítems figurados. Esta alta competencia puede asemejar sus valoraciones en cierta medida a las que hicieron los hablantes nativos. Por otro lado, hemos comprobado que los estímulos negativos –independientemente de su carácter figurativo o literal– se perciben como menos negativos en el grupo de sinohablantes. Este dato está, salvando las diferencias metodológicas, en consonancia con los resultados de Conrad *et al.* (2011), según los cuales existe una predisposición a interpretar de forma más positiva los estímulos en lengua extranjera cuando se está expuesto a una nueva cultura.

El estudio contribuye a un área poco explorada en la investigación actual, a saber, la interpretación y la carga emocional en lengua extranjera en comparación con la lengua materna, cuyos hallazgos resultan relevantes para la Lingüística aplicada al aprendizaje de lenguas. De acuerdo con autoras como Alonso y Mavrou (2018) o Blanco Ruiz y Pérez Serrano (2021), los usuarios de una nueva lengua deben comprender que las palabras emocionales aparecen en conceptos conocidos por el interlocutor, quien es capaz de interpretar los diferentes matices. En el caso del lenguaje figurado, parece evidente la dificultad para los hablantes no nativos y, en consecuencia, sería conveniente atender a este asunto para evitar las repercusiones pragmáticas y sociales negativas de las que advierten las mismas autoras si se incumple el guion emocional en la L2. Como indican Simon *et al.* (2020), excluir la expresión de la emoción de la enseñanza de lenguas extranjeras podría ocasionar malentendidos interculturales, dificultades de adaptación en el grupo social de la nueva lengua y frustración para los hablantes no nativos.

En futuras investigaciones convendría ampliar la muestra de población del presente estudio y el número de ítems literales y figurados del cuestionario para alcanzar resultados más concluyentes sobre el procesamiento del lenguaje figurado de las emociones en lengua extranjera, de cara a seguir avanzando en esta cuestión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Saralegui, Marta e Irini Mavrou. 2018. «Percepciones sobre el significado emocional y las lenguas preferidas para tratar temas emocionales en hablantes

- bilingües y multilingües». *Revista Nebrija de Lingüística aplicada a la enseñanza de las lenguas*, 12(25).
- Altarriba, Jeanette y Lisa Michelle Bauer. 2004. «The distinctiveness of emotion concepts: A comparison between emotion, abstract, and concrete words». *The American Journal of Psychology*, 117(3): 389–410.
- Barlow, Jack. M., Pollio, H. R., y Fine, H. J. (1977). «Insight and figurative language in psychotherapy». *Psychotherapy: Theory, Research & Practice*, 14(3): 212–222. <https://doi.org/10.1037/h0086530>
- Bohrn, Isabel, Ulrike Altmann y Arthur M. Jacobs. 2012. «Looking at the brains behind figurative language –A quantitative meta-analysis of neuro- imaging studies on metaphor, idiom, and irony processing». *Neuropsychologia*, 50: 2669–2683. doi:10.1016/j.neuropsychologia.2012.07.021
- Blanco Ruiz, Mónica y Mercedes Pérez Serrano. 2021. «Análisis de la expresión de la emoción en las narraciones orales de arabófonos jordanos aprendientes de español». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 87: 63–79. <http://dx.doi.org/10.5209/CLAC.57902>.
- Bradley, M. y Lang, P. J. 1999. «Affective norms for English words (ANEW): Stimuli, instruction manual and affective ratings» (Technical Report No. C-1). Gainesville, FL: University of Florida, NIMH Center for Research in Psychophysiology.
- Citron, Francesca M. M., Cristina Cacciari, Michael Kucharski, Luna Beck, Marcus Conrad y Arthur M. Jacobs. 2015. «When emotions are expressed figuratively: Psycholinguistic and Affective Norms of 619 Idioms for German (PANIG)». *Behavior Research Methods*, 48: 91–111. doi: 10.3758/s13428-015-0581-4
- Citron, Francesca M. M. y Adele E. Goldberg. 2014. «Metaphorical sentences are more emotionally engaging than their literal counterparts». *Journal of Cognitive Neuroscience*, 26: 2585–2595. doi:10.1162/jocn_a_00654.
- Citron, Francesca. M. M., Brendan S. Weekes y Evelyn C. Ferstl. 2014. «How are affective word ratings related to lexico-semantic properties? Evidence from the Sussex Affective Word List (SAWL)». *Applied Psycholinguistics*, 35: 313–331. doi:10.1017/S0142716412000409
- Conrad, Markus, Guillermo Recio y Arthur M. Jacobs. 2011. «The Time Course of Emotion Effects in First and Second Language Processing: A Cross Cultural ERP Study with German-Spanish Bilinguals». *Frontiers in psychology*, 2: 351. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00351>
- Crawford Elizabeth. 2009. «Conceptual Metaphors of Affect». *Emotion Review*, 1(2):129–139. doi:10.1177/1754073908100438
- Degner, Juliane, Cveta Doycheva, Dirk Wentura. 2011. «It matters how much you talk: On the automaticity of affective connotations of first and second language words». *Bilingualism: Language and Cognition*, 15: 181–189. doi: 10.1017/S1366728911000095
- Dewaele, Jean Marc. 2013. «Communicating emotions in a foreign language». En *La Lingüística Aplicada en la era de la globalización, Applied Linguistics in the age of globalisation*, ed. Llances Baró, Angels, L. A. Ciro, Lúdia Gallego Balsa, R.M. Matea Serra, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, CD-Rom, 16–26.
- Dewaele, Jean Marc. 2015. «On emotions in foreign language learning and use». *The Language Teacher*, 39: 13–15.
- Eilola, Tiina M. y Jelena Havelka. 2011. «Behavioural and physiological responses to the emotional and taboo Stroop tasks in native and non-native speakers of English».

- International Journal of Bilingualism*, 15(3): 353–369.
- Gallego, Marta, Anna Doquin de Saint Preux y Kris Buyse. 2020. «Aculturación emocional en hablantes de español como lengua de herencia: Adaptación del Emotional Patterns Questionnaire y diseño del Cuestionario de experiencias emocionales». En *Perspectivas actuales en la enseñanza y el aprendizaje de lenguas en contextos multiculturales / Current Perspectives in Language Teaching and Learning in Multicultural Contexts*, ed. Planelles Almeida, Margarita, Juana Muñoz Licerias, Alice Foucart. Cizur Menor: Thomson Reuters Aranzadi, 193–230.
- García Palacios, Azucena, Albert Costa, Diana Castilla, Eva Del Río, Aina Casaponsa, y Jon Andoni Duñabeitia, J.A. 2018. «The effect of foreign language in fear acquisition». *Scientific reports*, 8: 1157. <https://doi.org/10.1038/s41598-018-19352-8>
- Goeleven, Ellen, Rudi De Raedt, Lemke Leyman y Bruno Verschuere. 2008. «The Karolinska Directed Emotional Faces: A validation study». *Cognition and Emotion*, 22:6: 1094–1118. DOI: [10.1080/02699930701626582](https://doi.org/10.1080/02699930701626582)
- Hinojosa, José A., Natalia Martínez-García, C. Villalba-García, Uxía Fernández-Folgueiras, A. Sánchez-Carmona, Miguel A. Pozo y Pedro R. Montoro. 2016. «Affective norms of 875 Spanish words for five discrete emotional categories and two emotional dimensions». *Behavior Research Methods*, 48(1): 272–284. <https://doi.org/10.3758/s13428-015-0572-5>.
- Instituto Cervantes (2006). *Plan Curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el Español*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Feldman Barrett, Lisa. 1998. «Discrete Emotions or Dimensions? The Role of Valence Focus and Arousal Focus». *Cognition and Emotion*, 12: 579–599. doi: [10.1080/026999398379574](https://doi.org/10.1080/026999398379574).
- Forgács, Bálint, Isabel Bohrn, Jürgen Baudewig, Markus J. Hofmann, Csaba Pléh y Arthur M. Jacobs. 2012. «Neural correlates of combinatorial semantic processing of literal and figurative noun noun compound words». *Neuroimage*, 63: 1432–1442. doi: [10.1016/j.neuroimage.2012.07.029](https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2012.07.029)
- Forgács, Bálint, Agnes Lukács y Csaba Pléh. 2014. «Lateralized processing of novel metaphors: disentangling figurativeness and novelty». *Neuropsychologia* 56, 101–109. doi: [10.1016/j.neuropsychologia.2014.01.003](https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2014.01.003)
- Gilet, Anne Laure, D. D. Grün, J.J. Studer y G.G. Labouvie-Vief. 2012. «Valence, arousal, and imagery ratings for 835 French attributes by young, middle-aged, and older adults: The French Emotional Evaluation List (FEEL)». *European Review of Applied Psychology*, 62: 173–181. doi: [10.1016/j.erap.2012.03.003](https://doi.org/10.1016/j.erap.2012.03.003).
- Iacoza, Sara, Albert Costa y Jon Andoni Duñabeitia. 2017. «What do your eyes reveal about your foreign language? Reading emotional sentences in a native and foreign language». *PLoS ONE*, 12(10). e0186027. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0186027>
- Kövecses, Zoltán. 2000. *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristensen, Christian H., Carlos F. de Azevedo Gomes, Alice R. Justo y Karin Vieira. 2011. «Normas brasileiras para o Affective Norms for English Words». *Trends in Psychiatry and Psychotherapy*, 33: 135–146. doi: [10.1590/S2237-60892011000300003](https://doi.org/10.1590/S2237-60892011000300003).
- Kuppens Peter, Francis Tuerlinckx, James A. Russell y Lisa Feldman Barrett. 2012. «The relation between valence and arousal in subjective experience». *Psychological Bulletin*, 139 : 917–940. doi: [10.1037/a0030811](https://doi.org/10.1037/a0030811).

- Lorette, Parnelle y Jean Marc Dewaele. 2015. «Emotion recognition ability in English among L1 and L2 users of English». *International Journal of Language and Culture*, 2 (1): 62–86.
- Masid Blanco, Ocarina. 2017. «La metáfora lingüística en español como lengua extranjera (ELE). Estudio pre-experimental en tres niveles de competencia». *Portalinguarum: revista internacional de didáctica de las lenguas extranjeras*, 27: 155–170.
- Masid Blanco, Ocarina. 2019. *La metáfora*. Madrid: Arco/Libros.
- Ortony, Andrew y Lynn Fainsilber. 1987. «The role of metaphors in descriptions of emotions». En *Proceedings of the 1987 Workshop on Theoretical Issues in Natural Language Processing, TINLAP 1987*. Association for Computing Machinery, 181–184 Inc. <https://doi.org/10.3115/980304.980346>
- Panicacci, Alex. 2020. «Does expressing emotions in the local language help migrants acculturate?». En *International Journal of Language and Culture*, 6(2): 279–304.
- Pavlenko, Aneta. 2008. «Emotion and emotion-laden words in the bilingual lexicon». *Bilingualism: Language and Cognition*, 11: 147–164.
- Pavlenko, Aneta y Viktoria Driagina. 2007. «Russian emotion vocabulary in American learners' narratives». *Modern Language Journal*, 91(2): 213–234.
- Real Academia Española de la Lengua. 2020. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [23/09/2020].
- Redondo, Jaime, Isabel Fraga, Isabel Padrón y Montserrat Comesaña. 2007. «The Spanish adaptation of ANEW (Affective Norms for English Words)». *Behavior Research Methods*, 39: 600–605. doi: 10.1037//0022-3514.67.3.525
- Robinson, Crystal y Jeanette Altarriba. 2015. «The interrelationship between emotion, cognition, and bilingualism». En *Yearbook of the Poznan linguistic meeting: Vol. 1*, eds. Katarzyna Dziubalska-Kolaczyk, J. Weckwerth, M. Marecka y M. Gruszecka. Berlin, Germany: DeGruyter Open.
- Schmidtke, David. S., Tobias Schröder, Arthur M. Jacobs y Markus Conrad. 2014. «ANGST: Affective norms for German sentiment terms, derived from the affective norms for English words». *Behavior Research Methods*, 46: 1108–1118. doi:10.3758/s13428-013-0426-y
- Simcox, Travis, Maura Pilotti, Salif Mahamane y Eric Romero. 2012. «Does the language in which aversive stimuli are presented affect their processing?». *International Journal of Bilingualism*, 16(4): 419–427.
- Simón, Teresa, Irini Mavrou y Susana Martín Leralta. (2020). Emocionalidad en narrativas autobiográficas: Análisis del vocabulario y otros recursos lingüísticos en la producción oral de aprendices sinohablantes de español. En *Perspectivas actuales en la enseñanza y el aprendizaje de lenguas en contextos multiculturales / Current Perspectives in Language Teaching and Learning in Multicultural Contexts*, eds. Planelles Almeida, Margarita, Juana Muñoz Liceras, Alice Foucart (Eds.). Cizur Menor: Thomson Reuters Aranzadi, 163–189.
- Soares, Ana Paula, Montserrat Comesaña, Ana P. Pinheiro, Alberto Simões y Carla S. Frade. 2012. «The adaptation of the Affective Norms for English Words (ANEW) for European Portuguese». *Behavior Research Methods*, 44: 256–269. doi: 10.3758/s13428-011-0131-7.
- Söderholm, Carina, Emilia Häyry, Matti Laine y Mira Karrasch. 2013. «Valence and arousal ratings for 420 Finnish nouns by age and gender». *PLoS ONE*, 8: e72859. doi: 10.1371/journal.pone.0072859
- Soriano, Cristina. 2016. «El lenguaje de las emociones». En M. Carmen Horno Chéliz,

- Iraide Ibarretxe Antuñano, y J. Luis Mendivil Giró (Eds.), *Panorama actual de la ciencia del lenguaje. Primer sexenio de Zaragoza Lingüística*, 5: 243–259. Zaragoza, España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Stadthagen-Gonzalez, Hans, Constance Imbault, Miguel Ángel Pérez Sánchez y Marc Brysbaert. 2017. «Norms of valence and arousal for 14,031 Spanish words». *Behavior Research Methods*, 49(1): 111–123. <https://doi.org/10.3758/s13428-015-0700-2>.
- Võ, Melissa L.H., Markus Conrad, Karolina Urton, Lars Kuchinke, Markus J. Hofmann y Arthur M. Jacobs. 2009. «The Berlin Affective Word List Reloaded (BAWL-R)». *Behavior Research Methods*, 41: 534–538. doi:10.3758/BRM.41.2.534
- VV. AA. 2020. The jamovi project: jamovi (Version 1.2) [Computer Software]. Recuperado de: <https://www.jamovi.org>
- Wallace, Anthony y Margaret T. Carson. 1973. «Sharing and diversity in emotion terminology». *Ethos. Journal of the Society for Psychological Anthropology*. 1 (1): 1–29.
- Warriner, Amy Beth, Victor Kuperman y Marc Brysbaert. 2013. «Norms of valence, arousal, and dominance for 13,915 English lemmas». *Behavior Research Methods*, 45: 1191–1207. doi: 10.3758/s13428-012-0314-x

ANEXO I

CUESTIONARIO

En este nuevo proyecto queremos recoger información sobre el impacto emocional de distintas palabras y expresiones.

Te pedimos que leas detenidamente las instrucciones de cada uno de los bloques y que, en las preguntas, respondas sin pensar mucho, basándote en tu primer instinto.

El contenido de esta encuesta será totalmente anónimo, ya que nunca haremos públicos los resultados individuales. Nuestro objetivo es obtener información de cientos de personas, y atenderemos al funcionamiento grupal, no individual.

Es muy importante que una vez comiences a responder las preguntas, continúes hasta el final. No dejes ningún apartado sin terminar, o ningún bloque sin responder. Solamente podremos estudiar los resultados de los cuestionarios que hayan sido respondidos en su totalidad.

Por favor, no consultes nada en ningún lado. No hables con nadie durante el tiempo que dura el cuestionario. No dejes de responder cuestiones en ningún momento. Es importante que no cambies de página en el navegador, y que no dejes ningún apartado sin responder durante un tiempo largo. Si el cuestionario queda desatendido, puede que todo el trabajo que hayas hecho hasta el momento se borre y tengas que comenzar desde el principio de nuevo.

El tiempo estimado para completar todas las partes del cuestionario es de aproximadamente **20 minutos**.

Ahora vamos a comenzar.

CONSENTIMIENTO INFORMADO

A continuación, usted realizará un cuestionario para una investigación. Dicho cuestionario es completamente anónimo, pero para una correcta gestión de los datos es necesario que usted confirme su consentimiento informado.

INFORMACIÓN RELEVANTE SOBRE EL CONSENTIMIENTO INFORMADO

- La participación en este estudio es totalmente voluntaria.
- La participación en este estudio no perjudicará al participante ni desde el punto de vista médico ni académico.
- Este estudio tiene únicamente fines de investigación y los datos recogidos no se utilizarán con fines diagnósticos o clínicos.
- Ningún dato publicado como consecuencia del estudio revelará la identidad del participante.
- La utilización de los datos de los participantes para el estudio final, dependerá en última instancia de los investigadores responsables, pudiendo no ser incluidos por motivos técnicos u otras circunstancias concretas.
- El participante podrá retirar su consentimiento en cualquier momento.
- Cualquier pregunta sobre el estudio, la técnica empleada o la finalidad podrá realizarse en cualquier momento.
- Los investigadores o responsables de la Universidad xxxxx informarán al participante de todo lo anterior y de cualquier otro dato o incidencia reseñable.
- Los investigadores o responsables de la Universidad xxxxxx solicitarán su consentimiento con anterioridad al comienzo del estudio.

AUTORIZACIÓN PARA EL TRATAMIENTO DE LOS DATOS DE CARÁCTER PERSONAL

De conformidad con lo previsto en el Reglamento General de Protección de Datos, se informa de que los datos facilitados serán tratados por xxxxxxxx con domicilio en XXXX. Los datos personales se tratarán para tramitar y gestionar su participación en el proyecto de investigación.

Asimismo, salvo que indique lo contrario, los datos podrán ser utilizados para remitir información, por medios electrónicos, de los servicios, actividad y eventos desarrollados por la Universidad.

Los datos se tratarán sobre la base de su consentimiento, no siendo obligatorio facilitarlos, en cuyo caso no podrá gestionarse su solicitud de participación en el proyecto de investigación. Asimismo, en caso de que no manifieste su consentimiento para la remisión de comunicaciones comerciales o se oponga a las mismas no podrá ser destinatario de las mismas. Puede retirar el consentimiento en cualquier momento, si bien ello no afectará a la licitud de los tratamientos efectuados con anterioridad.

Los datos serán conservados hasta que finalice el proyecto de investigación y, aún después, durante el tiempo exigido por la normativa aplicable y de forma indefinida a efectos de histórico de las investigaciones y proyectos de la Universidad. Adicionalmente sus datos podrán conservarse de manera indefinida con la finalidad de remitirle comunicaciones comerciales, salvo que usted no las consienta o se oponga a las mismas. Sus datos serán tratados de manera confidencial y no serán cedidos salvo a las Administraciones Públicas en los casos previstos en la Ley y para las finalidades en ella definidas.

La divulgación y publicación del proyecto de investigación se llevará a efecto respetando la identidad y confidencialidad de sus participantes.

Tiene derecho a solicitar el acceso a sus datos personales, su rectificación o supresión, así como a la limitación de su tratamiento, a oponerse al mismo y a su portabilidad. Ante cualquier eventual violación de sus derechos, puede presentar una reclamación ante la Agencia Española de Protección de Datos.

En caso de que se hayan facilitado los datos personales de un tercero, es la exclusiva responsabilidad de quien lo haga haber obtenido previamente el consentimiento de esa persona para que sus datos sean tratados por xxxx, debiendo haberle informado

previamente de todo lo previsto en el artículo 13 del Reglamento General de Protección de Datos.

Tras la lectura de lo anterior, DECLARO que he sido convenientemente informado de los detalles del estudio en el que voy a participar voluntariamente, y que he tenido la posibilidad de resolver cualquier duda concerniente al estudio.

PARA PODER CONTINUAR PARTICIPANDO EN ESTE ESTUDIO, DEBERÁS OTORGAR CONSENTIMIENTO EXPRESO MARCANDO “SÍ” EN ESTA PREGUNTA. DE NO SER ASÍ, LAMENTABLEMENTE NO PODREMOS SEGUIR ADELANTE Y TODA LA INFORMACIÓN RECOGIDA EN ESTE CUESTIONARIO SERÁ INMEDIATAMENTE DESCARTADA Y ELIMINADA.

Por favor seleccione solo una de las siguientes opciones:

- Sí
- No

A continuación, te haremos unas breves preguntas de carácter sociodemográfico:

1. Género:

- Femenino
- Masculino

2. Indica tu edad en años:

3. Nivel de estudios: Selecciona la opción que refleje la titulación más alta obtenida hasta el momento, y no el nivel que te encuentras cursando actualmente.

- Educación Primaria
- Educación Secundaria
- Bachillerato
- Formación Profesional
- Grado Universitario (o Diplomatura, o Licenciatura)
- Posgrado universitario
- Doctorado

4. Indique si sus estudios están relacionados con el área de conocimiento de la Lengua, Lingüística, Filología o similar:

- Sí
- No

5. País de origen:

6. ¿En qué país resides actualmente?

7. ¿Cuál es tu lengua/s materna/s?

8. Además del español, ¿hablas otras lenguas extranjeras? Indica si tienes un nivel inicial, intermedio o avanzado.

9. ¿Vives o has vivido en un país diferente al tuyo?

- Sí
- No

10. Si has respondido sí a la pregunta anterior ¿en qué país extranjero vives o has vivido? ¿Durante cuánto tiempo?

PRUEBA DE NIVEL LÉXICO

1. La puerta está _____.

- a) amable
- b) grande
- c) simpática
- d) abierta

e) No lo sé

2. ¿Quedan plazas _____ en el curso de iniciación al baile flamenco?

- a) libres
- b) ocupadas

- c) completas
 - d) vacías
 - e) No lo sé
3. “¡Qué pesimista eres!” Significa que:
- a) todo lo ve muy favorable
 - b) está contento con su suerte
 - c) no está contento con su peso
 - d) todo lo ve muy negativo
 - e) No lo sé
4. “Estrenar un traje” significa:
- a) comprar un traje usado
 - b) ponerse un traje por primera vez
 - c) usar mucho un traje
 - d) comprar un traje nuevo
 - e) No lo sé
5. “Este niño no hace caso” significa que:
- a) no obedece
 - b) no es casual
 - c) no es tranquilo
 - d) no ayuda
 - e) No lo sé
6. “¿A qué se dedica usted?” significa:
- a) ¿A qué aspira usted?
 - b) ¿Para qué se prepara usted?
 - c) ¿Qué hace usted?
 - d) ¿En qué piensa usted?
 - e) No lo sé
7. “A sus padres les sienta mal que no les cuente todo” significa que:
- a) les es impropio
 - b) les es perjudicial
 - c) les disgusta
 - d) les parece extraño
 - e) No lo sé
8. “Este año ha entrado en vigor una nueva ley de extranjería en España” significa que:
- a) se ha empezado a aplicar
 - b) ha tenido fuerza
 - c) ha sido redactada
 - d) se ha aprobado
 - e) No lo sé
9. “No se da cuenta de lo que hace” significa que:
- a) no hace la cuenta de lo que hace
 - b) no cuenta lo que hace
 - c) no es consciente de lo que hace
 - d) no hace lo que cuenta
 - e) No lo sé
10. “Cuando se enteró de la noticia, no cabía en sí de gozo” significa que:
- a) no estaba alegre
 - b) estaba muy contento
 - c) estaba triste
 - d) no estaba malhumorado
 - e) No lo sé

Por favor, responde rápidamente y no pases mucho tiempo pensando. Es mejor que hagas tus valoraciones basándote en tu primera reacción mientras lees cada PALABRA.

Pedro estaba muy enfadado y le dijo:
“Ojalá ESTIRES LA PATA!”.

	No entiendo el significado	1 (tranquilo/a)	2	3	4	5	6	7	8	9 (excitado/a)
Con Andrés es muy difícil convivir, es muy PESIMISTA.										
Con Andrés es muy difícil convivir, LO VE TODO NEGRO.										
Es un AFAMADO escritor.										
Juan es un OPORTUNISTA, siempre intenta sacar el mayor provecho de cualquier situación.										
Mario llegó tarde a la conferencia y además se cayó al entrar. Estaba muy AVERGONZADO.										
Mario llegó tarde a la conferencia y además se cayó al entrar. Estaba muy CORTADO.										
Pedro es BRILLANTE, ¡algún día le darán el Nobel!.										
Pedro es muy INTELIGENTE, ¡algún día le darán el Nobel!.										
Es una persona muy FRÍA, parece que no siente nada.										
Es una persona muy INSENSIBLE, parece que no siente nada.										
Carlos es muy AMBICIOSO.										
Carlos es muy VAGO, nunca quiere ordenar su habitación.										
Luisa viene CALIENTE por la faena que le han hecho hoy en el trabajo.										
Luisa viene ENFADADA por la faena que le han hecho hoy en el trabajo.										

PREGUNTA 2

Usa las siguientes opciones para indicar cómo te sientes mientras lees cada PALABRA en mayúsculas en el contexto proporcionado:

- En un extremo de la escala estás completamente infeliz, molesto/a, insatisfecho/a, melancólico/a o desesperado/a. Cuando una PALABRA te haga sentir extremadamente infeliz debes indicarlo seleccionado esta opción.

- El otro extremo de la escala es cuando te sientes feliz, alegre, satisfecho/a, contento/a o esperanzado/a. Puedes indicar el sentirte extremadamente feliz al leer una PALABRA seleccionado esta opción.

Los valores de la escala también te permiten describir sentimientos intermedios de bienestar seleccionado cualquier otra opción. Si te sientes completamente neutral al leer una PALABRA, ni infeliz ni feliz, escoge esta opción.

Por favor, responde rápidamente y no pases mucho tiempo pensando. Es mejor que hagas tus valoraciones basándote en tu primera reacción mientras lees cada PALABRA.

¿Cómo de feliz o infeliz te sientes al leer cada PALABRA?

	No entiendo el significado	Extremadamente infeliz	Muy infeliz	Algo infeliz	Ni feliz ni infeliz	Algo feliz	Muy feliz	Extremadamente feliz
Le entró un SUBIDÓN con el gol de España.								
Se puso muy CONTENTO con el gol de España.								

	No entiendo el significado	Extremadamente infeliz	Muy infeliz	Algo infeliz	Ni feliz ni infeliz	Algo feliz	Muy feliz	Extremadamente feliz
Pablo es un CABEZA HUECA, hace las cosas sin pensar. Pablo es un NECIO, hace las cosas sin pensar. Es una persona PAUSADA, no le afectan las discusiones. Es una persona TRANQUILA, no le afectan las discusiones. El mensaje es ANÓNIMO. Sara es ALTIVA, nunca está cuando más la necesitas. María es una persona LANZADA, ¡se atreve con todo! . María es una persona VALIENTE, ¡se atreve con todo! . En la oficina de Luis nadie quiere trabajar con él: lo consideran un CERO A LA IZQUIERDA. En la oficina de Luis nadie quiere trabajar con él: lo consideran un INÚTIL. Es una persona muy AMIGABLE, es fácil llevarse bien con ella. Es una persona muy CERCANA, es fácil llevarse bien con ella. Miguel es una persona IRRITANTE me cae muy mal. Ganaron las elecciones por mayoría APLASTANTE. Pedro estaba muy enfadado y le dijo: “Ojalá ESTIRES LA PATA!”. Pedro estaba muy enfadado y le dijo: “Ojalá te MUERAS!”								

	No entiendo el significado	Extremadamente infeliz	Muy infeliz	Algo infeliz	Ni feliz ni infeliz	Algo feliz	Muy feliz	Extremadamente feliz
Es una persona que VA DE FRENTE, siempre dice lo que piensa.								
Es una persona SINCERA, siempre dice lo que piensa.								
Este restaurante es GENIAL, repetiremos muy pronto.								
Este restaurante SE SALE, repetiremos muy pronto.								
Tiene muchas cosas en la cabeza, está AGOBIAADA.								
Tiene muchas cosas en la cabeza, está SATURADA.								
Fue una decisión ARBITRARIA.								
Rosa es muy MENTIROSA.								
María está FELIZ porque ha aprobado el examen.								
María está RADIANTE porque ha aprobado el examen.								
No me lo agradezcas, te invito porque yo soy así de DESPRENDIDO con mis amigos.								
No me lo agradezcas, te invito porque yo soy así de GENEROSO con mis amigos.								
Es una persona muy SALADA.								
Es una persona muy SIMPÁTICA.								
Pedro es IRRESPONSABLE, nunca hace lo que debe.								
Javier es una persona con mucho ARROJO.								
Es TALENTOSO, todo se le da bien.								
Es una MÁQUINA, todo se le da bien.								

	No entiendo el significado	Extremadamente infeliz	Muy infeliz	Algo infeliz	Ni feliz ni infeliz	Algo feliz	Muy feliz	Extremadamente feliz
Manuel es muy MOLESTO, nunca deja de preguntarme cosas.								
Manuel es muy PESADO, nunca deja de preguntarme cosas.								
Queremos un candidato HONESTO, libre de corrupción.								
Queremos un candidato LIMPIO, libre de corrupción.								
No es un buen jefe, siempre que puede DEJA POR LOS SUELOS a sus trabajadores.								
No es un buen jefe, siempre que puede HUMILLA a sus trabajadores.								
Es una persona muy FOGOSA, vive todo muy intensamente.								
Es una persona muy PASIONAL, vive todo muy intensamente.								
Es una persona muy AVARA, solo piensa en el dinero.								
Es una persona muy RATA, solo piensa en el dinero.								
Con Andrés es muy difícil convivir, es muy PESIMISTA.								
Con Andrés es muy difícil convivir, LO VE TODO NEGRO.								
Es un AFAMADO escritor.								
Juan es un OPORTUNISTA, siempre intenta sacar el mayor provecho de cualquier situación.								
Mario llegó tarde a la conferencia y además se cayó al entrar.								
Estaba muy AVERGONZADO.								

No entendiendo el significado	Extremadamente infeliz	Muy infeliz	Algo infeliz	Ni feliz ni infeliz	Algo feliz	Muy feliz	Extremadamente feliz

Mario llegó tarde a la conferencia y además se cayó al entrar. Estaba muy CORTADO.

Pedro es BRILLANTE, ¡algún día le darán el Nobel!. Pedro es muy INTELIGENTE, ¡algún día le darán el Nobel!.

Es una persona muy FRÍA, parece que no siente nada.

Es una persona muy INSENSIBLE, parece que no siente nada.

Carlos es muy AMBICIOSO.

Carlos es muy VAGO, nunca quiere ordenar su habitación.

Luisa viene CALIENTE por la faena que le han hecho hoy en el trabajo.

Luisa viene ENFADADA por la faena que le han hecho hoy en el trabajo.

PRUEBA DE RECONOCIMIENTO DE EMOCIONES

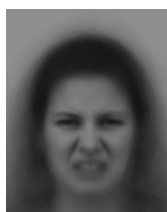
1. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



2. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría



g) Sorpresa

3. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



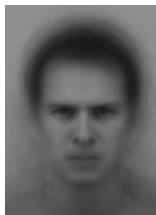
4. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



5. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



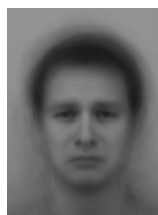
6. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



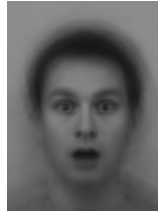
7. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



8. De entre las siguientes opciones, ¿qué emoción crees que representa esta imagen?

- a) Miedo
- b) Asco
- c) Enfado
- d) Neutra
- e) Tristeza
- f) Alegría
- g) Sorpresa



Munevar Salazar, A., Bernal Chávez, J.A. y García Hernández, D.L. (2021): De la Birette francesa al duende colombiano: comparación de etnotextos asociados a investigaciones dialectológicas en Colombia y Francia de los años 1960 y 1970. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 229–243
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.13>

De la Birette francesa al duende colombiano: comparación de etnotextos asociados a investigaciones dialectológicas en Colombia y Francia de los años 1960 y 1970

From the French Birette to the Colombian leprechaun: a comparison between ethnotexts associated with Colombian and French dialectological researches during 1960 and 1970

ALEJANDRO MUNEVAR SALAZAR
INSTITUTO CARO Y CUERVO
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8818-3910>

JULIO ALEXANDER BERNAL CHÁVEZ
INSTITUTO CARO Y CUERVO
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1652-0145>

DANIELA LIZETH GARCÍA HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1540-5054>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-03-23

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-03-09

RESUMEN: En este artículo presentamos un análisis comparado de archivos sonoros (denominados etnotextos) de investigaciones dialectológicas realizadas en Colombia y en Francia, entre 1960 y 1970. Por medio de una propuesta teórico-metodológica que combina la Lingüística de Corpus y una propuesta específica del análisis del discurso (Wortham y Reyes 2015), analizamos las representaciones discursivas asociadas a las figuras mitológicas de la birette francesa y del duende colombiano. Los resultados nos permitieron identificar un esquema cultural (Sharifian, 2017) que le da sentido a nociones duales como la infancia y la adultez, la vida y la muerte y, lo sagrado y lo profano, en la cultura popular de ambos países.

Palabras clave: Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia (ALEC); Lingüística de Corpus; Análisis del Discurso; Representaciones discursivas; Esquema Cultural; Mitos y Leyendas

ABSTRACT: In this article we present a comparative analysis of sound archives (called ethnotexts) related to dialectological researches in Colombia and France, during the 1960's and the 1970's. Using a theoretical and methodological approach, inspired by the tools of Corpus Linguistics and a specific method of discourse analysis (Wortham y Reyes 2015), we study discourse representations associated with mythological figures of popular culture such as the French birette and the Colombian leprechaun. Results show that it is possible to identify a cultural schema (Sharifian, 2017) that allows the comprehension of dual notions such as childhood and adulthood, life and death, and sacred and profane, in the popular culture of both countries.

Key words: Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia (ALEC); Lingüística de Corpus; Análisis del Discurso; Representaciones discursivas; Esquema Cultural; Mitos y Leyendas.

1. INTRODUCCIÓN

En la editorial del número 45 de la revista de la Asociación Francesa de Archivos Sonoros, *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, Florence Descamps (2019) señala la renovación del interés de los estudios franceses por la historia oral. La autora apunta que el primer momento, marcado por un aparente desinterés general por el análisis de documentos sonoros, en el presente cede su importancia a un segundo momento que se propone volver a estudiar esos documentos, conocidos en el ámbito francés como etnotextos (Bouvier, 1997; Niño, 1998). A nivel internacional, también hay un nuevo interés por los etnotextos y la historia oral. Por ejemplo, desde el año 2018 se han realizado varios coloquios al respecto que tuvieron lugar en Finlandia, Irlanda, África y Montréal (Descamps, 2019).

En Colombia, el Instituto Caro y Cuervo se suma a este esfuerzo con la creación de los Corpus Lingüísticos del Instituto Caro y Cuervo (CLICC) en el 2018. Su objetivo es «el desarrollo de un Sistema Gestor de Contenidos (SGC) lo suficientemente flexible para la sistematización, divulgación y explotación de corpus de diferentes fuentes y registros (audio, vídeo, texto e imágenes)» (Instituto Caro y Cuervo, 2021: En línea). Uno de los tres corpus es el del *Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia* (ALEC), que contiene 650 grabaciones de entrevistas con campesinos y campesinas de Colombia entre 1955 y 1983. Se trata de un conjunto de entrevistas que acompañaron los trabajos de recolección de información para el ALEC, que están en proceso de digitalización, y que constituyen una fuente importante para el estudio de la historia oral de los campesinos de Colombia.

Para las fechas en que los investigadores del Caro y Cuervo llevaron a cabo la recolección de información del ALEC, se desarrolló en Francia el *Nouvel Atlas Linguistique de la France par Régions* (NALF) (Bouvier, 1982; Dauzat, 1939). Este consistió en un conjunto de diversas investigaciones de carácter dialectológico, etnológico y etnomusicológico que buscaron recolectar y registrar información diversa en archivos sonoros provenientes de las distintas regiones de este país. Tal es el caso del

Atlas Sonore de France (Cordereix, 2005; Dévigne, 1941; Verdure, 2006) y del *Atlas Sonore des Langues Régionales de France* (Boula de Mareüil, Vernier y Rilliard, 2017).

En este artículo presentamos los resultados de un análisis comparativo de dos narraciones campesinas relacionadas con la tradición oral francesa y colombiana. La primera narración es extraída del corpus sonoro del ALEC y la segunda, del corpus sonoro asociado con el *Atlas Linguistique d'Île de France et d'Orléans* (ALIFO) (Jacobson, 2020). La propuesta de análisis se basa en una exploración de ambos corpus desde una perspectiva teórico-metodológica que recoge elementos de la lingüística de corpus (Bernal Chávez y Hincapié Moreno, 2018) y de algunas propuestas del análisis del discurso (Baker et al., 2011; Brindle, 2016; Wortham y Reyes, 2015).

Los estudios comparativos de los discursos del campesinado se han generalizado en las últimas décadas (Kay y Vergara Camus, 2018). La mayoría de estos estudios se concentran en el análisis político, sociológico, histórico y antropológico de lo que se ha venido a denominar la *lucha por la tierra* (Monzón et al., 2020; Punjabi y Johnson, 2019; Thiébaud, 2020; Villamizar, 2020; Wilkinson, Reydon y Di Sabbato, 2012). En este caso, nos interesamos por la representación discursiva de la tradición oral campesina. A partir de las representaciones discursivas buscamos identificar esquemas culturales (Sharifian, 2017b; 2017a; Sharifian, Chalak y Dehkordi, 2019) asociados al mundo campesino en Colombia y en Francia. Tratamos de responder a tres preguntas: ¿Cómo hablan los campesinos de sus propias creencias y tradiciones en Colombia y en Francia? ¿Qué tipo de resonancias pueden encontrarse entre ambas formas de representación discursiva? ¿Cómo los personajes de la *birette* y del *duende* nos permiten identificar esquemas culturales del campesinado colombiano?

2. METODOLOGÍA

La metodología se divide en tres etapas: 1) una selección de los documentos sonoros del ALEC y del ALIFO; 2) la identificación de *palabras clave* (keywords) relacionadas con la tradición oral, los saberes locales y las creencias, y su análisis según la propuesta de Wortham y Reyes (2015); y 3) una identificación de los esquemas culturales asociados a los conceptos analizados.

2.1. PRIMERA ETAPA: SELECCIÓN DE DOCUMENTOS ALEC Y ALIFO

Los dos atlas lingüísticos y etnográficos del ALEC y el ALIFO se inspiraron en la propuesta dialectológica de *Wörter und Sachen* (Bernales, 1980; García Mouton, 1987; Giese, 1962), según la cual se debía investigar el mundo cultural campesino para darle sentido a su producción lingüística, puesto que la historia de la palabra no se podía separar de la historia de la realidad material a la que hacía referencia (Settekom, 1997). Sin embargo, esta visión sobre los trabajos lingüístico-etnográficos también es compartida por investigaciones folclóricas como las que se desarrollaron en Francia, dentro de la disciplina de la *etnología francesa* durante la primera mitad del siglo XX (Belmont, 1974; Brückner, 1987; Chiva, 1987; Christophe, 2009). Arnold Van Gennep es uno de sus representantes más importantes con obra *Manuel du folklore français contemporain* (1938). Él desarrolló la noción de *hecho folclórico*, en referencia al *hecho social* acuñado por Émile Durkheim (2000). Van Gennep, así como Durkheim, quiso extraer y delimitar un sector autónomo de la realidad para estudiarlo de manera científica, sólo que en su caso se dedicó específicamente a las expresiones folclóricas del mundo rural francés (Cuisenier y Segalen, 1993).

Tanto en los trabajos lingüístico-etnográficos de la escuela *Wörter und Sachen* como en las investigaciones de la *etnología francesa*, el objeto de análisis fue la tradición oral (conceptualizada en Francia como etnotextos) y las prácticas cotidianas de los campesinos, así como sus rituales, fiestas, creencias y saberes locales. De igual manera, tanto en Francia como en Colombia, estos atlas dialectológicos buscaron dar cuenta de la diversidad lingüística y cultural de cada país y sus regiones. Por estas razones decidimos identificar archivos sonoros del ALEC y del ALIFO, que permitieran realizar un contraste entre la tradición oral, los saberes locales y las creencias, y de los cuales terminamos por seleccionar diez etnotextos del ALEC y diez etnotextos del ALIFO.

2.2. SEGUNDA ETAPA: IDENTIFICACIÓN DE PALABRAS CLAVE E INDEXICALIZACIÓN

El concepto de *representación discursiva* ha sido utilizado en las ciencias sociales de maneras diferentes (Delgado Aburto, 2014; Moscovici, 1975; Restrepo Jiménez, 2010). Al tener en cuenta nuestro interés en comprender qué tipo de representaciones se asocian con la tradición oral, los saberes locales y las creencias, adoptamos la propuesta de Bonilla y García (1997) quienes describen las representaciones como «formas del discurso que interactúan socialmente y configuran maneras de darle sentido a la existencia, universos de significación, referentes de identidad, pautas de reconocimiento sobre lo común y lo diverso, lo igual y lo diferente, consolidada en el tiempo a través de intercambios sociales y órdenes institucionales» (1997: 20).

Consideramos que las tradiciones orales son un punto de entrada para entender cómo se configura discursivamente el mundo de los campesinos, ya que bajo esta perspectiva la realidad campesina puede aprehenderse a través de sus propias palabras. En este sentido, la lingüística de corpus nos otorga herramientas, como los índices de frecuencias de aparición, para identificar aquellas construcciones discursivas más frecuentes de la tradición oral campesina. El objetivo de estos índices es analizar el contexto de uso de las palabras o construcciones identificadas, por lo que conviene identificar las concordancias y las colocaciones más comunes en los textos estudiados (Bernal Chávez y Hincapié Moreno, 2018).

En los etnotextos franceses, el listado de palabras que se obtiene al utilizar el software *AntConc* (Anthony, 2005; Weisser, 2016) nos presenta un total de 25780 palabras o *tokens*. Dado que la mayoría de creencias y saberes se asocian a prácticas concretas, buscamos verbos de acción conjugados en pasado. Verbos como *faire* (*hacer* en francés) o *mettre* (*poner* o *ubicar algo en algún lugar* en francés). En el caso del verbo *faire*, lo encontramos 136 veces conjugado en pretérito imperfecto, en singular: *faisait* (*hacía*). Mientras que, lo encontramos 191 veces en su forma plural: *faisaient*. Una vez juntadas las dos formas conjugadas, tenemos 227 apariciones con las cuales identificamos una narración específica que describe algunos juegos y una creencia asociada a un ser aparentemente fantástico perteneciente a leyendas campesinas: la *birette*.

La lista de palabras de los etnotextos colombianos presenta como resultado un total de 59108 palabras o *tokens*. Los verbos de acción están asociados en su mayoría a prácticas agrícolas, por lo que tratamos de identificar otras expresiones (colocaciones) sobre narraciones relacionadas con creencias o saberes locales. Utilizamos tres colocaciones: 1) la expresión o el *token* de *dicen que* o simplemente *dicen*, con una frecuencia de 132 apariciones; 2) el *token* de *cuento* (112 apariciones), muy utilizado por los entrevistadores para invitar a los entrevistados a *contar* historias relacionadas con el tema de la tradición oral; 3) las colocaciones *una vez* (22 apariciones), *otra vez* (12 apariciones) y *alguna vez* (12 apariciones), que sirvieron para identificar contextos de uso relacionados con determinados mitos y leyendas. De igual forma, identificamos la figura

fantástica del duende, perteneciente al mundo campesino colombiano y que presenta diversas resonancias con la *birette* francesa.

En cuanto al análisis de los datos nos basamos en la propuesta teórica de Wortham y Reyes (2015) sobre lo que es un evento discursivo según su teoría de la indexicalidad. Este consiste en la construcción e intercambio de signos por parte de los participantes para llevar a cabo una cierta acción social. Pues, la indexicalidad hace referencia precisamente a: “Identifying signs that might be important signals about the social action occurring, signs that could play a central role in contextualization” (Wortham y Reyes, 2015: 40). Es así que, nuestra ruta metodológica comienza por describir los eventos narrados (*narrated events*) dentro de un evento comunicativo en construcción o un evento en narración (*narrating event*), para analizar los signos y las interacciones en su contexto de uso y establecer relaciones entre el signo y su contexto (Wortham y Reyes, 2015).

Una vez los eventos narrados son identificados y descritos, iniciamos un proceso analítico para seleccionar las relaciones indexicales. Seleccionamos las siguientes: *voicing* (identificación de roles sociales); *evaluación* (atribuciones y valoraciones discursivas a eventos, objetos, situaciones y/o sujetos); y *posicionamiento* (creación de límites sociales entre grupos, eventos, realidades, etc.) (Wortham y Reyes 2015: 41). En este artículo, nos basamos en esta aproximación del análisis del discurso, pero no la adoptamos en su totalidad pues la usamos únicamente para dar cuenta de las representaciones discursivas del mundo campesino asociadas a la tradición oral, los saberes locales y las creencias.

2.3. TERCERA ETAPA: IDENTIFICACIÓN DE ESQUEMAS CULTURALES

En su texto denominado *The Persian Cultural Schema: Compliment Response Strategies on Social Networking Sites Among Persian EFL Learners*, Farzad Sharifian et. al. (2019), definen los esquemas culturales como:

Cultural schema is that pool of shared knowledge containing significant concepts necessary to day to day communications. The relation between culture and pragmatics is highlighted when it is found out that different cultures may apply different forms to convey a similar meaning and they may use similar forms to convey different meanings; in this regard, cultural conceptualizations play a role in appreciating a given speech.

(Sharifian et al. 2019: 62)

Se trata de representaciones o conceptualizaciones discursivas que comprenden conjuntos de reglas, órdenes o sistemas tácitos de organización socio-cultural, que pueden ser identificados por medio de los usos del lenguaje. Mediante esta herramienta de los esquemas culturales entendemos las palabras seleccionadas como deícticos relacionados con las formas del discurso de la *birette* y al *duende*. A partir de ellos, vemos cómo los campesinos describen su mundo y podemos encontrar las formas en como ellos le dan sentido, lo organizan o lo esquematizan.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los estudios comparados sobre el campesinado tienen una larga tradición académica, como lo demuestra la existencia de la corriente denominada *peasant studies* en el mundo anglófono (Friedmann 2019). Lo que nos interesa aquí es comparar las representaciones discursivas de etnotextos campesinos realizados en Colombia y en Francia, en la misma época. Aunque los trabajos sobre etnotextos son variados y generalmente se asocian con estudios de caso más que con ejercicios comparativos a nivel internacional (Buj Alfa, 2008; Chabert, 2002.; Cottens, 2015; Depau y Lai, 2016; Ibarra

Murillo, 2016; Joutard, 1980; Muzart, 1995; Palacios, Pedrosa y Rubio, 2002; Pedrosa, 2011; Pedrosa, Palacios y Marcos, 2001; Rubio Marcos, 2001). Usamos los etnotextos como: «O conceito de etnotexto, [...] designa o discurso que um grupo social, uma coletividade, elabora sobre sua própria cultura, na diversidade de seus componentes, e através do qual reforça ou questiona sua identidade» (Muzart, 1995: 39).

Mediante este concepto, presentamos un análisis que busca comparar las representaciones discursivas utilizadas por campesinos de Colombia y de Francia, para referirse a seres pertenecientes a la mitología popular. En primer lugar, abordamos una narración francesa que introduce la figura de la *birette*, que es una suerte de ser capaz de adoptar diversas formas, generalmente asociadas con animales, o que puede aparecer bajo una forma fantasmal, con una sábana blanca y una calabaza como cabeza. En segundo lugar, analizamos dos narraciones colombianas diferentes que describen al *duende* como un ser de tamaño pequeño, difícil de percibir o incluso invisible, y que se reconoce por hacer actos traviesos. Finalmente, tratamos de evidenciar las resonancias entre las representaciones discursivas utilizadas para describir a esos seres fantásticos.

3.1. PRIMERA PARTE: «ILS FAISAIENT LA BIRETTE»

Maurice Genevoix (1959), investigador francés especializado en folklore, describe algunos aspectos sobre las fiestas tradicionales campesinas. En su texto, el autor menciona la *birette*, de la siguiente manera:

Le goût des farces, des gaudrioles, encore un héritage venu d'un très lointain passé. La birette enveloppée d'un linceul, la tête de citrouille évidée, percée d'orbites où la lueur d'une chandelle vacillait de clins maléfiques, les chaînes secouées, les cliquetis d'os, et la chasse au dahut où le hâbleur, le «glorieux» dont on jugeait qu'il était temps enfin de rabattre le caquet, tremblait, abandonné pour un affût imaginaire, la nuit, à la lisière d'un bois sinistre, de quels aïeux, depuis quels temps défunts, les jeunes de ce temps-là en avaient-ils recueilli la tradition et les pratiques ?

(Genevoix, 1959: 214)

Genevoix presenta la *birette* como un ser humanoide fantasmal envuelto en una especie de manto (*linceul*) y que en vez de cabeza lleva puesta una calabaza vacía, con huecos que hacen de ojos y una vela prendida en su interior. Este investigador asocia al personaje con las fiestas y con una práctica específica que son las *farces* (bromas, en español), o *gaudrioles* (obscenidades, en español); así como con un grupo social específico que son los jóvenes. Pero, también se pueden encontrar otras descripciones de la *birette*, por ejemplo la siguiente:

Elles sont sorcières, fantômes, revenants et bonnes fées à la fois. Ce sont les birettes qui se sont réincarnées en Sancerrois avec la confrérie de Bué (Cher) et dont on fête les facéties chaque année au mois d'août dans le cadre de la Foire aux sorcières. Dans la grande famille des personnages fantastiques, les birettes sont souvent une variante du loup-garou. Il peut s'agir notamment en Pays Fort et en Sologne de la transformation d'un homme en animal la nuit venue. Georges Sand parle de "spectres" vêtus de peau de sanglier. Mais les birettes sont aussi les sorcières bienfaisantes vêtues de blanc, proches du fantôme ou de la fée, facétieuses, se moquant et tournant en dérision les humains. Dans une autre région, Montereau-en-Gâtinais, on trouve des birettes qui sont des personnages allant dans la campagne à la nuit tombée, recouverts d'un drap blanc.

(Stéphan, 2019: 1)

Esta descripción nos presenta características mucho más variadas de la *birette*: su asociación con la brujería, con los hombres-lobo, con cierto tipo de fantasmas, y con brujas benéficas, que visten blanco y que parecen dedicarse a hacer bromas a los seres

humanos. Estos elementos nos permiten construir un marco contextual para analizar la narración seleccionada del ALIFO. Lo que buscamos con nuestro análisis no es la veracidad o la historia de la figura en sí misma, sino dar cuenta de cómo las maneras de describir a la *birette* nos da información sobre la vida campesina y la representación de su mundo.

El extracto que seleccionamos hace parte de una entrevista realizada en la ciudad de Coulanges, en la región de Berry, en Francia. La mujer entrevistada describe una serie de juegos tradicionales que eran frecuentes en su infancia:

INF 1- Oui, c'était un placé. Il y avait la place, la grande place où il y a le monument à l'heure actuelle. Et il y avait plusieurs placis, il y avait la Croix de Pierre, le placé de la gare, c'était des petites places. Des anciens et des jeunes se réunissaient là le dimanche, il n'y avait pas de télé, ils jouaient au bouchon, ils jouaient à des choses comme ça. Ils faisaient des birettes.

ENC- Des birettes?

INF 1- Vous n'avez jamais entendu dire ça ? (Rires)

ENC- Non.

INF 1- C'est une personne qui se promène avec un drap blanc, alors on creusait une citrouille [...].

(ALIFO, 1974)

En particular nos interesa analizar la relación entre las dos siguientes expresiones: «[...] ils jouaient à des choses comme ça. Ils faisaient des birettes». El pronombre personal que utiliza la hablante es *ils* (tercera persona del plural), que nos permite identificar dos grupos de personas en el evento narrado: el grupo al que pertenece la hablante y el grupo de los jóvenes que hacían de *birettes*. Se trata de una separación discursiva que ubica a los jóvenes que juegan y hacen de *birettes* como otros. También es importante señalar el paralelo de los verbos conjugados en pretérito imperfecto: *jouaient/faisaient*. Esta forma discursiva pone al mismo nivel el juego llevado a cabo por los jóvenes que las actividades realizadas por las *birettes*; es decir, que tanto los jóvenes como la *birette* realizan travesuras o bromas. Veamos ahora cómo ella describe físicamente al personaje:

INF 1- La birette, c'est la personne qui se promenait avec un drap blanc. Alors dans l'ancien temps, ils s'en servaient pour un peu épouvanter les vieilles, des choses comme ça. Faire le sorcier, si vous voulez. Enfin, je n'ai pas connu ça. Ou alors c'était en s'amusant. Ce qu'on faisait, ce qu'on appelait faire une birette nous c'était de prendre une citrouille, je vous raconterai l'histoire toute à l'heure, vous la videz, vous coupez le dessus, vous l'enlevez, vous la videz, vous lui faites des yeux et puis la bouche avec les dents, et on mettait une bougie à l'intérieur. Et c'était ça qu'on appelait une birette.

ENC- Et vous la mettiez où cette birette ?

INF 1- Je vais vous raconter toute l'histoire. Il y avait donc une belle citrouille dans le jardin d'un voisin là, où ils habitaient. Alors avec un copain, Pierre, on était allé chercher la plus belle citrouille qu'on avait pu trouver, qu'appartenait à la voisine, on découpait puis alors vous aviez la route d'Orléans, voilà, la route d'Orléans, elle arrive comme ça et elle tourne comme ça. Voilà. Alor ici, il y avait, était planté dans ce temps des acacias, alors notre belle birette avec une bougie dedans, et on l'a accroché, bien en vue, en face que les gens y voient ici. Alors, Maman, ma mère elle était épicière. Tout le quartier qui venait chez nous. Alors, vous ne pensez pas que cette pauvre dame «il m'a pris ma citrouille». Maman a payé la citrouille à la, j'en ai reçu une bonne volée. Quand je le raconte encore «tu te souviens de la citrouille...».

(ALIFO, 1974)

Lo que contrasta con la información que presentamos en la contextualización es que para la hablante, la figura de la *birette* se presenta como una *persona* y no como un ser

sobrenatural. Para ella, la *birette* está más cerca del mundo de los humanos que de los fantasmas.

Del extracto anterior, resaltamos que también se puede ver la separación discursiva que construye la hablante frente a unos otros que quedan evidenciados en el uso de la tercera persona del plural. Se encuentra en la frase «ils s'en servaient pour un peu épouvanter les vieilles» (se servían de eso para asustar un poco a las viejas, por su traducción al español), que ubica a la hablante por fuera del grupo de personas asociadas a las *birettes*. Sin embargo, esto cambia cuando la hablante dice: «Enfin, je n'ai pas connu ça. Ou alors c'était en s'amusant» (traducción: En fin, yo no conocí esas cosas. O entonces era para divertirse). Expresión con la cual ella hace un giro en la construcción del discurso que aclara: «o entonces era para divertirse», que la ubica en el grupo de las *birettes* con la condición de que fuera sólo un juego. Sucesivamente, la interlocutora nos describe lo que significa *hacer una birette*; esto es tomar una calabaza, ahuecarla, darle la forma de un rostro y ponerle una vela adentro, posiblemente con el propósito de hacer una broma.

Resaltamos, entonces, que la interlocutora construye discursivamente dos grupos sociales alrededor del tema de la *birette*. Por un lado, se encuentran aquellos jóvenes que se mueven entre el delito y la broma; por otro lado, están aquellos jóvenes que asocian a la *birette* o el *hacer una birette* con el acto jugar, que antropológicamente también se comprende como un acto liminal que se encuentra entre lo serio y lo desenfadado, lo real y lo imaginario. El juego, que como lo muestran diversos estudios (Campos y Louzada, 2012; Cayón, 2012; Enriz, 2012; Marín, 2012; Sigl, 2012; Varela, 2012), aparece como un acto desorganizado, profano, o relativo a la infancia pero en el cual se establecen una serie de roles sociales, como aquellos que se forman entre los seres humanos y otros seres, que hacen parte de ese mundo que se juega entre la ficción y la realidad.

En el caso de la *birette*, cuando la hablante nos cuenta la historia de su infancia en la que se roba una calabaza junto con un amigo para asustar a una vecina y como consecuencia es castigada por su madre; en realidad, nos está presentando discursivamente la construcción social de una serie de límites y roles aceptados por el grupo social al que ella pertenece. El hecho de que la interlocutora señale que al final su acto es castigado con una *volée* (cachetada), es decir un castigo físico, nos muestra que ella recuerda, con humor, un acto que reivindica la delimitación social entre el caos y el orden y que busca traerla de nuevo al mundo social de lo aceptado. Por ejemplo, a no robar, ni asustar a otras personas.

En este sentido, identificamos en este etnotexto dos eventos narrados. Un evento narrado que nos describe al personaje de la *birette* como perteneciente al mundo de los juegos en el que los jóvenes cumplen un rol esencial. Y, un evento narrado en el que la interlocutora describe lo que podría considerarse como un *rito de paso* (Van Gennep, 2008): la corrección de un acto no aceptado por los adultos. La descripción de ambos eventos se realiza con el uso de los deícticos personales como *ils*, *on* y *nous*, en los cuales se ubica a la hablante en un ir y venir entre los dos grupos sociales identificados: aquellos que son *birettes* pero que hacen travesuras y se quedan en el mundo del caos, y aquellos que fueron *birettes* pero que fueron corregidos y pasan a ser parte del mundo de los adultos. La *birette* existe, discursivamente al menos, como una estrategia que le da sentido al mundo de lo fantástico y de lo imaginario, pero también al mundo de las relaciones sociales de los campesinos y de su paso de la infancia, el desorden, la travesura, el susto y la broma a un mundo adulto. Estos son temas transversales en esta representación discursiva que delimita y construye roles sociales entre los campesinos que fueron registrados en el ALIFO.

La infancia resulta ser un eje de análisis comparativo para comprender las narraciones de los campesinos en Colombia. Se trata de una etapa de la vida que,

etnológicamente hablando, es considerada como más cercana a lo místico, a lo fantástico e, incluso, a la muerte: «Esa es la posición de los muertos en distintas tradiciones; y es la misma de los niños: ambos son “lo otro”. [...] Papá Noel sería entonces la personificación de un contrato entre los niños-muertos y un viejo casi muerto (que es un adulto cualquiera o es todos los adultos) a través del cual garantizamos que no moriremos» (Lévi-Strauss, 2008: 24–25). El movimiento discursivo realizado por la narradora francesa y el hecho, en consecuencia, de poder identificar dos grupos de personas asociados a la *birette* (los niños y los adultos), es un claro ejemplo de la representación de la infancia en el mundo campesino y de su relación con el mundo de lo fantástico. Veamos a continuación qué tipo de resonancias encontramos con las narraciones de los campesinos colombianos.

3.2. SEGUNDA PARTE: «EL DUENDE, DICEN QUE UN NIÑO CHIQUITO»

Al *duende* se le asocia con espacios como el campo o el monte, y el tiempo específico de la noche. Se le considera como un ser travieso que busca molestar a los seres humanos, o de manera más específica, a las mujeres y a los niños (Restrepo, 1997). Se trata de un ser liminal que pasa del espectro de lo visible a lo invisible, del mundo de la vida al de la muerte, y que se asocia con una figura infantil y traviesa (Arguedas Altamirano y Izquierdo Ríos, 2014; Callejo Cabo, 1994). En Colombia, las travesuras del *duende* se asocian con un acto concreto que es el de robar algún objeto o una persona. Cuando en el mundo campesino colombiano se habla de robar personas, se mencionan a las mujeres y los niños, y se dice que para protegerse de él o espantarlo se le debe insultar o se le debe cantar una canción específica (Ocampo López, 2006; Romero Moreno, 2000). En la narración extraída del ALEC se le describe de la siguiente manera:

INF: El duende/ dicen que es un niño chiquito / así un niño así y que persigue las personas cuando se... / les gusta un niño / o una señorita o una persona / puede ser un adulto / cualquiera ¿no? / Si es / la duenda / se enamora de del varón / y si es hembra se enamora o si el duende se enamora de las niñas / y dicen que / las persiguen así / pero por aquí todavía no ha sucedido que se lleve a [SIC] nadie el duende así.

ENC 1: Y ¿Quién era el duende? que le pasaría a eso.

INF: ¿No será como un espíritu como invisible? o ¿Qué? / Yo me imagino que sea así ¿no? / Porque ese sí no lo ve la persona a quien persigue // eso sí es.

(ALEC, 1975)

En este etnotexto identificamos un evento narrado en el que se dividen dos momentos: un primer momento, en el que el *duende* es descrito como un niño pequeño, y está asociado con la acción de perseguir a las personas. En este momento se nos cuenta que se puede enamorar de las personas dependiendo de su género, y que tiene preferencia por ciertas personas para perseguirlas. También se nos dice que se le atribuye la invisibilidad y la capacidad de hacerse sentir presente para asustar a la persona. En este etnotexto encontramos de nuevo el tema de la infancia (el duende como un niño) así como el de la travesura (perseguir a las personas), como lo vimos con la *birette*.

Se construye un segundo momento por medio de la oración «[...] pero por aquí todavía no ha sucedido que se lleve a nadie el duende así». En este, el deíctico espacial *aquí* delimita el espacio en el que se encuentra el duende y aquél en donde no se encuentra. También nos señala a la narradora, quien señala que el duende se ha llevado a nadie en el lugar donde ella se encuentra. Por ello, se puede decir que los hablantes conocen las historias, pero no necesariamente se ubican dentro de ellas. De ahí que sea muy frecuente encontrar dichos populares como *las brujas no existen pero que las hay, las hay*, que también encontramos en esta entrevista (De Sarmiento, 1975). Este mismo motivo lo encontramos en la construcción discursiva de la campesina francesa sobre la *birette*.

Veamos ahora, con otra narración, cómo ocurre la interacción entre el *duende* y la persona que es perseguida:

INF 1: Una cosita de la finca / una vez / bajó un muchacho / de noche / lo persiguió un [Ininteligible] hasta una parte / donde había un ganado / se entró para ese ganado / para que se lo retiraran / para bajar a la casa / lo persiguió / haciendo estruendos duros / tumbando maderas / entonces / el muchacho muy asustado / entró a la casa / cayó a la cama privado y gritó el avemaría / con mucho miedo / al otro día contó / lo que le había pasado / y dijo que era un duende que había que lo había perseguido / que le colocaran un almuerzo sin sal / que para que lo desterraran / le colocamos el almuerzo sin sal al pie de una mata de plátano / se lo comió / y no volvió.

(ALEC, 1973)

En este etnotexto hay un evento narrado construido en dos tiempos: un primer tiempo que describe la persecución del *duende*, y un segundo momento que relata la estrategia utilizada para deshacerse de él. El personaje perseguido es un *muchacho*, o un joven, a quien el duende se le presenta por medio de acciones indirectas o traviesas: «estrucendos duros» o «tumbando maderas». La presencia del *duende* también se confirma por el miedo y el susto que sintió el joven perseguido. De esta manera, la relación necesaria para que exista un duende se hace evidente en esta narración: muchacho/niño – designado – perseguido – asustado.

El narrador utiliza una forma discursiva para incluirse dentro del evento narrado. La expresión «Una cosita de la finca» hace referencia a un espacio que el narrador conoce: la finca en donde ocurren los hechos. Más adelante, en la segunda parte del evento narrado, el uso de la primera persona del plural como deíctico personal: «le colocamos», ubica también al narrador como integrante de la historia. Este hace parte del grupo de los adultos encargados de desterrar al duende. Encontramos de nuevo la dualidad infancia/adulthood que atraviesa las historias del *duende* y de la *birette*. En ellas, los adultos deben rechazar la infancia y la travesura, representadas por estos personajes fantásticos potencialmente considerados como metáforas del rito de paso entre la infancia y la adulthood.

Es así que, las representaciones discursivas del *duende* colombiano y la *birette* francesa nos permite identificar lo que podríamos llamar un esquema cultural (Sharifian, 2017b) que se construye alrededor de varios temas: la infancia y la adulthood; lo permitido y lo prohibido; lo caótico y lo reglado. Parece, entonces, tratarse de un motivo similar que presenta ligeras variaciones de forma pero no de contenido. Encontramos ciertas resonancias entre las representación discursivas de estos dos personajes del *duende* y de la *birette*, comprendidas en un esquema cultural sobre el paso de la infancia a la adulthood que, desde otras perspectivas antropológicas, se ha estudiado como variaciones del motivo del *trickster* (Hyde, 1998).

El *trickster*, que es un ser liminal entre mundos, que transita una condición como la del *duende* y la *birette* pero también como la de los niños o jóvenes que pasan a ser adultos, se convierte en un modelo que quizás pueda reunir todas las variaciones posibles de esta condición transitoria. Las representaciones discursivas de la *birette* en Francia y del *duende* en Colombia, nos permiten identificar la presencia de este esquema cultural que regula la vida cotidiana de los campesinos y con el cual dan sentido a su entorno y al cambio de su rol en el mundo. Vale la pena plantearnos la pregunta por otros modelos que podrían identificarse entre las dos orillas del océano Atlántico y realizar posteriores análisis alrededor de estas figuras fantásticas en la cultura popular en los cuales se pueda conceder mayor importancia a la diversidad cultural y regional dentro de los países.

4. CONCLUSIONES

En este artículo realizamos un análisis comparado de narraciones sobre dos seres fantásticos de la cultura popular francesa y colombiana. En el caso francés, nos concentramos en la figura de la *birette* y en el caso colombiano en la figura del *duende*. Mediante las herramientas de manejo de información de la lingüística de corpus (Bernal Chávez e Hincapié Moreno, 2018), seleccionamos tres narraciones como objeto de análisis. Usamos algunos aportes de la teoría de la indexicalidad (Wortham y Reyes, 2015) para la selección de determinados eventos narrados o discursivos, e identificamos una serie de motivos que hacen resonancia en ambos casos al respecto de las representaciones discursivas del mundo campesino, asociadas a la tradición oral, los saberes locales y las creencias.

Damos cuenta que estas representaciones discursivas corresponden a representaciones sobre la infancia y de la adultez; lo permitido y lo prohibido; lo caótico y lo reglado. Estas dualidades, reunidas y representadas por ambas figuras traviesas de la *birette* y del *duende*, hacen suponer que para estos campesinos existen determinados límites que pueden definir un rito de paso entre la infancia y la adultez; y que a su vez pueden dar cuenta del contenido de un esquema cultural (Sharifian, 2017b), que define las maneras de aprender los límites de las nociones antes mencionadas en el mundo campesino francés y el colombiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anthony, Laurence. 2005. «AntConc: design and development of a freeware corpus analysis toolkit for the technical writing classroom». En *Proceedings. International Professional Communication Conference*, 729–737.
- Arguedas Altamirano, José María, y Francisco Izquierdo Ríos. 2014. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Madrid: Siruela.
- Belmont, Nicole. 1974. *Arnold Van Gennep, créateur de l'ethnologie française*. Paris: Payot.
- Bernal Chávez, Julio Alexander y Diana Alejandra Hincapié Moreno. 2018. *Lingüística de corpus*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Bernales, Mario. 1980. «Principios y orígenes del método “Wörter und Sachen”». *Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 5: 37–44.
- Bonilla Vélez, Jorge Iván, y María Eugenia García Raya. 1997. *Los discursos del conflicto: espacio público, paros cívicos y prensa en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Boula de Mareüil, Philippe, Frédéric Vernier, y Albert Rilliard. 2017. «Enregistrements et transcriptions pour un atlas sonore des langues régionales de France». *Géolinguistique*, 17: 23–48.
- Bouvier, Jean-Claude. 1982. «Les atlas linguistiques et ethnographiques de la France». *L'ethnographie en Europe 4*; Numéro spécial de technologies, idéologies, pratiques (1-4): 227–241.
- Bouvier, Jean-Claude. 1997. «Etnotextos». *Textos de História* 5 (1): 69–81.
- Brückner, Wolfgang. 1987. «Histoire de la Volkskunde. Tentative d'une approche à l'usage des Français». En *Ethnologies en miroir. La France et les pays de la langue allemande*, ed. Isaac Chiva y Ulz Jeggle. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 223–247.
- Buj Alfa, Àngela. 2008. «Restes d'aragonès en etnotextos de Villarroya de Los Pinares». *Alazet*, 20: 159–80.

- Callejo Cabo, Jesús, ed. 1994. *Duendes: Guía de los seres mágicos de España*. Madrid: Editorial EDAF.
- Campos, Hugo Berlingeri, y Roberto Louzada. 2012. «A trajetória das associações de torcedores de futebol da cidade de São Paulo: de torcidas de futebol a escolas de samba». *Maguaré*, 26 (2): 147–171.
- Cayón, Luis. 2012. «Gente que come gente: a propósito del canibalismo, la caza y la guerra en la Amazonía». *Maguaré*, 26 (2): 19–49.
- Chabert, Pierre. 2002. «Ethnotextes: la conscience de l'espace. L'exemple d'un conte». *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 22: 2–8.
- Chiva, Isaac. 1987. «Entre livre et musée. Émergence d'une ethnologie de la France». En *Ethnologies en miroir. La France et les pays de la langue allemande*, ed. Isaac Chiva y Ulz Jeggle. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 9–33.
- Christophe, Jacqueline, ed. 2009. *Du folklore à l'ethnologie*. Paris: Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Cordereix, Pascal. 2005. «Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France». *Le Temps des médias*, 5 (2): 253. <https://doi.org/10.3917/tdm.005.0253>.
- Cottens, Rosana. 2015. «Iguales pero diferente. Una nueva mirada sobre la identidad riverense a través de etnotextos locales». En *La traza y la letra*, ed. Laura Masello. Biblioteca plural. Montevideo, Uruguay: CSIC, Universidad de la República Uruguay, 69–84.
- Cuisenier, Jean, y Martine Segalen. 1993. *Ethnologie de la France*. 2. éd., 12. mille. Que sais-je? 2307. Paris: Presses Univ. de France.
- Dauzat, Albert. 1939. «Le nouvel atlas linguistique de la France». *Le français moderne*, 7 (97-101): 289–292.
- Delgado Aburto, Leonel. 2014. «Desplazamientos discursivos de la representación campesina en la Nicaragua pre y post-sandinista». *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, 58: 33–58.
- Depau, Giovanni, y Jean-Pierre Lai. 2016. «Voyage en Sardaigne `a travers les ethnotextes de Michel Contini». En *Estudos geossociolingüísticos brasileiros e europeus: uma homenagem a Michel Contini*, ed. Vanderci De Andrade Aguilera y Maranúbia Pereira Barbosa. Edunioeste: EDUEL, 1–15.
- Descamps, Florence. 2019. «Éditorial: Bulletin de l'AFAS. Sonorités numéro 45». *Bulletin de l'AFAS*, n.o 45 (marzo). <https://doi.org/10.4000/afas.3282>.
- Dévigne, Roger. 1941. «L'Atlas sonore de la France. L'équipement et les travaux des missions phonographiques du Musée de la parole. De la mission des Ardennes, 1912, à la mission Alpes-Provence». *Annales de l'Université de Paris*. Toulouse: Imprimerie régionale.
- Durkheim, Émile. 2000. *Las reglas del método sociológico y otros escritos de filosofía de las ciencias sociales*. Madrid: Alianza.
- Enriz, Noelia. 2012. «Ceremonias lúdicas mbyá guaraní». *Maguaré*, 26 (2): 87–118.
- Friedmann, Harriet. 2019. «The Awkward Class: A Foundation for Peasant Studies». *The Journal of Peasant Studies*, 46 (5): 1096–1105. <https://doi.org/10.1080/03066150.2019.1608684>.
- García Mouton, Pilar. 1987. «Dialectología y Cultura Popular». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 42: 49–74.
- Genevoix, Maurice. 1959. «Au cadran de mon clocher: deuxième partie». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 212–237.
- Giese, Wilhelm. 1962. *Los pueblos románicos y su cultura popular. Guía Etnográfico-Folclórica*. Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo.

- Hyde, Lewis. 1998. *Trickster makes this world. Mischief, myth and art*. New York: North Point Press.
- Ibarra Murillo, Orreaga. 2016. «Aspectos etnográficos y lingüísticos en diversos etnotextos de hablas navarras». *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra (CEEN)*, 90: 297–330.
- Jacobson, Michel. 2020. «Atlas linguistique et ethnographique d'Île-de-France, Orléanais, Perche, Touraine» [Plataforma]. *La Plateforme COCOON*. <https://cocoon.huma-num.fr/exist/crdo/>
- Joutard, Philippe. 1980. «Un projet régional de recherche sur les ethnotextes». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 35 (1): 176–182.
- Kay, Cristóbal, y Leandro Vergara-Camus, eds. 2018. *La cuestión agraria y los gobiernos de izquierda en América Latina: campesinos, agronegocio y neodesarrollismo*. Primera edición. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Lévi-Strauss, Claude. 2008. «Papá Noel en la pira». *Maguaré*, 22: 21–42. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/15285>.
- Marín, David E. Arias. 2012. «La puesta en juego de la interacción social: notas teóricas sobre el juego y apuntes etnográficos sobre las riñas de gallos». *Maguaré*, 26 (2): 173–201.
- Monzón, Julieta, José Francisco, Noelia Verónica Calefano, y Gustavo Lattanzio. 2020. «Esto es Vietnam. Una aproximación a la dinámica de conflictos por la tierra en una zona del área metropolitana de Buenos Aires». *Revista Americana de Empreendimiento e innovación*, 2 (1): 395–405.
- Moscovici, S. 1975. *Introducción a la Psicología Social*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Muzart, Idelette. 1995. «Escritura da voz e memória do texto: Abordagens atuais da literatura popular brasileira». En *Fronteiras do literário: Literatura oral e popular Brasil/França*. Bernd, Zilá; Migozzi, Jacques, eds. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 31–44.
- Niño, Hugo. 1998. «El etnotexto: Voz y actuación la oralidad». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24 (47): 109–121.
- Ocampo López, Javier. 2006. *Mitos, leyendas y relatos colombianos*. Santafé de Bogotá: Plaza & Janes Editores Colombia S.A.
- Palacios, Cesar-Javier, Juan Pedrosa, y Elías Rubio. 2002. *Cuentos burgaleses de tradición oral. Teoría, etnotextos y comparatismo*. Burgos: Colección Tentenublo.
- Pedrosa, José Manuel. 2011. *Leyendas y Enotextos de la Comunidad Indígena de Sutiaba, Nicaragua* [Maestría en Lengua y Literatura]. Managua: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.
- Pedrosa, José Manuel, César Javier Palacios y Elías Rubio Marcos. 2001. *Héroes, santos, moros y brujas: leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos: poética, comparatismo y etnotextos*. Vol. 1. Madrid: Burgos.
- Punjabi, Bharat, y Craig A. Johnson. 2019. «The Politics of Rural–Urban Water Conflict in India: Untapping the Power of Institutional Reform». *World Development*, 120: 182–192. <https://doi.org/10.1016/j.worlddev.2018.03.021>.
- Restrepo, Gabriel. 1997. «Saber a través del duende: de un saber subyugado a un saber subyugante». *Revista Colombiana de Psicología*, 5 (6): 166–173.
- Restrepo Jiménez, Mariluz. 2010. *Representación, relación triádica en el pensamiento de Charles S. Pierce*. Primera edición. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Romero Moreno, María Eugenia. 2000. «Duendes, ensalmos y rezos». *Magazín Aula Urbana*, 19: 18.

- Rubio Marcos, Elías. 2001. *Burgos: los pueblos del silencio*. Burgos: Elias Rubio Marcos.
- Settekom, Wolfgang. 1997. «L'école de Hambourg: Implications scientifiques et idéologiques». En *Mots et choses de l'ethnographie de la France: regards allemands et autrichiens sur la France rurale dans les années 30*, ed. Klaus Bietl, Christian Bromberg, y Isac Chiva. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 65–86.
- Sharifian, Farzad, ed. 2017a. *Advances in cultural linguistics*. New York, NY: Springer Berlin Heidelberg.
- Sharifian, Farzad. 2017b. *Cultural linguistics: cultural conceptualisations and language. Cognitive linguistic studies in cultural contexts (CLSCC)*, volume 8. Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Sharifian, Farzad, Azizeh Chalak, y Zeinab Dehkordi. 2019. «The Persian Cultural Schema: Compliment Response Strategies on Social Networking Sites Among Persian EFL Learners». *The Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances*, (noviembre). <https://doi.org/10.22049/jalda.2019.26628.1137>.
- Sigl, Eveline. 2012. «Erotismo, sexualidad y humor en las danzas del altiplano boliviano». *Maguaré*, 26 (2): 51–86.
- Simoni-Aurembou, Marie-Rose. 1973. *Atlas Linguistique et Ethnographique de l'Ile-de-France et de l'Orléanais*. Vol. I. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Stéphan, Bernard. 2019. «Traditions orales: Contes et légendes du périgord, du Limousin, d'Auvergne, du Berry». *Periberri. Ethnologie, Berry, Périgord, Auvergne, Bergerac, Dordogne, Loire, Tradition Orale, Mémoire Paysanne, Recherche Sur Le Paysage*. <http://www.periberry.com/article-contes-et-legendes-de-nos-terroirs-114192110.html>.
- Thiébaud, Virginie. 2020. «Reforma agraria y cambios territoriales en el centro del estado de Veracruz». *Signos Históricos*, 22 (43): 220–253.
- Van Gennep, Arnold. 1938. *Manuel du folklore français contemporain*. Paris: Auguste Picard.
- Van Gennep, Arnold. 2008. *Los Ritos de Paso*. Traducido por Juan Aranzadi. Madrid: Alianza Editorial.
- Varela Gonzáles, Sergio. 2012. «Cosmología, simbolismo y práctica: el concepto de “cuerpo cerrado” en el ritual de la capoeira angola». *Maguaré*, 26 (2): 119–46.
- Verdure, Nicolas. 2006. «Les archives de l'enregistrement sonore à la Bibliothèque nationale de France». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 92: 61–66. <https://doi.org/DOI 10.3917/ving.092.0061>.
- Villamizar, Juan Carlos. 2020. «La reforma agraria: la paz con las FARC, un compromiso aplazado de nuevo». *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 41 (1): 231–63.
- Weisser, Martin. 2016. *Practical corpus linguistics: an introduction to corpus-based language analysis*. Chichester. West Sussex [England]; Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Wilkinson, John, Bastiaan Reydon, y Alberto Di Sabbato. 2012. «Concentration and Foreign Ownership of Land in Brazil in the Context of Global Land Grabbing». *Canadian Journal of Development Studies/Revue Canadienne d'études Du Développement*, 33 (4): 417–438. <https://doi.org/10.1080/02255189.2012.746651>.
- Wortham, Stanton Emerson Fisher, y Angela Reyes. 2015. *Discourse analysis beyond the speech event*. London; New York: Routledge.

VV. AA. 2021. *Atlas Lingüístico Etnográfico de Colombia* (Plataforma CLICC. Corpus Lingüísticos del Instituto Caro y Cuervo). Instituto Caro y Cuervo. <http://clicc.caroycuervo.gov.co>

Nieto Caballero, G. (2021): Bloques textuales en la creación de universos ficticios de la novela realista española: un estudio de corpus. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 245–264
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.14>

Bloques textuales en la creación de universos ficticios de la novela realista española: un estudio de corpus

Textual building blocks and the shaping of fictional universes in Spanish Realism: A corpus approach

GUADALUPE NIETO CABALLERO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5166-7057>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-06-26

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-04-19

RESUMEN: En este artículo se presenta un análisis sobre bloques textuales en la novela realista española y su función como elemento que ayuda a configurar los universos ficticios de las historias. El análisis se ha llevado a cabo sobre un corpus de cien novelas de nueve autores canónicos (c. 8 millones de palabras). Para identificar los bloques textuales hemos empleado una metodología de estilística de corpus, que nos ha permitido identificar los ejemplos de manera automática y calibrar su representatividad. Los resultados obtenidos han sido clasificados según grandes bloques de significado: espacio, tiempo, lenguaje corporal, discurso. El análisis de los ejemplos revela la existencia de una serie de hábitos lingüísticos que podríamos considerar transversales y propios de la novela realista como movimiento literario y que van más allá de la idiosincrasia estilística de cada autor.

Palabras clave: bloques textuales, universos ficticios, novela realista, estilo, enfoque de corpus.

ABSTRACT: This paper analyses textual building blocks in fictional narratives of Spanish Realism, focusing on their function as a textual device with which authors shape their fictional narratives. The analysis has been carried out in a corpus of one hundred novels by nine canonical authors (c. 8 million words). In order to identify textual building blocks a corpus-stylistic approach has been used, which has made it possible to automatically retrieve the examples and gauge their textual saliency. Textual building blocks have been classified in four main groups: space, time, body language and discourse. The analysis of the

examples reveals a series of linguistic habits that may be considered common to Spanish Realism in general, going well beyond the idiosyncratic style of individual authors.

Key words: textual building blocks, fictional universes, Spanish Realism, style, corpus approach.

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se analiza el uso de bloques textuales en la creación de universos ficticios en la novela realista española. Los bloques textuales o *textual building blocks* (Mahlberg 2013: 26)¹ son unidades que contribuyen a dar forma a la realidad literaria que se nos presenta. Estas unidades pueden estar tan interiorizadas dentro del registro al que pertenecen (en nuestro caso, la novela realista española) que ni los lectores (incluyendo críticos) ni los propios autores son necesariamente conscientes de su valor (Mahlberg, Wiegand, Stockwell y Hennessey, 2019: 349). Sin embargo, más allá de la idiosincrasia de cada autor o de las particularidades estilísticas que dominan un movimiento literario —en el caso de la novela realista, por ejemplo, podríamos mencionar la variación interna de la lengua según los ejes clásicos: diatópico, diastrático y diafásico (Rodríguez Marín, 2005)—, también existen hábitos menos llamativos pero igualmente significativos que pueden contribuir a configurar la base sobre la que se construyen la realidad literaria de los textos y, por qué no, sobre la que se definen estos movimientos. Con esta hipótesis, este artículo pretende investigar y ver cómo los universos ficticios de la novela realista se construyen sobre bloques textuales que van más allá de la idiosincrasia estilística de cada autor y que no han sido explorados por la crítica literaria tradicional.

Para llevar a cabo el análisis hemos utilizado un enfoque de corpus, cuyas metodologías ofrecen la ventaja de poder trabajar con cantidades de texto inasumibles para disciplinas de corte más tradicional. En este artículo hemos utilizado un corpus de más de ocho millones de palabras formado por 100 novelas publicadas por nueve autores canónicos (véase apartado 3). Sobre este corpus hemos identificado segmentos de texto que se repiten en varios textos de varios autores atendiendo a parámetros que garanticen su representatividad y sugieran una relevancia estilística. Esta metodología podría englobarse dentro de la estilística de corpus (McIntyre y Walker, 2019), una disciplina que aplica «corpus methods to the analysis literary texts, giving particular emphasis to the relationship between linguistic description and literary appreciation» (Mahlberg, 2014: 378). La eficacia de los estudios de estilística de corpus ha quedado demostrada en trabajos sobre autores de referencia que se han realizado en la última década. Dentro de la literatura anglosajona, por ejemplo, las obras de figuras de referencia como William Shakespeare (Culpeper, 2009), Jane Austen (Fischer-Starcke, 2010), Virginia Woolf (Balossi, 2014) o Charles Dickens (Mahlberg, 2013; Ruano San Segundo, 2016), entre otras, han sido analizadas utilizando enfoques de corpus. Estos ejemplos, sin embargo, contrastan con la falta de trabajos que adopten este tipo de enfoques en el análisis de textos literarios en lengua española, donde la estilística de corpus constituye una disciplina aún por explotar. En este sentido, podría decirse que el presente artículo

¹ Además de *textual building blocks*, los bloques textuales también son conocidos, en inglés, como *basic building-blocks* o *world-building elements* (Gavins, 2007: 36).

también pretende contribuir a ilustrar el potencial de los estudios de corpus en el análisis de textos literarios en español, un área todavía escasa de estudios que adopten este tipo de enfoques.

El artículo se organiza como sigue. En primer lugar, se realiza una breve contextualización del marco de estudio, en la que nos centramos en los universos ficticios y los bloques textuales sobre los que se construye el análisis (apartado 2). En el apartado 3 se presenta el corpus de estudio. En el apartado 4 se detalla la metodología empleada para localizar los ejemplos y se muestran los resultados clasificados según grandes bloques de significado. El apartado 5, que comprende la parte analítica, se divide en dos subapartados. En primer lugar, se realiza una aproximación general a las construcciones identificadas a través de bloques textuales que sirven para configurar la dimensión espacial de las novelas (apartado 5.1), para luego centrar el foco de nuestro análisis en un bloque textual sobre lenguaje corporal (*las manos en los bolsillos*) que servirá para ilustrar cómo un segmento de texto específico es empleado en distintas novelas del corpus para configurar un significado concreto que va más allá de su sentido literal (apartado 5.2). El artículo finaliza con sugerencias sobre futuras vías de análisis basadas en las posibilidades que ofrecen los resultados que aquí se presentan pero que, por cuestiones de espacio, no pueden ser analizadas en profundidad.

2. UNIVERSOS FICTICIOS Y BLOQUES TEXTUALES

Los universos ficticios son la realidad literaria de la que se ocupa la teoría de los mundos textuales (*Text-World Theory*) (Werth, 1999; Gavins, 2007). Un mundo textual o universo ficticio puede definirse como el conjunto de «mental representations constructed in the process of discourse comprehension» (Mahlberg, 2013: 34). Estos universos ficticios definen las circunstancias físicas y el contexto social que hacen posible la existencia de los personajes que pueblan la historia. Desde un punto de vista estilístico, los universos ficticios se construyen en gran medida recurriendo a bloques textuales, que desempeñan funciones literarias determinadas. Aunque pueda ser una representación de algo que sí que existe, conviene incidir en que un universo ficticio no existe fuera del texto literario. En otras palabras, aunque al Madrid de los *Episodios Nacionales* le concedemos verosimilitud y somos capaces de *ver* el Madrid del siglo XIX, como lectores somos conscientes de que se trata de una construcción literaria en el marco de la novela, como todo lo que hay dentro de ella: los lugares, las circunstancias (el tiempo meteorológico, por ejemplo), los objetos o los personajes y sus relaciones. Si todo ese universo ficticio solo existe como dimensión literaria, no es difícil aceptar que su construcción dependerá en gran medida de las elecciones del autor para darle forma en plano textual. Así, los segmentos de texto empleados para definir los antedichos lugares, circunstancias, los objetos o las personas tienen una relevancia estilística clara, aunque solo sean porque son parte de un texto finito y el resultado de una elección concreta por parte del autor.

Tradicionalmente, los estudios de estilística se han ocupado de analizar el proceso de lectura con el fin de «arrive at a detailed account of how readers understand particular texts in the ways they do» (Short y Semino, 2008: 117). Los análisis de estilística de corpus, con una motivación teórica similar, siguen la estela marcada por los análisis de estilística tradicional. Sin embargo, presentan una ventaja fundamental: las metodologías de corpus permiten identificar patrones estilísticamente relevantes que habitualmente han pasado desapercibidos en el análisis de esos mismos textos. Para entender cómo la estilística de corpus se ocupa del análisis de los universos ficticios a través de construcciones tradicionalmente desatendidas, debemos detenernos en dos conceptos: las

funciones textuales locales (*local textual functions*) y los bloques textuales (*textual building blocks*). Las funciones textuales locales (Mahlberg, 2007: 4) se refieren a aquellos segmentos de texto que son propios de un autor o incluso de una obra literaria concreta. Es decir, son locales en tanto que «they do not claim to capture general functions, but functions specific to a (group of) text(s)» (Mahlberg, 2007: 4). Cuando se analizan los universos ficticios, las funciones textuales locales suelen ser el objeto de estudio más habitual, pues sirven para revelar idiosincrasias estilísticas de un autor que pueden haber pasado desapercibidas en su exégesis literaria. De nuevo, el canon anglosajón nos ofrece ejemplos dignos de mención en este sentido, como los estudios llevados a cabo con Joseph Conrad (Stubbs, 2005), Jane Austen (Fischer-Starcke, 2006) o Charles Dickens (Mahlberg, 2007), entre otros. En español también existe un estudio de corpus de funciones textuales locales llevado a cabo con Galdós, si bien su ámbito se ciñe a la configuración del espacio en sus novelas (Nieto Caballero, 2019).

Cuando en lugar de circunscribirse a un texto (o a varios) de un solo autor, el estudio de segmentos de texto pretende ser transversal, nos encontramos, como en el caso de este artículo, con bloques textuales que van más allá de la individualidad de cada autor. Además de ser unidades que contribuyen a dar forma a la realidad literaria que se nos presenta, estos bloques textuales pueden revelar «conventional patterns and norms» (Mahlberg, 2007: 3) dentro del marco en el que aparecen. En otras palabras, mientras que el significado de los segmentos de texto que se analizan en los estudios de funciones textuales locales tienen una dimensión subjetiva de cómo un individuo los utiliza, en el caso de los bloques textuales empleados en un movimiento literario (la novela realista, en nuestro caso), el significado de los ejemplos adquiere una dimensión que podríamos denominar social, en tanto que este significado «is shared within the discourse community» (Mahlberg, 2007: 3). En nuestro caso, el estudio que presentamos pretende arrojar luz sobre mecanismos trasversales y comunes al autor realista en general. Es decir, más allá de la idiosincrasia estilística de cada autor que forma nuestro corpus, este estudio se centra en ejemplos que contribuyen a definir el sustrato sobre el que se construyen los universos ficticios de la novela realista en general.

Es importante mencionar, antes de cerrar este apartado, que los bloques textuales no son necesariamente construcciones llamativas o con particularidades lingüísticas dignas de reseña. Más bien al contrario, pues su frecuencia se debe, en gran medida, a que forman parte de un discurso naturalizado. De hecho, como mencionábamos al comienzo del artículo, ni los autores ni tampoco los lectores tienen por qué ser conscientes de la existencia de este tipo de bloques como unidades estilísticamente relevantes que contribuyen a definir la realidad literaria (Mahlberg, Wiegand, Stockwell y Hennessey, 2019: 349). Esta es la razón por la que un enfoque de estilística de corpus resulta fundamental para poder identificarlos y analizar su valor, pues una metodología de corpus permite descubrir «patterns that we as readers may not be aware of, although such patterns might still contribute to the effects we perceive» (Mahlberg, 2013: 27). En concreto, en este artículo mostraremos cómo diferentes aspectos de la creación de los universos ficticios de novelas de distintos autores tienen aspectos en común y cómo el significado que construimos al leer las novelas se articula sobre segmentos de texto que podríamos considerar característicos de la novela realista como movimiento literario en general.

3. EL CORPUS DE ESTUDIO

El estudio se ha desarrollado con un corpus de novela realista formado por cien novelas de nueve autores diferentes: Pedro Antonio de Alarcón, Vicente Blasco Ibáñez, Leopoldo Alas «Clarín», Luis Coloma, Armando Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán,

José María de Pereda, Benito Pérez Galdós y Juan Valera (véase apéndice). La elección de este periodo literario se explica por varias razones. En primer lugar —y esta es una razón importante en estudios de este tipo— porque toda la producción de estos autores se encuentra digitalizada y libre de derechos, de manera que es más fácil trabajar con ella sin incurrir en problemas legales. En segundo lugar, por la relevancia de estos escritores en la historia literaria española, en general, y en la historia de la novela española, en particular. No cabe duda de que el periodo realista decimonónico es uno de los periodos más sobresalientes de nuestra novela; no en vano, en ella coinciden Benito Pérez Galdós, Clarín y Emilia Pardo Bazán, considerados por una parte amplia de la crítica figuras imprescindibles de la literatura española².

La extensión del corpus asciende a 8 156 998 palabras. Todos los textos que forman el corpus de estudio se han recopilado del repositorio digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (s.f.)³. Este repositorio cuenta con alrededor de doscientos mil registros bibliográficos, de los cuales sesenta mil son libros. La calidad de la versión digitalizada de los textos, fundamental en los estudios de corpus como el que aquí se realiza, está fuera de toda duda, pues la Biblioteca cuenta con un consejo científico que avala el rigor de los materiales alojados en el repositorio.

Aunque la relación de autores incluidos en el corpus no parece requerir mayor justificación dado su carácter canónico (Ferreras, 1982; Pedraza y Rodríguez, 1983; Pedraza y Rodríguez, 2012: 236–237), es cierto que la horquilla de tiempo que ocupan (con textos publicados desde 1855 hasta 1930, aproximadamente) puede requerir una explicación. Sirva como ejemplo la inclusión de Blasco Ibáñez, el más tardío de los nueve autores. Se puede considerar que el escritor valenciano es un epígono de la generación realista o grupo del 68 si atendemos a factores natalicios. Por cronología, le correspondería pertenecer a la promoción de fin de siglo, si bien se le suele ubicar a medio camino entre ambas promociones, sobre todo por su tendencia naturalista. Esa tendencia es la que enlaza directamente con otros autores del corpus. Efectivamente, las heterogéneas producciones que conviven a finales del XIX llegan hasta bien entrado el siglo XX, como demuestran «la última etapa de Galdós, las producciones finales de D.^a Emilia y de Palacio Valdés y la ingente obra de Blasco, que culmina y resume, en floración tardía, todo el proceso del realismo y del naturalismo de nuestra novela» (Alborg, 1996: 423). Por estas razones no parece desacertado incluir a Blasco Ibáñez en nuestro corpus.

Por último, también conviene incidir en la presencia desigual de cada autor en el corpus en lo que al número de novelas se refiere (véase apéndice). Estas diferencias se deben fundamentalmente al grado de prolijidad de los distintos novelistas. En otras palabras, autores con una producción más reducida, como Clarín, gozan de menos peso en el corpus de referencia que otros más prolijos, como Pardo Bazán. Además, cabe señalar que, en el caso de aquellos autores con una producción más extensa, se ha hecho una selección de como mucho veinte títulos, de tal suerte que las diferencias entre los distintos autores no sean excesivamente acusadas. La selección de veinte textos pretende ser lo más equitativa posible. Sirva como ejemplo Galdós, el autor con una producción más extensa y del que ha habido que dejar más títulos fuera. Como se puede observar en el apéndice, las veinte novelas seleccionadas ocupan el espectro tanto de las cinco series de los *Episodios Nacionales* como de sus novelas de primera época y de la serie contemporánea.

² Véanse, por ejemplo, las apreciaciones de Iris Zavala sobre Galdós y Clarín. Del primero afirma que para sus coetáneos “fue, sin duda, el novelista por excelencia” (Zavala, 1982: 463). Sobre *La Regenta*, de Clarín, apunta que es “una de las cumbres de la narrativa en lengua española” (Zavala, 1982: 563).

³ *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Universidad de Alicante, s. f. 1 de junio de 2020.

En definitiva, y teniendo en cuenta los matices que hemos detallado sobre los autores que hemos incluido y la selección de textos que hemos realizado, consideramos que este corpus de cien novelas de nueve autores y más de 8 millones de palabras constituye una muestra de literatura realista española lo suficientemente sólida como para poder realizar un estudio cabal con el que extraer conclusiones que puedan ser válidas para la novela realista en general.

4. IDENTIFICACIÓN Y CLASIFICACIÓN DE PATRONES

Para desarrollar el estudio hemos utilizado *WordSmith Tools* (Scott, 2016), la herramienta más empleada en los estudios de estilística de corpus (Archer, 2007: 249). En concreto, hemos utilizado este *software* para identificar *clusters* en nuestro corpus de estudio.⁴ Desde un punto de vista puramente formal, un *cluster* es una secuencia de dos o más palabras empleada de forma repetida en un corpus de textos (Cheng, 2012: 72). Estas secuencias de palabras repetidas en un corpus de textos también reciben otros nombres. Biber, Johansson, Leech, Conrad y Finegan (1999: 989), por ejemplo, utilizan el término «lexical bundles» para referirse a estos cuando se analizan como parte de un registro de la lengua. En otros estudios han sido denominados «recurrent word-combinations» (Altenberg, 1998), «chains» (Stubbs y Barth, 2003), o «n-grams» (Anthony, 2019). Siguiendo al creador de *WordSmith*, en este estudio hemos optado por la etiqueta *cluster*, por estar definida únicamente por aspectos formales (Scott, 2019). Desde un punto de vista funcional, a los *clusters* identificados en un corpus se les presupone «identifiable discourse functions in texts» (Conrad y Biber, 2005: 58), por lo que pueden ser interesantes como reveladores de bloques textuales (Mahlberg, 2013: 26). Este valor hace necesario extremar las precauciones a la hora de fijar los parámetros que utilizamos para identificarlos en nuestro corpus, pues debemos garantizar una muestra de ejemplos lo más equilibrada posible. Para definir los parámetros de identificación de *clusters* con nuestro *software*, debemos tomar en consideración tres aspectos fundamentales: la longitud de los ejemplos, su distribución en los textos que forman el corpus y su frecuencia de uso.

En cuanto a la longitud de los ejemplos, los análisis suelen girar en un rango de ejemplos formados por entre tres y cinco palabras. Biber, Johansson, Leech, Conrad y Finegan (1999: 992) apuntan que los de tres palabras, aunque más numerosos por su menor longitud suelen ser de tipo gramatical. Los más largos, por el contrario, son «more phrasal in nature and correspondingly less common» (Biber, Johansson, Leech, Conrad y Finegan 1999: 992). Lo cierto es que una unidad más larga puede ser más útil para identificar funciones textuales, si bien se localizarán menos ejemplos. Como señala Mahlberg en su estudio de la novela victoriana en general y de Dickens en particular, «(a) length of five has been shown to be a useful starting point for the analysis of fiction» (Mahlberg, 2013). Esta es, asimismo, la longitud de los ejemplos analizados en Nieto Caballero (2019) en el caso de Galdós. El precedente teórico de estas dos referencias nos ha hecho decantarnos por una longitud de cinco palabras, descartando cualquier ejemplo de una extensión menor.

Sobre la distribución de los ejemplos, es necesario que estos no se localicen en un solo texto o en textos de un solo autor, pues los resultados perderían validez como bloques textuales característicos de la novela realista en general. Sin embargo, es importante mencionar que, en el caso de ejemplos de cinco palabras, no podemos pretender obtener una muestra de ejemplos que aparezca en todos los textos. En el estudio de Stubbs y Barth

⁴ Para una información detallada de qué es un *cluster* y cómo se genera utilizando *WordSmith Tools*, véase Scott (2013).

(2003: 76), por ejemplo, ninguno de sus ejemplos de cinco palabras aparece en todos los textos (teniendo en cuenta, además, que su corpus está formado por únicamente veintitrés textos). En los estudios de *clusters* que pretender generalizar funciones se suele fijar un límite de al menos cinco textos distintos (Biber, Conrad y Cortes, 2004: 376). Cuanto más alta sea esta barrera, más sólida será la muestra de ejemplos localizados. En nuestro caso, la barrera de cinco ejemplos resulta insuficiente, pues hay autores cuya representatividad en el corpus alcanza los veinte títulos. Por ello, hemos optado por establecer una barrera de veinte textos. Este requisito nos permitirá descartar aquellos ejemplos que, como comentábamos, tengan una inclinación hacia la idiosincrasia estilística de un autor o incluso de una obra concreta (imagínese la muletilla «en toda la extensión de la palabra» empleada por Doña Lupe en *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo) y asegurar que la muestra de ejemplos es representativa de hábitos lingüísticos ejercidos por los distintos autores que conforman el corpus.

La frecuencia, por último, es el aspecto sobre el que resulta más difícil tomar una decisión. Como señala Kopaczyk, «[t]here is no uniform practice in lexical bundle studies [...]. Every researcher takes an informed but idiosyncratic decision» (Kopaczyk, 2013: 152). Existen casos en los que la frecuencia se mide en términos absolutos y otros que lo miden en términos relativos (por ejemplo, normalizando la frecuencia de uso por cada millón de palabras de texto). El primer caso es el más habitual cuando se trabaja con corpus especializados, mientras que el segundo es más frecuente cuando se trabaja con corpus extensos. Si bien nuestro corpus es especializado (incluye únicamente novelas; todas ellas del realismo decimonónico), lo cierto es que se trata de un corpus extenso (más de 8 millones de palabras). Es por ello que lo más lógico parece ser recurrir a frecuencias normalizadas. En concreto, hemos utilizado la fórmula de Biber, Johansson, Leech, Conrad y Finegan (1999: 993), que consideran susceptibles de análisis solo aquellos ejemplos con una frecuencia de cinco por cada millón de palabras.

En resumen, hemos seleccionado aquellos *clusters* con una longitud de cinco palabras, que aparezcan en al menos veinte textos diferentes y con una frecuencia de al menos cinco apariciones por cada millón de palabras. En total, con estos parámetros se han localizado cuarenta y seis ejemplos. Los resultados se muestran en la tabla 1.

Tabla 1. Ejemplos identificados en el corpus de estudio

N	Ejemplo	Frecuencia absoluta	Núm. Textos	Frecuencia por millón de palabras	Grupo
1	A LA PUERTA DE LA	161	58	19,73765348	espacio
2	AL FIN Y AL CABO	86	41	10,54309441	discurso
3	EN LA CUENTA DE QUE	84	43	10,29790617	discurso
4	AL PIE DE LA LETRA	83	40	10,17531204	otro
5	DE UN LADO A OTRO	81	34	9,930123803	espacio
6	DE UN MOMENTO A OTRO	81	35	9,930123803	tiempo
7	EN EL FONDO DE SU	80	40	9,807529682	otro
8	LA MAYOR PARTE DE LOS	76	46	9,317153198	otro
9	LE DIGO A USTED QUE	74	38	9,071964956	discurso
10	LA PALMA DE LA MANO	71	38	8,704182593	lenguaje corporal
11	LAS MANOS EN LOS BOLSILLOS	69	43	8,458994351	lenguaje corporal
12	EN LA PUERTA DE LA	69	36	8,458994351	espacio
13	DE LA NOCHE A LA	65	33	7,968617867	tiempo

14	EN EL MOMENTO EN QUE	64	42	7,846023746	tiempo
15	LA NOCHE A LA MAÑANA	62	30	7,600835503	tiempo
16	LA PUERTA DE LA CALLE	62	37	7,600835503	espacio
17	DE LA CALLE DE LA	61	26	7,478241382	espacio
18	NI MÁS NI MENOS QUE	59	37	7,23305314	discurso
19	EN EL FONDO DE LA	59	35	7,23305314	otro
20	LA MAYOR PARTE DE LAS	58	37	7,110459019	otro
21	A UN LADO Y A	57	28	6,987864898	espacio
22	A LA LUZ DE LA	57	32	6,987864898	espacio
23	UN LADO Y A OTRO	56	27	6,865270777	espacio
24	LA PUERTA DE SU CASA	55	33	6,742676656	espacio
25	EN EL CENTRO DE LA	55	33	6,742676656	espacio
26	ALTAS HORAS DE LA NOCHE	54	43	6,620082535	tiempo
27	EN MEDIO DE LA CALLE	54	27	6,620082535	espacio
28	LAS TRES DE LA TARDE	53	29	6,497488414	tiempo
29	LA PUERTA DE LA CASA	52	33	6,374894293	espacio
30	A LA HORA EN QUE	49	29	6,00711193	tiempo
31	A LAS TRES DE LA	47	27	5,761923688	tiempo
32	A LA PUERTA DE SU	47	34	5,761923688	espacio
33	LAS MANOS A LA CABEZA	46	22	5,639329567	lenguaje corporal
34	EN EL CASO DE QUE	46	22	5,639329567	discurso
35	EN EL SENO DE LA	46	29	5,639329567	otro
36	POR QUÉ NO HA DE	45	24	5,516735446	discurso
37	A LO LARGO DE LA	45	29	5,516735446	otro
38	EN LA CALLE DE LA	44	25	5,394141325	espacio
39	PERO ES LO CIERTO QUE	44	27	5,394141325	discurso
40	EL FONDO DE SU ALMA	44	25	5,394141325	otro
41	A FIN DE QUE NO	43	26	5,271547204	otro
42	A LOS PIES DE LA	42	27	5,148953083	espacio
43	LO QUE A MÍ ME	42	24	5,148953083	discurso
44	SIN DARSE CUENTA DE ELLO	41	24	5,026358962	otro
45	EL SILENCIO DE LA NOCHE	41	26	5,026358962	otro
46	HASTA EL PUNTO DE QUE	41	31	5,026358962	otro

Para analizar estos ejemplos, sin duda lo más práctico es recurrir a una clasificación. Las clasificaciones de *clusters* suelen realizarse tomando como referencia criterios formales o funcionales (Mahlberg, 2007: 9). Teniendo en cuenta los propósitos de este artículo, lo más adecuado es agrupar los ejemplos en grupos que potencialmente desempeñen funciones en ámbitos parecidos. Estas clasificaciones deben hacerse «with no *a priori* assumptions» (Mahlberg, 2007: 13), es decir, evitando consideraciones previas. Se trata, pues, de mirar los ejemplos e intentar agruparlos en bloques que resuman las funciones que pueden desempeñar. Teniendo en cuenta los ejemplos localizados, hemos recurrido a cinco grupos: tiempo, espacio, discurso, lenguaje corporal y «otros».

Los ejemplos de «tiempo» y «espacio» son tal vez los más elocuentes, pues se refieren a aspectos que tienen que ver con la definición de la dimensión temporal (*las tres de la tarde*) y espacial (*de un lado a otro*) que configuran los universos ficticios. El grupo «discurso» engloba aquellos casos que forman parte de la representación del discurso de los personajes (*le digo a usted que*) y que pueden ser útiles para ver cómo los autores recurren a segmentos de texto similares para configurar funciones similares (principios de cortesía, por ejemplo). El grupo «lenguaje corporal», también relacionado con los personajes, incluye descripciones por parte del narrador que sirven para construir a las figuras que pueblan los universos ficticios mediante comportamientos habituales que pueden desempeñar funciones concretas (*las manos en los bolsillos*). Por último, el grupo «otros» recoge aquellos ejemplos que no encuentran asiento en ninguno de los grupos anteriores. Aquí se incluyen desde ejemplos de fraseología (*al pie de la letra*) hasta segmentos de texto que forman parte del discurso narrativo pero que tienen un origen más idiomático que funcional en lo que a la configuración de los universos ficticios se refiere (*la mayor parte de los*). La distribución de los ejemplos en estos grupos se puede observar en la tabla 1.

5. ANÁLISIS

Al contrario que en la metodología empleada para la localización de ejemplos, en los que la automatización del procedimiento permite identificarlos sin la interferencia del investigador (por ejemplo, de nuestro conocimiento previo del texto), en el análisis debe primar el componente cualitativo. En otras palabras, una vez localizados los ejemplos que cumplen los requisitos descritos en el apartado anterior para garantizar su representatividad (de extensión, distribución en el corpus y frecuencia de uso), los ejemplos localizados deben analizarse en su contexto y en el marco de la literatura científica existente. Aunque por limitaciones de espacio el análisis que presentamos no puede ser demasiado extenso, a continuación nos ocupamos del valor de algunos de los ejemplos localizados, tanto desde un punto de vista más general (utilizando la clasificación que acabamos de explicar como marco punto de partida) como desde una perspectiva más específica (analizando el valor de un ejemplo concreto como bloque textual que contribuye a configurar significados similares en distintos textos del corpus).

5.1. CARACTERIZACIÓN DEL ESPACIO MEDIANTE BLOQUES TEXTUALES

Los grupos que hemos utilizado para clasificar los ejemplos localizados pueden (y de hecho deben) ser analizados con dos enfoques bien diferenciados. En primer lugar, los *clusters* que forman cada grupo deben ser considerados en conjunto, de manera que podamos analizarlos «in terms of tendencies on a continuum» (Mahlberg, 2007: 17). Este aspecto nos permitirá ver cómo elementos de un mismo grupo sirven para configurar ese aspecto en la creación de los universos ficticios. Sirva como ejemplo el grupo «espacio». Con quince ejemplos, se trata del grupo más numeroso: *a la puerta de la, de un lado a otro, en la puerta de la, la puerta de la calle, de la calle de la, a un lado y a, a la luz de la, un lado y a otro, la puerta de su casa, en el centro de la, en medio de la calle, la puerta de la casa, a la puerta de su, en la calle de la y a los pies de la*. Que sea el grupo más numeroso no debe resultar especialmente sorprendente, pues, junto con el tiempo, los personajes y los acontecimientos que tienen lugar en la historia, el espacio es uno de los pilares estructurales de la sintaxis narrativa: toda narración implica una serie de acontecimientos y personajes que se desarrollan en un tiempo y también en un espacio determinados (Zubiaurre, 2000: 20–21). La importancia del espacio en el género

novelesco es tal que hay quienes llegan a distinguir entre tipologías de novelas como «novelas de situaciones» o «de espacio» (Valles Calatrava, 2008: 178). En el caso de la novela realista española, el espacio se erige como un elemento de importancia cardinal en la ilusión de transparencia y el efecto de verosimilitud que domina este movimiento⁵.

Por ello, siendo la reproducción fiel del mundo exterior uno de los pilares del realismo (Martínez Carazo, 2006: 36–37), la actitud del novelista no puede ser sino objetiva e impersonal, tratando de describir los espacios de manera detallada y exacta. Los ejemplos identificados en nuestro corpus nos permiten ver esa tendencia en la definición del espacio, lo que revela bloques textuales compartidos por los nueve autores que desempeñan funciones similares en la configuración de los universos ficticios que nos plantean en sus historias. El ejemplo más claro lo encontramos en los bloques textuales que contienen referencias espaciales concretas, tanto a calles (*la puerta de la calle, de la calle de la, en medio de la calle, en la calle de la*) como a casas (*la puerta de su casa, la puerta de la casa*) e incluso puertas (*a la puerta de la, de un lado a otro, en la puerta de la, la puerta de la calle, la puerta de su casa, la puerta de la casa, a la puerta de su*). La existencia de bloques textuales con estos referentes concretos de tipo situacional revela un hábito lingüístico compartido por los autores realistas en la configuración del espacio de sus novelas, que encaja con la descripción sistemática de los espacios que domina la novela realista que otorga a las escenas, y sobre todo a los personajes que las protagonizan, un entorno físico corpóreo, que hace que la historia parezca real (cf. Matzat, 2007)⁶.

En segundo lugar, sobre esta lectura general que podemos hacer de los ejemplos como parte de una tendencia, los usos de cada ejemplo pueden analizarse de forma individualizada recurriendo a una concordancia. Esto permite una lectura vertical de los ejemplos (Tognini-Bonelli, 2001: 18), que hace posible, a su vez, identificar patrones más específicos. Por continuar con el ejemplo de los bloques textuales de tipo espacial, si tomamos como ejemplo las calles (*la puerta de la calle, de la calle de la, en medio de la calle, en la calle de la*), en general advertimos que el autor realista recurre a este referente para situar la acción presentada en un espacio real, logrando un alto grado de verosimilitud en el marco del paisaje urbano en el que transcurren la gran parte de sus historias. Aunque es bien sabido que las calles son una parte importante del paisaje urbano en la tendencia realista (González, 1998: 32), una concordancia de estos ejemplos nos permite identificar los hábitos más frecuentes compartidos por los distintos autores en el uso de este referente espacial. El uso más habitual que hemos localizado es, además de posicionar lugares en los que tiene lugar la acción mediante su enclave en una vía determinada mencionado más arriba, plantear la referencia como el lugar en el que se detiene el personaje y sobre el que se construye la descripción de la escena. Sirvan como botón de muestra los ejemplos de *de la calle de la* mostrados en (1) y (2), extraídos de novelas de Galdós y Clarín respectivamente. Como se puede observar, en ambos casos los personajes se detienen en un punto definido sobre la ubicación en una calle determinada y, a partir de ahí, se presenta el resto de la escena al lector. Esta función no es exclusiva de este bloque textual, sino de ejemplos que contienen referencias a las calles, lo que refuerza su función estilística. Tal es el caso del ejemplo (3) de *en la calle de la* perteneciente a *La Quimera*, de Pardo Bazán. Aunque el ejemplo se refiere a un coche en lugar de a un personaje, la descripción se construye en términos similares: el

⁵ El realismo, a diferencia de la literatura romántica que le antecede, que rompía con la concepción mimético-realista de la obra en pos de la libertad de creación imaginativa, tiende a considerar la obra como un espejo, una copia de la realidad.

⁶ La función del espacio en Galdós, con especial atención en las calles de sus novelas, ha sido tratado en Nieto Caballero (2019).

coche (del que se baja un personaje) se detiene en un punto definido por su ubicación en una calle concreta, que sirve como eje vertebrador de la escena que se presenta.

- (1) Morton le observó cuando estuvo lejos, le vio detenerse en la esquina *de la calle de la* Poterna donde había un farolillo, y examinar la moneda a la débil claridad de la antorcha municipal; después le vio inclinarse al suelo para sonar la pieza de oro sobre una piedra, y luego el anciano volvió corriendo al lado de Daniel Morton. (*Gloria*, Perez Galdós, capítulo 9)
- (2) Don Pompeyo, que daba diente con diente, de frío con fiebre, se detuvo en lo más alto *de la calle de la* Rúa para contemplar aquella muchedumbre apiñada a los pies de la torre, en tan estrecho recinto, cuando podía extenderse a sus anchas por toda la plazuela. (*La Regenta*, Clarín, capítulo 26)
- (3) No tuvo tiempo de completar la descripción. Ya el coche se paraba ante una joyería, *en la calle de la* Paz. Espina se bajó, ayudada por Silvio, y el joyero, solícito, enseñó modelos; discutieron el arreglo y aumento de los largos hilos de gruesas perlas que Espina poseía y pensaba escalonar sobre el escote, a lo Médicis, y para los cuales deseaba un broche espléndido, un rubí único en tamaño, color y talla. (*La Quimera*, Pardo Bazán, capítulo 3)

Además del hábito de construir la escena sobre el lugar en el que se detiene un personaje definido por su enclave en una vía determinada, en los ejemplos que contienen referencias a calles también se advierten patrones igualmente significativos que dan cuenta de hábitos estilísticos compartidos por la pléyade de autores realistas en lo que al tratamiento del espacio se refiere. Tal es el caso de la identificación de negocios por su ubicación en una calle determinada. De nuevo encontramos ejemplos en los distintos autores que forman el corpus. En el ejemplo (3) que acabamos de mostrar, de hecho, el bloque textual hace referencia a una joyería. Por citar dos autores distintos, en los ejemplos (4) y (5) vemos dos usos de *en la calle de la* en novelas de Palacio Valdés y Pereda en los que nuevamente el bloque textual hace referencia a sendos negocios. La diferente naturaleza de los lugares —una joyería, un almacén de quincalla o un café— no es óbice para que el autor realista los sitúe en una calle concreta, de la que parece servirse para otorgar esa sensación de realismo a la que se suele referir la crítica tradicional y que ya hemos mencionado más arriba.

- (4) Los comerciantes recibían a sus amigos en las tiendas, departían y reían con ellos y apenas se curaban de la venta de sus artículos. Había un tendero llamado Braulio que poseía *en la calle de la* Herrería un bastante bien surtido almacén de quincalla. (*La novela de un novelista*, Palacio Valdés, capítulo 19)
- (5) Diéronme por de pronto minuciosas señas de la calle del Príncipe, porque yo les dije que en ella vivía don Augusto Valenzuela, a quien necesitaba visitar; me explicaron cómo podría yo, recién llegado a Madrid, con algún dinero en el bolsillo, pasarlo regularmente entretenido, de día brujuleando por las calles, de noche con ellos, a primera hora en el café de La Esmeralda, *en la calle de la* Montera, y más tarde en Capellanes o en el paraíso del Teatro Real, etc. (*Pedro Sánchez*, Pereda, capítulo 9)

En definitiva, los bloques textuales con referencias a calles revelan hábitos estilísticos que, además de reforzar la consabida importancia del espacio en la novela realista, sirven para identificar algunos de los criterios de caracterización del espacio del referente y su función. Como se puede observar, en la novela realista, en donde el elevado grado de verosimilitud que caracteriza este movimiento se cifra en gran medida en una reproducción fiel de los emplazamientos en los que se desarrollan las historias, el tratamiento del espacio por parte de los autores es con frecuencia similar desde un punto de vista formal. En último término, será el lector quien decidirá, en función de su propia

concepción de qué es creíble en su entorno, si lo que se representa es verosímil o no. No obstante, estas similitudes revelan una correspondencia nítida entre forma y función que ayuda a configurar la realidad literaria que se nos plantea y que, como se ha podido observar, va más allá de la idiosincrasia estilística de cada autor.

5.2. VALORES ESTILÍSTICOS CONCRETOS: PERSONAJES CON *LAS MANOS EN LOS BOLSILLOS*

En el análisis de bloques textuales también resulta muy útil aislar un ejemplo concreto e investigar su función en nuestro corpus de estudio. En este caso hemos escogido el ejemplo de *las manos en los bolsillos*, perteneciente al grupo de lenguaje corporal. Aunque se trata del grupo menos numeroso con solo tres ejemplos (*las manos en los bolsillos*, *la palma de la mano* y *las manos a la cabeza*), el lenguaje corporal es un aspecto de importancia cardinal en la construcción de los personajes que pueblan los universos ficticios (Korte, 1997). De manera más específica, los *clusters* relacionados con este aspecto «can also be a central part of a description and can highlight habits or behaviour of a character» (Mahlberg, 2007: 25). Los ejemplos localizados en nuestro corpus de novela realista no son una excepción.

Para entender cómo funciona el lenguaje corporal en la definición de los personajes que pueblan un universo ficticio debemos tener en cuenta la relación de continuidad entre el mundo real y los mundos textuales. Para cualquier lector, los personajes cobran sentido sobre modelos basados en nuestra experiencia como seres humanos que *enfrentamos* a la información textual que encontramos en el acto de lectura (Stockwell, 2009). Esta relación entre nuestra experiencia y el plano textual se aplica, con más rigor si cabe, a géneros como la novela realista, caracterizada por el ya comentado alto grado de verosimilitud de la realidad literaria que se nos presenta. La información textual más relevante en el ámbito de la caracterización de los personajes tiene que ver con la forma de relacionarse entre estos, sus reacciones, su manera de hablar y, por supuesto, las descripciones tanto de su apariencia física como de su plano mental. En el caso de la novela realista, un segmento de texto como *las manos en los bolsillos* no solo ofrece información circunstancial sobre la posición del personaje (su apariencia física), sino que sirve para configurar un significado concreto que va más allá de la descripción de apariencia externa y que nos puede ayudar a comprender su estado de ánimo (plano mental). En concreto, en nuestro corpus de novelas *las manos en los bolsillos* actúa como un bloque textual que ayuda a proyectar la tristeza de personajes masculinos. En los ejemplos (6) a (9) se muestran cuatro casos de cuatro novelas diferentes. Como se puede observar, los cuatro ejemplos se asocian a hombres. Este hecho no debe resultar especialmente sorprendente, debido sobre todo a las características de la vestimenta de la época, en la que los bolsillos son propios de prendas mayoritariamente masculinas (pantalones, chalecos, gabardinas, etc.). Sí que resulta más llamativo el contexto que rodea al bloque textual, que refuerza la proyección de la tristeza a la que acabamos de referirnos. Como se puede observar, los cuatro ejemplos son parte de pasajes descriptivos en los que aparece referencias claras a los sentimientos del personaje —«resignados a sufrir el resto de una vida sin esperanza» en (6), «cabizbajo» en (7), «la mirada vagabunda y sin fijeza, como su andar y pensamiento» en (8) o «pálido, ojeroso, cabizbajo» y «con los ojos apagados, tristes» en (9). La sistematicidad con la que *las manos en los bolsillos* forma parte de este tipo de pasajes sugiere un hábito estilístico por parte del autor realista a la hora de proyectar la tristeza de personajes. En otras palabras, *las manos en los bolsillos* actúa como elemento de refuerzo de proyección tristeza mediante la asociación entre un hábito de tipo gestual y un sentimiento muy concreto. Gracias a este uso, en la novela realista este bloque textual adquiere, más allá de la descripción física externa del

personaje, un significado concreto en clave de caracterización también en lo que a la dimensión psicológica del personaje se refiere.

- (6) Desde el fielato se les veía alejarse, *las manos en los bolsillos* y la espalda encorvada, con ademán humilde, resignados a sufrir el resto de una vida sin esperanza y sin sorpresa, conociendo de antemano la fatiga monótona y gris que se extendería hasta el momento de su muerte. (*La horda*, Blasco Ibáñez, capítulo 6)
- (7) Por este arte despotricaba en sus adentros Leto Pérez bajando una mañana hacia el muelle, sin corbata ni chaleco, con una ancha boina en la cabeza y, por todo ropaje exterior, una americanilla y unos pantalones de lienzo. Como arreglaba la marcha al compás de los pensamientos, andaba con relativa lentitud, algo cabizbajo y con *las manos en los bolsillos*. (*Al primer vuelo*, Pereda, capítulo 17)
- (8) Y se marchó despacio, *las manos en los bolsillos*, la gorra encasquetada, la mirada vagabunda y sin fijeza, como su andar y pensamiento. (*La desheredada*, Galdós, capítulo 14)
- (9) Era uno Desperdicios, el segundo era García, el otro era Gabriel... Pero no Gabriel alegre, risueño, con la corbata azul y blanca, colores de la Inmaculada y regalo de su madre; sino Gabriel, pálido, ojeroso, cabizbajo con *las manos en los bolsillos* del pantalón, y en alto el cuello de la levita, porque tenía frío en todo su cuerpo; con los ojos apagados, tristes como las aguas de un lago en que el sol no penetra, porque tenía también frío en toda su alma. (*Colección de lecturas recreativas*, Coloma, capítulo 5)

Este caso es solo un ejemplo de cómo un bloque textual puede analizarse de manera individualizada y descubrir su valor, lo que ofrece una visión más restringida (pero igualmente efectiva) que en el caso de los ejemplos analizados desde una óptica más general en el apartado 5.1.⁷ En cualquier caso, a la luz de los ejemplos que hemos detallado tanto desde una perspectiva más general como con un análisis más localizado, parece claro que los *clusters* identificados en nuestro corpus actúan como bloques textuales que contribuyen a definir los universos ficticios de la novela realista en términos similares, lo que revela hábitos lingüísticos transversales propios de este movimiento literario.

6. CONCLUSIONES

En este artículo hemos empleado una metodología de corpus para identificar la presencia de bloques textuales estilísticamente relevantes en un corpus de novela realista española. Como se ha podido observar, estos bloques textuales, que contribuyen a definir los universos ficticios que los autores nos plantean, van más allá de las idiosincrasias estilísticas de cada novelista. Por desgracia, ni el análisis de bloques textuales ni los enfoques de estilística de corpus en el análisis de textos literarios en español son aspectos que gocen de tradición en términos de literatura científica en el ámbito de la filología hispánica. Esta laguna nos ha obligado a ofrecer un contexto y a detenernos en algunas

⁷ Cabe destacar que las posibilidades que los *clusters* relacionados con el lenguaje corporal ofrecen a los estudiosos del realismo van mucho más allá de las que, por una cuestión de espacio, aquí tratamos a través del ejemplo concreto de *con las manos en los bolsillos*. Para un análisis más completo, convendría localizar *clusters* partiendo de partes del cuerpo escogidas *a priori*, como demuestra Mahlberg (2013: 100-127) en su estudio sobre el lenguaje corporal en la ficción victoriana en general y en las novelas de Charles Dickens en particular. De este modo, sería posible agrupar construcciones en torno a partes del cuerpo concretas (manos, cabeza, hombros, espalda, etc.) y analizar su valor más allá de la mera descripción del lenguaje corporal, como aquí hemos hecho con el ejemplo de *con las manos en los bolsillos*.

cuestiones de tipo metodológico (criterios de localización de ejemplos, por ejemplo) que, sin duda, ha ocupado un espacio de nuestro estudio en detrimento del análisis propiamente dicho. En cualquier caso, tanto la clasificación como el posterior estudio de algunos ejemplos han servido para revelar hábitos de tipo lingüístico que hacen patente una relación entre patrones formales y valores funcionales compartidos por la pléyade de autores que forman nuestro corpus para construir sus universos ficticios.

El objetivo de este artículo no ha sido tanto realizar un análisis sesudo de los ejemplos —inviabile por cuestiones de espacio— como demostrar la existencia de estos patrones y calibrar su relevancia estilística en el marco de la obra de novelistas que pueden englobarse dentro de un mismo movimiento. De manera más específica, los ejemplos localizados sirven para definir un marco lingüístico que puede ayudar a contextualizar el estilo del XIX, lo que puede resultar muy útil para realizar análisis concretos. En este sentido, y en el marco de una investigación de mayor envergadura en la que se sitúa este artículo, el presente estudio define el punto de partida de diferentes vías de análisis a las que pretendemos dar continuidad. En primer lugar, esta clasificación nos puede servir para descubrir qué autores tienen más proclividad a utilizar qué tipo de bloques textuales. En otras palabras, la localización de ejemplos permite realizar un mapa de uso y calibrar, por así decirlo, la distancia estilística entre los autores que forman el corpus. En segundo lugar, aunque en este artículo nos hemos centrado en la novela realista, convendría realizar un estudio similar sobre una muestra de textos de otra época. Aunque resulta difícil compilar un corpus de una extensión parecida al que aquí hemos utilizado con novelas de otra época, una muestra de texto menor podría ser suficiente para identificar diferencias (y similitudes) en la utilización de bloques textuales para construir universos ficticios en distintos períodos de la historia de la novela. Por último, además de trasladarla a otras épocas, esta metodología también podría aplicarse a la producción de autores concretos. Esto es, podría realizarse un análisis similar para identificar funciones textuales locales en la obra de un autor, que podría compararse con el resto de novelistas con los que comparte plana e identificar rasgos idiosincrásicos que quizás hayan pasado desapercibidos para la crítica literaria tradicional —o que al menos no han sido analizados de forma sistemática con anterioridad—.

Estas vías de análisis no son sino tres sugerencias de análisis para el futuro que servirían para dar continuidad al análisis que aquí hemos presentado. Como se ha podido observar, el estudio de bloques textuales utilizando metodologías de corpus atesora un amplio potencial analítico tradicionalmente desatendido del que los estudios literarios se podrían beneficiar en gran medida y que, a la luz de los resultados aquí mostrados, convendría explorar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alborg, Juan Luis. 1996. *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela. Parte primera*. Madrid: Gredos.
- Altenberg, Bengt. 1998. «On the phraseology of spoken English: The evidence of recurrent word-combinations». En *Phraseology. Theory, Analysis, and Applications*, ed. Anthonie Paul Cowie. Oxford: Oxford University Press, 101-122.
- Anthony, Laurence. 2019. *AntConc* (Version 3.5.8) [Software]. Tokyo: Waseda University.
- Archer, Dawm. 2007. «Computer-assisted literary stylistics: The state of the field». En *Contemporary Stylistics*, eds. Marina Lambrou y Peter Stockwell. Londres: Continuum.

- Balossi, Giuseppina. 2014. *A Corpus Linguistic Approach to Literary Language and Characterization: Virginia Woolf's The Waves*. Ámsterdam: John Benjamins.
- Biber, Douglas, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad y Edward Finegan. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Longman.
- Biber, Douglas, Susan Conrad, y Viviana Cortes. 2004. «If you look at...: Lexical bundles in university teaching and textbooks». *Applied Linguistics*, 25.3: 371–405.
- Cheng, Winnie. 2012. «Corpus-Based Linguistic Approaches to Critical Discourse Analysis». En *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, ed. Carol A. Chapelle. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Conrad, Susan, y Douglas Biber. 2005. «The frequency and use of lexical bundles in conversation and academic prose». *The Corpus Approach to Lexicography, Thematischer Teil von Lexicographica. Internationales Jahrbuch für Lexikographie* 20: 56–71.
- Culpeper, Jonathan. 2009. «Keyness: Words, parts-of-speech and semantic categories in the character-talk of Shakespeare's *Romeo and Juliet*». *International Journal of Corpus Linguistics*, 14.1: 29–59.
- Ferreras, Juan Ignacio. 1982. «La generación de 1868». En *Historia y crítica de la literatura española. 5. Romanticismo y realismo*, ed. Iris Zavala. Barcelona: Crítica.
- Fischer-Starcke, Bettina. 2006. «The Phraseology of Jane Austen's *Persuasion*: Phraseological Units as Carriers of Meaning». *ICAME Journal*, 30: 87–104.
- Fischer-Starcke, Bettina. 2010. *Corpus Linguistics in Literary Analysis: Jane Austen and her Contemporaries*. Londres: Continuum.
- Gavins, Joana. 2007. *Text World Theory: An Introduction*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- González, José Ramón. 1998. «Nueva meditación del marco: ciudad y literatura en el fin del siglo». *Ínsula*, 613: 30–33.
- Kopaczkyk, Joanna. 2013. *The Legal Language of Scottish Burghs: Standardization and Lexical Bundles (1380–1560)*. Oxford: Oxford University Press.
- Korte, Barbara. 1997. *Body Language in Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Mahlberg, Michaela. 2007. «Clusters, Key Clusters and Local Textual Functions in Dickens». *Corpora*, 2.1: 1–31.
- Mahlberg, Michaela. 2013. *Corpus Stylistics and Dickens's Fiction*. Londres: Routledge.
- Mahlberg, Michaela. 2014. «Corpus stylistics». En *The Routledge Handbook of Stylistics*, ed. Michael Burke. Londres: Routledge.
- Mahlberg, Michaela, Viola Wiegand, Peter Stockwell, y Anthony Hennessey. 2019. «Speech-bundles in the 19th-century English novel». *Language and Literature*, 28: 326–353.
- Martínez Carazo, Cristina. 2006. *De la visualidad literaria a la visualidad filmica*. La Regenta de Leopoldo Alas Clarín. Gijón: Llibros del Pexe.
- Matzat, Wolfgang. 2007. *Espacios y discursos en la novela española: del realismo a la actualidad*. Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- McIntyre, Dan y Brian Walker. 2019. *Corpus Stylistics: Theory and Practice*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Nieto Caballero, Guadalupe. 2019. «El espacio como eje vertebrador en la creación del universo ficticio galdosiano: un estudio de corpus». *SIGNA*, 28: 1203–1238.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres. 1983. *Manual de literatura española. Tomo VII: Época del Realismo*. Madrid: Cénlit Ediciones.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres. 2012. *Las épocas de la*

- literatura española*. Barcelona: Ariel.
- Rodríguez Marín, Rafael. 2005. *Metalengua y variación lingüística en la novela de la Restauración decimonónica*. Madrid: Real Academia Española.
- Ruano San Segundo, Pablo. 2016. «A corpus-stylistic approach to Dickens' use of speech verbs: Beyond mere reporting». *Language and Literature*, 25.2: 1–15.
- Scott, Mike. 2013. *WordSmith Tools Manual. Version 6.0*. Liverpool: Lexical Analysis Software.
- Scott, Mike. 2016. *WordSmith Tools version 7*. Stroud: Lexical Analysis Software.
- Scott, Mike. 2019. «Single words v. clusters». 1 de junio de 2020. <https://lexically.net/downloads/version7/HTML/single_words.html>.
- Short, Mick, y Elena Semino. 2008. «Evaluation and Stylistic Analysis». En *The Quality of Literature: Linguistic Studies in Literary Evaluation*, ed. Willie van Peer. Amsterdam: John Benjamins.
- Stockwell, Peter. 2009. *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, University Press.
- Stubbs, Michael. 2005. «Conrad in the computer: Examples of quantitative stylistics methods». *Language and Literature*, 14.1: 5–24.
- Stubbs, Michael e Isabel Barth. 2003. «Using recurrent phrases as text-type discriminators. A quantitative method and some findings». *Functions of Language*, 10.1: 61–104.
- Tognini-Bonelli, 2001. Elena. *Corpus Linguistics at Work*. Ámsterdam: John Benjamins.
- Werth, Paul. 1999. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. Londres: Longman.
- Zavala, Iris (ed.). 1982. *Historia y crítica de la literatura española. 5. Romanticismo y realismo*. Barcelona: Crítica.
- Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista*. México: Fondo de cultura económica, 2000.

Apéndice

Autor	Novela	Año	Palabras
Alarcón	<i>El final de Norma</i>	1855	41 892
	<i>El sombrero de tres picos</i>	1874	24 909
	<i>El escándalo</i>	1875	78 583
	<i>El Capitán Veneno</i>	1881	40 655
Blasco Ibáñez	<i>Arroz y tartana</i>	1894	91 328
	<i>La barraca</i>	1898	54 575
	<i>Entre naranjos</i>	1900	80 873
	<i>Cañas y barro</i>	1902	4913
	<i>La catedral</i>	1903	98 430
	<i>El intruso</i>	1904	96 969
	<i>La horda</i>	1905	101 600
	<i>Los argonautas</i>	1914	205 215
	<i>Los cuatro jinetes del Apocalipsis</i>	1916	132 439
	<i>Los enemigos de la mujer</i>	1919	163 461
	<i>El paraíso de las mujeres</i>	1922	90 540
	<i>El fantasma de las alas de oro</i>	1930	70 788
Clarín	<i>La Regenta</i>	1884-85	309 796
	<i>Su único hijo</i>	1890	89 969
Coloma	<i>La almohadita del niño Jesús</i>	1887	21 753
	<i>Pequeñeces</i>	1890-91	20 246
	<i>Cuentos para niños</i>	1890	17 095
	<i>La reina mártir</i>	1898	77 077
	<i>Jeromín</i>	1902	146 177
	<i>Colección de lecturas recreativas</i>	1902	216 807
	<i>Por un piojo...: cuadro de costumbres</i>	1912	26 915
Palacio Valdés	<i>El idilio de un enfermo</i>	1884	58 113
	<i>La aldea perdida</i>	1903	107 153

	<i>La novela de un novelista</i>	1921	103 561
	<i>Sinfonía pastoral</i>	1931	107 154
Pardo Bazán	<i>Pascual López: autobiografía de un estudiante de Medicina</i>	1879	62 435
	<i>Un viaje de novios</i>	1881	69 014
	<i>La tribuna</i>	1883	65 160
	<i>El Cisne de Vilamorta</i>	1885	53 123
	<i>Los pazos de Ulloa</i>	1886-87	84 000
	<i>La madre naturaleza</i>	1887	90 463
	<i>Insolación (Historia amorosa)</i>	1889	42 849
	<i>Una cristiana</i>	1890	61 242
	<i>La prueba</i>	1890	65 040
	<i>La piedra angular</i>	1891	65 040
	<i>Doña Milagros</i>	1894	67 826
	<i>Memorias de un solterón</i>	1896	58 184
	<i>El tesoro de Gastón</i>	1897	33 367
	<i>El saludo de las brujas</i>	1899	60 078
	<i>El niño de Guzmán</i>	1900	31 830
	<i>Misterio</i>	1902	107 472
	<i>La quimera</i>	1905	155 430
	<i>La sirena negra</i>	1908	40 553
	<i>Dulce dueño</i>	1911	66 499
	<i>La última fada</i>	1916	15 011
Pereda	<i>Escenas montañosas</i>	1864	89 339
	<i>Tipos y paisajes</i>	1871	100 753
	<i>Don Gonzalo González de la Gonzalera</i>	1878	88 297
	<i>El buey suelto...</i>	1878	72 537
	<i>De tal palo tal astilla</i>	1880	85 974
	<i>El sabor de la tierruca</i>	1882	81 756
	<i>Pedro Sánchez</i>	1883	110 193

	<i>Sotileza</i>	1885	117 441
	<i>Esbozos y rasguños</i>	1888	70 323
	<i>La Montálvez</i>	1888	106 115
	<i>La mujer del César</i>	1888	25 179
	<i>Los hombres de pro</i>	1888	45 060
	<i>Tipos trashumantes</i>	1888	29 631
	<i>Nubes de estío</i>	1891	121 738
	<i>Al primer vuelo: Idilio vulgar.</i>	1891	100 914
	<i>Oros son triunfos</i>	1894	27 233
	<i>Peñas arriba</i>	1895	134 976
	<i>Pachín González</i>	1896	60 309
	<i>Escritos de juventud</i>	1954 ⁸	82 726
Perez Galdós	<i>Trafalgar</i>	1873	51 453
	<i>Zumalacárregui</i>	1898	71 013
	<i>España sin Rey</i>	1907-08	78 784
	<i>La Fontana de Oro</i>	1870	125 722
	<i>La desheredada</i>	1881	141 130
	<i>Mendizábal</i>	1898	83 240
	<i>El amigo manso</i>	1882	90 703
	<i>El doctor Centeno</i>	1883	113 949
	<i>Bailén</i>	1873	63 819
	<i>Doña Perfecta</i>	1876	65 486
	<i>O'Donnell</i>	1904	78 986
	<i>Gloria</i>	1876-77	127 697
	<i>La de Bringas</i>	1884	71 862
	<i>Marianela</i>	1878	51 234
	<i>Lo prohibido</i>	1884-85	172 610
	<i>Fortunata y Jacinta</i>	1886-87	379 607

⁸ Aunque su escritura fue anterior (entre 1858 y 1879), la edición que manejamos es de ese año.

	<i>Un voluntario realista</i>	1878	66 867
	<i>Miau</i>	1888	97 628
	<i>Halma</i>	1895	76 162
	<i>Misericordia</i>	1897	84 131
Valera	<i>Pepita Jiménez</i>	1874	56 575
	<i>Las ilusiones del doctor Faustino</i>	1875	119 890
	<i>Pasarse de listo</i>	1878	51 851
	<i>Morsamor</i>	1899	84 574
	<i>Juanita la Larga</i>	1895	73 329
	<i>Genio y figura</i>	1897	53 358
	<i>Elisa la malagueña</i>	1964 ⁹	11 844
	<i>Leyendas del antiguo oriente</i>	1964	35 652
	<i>Mariquita y Antonio</i>	1964	50 824
	<i>Doña Luz</i>	1879	59 517
	<i>El comendador Mendoza</i>	1876	63 355
Total palabras			8 156 998

⁹ *Elisa la malagueña*, *Leyendas del antiguo oriente* y *Mariquita y Antonio* fueron publicadas antes de la fecha indicada: 1896, 1870 y 1861, respectivamente.

Ojeda García, F.M. y Quintairos-Soliño, A. (2021): El cuento más allá de la tradición literaria: el *Taketori Monogatari* como paradigma de la globalización de referencias culturales. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 265–284
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.15>

El cuento más allá de la tradición literaria: el *Taketori Monogatari* como paradigma de la globalización de referencias culturales

Tales beyond Literary Tradition: The *Taketori Monogatari* as a Paradigm of the Globalization of Cultural References

FRANCISCO MIGUEL OJEDA GARCÍA
UNIVERSIDAD DE GRANADA
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8068-9239>

ALBA QUINTAIROS-SOLIÑO
UNIVERSIDAD DE VIGO
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0064-1695>

Artículo recibido el / Article received: 2020-05-10

Artículo aceptado el / Article accepted: 2021-02-21

RESUMEN: El *Taketori Monogatari* («El cuento del cortador de bambú») es considerado uno de los cuentos favoritos de los japoneses. Escrito en Japón durante la era Heian (794–1185), el cuento de Kaguya, una cautivadora princesa procedente de la luna, inspira todo tipo de obras, de películas a videojuegos. Los elementos que conforman esta historia se han convertido en referencias culturales reconocibles tanto fuera como dentro del territorio nipón. Nuestro objetivo es cartografiar las formas en que este cuento tradicional ha trascendido el mundo literario y ha pasado a formar parte de todo un repertorio de obras contemporáneas japonesas, centrándonos, concretamente, en las producciones *anime* (animación, *manga* y videojuegos). Gracias al análisis de una selección de 18 casos en los que hemos explorado el nivel de adaptación del argumento, la presencia de tropos y las reconversiones de Kaguya, hemos concluido que: a) existen varios grados de fidelidad en las formas *anime* de narrar el *Taketori Monogatari*; b) estas encuentran su lógica en la necesidad de adaptar su historia a los imponderables de la sociedad japonesa actual; y c) el *anime* posee una gran función pedagógica, pues, mientras vehicula transnacionalmente este cuento tradicional, también permite su aprendizaje a escala global.

Palabras clave: *Taketori Monogatari*, Kaguya, tradición literaria, globalización de referencias culturales, *anime*.

ABSTRACT: *Taketori Monogatari* (“The Tale of the Bamboo Cutter”) is considered one of the most preferred tales in Japan. Written during the Heian period (794–1185) in Japan, the tale of Kaguya, an enchanting princess from the Moon, has inspired all kinds of artworks, from films to videogames. The elements that define this story are worldwide known, becoming recognizable cultural references both in Japan and overseas. Our aim is to map how this folk tale has transcended the literary world to be part of a varied repertoire of contemporary Japanese productions and, particularly, *anime* (animation, *manga*, and videogames). Eighteen cases have been analysed, emphasizing storyline adaptations, presence of tropes, and depictions of Kaguya. The following conclusions have been drawn: a) the accuracy when retelling this tale is varied and can be divided in several levels; b) the purpose of retelling it meets the need for a story adapted to the imponderables of present-day Japanese society; and c) *anime* has a great educational function, transnationally conveying this folk tale, as well as enabling its learning at a global level.

Key words: *Taketori Monogatari*, Kaguya, literary tradition, globalization of cultural references, *anime*.

1. INTRODUCCIÓN

Narrada, adaptada, reformulada, distorsionada, aludida... La historia de Kaguya, la princesa de la luna, no ha pasado desapercibida desde sus orígenes y podemos atisbar su influencia en todo tipo de productos culturales, desde el cine o el cómic hasta los videojuegos, desde las narrativas propias de la era Heian (794-1185) hasta la recién estrenada era Reiwa (2019).

Kaguya es la protagonista del cuento nipón *Taketori Monogatari* («El cuento del cortador de bambú»), una princesa selénica de minúsculo tamaño que un viejo cortador de bambú encontró en el interior de una caña resplandeciente. En este cuento, el hombre la cría como si fuese su hija y, cuando esta crece mágicamente en cuestión de días, le da un nombre: Kaguya, la princesa resplandeciente del flexible bambú. Su gracia y belleza eran tales que todos los hombres casaderos del país competían por su amor. Kaguya los rechazó a todos, pero cinco de ellos no cejaban en su empeño. Entonces, anunció que se casaría con el primero que consiguiese uno de estos objetos legendarios: el cuenco de piedra de Buda, la rama de gemas de Hōrai, la piel del ratón de fuego, la joya del cuello de un dragón y la *koyasugai* («concha de cauri»). Como pretendía, todos ellos fracasaron en su misión. Estos acontecimientos llegaron a oídos del emperador, quien también se interesó por la curiosa doncella y, tras mucho insistir, fue correspondido. Tiempo después, Kaguya comenzó a observar cada noche la luna, apesadumbrada. Entonces, reveló a sus padres y al emperador la pronta llegada de los seres celestes de la luna, lugar del que ella procedía y al que debía regresar. El emperador trató de impedirlo, en vano, y la princesa regresó a la luna, resignada, tras beber del elixir con el que los seres celestiales le concedieron la inmortalidad. Kaguya dio el brebaje sobrante a sus padres y al emperador,

quienes decidieron verterlo en la cima de un monte, ahora conocido como Fuji, que produjo un incesante humo y alcanzó la inmortalidad.

Si al lector le han sonado la historia o fragmentos de ella, no debería sorprenderse: *El cuento del cortador de bambú* ha trascendido lo literario y se ha convertido en un recurso recurrente en todo tipo de producciones culturales japonesas. Kaguya pervive, desde el siglo IX, en el imaginario colectivo de la sociedad japonesa, pero su presencia es también innegable en aquellos contextos donde la cultura popular nipona ha permeado. Por ello, resulta esencial entender cómo se ha producido la conversión de este cuento tradicional en un recurso imperecedero dentro del sistema literario japonés.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Nuestro objetivo es cartografiar los mecanismos y dinámicas que sigue este cuento tradicional para integrarse en las producciones transmediáticas japonesas, comparando y analizando las formas concretas de narrarlo a través de la animación japonesa, *manga* (cómic) y videojuegos. Mediante el análisis de contenido, mayormente cualitativo, de una selección de 18 producciones en las que el *Taketori Monogatari* inspira la narrativa *anime*, observaremos cómo el texto original se ha visto modificado por diferentes manifestaciones de la cultura japonesa contemporánea, adquiriendo el potencial para transmitir globalmente su contenido. A la hora de seleccionar las obras que conforman este corpus, se han rastreado cronológicamente, desde los años 80 hasta la actualidad, todos aquellos títulos donde las referencias a la princesa Kaguya y a su historia están presentes. Centrarnos en el *anime* no es una decisión baladí, pues sus producciones forman parte de la cultura de masas contemporánea y se han convertido en un importante vehículo transnacional de todo tipo de representaciones culturales niponas. En este sentido, el vínculo entre el *Taketori Monogatari* y el *anime* es fácil de trazar, pues las novedosas formas transmediáticas japonesas son un importante medio para la (re)producción de cuentos del folklore inspirados en la tradición, pero adaptados al contexto contemporáneo (Quintairos-Soliño, 2020: 279).

3. CONTEXTUALIZACIÓN DEL *TAKETORI MONOGATARI*

La era Heian (794-1185) está marcada por la aparición de la escritura en *kana*, silabario nativo de Japón. Este sistema de escritura, a priori más sencillo de aprender y reproducir que los sinogramas, propició la creación de una literatura vernácula, tanto en verso como en prosa de ficción, en la que destacó la autoría femenina, que dio lugar a obras hoy consideradas clásicos de la literatura japonesa (Shirane, 2012: 70–71).

En este contexto surge el género *monogatari*, centrado en la producción de cuentos tradicionales escritos en *kana*. Aunque sus orígenes parecen estar en narraciones anteriores (i.e.: mitos, leyendas, etc.), no fue hasta finales del siglo IX cuando estas historias se comenzaron a recoger por escrito. Además, es importante destacar que, aunque la literatura en *kana* fue mayoritariamente de autoría femenina, el género *monogatari* fue desarrollado sobre todo por hombres que, de forma anónima, recogían historias destinadas a un público femenino o infantil por su contenido romántico y fantástico entremezclado con elementos folklóricos (Shirane, 2012: 112).

El *monogatari* es considerado uno de los primeros géneros narrativos que guarda similitudes con el cuento clásico occidental, siendo la oralidad y la ficción cualidades compartidas por ambos. Asimismo, se caracteriza por estar escrito en prosa, la continuidad de su hilo narrativo y la presencia de poemas. En su génesis confluyeron dos corrientes opuestas: la tendencia al realismo –causa de la naturaleza social y cronística

patente en los relatos de la época— y las numerosas refundiciones de cuentos populares y fantásticos derivados de vestigios literarios de procedencia asiática y de leyendas y mitos propios y foráneos (Rubio: 2007: 255–256).

El *Taketori Monogatari* es un *monogatari* anónimo escrito, probablemente, entre 871 y 881 (Rubio, 2012: 411). Se considera la primera obra escrita completamente en *kana*, así como el paradigma del género *monogatari*, no por ser la historia más antigua escrita, sino por conseguir una fusión orgánica entre los mundos mítico y mundano, donde se utilizan fragmentos de numerosos relatos mitológicos (Takagi, 2004: 96). Así, se consigue una unión de estos al mundo terrenal al ambientar la historia en el universo de la nobleza heiana. En esta obra se aúnan múltiples arquetipos multiculturales integrados por los nipones en su cosmovisión: desde elementos propios de la mitología china (la rata de fuego) o del budismo hindú (el cáliz de Buda) hasta aquellos propiamente japoneses (el monte Fuji), todos se integran en la obra mediante un ejercicio sincrético, siendo asimilados en su sociedad y sirviendo de potencial marco explicativo de, por ejemplo, la actividad volcánica del monte Fuji.

Según Falero (2007: 5), el *Taketori Monogatari* amplió el género *monogatari* al incorporar la fantasía a la instantánea contextual inherente al relato (‘verismo’). Gracias a esta simbiosis entre el plano de lo real y lo imaginario, se logra que: a) se utilicen elementos representativos de la cultura japonesa, como el bambú, a la vez que se incorporan recursos del folklore nipón (i.e., seres sobrenaturales nacidos de un objeto presente en la naturaleza) (Keene, 1999: 440); y b) el cuento pueda ser utilizado como una pseudoleyenda que «explica» el origen de expresiones o enclaves de Japón (Shirane, 2012: 169–170). Todos los elementos del *Taketori Monogatari* han acabado trascendiendo el relato y convirtiéndose en arquetipos que aparecen de manera recurrente en la literatura japonesa posterior (Moreira-Apolo, 2016: 34). Así, se nos ofrece una transformación de los estilos de vida del original, que se reinventan situacional y temporalmente, pero siguen siendo claves en la estructura de la sociedad japonesa.

4. GLOBALIZACIÓN, ANIME Y EL TAKETORI MONOGATARI

Los grandes avances tecnológicos han permitido que personas de todo el mundo puedan comunicarse al instante y compartir sus particularidades socioculturales con pasmosa facilidad. Las lógicas que imbuyen al actual sistema de mercado capitalista convierten a la globalización en un fenómeno que afecta económicamente a cualquier esfera social del planeta, donde fomentan, transforman y refuerzan cambios estructurales basados en la internacionalización del capital como hegemonía contemporánea. Este hecho parece haber calado hondo en Japón: en menos de cincuenta años, se ha convertido en uno de los principales exportadores de producciones culturales, entre las que destacan la animación, el *manga* y los videojuegos. Todas ellas han adquirido un lugar entre los baluartes de las nuevas vías narrativas de la modernidad, junto con los cómics y las producciones cinematográficas estadounidenses.

En este sentido, cabe destacar que la narrativa *anime* es ilimitada, pues no existe tema inadecuado para su adaptación: toda historia puede ser transformada en *anime* o *manga* y, por ello, estas producciones pueden adaptar leyendas o mitos y utilizar sus contenidos, símbolos e incluso personajes para hacerlos formar parte, mediante un ejercicio sincrético, del argumento de novedosas historias engalanadas en los axiomas y paradigmas socioculturales contemporáneos (Ogáyar-Marín y Ojeda-García, 2016: 112).

El *Taketori Monogatari* ha sobrevivido hasta nuestros días como uno de los cuentos favoritos de la población japonesa (Takagi, 2004: 105) y, en consecuencia, no ha podido quedar ajeno a este fenómeno de reconversión audiovisual. Por ello, su argumento

también es muy conocido fuera de Japón: quizás no de manera detallada, pero el devenir de la princesa Kaguya parece haber calado de alguna forma en el imaginario de Occidente. Podríamos afirmar que *El cuento del cortador de bambú* se sitúa actualmente en la intersección de una multiplicidad de dinámicas, donde se entremezclan lógicas de mercado, identidades, globalización, política y dominación simbólica, y donde la tradición intenta prevalecer y adaptarse para ser útil y no desaparecer.

Según Horno-López (2013), para los occidentales el concepto de *anime* solo es aplicable a la animación producida exclusivamente en Japón que presenta una estética particular cuyo rasgo más identificativo son los grandes y expresivos ojos de estilo *don't hurt me*. Sin embargo, debe considerarse que gran parte del *anime* no es original, sino que adapta historias del *manga*, de los videojuegos o de la literatura japonesa, entre otros. Por ello, entendemos *anime* como «repertorio transmediático de producciones culturales japonesas». Esto significa que los diferentes soportes (*manga*, animación, videojuegos, etc.) se retroalimentan para enriquecer la narrativa de un determinado título, ya sea ampliando la historia original o profundizando en los entresijos de su universo, respetando siempre el canon de la obra.

El *anime* juega un papel fundamental en la transmisión global del *Taketori Monogatari*. Como explica Jenkins (2008: 161), la animación japonesa fue exportada al mercado occidental en la década de los sesenta, cuando varias cadenas compraron diversas licencias de emisión, y sufrió un *boom* en los noventa, hasta el punto de que, actualmente, las empresas estadounidenses adquieren las licencias a la misma velocidad con la que se generan en Japón. En España, la continua emisión de *anime* en los canales autonómicos, nacionales o de entretenimiento infantil fomentó la comunicación de patrones culturales japoneses, convirtiéndolo en un elemento transculturizador (Ojeda-García, 2017: 49–50). Así, se podría inferir que gran parte de los adultos emergentes son acérrimos fans de estas producciones debido al *boom* del *anime* en los noventa (Vidal-Pérez, 2010: 118).

5. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Las producciones *anime* donde encuentran cabida las referencias al *Taketori Monogatari* son numerosas. Algunas influencias son explícitas y otras, veladas, mientras que las hay meramente anecdóticas, como la inclusión de un bambú del que nace una niña en el recién estrenado videojuego *Animal Crossing: New Horizons* (Kyogoku, 2020). Por ello, solo hemos considerado aquellas obras que narran, de forma más o menos lineal, la historia de Kaguya (anexo I).

5.1. REFORMULACIÓN DEL ARGUMENTO

Las diferentes reformulaciones del *Taketori Monogatari* pueden clasificarse según su fidelidad al original en «alta», «media» o «baja». Como puede comprobarse en el anexo I, tanto la película *El cuento de la princesa Kaguya* (Takahata, 2013) como *Hello Kitty* (Shimizu, 1993) presentan una fidelidad alta. En el primer caso, el cuento se convierte en un largometraje que, gracias a su estilo acuarelado, recuerda a las pinturas niponas tradicionales. El argumento principal de la obra ha sido respetado y se ve complementado al profundizar en tramas secundarias (como la búsqueda de los objetos que Kaguya pide a sus pretendientes) y en las emociones de los personajes. En el caso de *Hello Kitty*, el cuento se representa íntegramente mediante el característico zoomorfismo de sus personajes. La icónica Hello Kitty encarna el rol de la princesa, mientras que otros personajes con forma de gato completan el elenco del relato para contar, de principio a

fin, el cuento tradicional, aunque se omite la trama relacionada con el elixir de la inmortalidad, pues el capítulo finaliza con la partida de Hello Kitty a la luna.

La mayor parte de los casos analizados presentan una fidelidad media, ya que el cuento se adapta parcialmente para dar sentido a la narrativa interna del *anime* en cuestión, tomando prestados personajes o elementos icónicos del cuento¹. Aquí encontramos el episodio «La tropa Keroro pide la luna», del *anime Sargento Keroro* (Yoshizaki, 2005); los *anime Ayashi no Ceres* (Watase, 2000), *Sailor Moon* (Takeuchi, 1992–1997) o *Garo* (Wakabayashi, 2015–2016); las películas *Doraemon: Nobita's Chronicle of the Moon Exploration*² (Yakuwa, 2019) e *InuYasha: The Castle beyond the Looking Glass* (Shinohara, 2002); los episodios «La niña robot» (Fujiko, 1983) y «Una princesa para Nobita» (Fujiko, 2007), de *Doraemon*, y «Leyendas urbanas de Kasukabe III - La misteriosa Kaguya de bambú»³ (Usui, 2013) y «¡Hey! ¡Que Himawari es una princesa!»⁴ (Usui, 1997), de *Shin-chan*; y el videojuego *Shin Chan: ¡Flipa en colores!* (Inti Creates, 2007).

Así, observamos estas dinámicas en «La niña robot» cuando Doraemon deja en manos del protagonista, Nobita, un artilugio del futuro cuya utilidad es producir «un robot que viene de la Luna [que] sirve para una pareja mayor que no tenga hijos, para satisfacer su soledad» (Fujiko, 1983, 0:30–0:40), el cual debe ser plantado en una caña de bambú para que crezca rápidamente hasta alcanzar el tamaño humano. El capítulo reproduce la historia del *Taketori Monogatari* en un contexto poco fiel al original, aunque conservando su estructura.

También existen narrativas de fidelidad media en las que se explicita la relación entre el original y la adaptación, mientras se localiza la acción de la nueva versión en un contexto contemporáneo sin hacer uso de elementos sobrenaturales. Este es el caso del doble episodio «The Simultaneous Stage Advance and Kidnapping», de *Detective Conan* (Aoyama, 2005), donde se nos presenta a una joven que, en pleno siglo XXI, debe enfrentarse a problemas similares a los de Kaguya. Puede que la protagonista se llame Renge y no provenga de la luna, pero el paralelismo entre su vida y el cuento es innegable. Todos los elementos han sido cuidadosamente adaptados al Japón actual, contexto que la audiencia puede comprender y, sobre todo, con el que puede identificarse. Por si el paralelismo no fuera evidente para el receptor, la narración se ve reforzada al comparar de forma constante y explícita la vida de la joven con la historia de Kaguya, superponiendo fragmentos del cuento al transcurrir del capítulo.

Finalmente, estarían todos aquellos *anime* donde se utilizan diversos elementos (ítems, personajes o contextos) del cuento tradicional para crear una historia completamente diferente, como pueden ser *Naruto: Shippūden* (Kishimoto, 2007–2017), *Sailor Moon S: The Movie* (Takeuchi, 1994), *Star☆Twinkle Pretty Cure* (Miyamoto, 2019–2020) o *Urusei Yatsura* (Takahashi, 1981–1986). Estas adaptaciones muestran una

¹ Aquí percibimos una convergencia estratégica entre tropos fruto de la tradición literaria occidental y aquellos otros propiamente japoneses. Pensamos que este hecho pueda deberse a la necesidad de hacer entendible un producto japonés a un público foráneo (en este caso, occidental). Por otro lado, Kunio (1948: xxiii) afirma que muchos de estos tropos, aunque no parezcan exclusivos de la cultura japonesa, en realidad podrían considerarse autóctonos, pues, en muchos casos, se produjeron en regiones donde el influjo foráneo era nulo (p. ej.: zonas montañosas, aisladas, etc.) y, por tanto, no podríamos denominarlos «importaciones». Otra posibilidad es remitirnos a la idea lévi-straussiana del «mitema», en la que se reconoce una universalidad en la estructura mental humana en cuanto a la capacidad de producción de narrativas míticas (Lévi-Strauss, 2009: 115-117).

² En adelante, «Nobita's Chronicle...».

³ En adelante, «Leyendas urbanas...».

⁴ En adelante, «¡Hey! ¡Que Himawari...!».

baja fidelidad a la historia original, aunque siguen mostrando patrones y culturemas propios del *Taketori Monogatari*, como son las alusiones a los nombres de los personajes.

En este sentido, resulta especialmente ilustrativa la producción *Star☆Twinkle Pretty Cure*⁵, centrada en la historia de un grupo de adolescentes entre las que se encuentra Kaguya Madoka, una estudiante que puede transformarse en la guerrera Cure Selene. Su poder proviene de un mundo extraterrestre, por lo que resulta evidente que, al establecer el origen de Madoka, se ha trazado un paralelismo entre el espacio exterior y la luna del cuento original, idea reforzada por el hecho de que el álter ego de la chica se llame Selene («luna», en griego). Por otra parte, el objetivo de las guerreras Cure es encontrar una serie de objetos legendarios necesarios para mantener la paz en el universo; aunque esta vez son las propias protagonistas las encargadas de realizar la búsqueda, la similitud de la trama con el cuento, donde los pretendientes deben localizar dichos objetos, es innegable. Sin embargo, salvo algunas referencias puntuales, poco más se puede decir del parecido entre la princesa y Madoka: el *Taketori Monogatari* ha servido para introducir referencias intertextuales en una obra que poco o nada tiene que ver con la original y que tampoco pretende actualizarla a los estándares contemporáneos, si bien las referencias a la princesa Kaguya suponen en sí mismas una llamada de atención a los espectadores, de los que se espera que reconozcan los guiños al famoso cuento.

5.2. ADAPTACIÓN DE LOS ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DEL *TAKETORI MONOGATARI*

Al observar detenidamente las adaptaciones del *Taketori Monogatari* desarrolladas en el anexo I, podemos comprobar que existen motivos comunes a todas ellas, por lo que debemos suponer que los autores de estas versiones han considerado que dichos elementos son representativos del original y, por tanto, deberían ser referencias identificables para la audiencia. Tras analizar estas producciones, hemos concluido que las constantes narrativas presentes, de manera más o menos explícita, en dichas obras son: 1) el origen inalcanzable de Kaguya; 2) Kaguya como mujer inaccesible; 3) la búsqueda de objetos legendarios; 4) la competición de los pretendientes; 5) la separación de los amantes; 6) la inmortalidad; y 7) elementos secundarios característicos del cuento.

En primer lugar, se destaca el origen inalcanzable del personaje inspirado en Kaguya, sea este la luna (*Sailor Moon*) y, por analogía, el espacio exterior (*Sargento Keroro*) o una familia de clase social alta (*Detective Conan*). Sin duda, el origen de la princesa está íntimamente ligado a su representación: en el cuento, Kaguya es misteriosa e inaccesible, una muchacha que surge de una caña de bambú, de la que parece desconocerse su procedencia y que desaparece rodeada de un séquito lunar. Las versiones que hemos analizado han adaptado con total libertad la personalidad de la princesa, pero el patrón suele mantenerse:

1. Su título nobiliario, el de «princesa», la convierte en inalcanzable para gran parte de los personajes (p. ej.: Sutemaru, campesino y amigo de la princesa en *El cuento de la princesa Kaguya*); en las versiones ambientadas en contextos más modernos ocurre lo mismo cuando, en lugar de ser princesa, Kaguya se transforma en robot (*Doraemon*) o en la hija de un magnate (*Detective Conan*).
2. Su origen «celestial», «extraterrestre» o «mecánico» la envuelve en un halo de misterio que llama la atención de los humanos, como ocurre en *Doraemon* o en *Ayashi no Ceres*, donde quienes la rodean tratan de conocerla mejor por diferentes razones (p. ej.: investigar su origen, utilizar su poder, etc.).

⁵ En adelante, *Star☆Twinkle*...

Como podemos ver, el modo en el que los personajes humanos reaccionan ante la presencia de un ser al que consideran «diferente» por su origen y apariencia es un mecanismo para la construcción de la otredad. En las adaptaciones de Kaguya, donde se eleva un personaje «foráneo» al nivel de «diosa» (*Ayashi no Ceres*), «princesa (celestial)» (*Garō, Hello Kitty*) o «salvadora» (*Nobita's Chronicle...*, *Star☆Twinkle...*) y se describe como de gran hermosura, la otredad tomaría forma de exotismo y, al mismo tiempo, vendría dada por su carácter sobrehumano. De acuerdo con Saeki (citada en Napier, 2001: 191), en este tipo de historias en las que se presenta algún tipo de conflicto sobre la otredad suele ofrecerse una respuesta a la pregunta «¿Cómo aceptamos la existencia del «otro» o llegamos a algún tipo de entendimiento mutuo [en una sociedad] en la que mundos diferentes no se pueden fusionar y mantendrán eternamente sus territorios separados?». Saeki sugiere que aquellas narrativas en las que se acepta la «diferencia como parte esencial de la vida» y se produce un «diálogo con el Otro» responden al fenómeno de la globalización, por lo que es habitual que cada vez más adaptaciones de Kaguya reflexionen sobre el papel del «Otro» en la sociedad en la que pretenden integrarse (p. ej.: *Detective Conan*, *Doraemon: la niña robot*, *Doraemon: Nobita's Chronicle of the Moon Exploration*), mientras que el *Taketori Monogatari* no profundiza en dicha idea.

Un recurso que también se repite habitualmente es el de la «búsqueda mítica», término con el que nos referimos a aquellos viajes que emprenden uno o varios personajes para localizar objetos generalmente mágicos. Mientras que en el cuento Kaguya solicita a sus pretendientes que consigan cinco objetos legendarios, en las nuevas versiones se siguen varias tendencias: a) Kaguya pide a sus pretendientes los mismos objetos que en el *Taketori Monogatari* (p. ej.: *Hello Kitty*); b) Kaguya pide a sus pretendientes objetos distintos a los del cuento original (p. ej.: «¡Hey! ¡Que Himawari...!»); c) la propia Kaguya debe acudir en busca de los objetos legendarios, sean estos o no los del cuento original (p. ej.: *Star☆Twinkle...*); y d) Kaguya se convierte en el propio «objeto legendario» que debe ser encontrado (p. ej.: *Nobita's Chronicle...*). Aunque las fórmulas son diversas y los ítems varían enormemente de una adaptación a otra –incluyendo a la propia Kaguya como elemento místico–, la búsqueda es un referente constante en casi todas las reinversiones del cuento.

En algunos casos, al igual que en el *Taketori Monogatari*, esta búsqueda mítica da lugar a una competición entre los pretendientes (*El cuento de la princesa Kaguya*, *Hello Kitty*, etc.). Sin embargo, como hemos visto, cada vez es más habitual que en las nuevas adaptaciones sea la propia princesa Kaguya la que emprenda la búsqueda de los objetos legendarios. Este es el caso de *Ayashi no Ceres*, donde Aya, reencarnación de la diosa Ceres, se compromete a encontrar el «chal celestial», un objeto legendario que la diosa utilizaba para desplazarse entre su mundo y la Tierra y que le fue arrebatado muchas generaciones atrás, lo que le impide regresar a su hogar. Del mismo modo, en *Sargento Keroro* es la propia Kaguya quien lleva siglos buscando cinco minerales necesarios para arreglar su nave nodriza y abandonar la luna.

Otro motivo recurrente en prácticamente todas las adaptaciones es la separación de los amantes, aunque el amor toma muchas formas y esta separación no implica solo a Kaguya y su pareja, sino también a sus seres queridos. Mientras que las distintas versiones de Kaguya y su amante se ven distanciadas en historias como *Sailor Moon* o *Detective Conan*, en *Garō* Kaguya pierde a sus padres adoptivos. En este sentido, quizá sea *Ayashi no Ceres* el caso más ilustrativo, pues la protagonista, Aya, pierde a sus padres, a su hermano y a algunas de sus amistades, a la vez que, al final de la historia, es consciente de que en breve su amante va a morir. Esta separación poliédrica hace de *Ayashi no Ceres*

la reformulación más trágica del cuento, pues Aya no solo debe sufrir las consecuencias de albergar en su interior a un ser celestial, sino que debe sobreponerse a las múltiples pérdidas humanas causadas por su carácter divino.

También es importante destacar que algunas de las adaptaciones introducen variantes novedosas, como es el caso de la tríada de producciones derivadas de *Shin-chan*, donde se presentan tres escenarios diferentes: 1) en «¡Hey! ¡Que Himawari...!», los seres lunares devuelven a Kaguya junto a sus padres adoptivos, lo que supone el reencuentro de Kaguya con sus seres queridos; 2) en «Leyendas de Kasukabe...», Kaguya ha permanecido en la Tierra todo este tiempo, aunque al final decide regresar a su reino; y 3) en *¡Flipa en colores!*, Kaguya regresa a la luna junto a su amante, un ser lunar que ha acudido a buscarla. Como puede comprobarse, en dos de los ejemplos Kaguya acaba siendo feliz porque regresa junto a las personas que ama, mientras que en el caso de «Leyendas de Kasukabe...» podemos suponer que también lo ha sido porque logró permanecer junto a su amante y, ahora que es anciana y no hay nada que la ate a la Tierra, regresa a la luna por voluntad propia.

En el *Taketori Monogatari*, la separación de los amantes es consecuencia de la aparición de los seres lunares, que guían a la princesa de regreso a su reino. Estos seres se mantienen en las obras más fieles, mientras que en las obras de fidelidad media y baja adoptan toda serie de apariencias: por ejemplo, en «La niña robot», están representados en el hombre que acoge al robot, el señor Tsukigata, apellido que alude a la forma redondeada de la luna; y en el caso de *Detective Conan*, el padre de Renge y sus empleados se convierten en los seres lunares que obligan a la joven a regresar a su hogar.

No hay duda de que la luna es parte omnipresente de estas obras, desde ser un mero elemento decorativo o una alusión antroponímica (como ocurre con Luna en *Nobita's Chronicle...*) hasta convertirse en un marco escénico que, en ocasiones, adquiere el mayor de los protagonismos (en *Sailor Moon*, es el reino de la princesa Selene). Del mismo modo, el bambú también se convierte en marco escénico de gran parte de las historias analizadas. Así, la ciudad lunar en la que se ha refugiado Kaguya en *Nobita's Chronicle...* está ambientada en un bosque de bambú, con edificios tubulares que imitan los culmos de la planta y zonas verdes compuestas mayoritariamente por este vegetal.

Menos comunes son las referencias al crecimiento vertiginoso de Kaguya, aunque siguen presentes en narrativas como *Ayashi no Ceres* o *Doraemon*. Por otra parte, es muy habitual encontrar el culturema del conejo en este tipo de adaptaciones, si bien se trata de un elemento propio de la mitología japonesa relacionada con el *tsukimi*⁶ y no del *Taketori Monogatari* (Okuyama, 2015: 28), lo que implica una fusión inexorable entre ambas tradiciones y relaciona el mito con el cuento. Podemos encontrar referencias a los conejos en obras como *Nobita's Chronicle...*, *Sailor Moon*, *Sargento Keroro* o *Shin-chan: ¡Flipa en colores!* Estos ejemplos unifican ambas narrativas del folklore de forma diferente: en el caso de *Doraemon*, unos conejos rosas son los habitantes originales de la luna y, además, Kaguya y los demás niños refugiados tienen antenas con forma de orejas de conejo; el caso de *Sailor Moon* alude a los conejos selénicos mediante el nombre de la protagonista, donde el nombre «Usagi» significa «conejo» y el apellido «Tsukino», «de la luna». Por su parte, la princesa Kaguya de *Sargento Keroro* cuenta con una guardia real compuesta por conejos robot y, finalmente, en *Shin-chan: ¡Flipa en colores!*, el amante de la princesa Kaguya es un ser lunar disfrazado de conejo.

El último recurso que podemos destacar es la inmortalidad, presentado en la obra original a través del elixir de la vida. Así, encontramos en el *anime* cuatro tipos de representaciones de esta inmortalidad.

⁶ Festival de contemplación de la luna llena, en cuya superficie se dice que hay la silueta de un conejo.

En primer lugar, obras como *InuYasha* o *Naruto* muestran una inmortalidad similar a la del cuento. Quizás el caso más similar sea el de *Naruto*, ya que es necesaria la ingesta de un determinado elemento para frenar el deterioro natural del cuerpo.

La segunda categoría se corresponde con la reencarnación. Aquí destacamos historias como las de *Ayashi no Ceres* o *Sailor Moon*. En ambas, el álgter ego de las protagonistas es un ser celestial que pertenece a una de sus vidas pasadas, siendo ellas las versiones reencarnadas que lograrán el objetivo original. Al mismo tiempo, inmortalidad y reencarnación pueden verse complementadas, ya que Usagi Tsukino, protagonista de *Sailor Moon*, pese a ser la princesa reencarnada, vive miles de años sin perder su juventud.

Un tercer aspecto de la inmortalidad se presentaría en la serie *Doraemon* y estaría vinculado a las nuevas tecnologías. Aunque desconocemos el futuro de la Kaguya robótica del episodio «La niña robot», podríamos pensar que una tecnología llegada de un futuro idealizado, donde la vida robot emula en todos los sentidos a la humana, alcanzaría la «inmortalidad» al no estar sometida a los imponderables del deterioro orgánico.

Hay casos en los que la inmortalidad no es explícita. En este sentido, los *anime* *Sargento Keroro* y *Shin-chan* se erigen como los ejemplos más representativos. Por un lado, en *Sargento Keroro* se explica que la princesa, una alienígena llegada de otro planeta, habita en la luna desde que su nave se averió y se sugiere que ha estado atrapada allí desde la época en que se escribió el *Taketori Monogatari*, siendo ella misma la propagadora del cuento. Por otro lado, en el episodio «Leyendas de Kasukabe...» se muestra a una Kaguya anciana que habita en Japón desde la era Heian, momento en que se recoge el cuento por escrito. En ninguno de estos ejemplos se explicita la vida eterna de dichos personajes, aunque el hecho de que la última pueda envejecer más allá de su etapa adulta nos hace suponer su potencial mortalidad.

Finalmente, el caso ya expuesto de *Detective Conan* presenta a una Kaguya humana y desvinculada de cualquier connotación sobrenatural. Debido a esto, podemos suponer que el curso vital de la protagonista será el habitual. También es importante destacar que, aunque gran parte de estos personajes no están supeditados a la muerte o a un deterioro natural, sí que pueden perecer a manos de otros, por lo que su inmortalidad está condicionada.

5.3. REIMAGINANDO A KAGUYA: DE LA PRINCESA AL DEMONIO

El título del cuento original hace referencia al cortador de bambú, quien encuentra a la princesa cuando todavía es un bebé. Sin embargo, la protagonista indiscutible de la historia es Kaguya, que centra la acción y provoca el encadenamiento de acontecimientos que llevan al inexorable desenlace. Los títulos actuales que aluden al cuento evitan por completo la referencia al cortador de bambú, que no es más que un mediador, y se centran en la princesa: la película de Ghibli se denominó *El cuento de la princesa Kaguya*, a pesar de ser una adaptación a la gran pantalla del cuento tradicional; los episodios de *Doraemon* basados en el cuento mencionan a la princesa en el título («La niña robot», titulado «Kaguya robot» en japonés, y «Una princesa para Nobita», conocido como «Nobita crea a la princesa Kaguya» en Japón) y lo mismo ocurre con los *anime* *Hello Kitty* («La princesa radiante») y *Shin-chan* («¡Hey! ¡Que Himawari es una princesa!» y «[...] La misteriosa Kaguya de bambú»). Si bien podríamos pensar que el título original se centra en el cortador de bambú para no «destripar» el argumento, ya que Kaguya es el elemento «sorpresa» que desencadena la acción, nos encontramos ante un cuento de sobra conocido en Japón donde Kaguya es protagonista incuestionable y, por tanto, es lógico que sea ella la que dé nombre a la historia. Así, mientras que todas las reformulaciones adaptan de

una u otra manera a la princesa Kaguya, el cortador de bambú y su mujer son personajes prescindibles que no suelen incluirse en las nuevas tramas. En consecuencia, la centralidad que adquiere la princesa Kaguya en las adaptaciones contemporáneas del *Taketori Monogatari* permite identificar ciertos patrones de (re)conversión de su figura para integrarla en variopintas historias del *anime*.

Una de las formas más recurrentes de reimaginar a Kaguya es a través de su versión más clásica: la Kaguya princesa. Es evidente que, en los *anime* más fieles a la obra original, las formas de representar a Kaguya también son las más exactas: una joven surgida del bambú, misteriosa e inteligente, que asciende a los cielos acompañada de su séquito lunar y convertida en un ser celestial. No obstante, la película de Ghibli ofrece una faceta novedosa de la princesa: es inconformista y le cuesta adaptarse a la vida cortesana; se ha enamorado de su amigo de la infancia, un plebeyo llamado Sutemaru, y, sobrepasada por los acontecimientos, comprende que debe regresar a la luna y alejarse para siempre de sus seres queridos. Por primera vez, una adaptación que busca la fidelidad al original nos muestra a una Kaguya con sentimientos y anhelos, una Kaguya humana.

Sin embargo, las representaciones de Kaguya como princesa no son exclusivas de las reformulaciones más fieles. En «¡Hey! ¡Que Himawari...!», Kaguya es un bebé que regresa a la luna en su forma infantil y que acaba siendo devuelta a sus padres adoptivos por su mal comportamiento: aunque Kaguya no ha dejado de ser una princesa, su conducta totalmente inesperada entra en conflicto con el temperamento de la original y la convierte en una versión innovadora.

De manera similar se representa a Usagi Tsukino, protagonista de *Sailor Moon*, cuya identidad de princesa selénica se superpone a otras formas identitarias más actuales, vinculándose una al ámbito de lo privado y otra a la esfera pública: Usagi es en secreto princesa y guerrera de la luna y, simultáneamente, lleva una vida normal como una estudiante de secundaria holgazana, algo torpe e ingenua. De nuevo, su carácter difiere del sugerido por el *Taketori Monogatari* y ofrece una nueva perspectiva de uno de los personajes más emblemáticos de la tradición literaria japonesa. Finalmente, y aunque su caracterización no es exactamente la de princesa, en este grupo también debemos incluir al dúo Aya/Ceres del *anime Ayashi no Ceres*: Ceres, reencarnada en Aya, es una *tennyo*, una diosa celestial propia del folklóre japonés que emplea un chal mágico para viajar entre su mundo y la Tierra; como diosa, es vengativa y autoritaria, aunque sus recuerdos muestran que, en otra época, fue amable y servicial. El cambio de Ceres responde al maltrato al que fue sometida durante sus primeros años en la Tierra, cuando perdió su chal, y solo la amabilidad de Aya logra conmovierla. De este modo, *Ayashi no Ceres* ahonda en la psicología del personaje y nos hace preguntarnos qué sería de la Kaguya original de haber permanecido en la Tierra y experimentado un sufrimiento similar al de la diosa durante un largo periodo de tiempo.

Una segunda forma de representar a Kaguya es como una entidad proveniente, ya no de la luna, sino de algún punto del espacio exterior: Kaguya como extraterrestre. Esta asociación podemos encontrarla en el episodio «La tropa Keroro pide la luna», de *Sargento Keroro*; los *anime Urusei Yatsura* y *Naruto* o en la película *Nobita's Chronicle...* En este sentido, el caso más llamativo es el de «Leyendas urbanas...», de *Shin-chan*, donde Kaguya es una anciana que vive en un bosque de bambú y que afirma ser la princesa lunar: la historia muestra elementos propios del cuento –como el nombre de la princesa, el bambú, etc.–, pero rompe la dinámica del original al «envejecerla» y «sugerir» que la anciana Kaguya no es una princesa, sino un alienígena venido de la luna. Otro ejemplo lo encontramos en *Sargento Keroro*, donde encuentran a Kaguya, que lleva mil años varada en la luna al haberse estropeado su nave espacial. Dicho personaje es representado de forma antropomórfica y vestido con un kimono, con dos grandes antenas

que sobresalen de su cabeza y denotan su origen extraterrestre. De manera similar, en *Naruto*, Kaguya es una mujer llegada de algún lugar del espacio, cuyo diseño es el que más podría encajar con la idea de «alienígena», pues toda su piel es extremadamente blanquecina, posee unos ojos blancos y dos pequeñas antenas (con forma de orejas de conejo, en alusión al *tsukimi*).

Por otra parte, encontramos una conversión de la princesa muy vinculada al tecno-orientalismo: la «Kaguya robot». El tecno-orientalismo es el discurso orientalista que ha «incorporado la tecnología de vanguardia» como característica distintiva de la sociedad japonesa, aunque también se emplea en el ámbito de la «recepción global de la animación de ciencia ficción japonesa» (Lozano, 2009: 1). Por tanto, la reconstrucción de un cuento del folclore nipón en un contexto donde la tecnología es protagonista parece indicar cierta influencia tecno-orientalista. Los casos más paradigmáticos, en este sentido, son los dos episodios pertenecientes al *anime Doraemon*, donde Kaguya es un robot antropomórfico proveniente del siglo XXII. Crezca de una semilla o de una cápsula introducida en una caña de bambú, el ser que surge no es humano y, por tanto, se sigue señalando el origen «foráneo» de Kaguya, aunque esta vez sea tecnológico y no «extraterrestre».

La Kaguya de *Naruto* encaja también en una tercera forma de representar a este personaje que resulta especialmente llamativa: la «Kaguya enemiga». Brugué y Llompart (2020: 107) destacan las transformaciones a las que personajes de cuentos tradicionales han sido sometidos en los últimos años como respuesta al «cambio cultural de las expectativas de la audiencia sobre cómo se representa a las mujeres en ficción». La conversión de Kaguya en villana podría formar parte de esta corriente contemporánea en la que se reformulan cuentos clásicos con el objetivo de revisar «la representación del género y la villanía en las versiones clásicas [...] para tratar de responder a las necesidades de nuestra época» (ibid., 113). Sin embargo, en lugar de mostrar una visión positiva de la princesa, próxima a la tradicional, se ha optado por mostrar un lado oscuro y poco explorado. Obras como *Naruto* o *InuYasha* nos muestran a una Kaguya destructiva, dispuesta a todo para alcanzar su objetivo. En *InuYasha*, Kaguya es un demonio que devoró a la auténtica princesa celestial y cuyo fin es encontrar los cinco objetos místicos para dominar el mundo. En el caso de la Kaguya de *Naruto*, su objetivo es someter a todos los seres humanos a su voluntad mediante una técnica de hipnosis para lograr un mundo sin guerras. También encontramos en *Sailor Moon S* otro ejemplo de conversión de Kaguya en el peligroso enemigo, donde la princesa es una entidad con la capacidad de controlar el hielo que pretende conquistar la Tierra.

Por último, existen algunas versiones donde Kaguya es tan solo una joven humana, como ocurre en *Detective Conan*, ejemplo ya analizado en el apartado 5.1. Aquí queremos destacar el caso especial de *InuYasha*: aunque la representación indiscutible de Kaguya es la princesa convertida en demonio, se produce un paralelismo explícito entre el personaje del cuento y Kagome, la protagonista. La joven, una adolescente japonesa, tras haber analizado el *Taketori Monogatari* en clase de literatura, se pregunta si acaso ella es como Kaguya, pues vive entre el presente y la era Sengoku (1467–1568); debe buscar un objeto mágico y, cuando lo encuentre, se verá obligada a regresar a su tiempo para siempre, dejando a *InuYasha* (el personaje del que está enamorada) atrás. Esta breve escena nos hace suponer que los guionistas de la película encontraron una gran similitud entre el *Taketori Monogatari* e *InuYasha*, historia creada por Rumiko Takahashi, y decidieron incluir un guiño en el guion, si bien todo nos hace suponer que el parecido entre la vida de la princesa y la de Kagome no fue premeditado por parte de la autora.

6. CONCLUSIONES

Como hemos visto, la correspondencia entre las reformulaciones contemporáneas del *Taketori Monogatari* y la historia original es diversa y gradual. El objetivo principal de estas adaptaciones sería acercar el cuento a la actualidad de forma más atractiva y asequible para la audiencia juvenil. Sin embargo, no podemos afirmar que todas estas recreaciones se hayan realizado de manera consciente o inconsciente por parte de los autores. En el caso de las reformulaciones más fieles o en aquellas donde se hacen referencias explícitas al *Taketori Monogatari*, podemos concluir que, sin duda, es intencionada. Sin embargo, en historias como *Urusei Yatsura* es difícil afirmar que la inspiración en la *Kaguya* original sea fruto de una decisión meditada. Esto podría deberse al potencial arraigo, más bien subconsciente, que dicho cuento pudiera tener en sus creadores. En el caso de tratarse de recreaciones conscientes, también cabría cuestionarse hasta qué punto la inclusión de cuentos populares propios de la tradición nipona forma parte de estrategias políticas de *kokusaika* [internacionalización], concretamente de *Cool Japan*, que utilizan la transmedia *anime* como un vehículo para la exportación transnacional de las particularidades socioculturales de Japón (Craig, 2018: 7–8).

El consumo regular de estas producciones implica que parte de la audiencia haya accedido al cuento gracias a sus reformulaciones y, por ende, dichos receptores solo conozcan sus interpretaciones contemporáneas, incluso sin haber leído la versión original. Así, las adaptaciones actuales del *Taketori Monogatari* permiten observar el importante papel que tiene el *anime* como herramienta pedagógica. Concretamente en España, donde la era dorada de la animación japonesa se ubica temporalmente en los 90 (Heredia-Pitarch, 2016), estas producciones han permitido que, desde una muy temprana edad, sus consumidores hayan accedido y asimilado un conocimiento cuasienciclopédico del folklore nipón (en el que se enmarca el *Taketori Monogatari*) sin ser apenas conscientes de su procedencia.

De igual manera, queda patente la gran capacidad sincrética, a nivel cultural y mitológico, que tiene el *anime* y que queda plasmada en sus obras. En el caso, por ejemplo, de *Ayashi no Ceres*, la inspiración es claramente nipona, pues el protagonismo de la *tennyo* Ceres y la recreación de toda la mitología que conlleva su presencia constituyen una referencia indiscutible al folklore nipón. Del mismo modo, la trama está claramente inspirada en el *Taketori Monogatari* y reproduce sus elementos narrativos más característicos, algo que hemos visto en el apartado anterior. No obstante, la historia personal de Ceres, así como su nombre, aluden a distintos folklores europeos: mientras que Ceres es el antropónimo de la diosa de la agricultura romana, la historia de los primeros años de la *tennyo* en la Tierra es una recreación de la leyenda de Kópakonon, autóctona de las islas Feroe. Asimismo, el sincretismo cultural queda patente en la convergencia pasado-presente detectable en las dinámicas propias de reinversiones menos fieles: tomando como ejemplo obras como *Shin-chan* o *Doraemon*, podemos ver cómo innumerables referentes contemporáneos (robótica, vida cotidiana del Japón actual...) acaban por convertirse en novedosos soportes que dan sentido a un sustrato narrativo propio de otra época y, concretamente, al del *Taketori Monogatari* clásico.

Sin duda las limitaciones de este trabajo impiden contemplar toda la complejidad de la inclusión de referentes tradicionales nipones en las producciones culturales contemporáneas. Sería conveniente cartografiar de forma más completa el amplio abanico de reformulaciones de otro tipo de cuentos clásicos, prestando especial atención a cómo estos se integran y modifican para ser coherentes con el mundo actual, así como indagar en el objetivo último de reconstruir estas historias en el presente.

Con este trabajo hemos pretendido mostrar el potencial que tienen las producciones contemporáneas (especialmente el *anime*) para trasvasar y conservar el acervo colectivo, a la vez que facilitan su aprendizaje a los receptores actuales al adaptar a un contexto actual aquellos elementos que puedan resultar anacrónicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brugué, Lydia y Auba Llompart. 2020. «The Strongest of the Fairies: Reworking Gender and Villainy in Walt Disney's Maleficent». En *Contemporary Fairy-Tale Magic: Subverting Gender and Genre*, ed. Lydia Brugué y Auba Llompart. Leiden: Brill, 107-115.
- Craig, Tim. 2018. «The “Cool Japan” Strategy: Industrial Policy for Cultural Industries». En *Cool Japan. Case Studies from Japan's Cultural and Creative Industries*, ed. Tim Craig. Ashiya: BlueSky Publishing, 7-24.
- Falero, Alfonso. 2007. «La mitología como fuente del imaginario japonés: leyenda y arquetipos culturales». En *Mitologías del imaginario japonés*, ed. Mar Fernández, Javier Martínez, Pilar Garcés y Lourdes Terrón. Soria: Diputación Provincial de Soria, 1-16.
- Heredia-Pitarch, David. 2016. *Anime! Anime! 100 años de animación japonesa*. Madrid: Diábolo.
- Horno-López, Antonio. 2013. *Animación japonesa. Análisis de series de anime actuales*. Universidad de Granada.
- Jenkins, Henry. 2008. *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Keene, Donald. 1999. *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. Nueva York: Columbia University Press.
- Kunio, Yanagita. 1948. *The Yanagita Kunio Guide to the Japanese Folk Tale*. Tokio: Indiana UP.
- Lévi-Strauss, Claude. 2009. *Antropología estructural: Mito, sociedad y humanidades*. Madrid: Siglo XXI.
- Moreira-Apolo, M.^a Alejandra. 2016. *Análisis de las técnicas de traducción utilizadas por Donald Keene en su traducción al inglés de los primeros dos capítulos del cuento “The Tale of the Bamboo Cutter” para transmitir el mensaje del texto original japonés*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Ogáyar-Marín, Francisco J. y Francisco M. Ojeda-García. 2016. «El mito en la modernidad a través del anime japonés». *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, 7: 111–132.
- Ojeda-García, Francisco M. 2017. «Issshoni ikimashō! Mito, anime e hiperrealidad: abriendo caminos hacia una ecología de la animación». *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, 8: 21–58.
- Quintairos-Soliño, Alba. 2020. «Contemporary Japanese Folktales Represented in Anime: the Paradigmatic Case of InuYasha». En *Contemporary Fairy-Tale Magic: Subverting Gender and Genre*, ed. Lydia Brugué y Auba Llompart Leiden: Brill, 273-285.
- Rubio, Carlos. 2007. *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*. Madrid: Cátedra.
- Rubio, Carlos. 2012. *Los mitos de Japón: entre la historia y la leyenda*. Madrid: Alianza.
- Shirane, Haruo. 2012. *Traditional Japanese Literature*. Nueva York: Columbia University Press.
- Takagi, Kayoko (ed.). 2004. *El cuento del cortador de bambú*. Madrid: Cátedra.

Vidal-Pérez, Luis A. 2010. *El anime como elemento de transculturación. Caso: Naruto*. Universidad César Vallejo.

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- Aoyama, Gōshō (creador). 2005. «The Simultaneous Stage Advance and Kidnapping» [episodio]. En *Detective Conan*. Tokio: TMS Entertainment.
- Fujiko, Fujio (creador). 1983. «La niña robot» [episodio]. En *Doraemon*. Tokio: TV Asahi.
- Fujiko, Fujio (creador). 2007. «Una princesa para Nobita» [episodio]. En *Doraemon*. Tokio: TV Asahi.
- Inti Creates. 2007. *Shin Chan: ¡Flipa en colores!* [Nintendo DS]. Tokio: Banpresto.
- Miyamoto, Hiroaki (director). 2019–2020. *Star☆Twinkle Pretty Cure* [serie]. Tokio: Toei Animation.
- Kishimoto, Masashi (creador). 2007-2017. *Naruto Shippūden* [serie]. Tokio: Pierrot.
- Kyogoku, Aya (directora). 2020. *Animal Crossing: New Horizons* [Nintendo Switch]. Kioto: Nintendo.
- Shimizu, Yuko (creadora). 1993. «La princesa de bambú» [episodio]. En *Hello Kitty*. Tokio: Sanrio.
- Shinohara, Toshiya (director). 2002. *InuYasha the Movie: The Castle beyond the Looking Glass* [película]. Tokio: Tōhō.
- Takahashi, Rumiko (creadora). 1981–1986. *Urusei Yatsura* [serie]. Tokio, Toyama: Pierrot/Studio Deen.
- Takahata, Isao (director). 2013. *El cuento de la princesa Kaguya* [película]. Tokio: Studio Ghibli.
- Takeuchi, Naeko (creadora). 1992. *Sailor Moon* [serie]. Tokio: Toei Animation.
- Takeuchi, Naeko (creadora). 1994. *Sailor Moon S: The Movie* [película]. Tokio: Toei Animation.
- Usui, Yoshito (creador). 1997. «¡Hey! ¡Que Himawari es una princesa!» [episodio]. En *Shin-chan*. Tokio: Shin-Ei Animation.
- Usui, Yoshito (creador). 2013. «Leyendas urbanas de Kasukabe III - La misteriosa Kaguya de bambú» [episodio]. En *Shin-chan*. Tokio: Shin-Ei Animation.
- Wakabayashi, Atsushi (director). 2015-2016. *Garō: The Crimson Moon* [serie]. Tokio: MAPPA.
- Watase, Yū (creador/a). 2000. *Ayashi no Ceres* [serie]. Tokio: Pierrot.
- Yakuwa, Shinnosuke (director). 2019. *Doraemon the Movie: Nobita's Chronicle of the Moon Exploration* [película]. Tokio: Tōhō.
- Yoshizaki, Mine (creador). 2005. «La tropa Keroro pide la luna» [episodio]. En *Sargento Keroro*. Tokio: Sunrise.

ANEXO I

Tabla 1. Exposición de los elementos que componen los casos analizados

Ítems Obras	Origen diferenciador (la luna)	Kaguya misteriosa e inalcanzable	Búsqueda mítica (objetos legendarios)	Competición entre pretendientes	Separación de los amantes	Otros referentes característicos
<i>Ayashi no Ceres</i> (anime – historia) [2000]	Ceres es una diosa (<i>tennyo</i>) proveniente de un lugar celestial al que solo pueden llegar los seres que lo habitan gracias a la ayuda de un «chal celestial» (<i>hagoromo</i>).	Aya es una joven en la que se ha reencarnado Ceres; Aya debe ayudar a la diosa a recuperar su chal mágico para que pueda regresar a su hogar.	Ceres debe recuperar su chal para abandonar la Tierra. Aya adopta el papel de «pretendiente que inicia la búsqueda mítica» al asumir la misión de recuperar el chal.	Toya y Yūhi se enfrentan para ganarse el afecto de Aya. Aya, que ha prometido encontrar el objeto místico, se enfrenta a otros personajes que también lo buscan.	Ceres huye de su marido cuando él la maltrata; Aya y su gemelo Aki se ven obligados a separarse; Aki se sacrifica para proteger a Aya; Toya, pareja de Aya, está condenado a morir; varios amigos de Aya mueren al tratar de protegerla.	Toya nace de un objeto «celestial» que cae al mar y, tras ser acogido por un anciano, se vuelve adulto en diez noches. Ceres y su marido se reencarnan en sus descendientes, referencia a la inmortalidad de los seres celestiales del cuento original.
<i>Detective Conan: The Simultaneous Stage Advance and Kidnapping</i> (anime – episodios) [2005]	Los personajes equivalentes a los «seres lunares» son de clase social alta, mientras que los personajes «terrestres», como el emperador, aparecen representados por actores de teatro (mal vistos por parte de los «seres lunares»).	Renge Kataoka, joven protagonista del episodio, es hija del presidente de la empresa Kataoka, por lo que, para su padre, la joven es «inalcanzable» para sus amigos al ser de clase social alta.	Renge huye de casa cuando tres empresarios le proponen matrimonio y su padre la obliga a elegir a uno. Cuando Renge es secuestrada, en el rescate se especifica que cada uno de los pretendientes debe aportar una cantidad de dinero.	Tres directores ejecutivos que trabajan para el padre de Renge le piden matrimonio a la joven.	Renge está enamorada de Tamanosuke, director del grupo de teatro en el que ella participa. Cuando su padre la encuentra, la obliga a regresar a casa; así, Renge e Ito acaban separados.	El padre de Renge es una metáfora del «ser lunar» que la obliga a regresar a su hogar. Renge representa a Kaguya en la obra de teatro en la que participa, lo que la identifica con el personaje.
<i>Doraemon: La niña robot</i> (anime – episodio) [1983]	El robot Kaguya proviene del almacén del siglo XXII.	Kaguya es un robot que debe ser plantado en una caña de bambú para crecer.	∅	Gigante y Tsuneo desean pasar tiempo con Kaguya, pero Nobita, celoso,	La separación se produce cuando la niña robot es adoptada por un anciano.	El objetivo del robot es hacer compañía a «parejas mayores que

				quiere toda su atención, por lo que discuten.		no tengan hijos». El apellido del anciano que la adopta es Tsukigata, nombre que hace referencia a la luna llena.
<i>Doraemon: Una princesa para Nobita</i> (anime – episodio) [2007]	Un vendedor del siglo XXII le regala a Nobita una semilla de la que crece una caña de bambú.	Kaguya surge del bambú y crece hasta convertirse en una niña de la edad de Nobita.	∅	Todos los que ven a Kaguya se quedan embelesados y quieren conocerla.	Aunque todos intentan evitarlo, Kaguya se va con los seres lunares.	∅
<i>Doraemon: Nobita's Chronicle of the Moon Exploration</i> (anime – película) [2019]	La acción se desarrolla en la cara oculta de la luna. Allí habitan unos niños con orejas de conejo procedentes de Kaguya (un planeta extrasolar) y unos conejos rosas.	Luna es una joven originaria del planeta Kaguya. Sus padres la enviaron junto con otros niños a la Tierra para protegerlos del emperador Diábolo.	Luna y los niños a los que protege se convierten en una suerte de «objeto legendario» que Diábolo quiere poseer para conquistar la galaxia. El hermano pequeño de Luna es secuestrado, por lo que los protagonistas emprenden una travesía para encontrarlo.	∅	Luna y sus hermanos tuvieron que separarse de sus padres cuando Diábolo ordenó capturarlos. Los secuaces de Diábolo secuestran a los hermanos de Luna. Doraemon y los niños deben despedirse para siempre de Luna y los demás.	La ciudad construida en la cara oculta de la luna imita los culmos del bambú.
<i>El cuento de la princesa Kaguya</i> (anime – película) [2013]	Al igual que en el cuento original, Kaguya proviene de la Luna.	Una Kaguya de tamaño minúsculo aparece dentro de una caña de bambú y crece rápidamente hasta alcanzar el tamaño de una joven en poco tiempo.	Kaguya pide a sus pretendientes que consigan los cinco objetos legendarios del cuento original.	Cinco nobles compiten por casarse con Kaguya. El emperador quiere casarse con Kaguya, pero ella está enamorada de su amigo Sutemaru.	Al trasladarse a vivir a la corte, Kaguya debe separarse de Sutemaru. Ante la insistencia del emperador, Kaguya se casa con él, pero al final regresa a la luna, dejándolo atrás.	∅
<i>Garō: The Crimson Moon</i>	La princesa tiene su origen en la luna.	Una pareja de ancianos cría a la princesa Kaguya, a la que	Se descubre que Kaguya es un «madōgu», (objeto mágico que sirve para	Kaguya tuvo muchos pretendientes que le llevaban	Los padres adoptivos de Kaguya mueren y ella regresa a la luna. También	∅

(anime – historia) [2015-2016]		encontraron dentro de una caña de bambú.	destruir a unos monstruos llamados «Horrors»).	tesoros para cortejarla, pero fueron asesinados por sus padres adoptivos, poseídos por los Horrors.	se ve obligada a dejar atrás a sus amigos terrestres.	
<i>Hello Kitty: la princesa de bambú</i> (anime – episodio) [1993]	Al igual que en el cuento, la «princesa radiante» proviene de la luna.	La princesa Kaguya es Hello Kitty, a la que encuentra un cortador de bambú.	La princesa solicita a sus pretendientes que consigan los cinco objetos del cuento original.	Cinco jóvenes aristócratas compiten por casarse con la princesa.	El emperador y la princesa deben separarse cuando los emisarios de la luna regresan a buscarla.	∅
<i>InuYasha: The Castle beyond the Looking Glass</i> (anime – película) [2003]	Kaguya estuvo atrapada en el «Espejo de la vida» y ahora se refugia en un castillo celestial.	Kaguya es un demonio que devoró a la princesa celestial y adoptó su forma. Kagome, la protagonista, vive entre el presente y la era Sengoku, lo que la identifica con Kaguya.	Kaguya ordena a otros demonios que busquen los cinco objetos del cuento original. Kagome e InuYasha buscan los fragmentos de una joya sagrada. Los pretendientes de Kagome le regalan objetos que creen que ella necesita.	Kagome está enamorada de InuYasha, pero, tanto en el presente como en la era Sengoku, tiene pretendientes que tratan de cortejarla con regalos.	Kaguya secuestra a Kagome y la separa de InuYasha. Kagome también debe regresar al presente tras completar su misión, lo que la obliga a separarse de nuevo de InuYasha.	El «Espejo de la vida» estaba oculto en el monte Fuji, lo cual alude a la parte del cuento en la que se vierte el elixir para concederle la vida eterna. También se hace referencia a la inmortalidad.
<i>Naruto: Shippūden</i> (anime – historia) [2007-2017]	Kaguya llegó a la Tierra desde las estrellas, aterrizando en un bosque de bambú.	Kaguya Ōtsutsuki es una princesa de tez y ojos blancos que llega del espacio.	El fruto del «Dios árbol» concede poderes a quien lo ingiere, pero los humanos no pueden acercarse a él.	Soldados del reino enemigo de Ka tratan de secuestrar a Kaguya tras oír hablar de su belleza.	Kaguya y el humano Tenji fueron pareja. Cuando él trata de decapitarla para evitar una guerra, ella lo mata.	Kaguya alcanza la inmortalidad al ingerir un fruto sagrado del «Dios árbol».
<i>Sailor Moon</i> (anime – historia) [1992-1997]	Las protagonistas son la reencarnación de princesas guerreras celestiales. El reino de la Luna recibe el nombre de Milenio de plata.	La protagonista y líder del grupo, Usagi Tsukino, es la princesa de la Luna.	El «legendario cristal de plata» es un objeto mítico con el poder de purificar la maldad que perteneció a la dinastía real de la Luna.	El príncipe Endymion de la Tierra y la princesa Selene del reino de la Luna se enamoran. La reina Beryl de la Tierra está también enamorada de Endymion e	La princesa Selene del reino de la Luna se separa del príncipe Endymion de la Tierra. Se reencarnan en el futuro en Usagi y Mamoru para revivir su historia de amor.	El nombre de la protagonista, Tsukino Usagi (en japonés), significa «conejo de la Luna», alusión al <i>tsukimi</i> .

				inicia una guerra entre los reinos al no poder conseguir su amor.		
<i>Sailor Moon S: The Movie</i> (anime – película) [1994]	La antagonista de esta historia proviene de un planeta de hielo donde habitó en soledad durante millones de años.	La antagonista es una adaptación de la princesa Kaguya, representada como la «Reina de las nieves».	Los objetos míticos son un cristal maligno lanzado desde el espacio y unos abalorios con forma de Luna.	∅	Luna, la gata parlante proveniente de la Luna, toma forma humana y se enamora de un astrónomo llamado Kakeru, aunque su amor es imposible.	La película es una adaptación del capítulo del <i>manga Sailor Moon</i> «El amor de la princesa Kaguya».
<i>Sargento Keroro: La tropa Keroro pide la luna</i> (anime – episodio) [2005]	En la luna se encuentra una base extraterrestre donde residen temporalmente Kaguya y su clan.	Kaguya es una princesa alienígena cuyo planeta desapareció hace tiempo, por lo que, desde que tuvo un accidente con su nave espacial, reside en la luna.	Para reparar su nave, Kaguya necesita cinco minerales mágicos (correspondientes a los objetos legendarios del cuento original).	∅	∅	Los guardias de la princesa Kaguya son conejos robot. En la nave colonial, hay ocho mil millones de congéneres de Kaguya durmiendo en cañas de bambú.
<i>Shin-chan: ¡Hey! ¡Que Himawari es una princesa!</i> (anime – episodio) [1997]	Los seres lunares aparecen para que la princesa Kaguya (representada por Himawari) regrese a su hogar.	Himawari es una princesa que proviene de la Luna a la que un cortador de bambú encuentra en un tronco que resplandece.	El objeto mítico es una joya de la gran serpiente blanca. Cuando Himawari toca la joya, esta llama a los seres lunares, que acuden a recogerla.	Los amigos de Shin-chan compiten por ganar la mano de la princesa Himawari. Shin-chan se une a la búsqueda mítica.	Himawari y su familia (excepto Shin-chan, que decide irse con ella) se ven obligados a separarse; sin embargo, los seres lunares devuelven a los niños al poco tiempo por su mal comportamiento.	∅
<i>Shin-chan: Leyendas urbanas de Kasukabe III - La misteriosa Kaguya de bambú</i> (anime – episodio) [2013]	Los protagonistas encuentran a la princesa en una casa oculta en medio de un bosque de bambú.	Kaguya es ahora una anciana que reside en la Tierra y que al final de la historia decide regresar a la luna.	Kaguya pide a Shin-chan y a sus amigos que le traigan objetos redondos y, si encuentra alguno que le guste, les devolverá la pelota que han perdido.	∅	∅	El objeto de Shin-chan es una lona azul sobre la que enseña sus nalgas mientras exclama que asoma la luna. Kaguya se emociona al recordar que

						la luna se ve hermosa desde la Tierra.
<i>Shin Chan: ¡Flipa en colores!</i> (videojuego – fase) [2007]	El reino de Kaguya se encuentra, como en el cuento original, en la luna.	Kaguya surge del bambú y su apariencia física es Nene, amiga de Shin-chan. La princesa tiene un carácter fuerte y muestra a menudo su mal humor.	La princesa pide a sus pretendientes que le lleven «tesoros» y objetos preciosos.	Los pretendientes de Kaguya deben conseguir «tesoros» que gusten a la princesa, pero ninguno logra regresar.	Aghoby, de la luna, y la princesa Kaguya se encontraban separados hasta que él logra encontrarla y regresan juntos a la luna.	Aghoby, originario de la luna, aparece vestido de conejo.
<i>Star☆Twinkle Pretty Cure</i> (anime – historia) [2019-2020]	El origen de las Pretty Cure y su poder es extraterrestre, aunque algunas de ellas (como Kaguya) son humanas.	Kaguya Madoka, una de las protagonistas, es Cure Selene, guerrera de la Luna.	Las «plumas de las princesas Estrella» y el «Destello de imaginación» son los objetos místicos que Kaguya y sus amigas deben recuperar.	∅	Kaguya y sus amigas deben despedirse de Yūma, un alienígena que, en realidad, es una estrella.	∅
<i>Urusei Yatsura</i> (anime – historia) [1981-1986]	Parte de los personajes, entre los que se encuentra Lum (equivalente a Kaguya en esta historia), son alienígenas.	La joven Lum forma parte de la realeza de su planeta, Oniboshi.	∅	∅	Lum se enamora del humano Ataru Moroboshi, que al principio no la corresponde. Durante toda la historia, los personajes que aparecen se enamoran unos de otros, pero no son correspondidos.	El joven Inaba pertenece a la Agencia de Producción del Destino, organización espacial que lo obliga a ir vestido de conejo en alusión al <i>tsukimi</i> .

El discurso referido como recurso atenuador en la ciudad de Sevilla¹

The reported speech used as a mitigation device in the city of Seville

DOINA REPEDE

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7026-308X>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-06-27

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-01-25

RESUMEN: El objetivo de este estudio consiste en dar cuenta del discurso referido como mecanismo atenuador en la ciudad de Sevilla a partir de un análisis cuantitativo y cualitativo de 72 entrevistas semidirigidas, distribuidas proporcionalmente en dos sexos (hombres y mujeres), en tres grupos de edad (20–34 años; 35–54 años y 55 años o más) y tres niveles de instrucción (alta, media y baja). Tras analizar las 214 ocurrencias de discurso referido documentadas en el corpus manejado, los resultados muestran que este procedimiento citativo adquiere en el contexto un valor atenuante. Para ello, la estrategia a la que recurren los informantes es la desfocalización del centro deíctico mediante tres mecanismos –enajenación, impersonalización y despersonalización–. Por factores sociales, las mujeres son las que más emplean la enajenación, esto es, un mecanismo atenuador que indica implicación por parte del hablante ante lo dicho. En cambio, los hombres mitigan sus discursos a través del discurso referido con valor impersonalizador y despersonalizador que les permite borrar o desdibujar las figuras y la fuente de la enunciación. Asimismo, los informantes jóvenes coinciden con los adultos en el empleo de este recurso con valor impersonalizador y con los más mayores en su uso con función de enajenación. Finalmente, el discurso referido impersonalizador es más frecuente en el sociolecto bajo, mientras la despersonalización y la enajenación se da más en los hablantes de instrucción media.

¹ Quiero agradecer a los dos revisores anónimos de *Cultura, Lenguaje y Representación*, cuyos comentarios han contribuido a una mejora de la versión definitiva de este estudio. Los errores y deficiencias que puedan encontrarse en este trabajo son únicamente de mi responsabilidad.

Palabras clave: atenuación, discurso referido, oralidad, sociolingüística, corpus, PRESEEA-Sevilla.

ABSTRACT: The aim of this research is to outline the different uses of the reported speech as a mitigation device among Sevillian Spanish native speakers based on a quantitative and qualitative analysis of 72 oral semi-controlled interviews. These samples are proportionally distributed into two genders (women and men), three age groups (20–34 years old; 35–54; 55 and onwards) and three educational levels (high, medium, and low sociolect). Thus, we analyzed 214 cases of reported speech which acquires a mitigated value in the context. The strategy that speakers use to obtain it is the defocalization of the personal deictic center by means of three mechanisms: impersonalization, depersonalization and estrangement from the “I”. Considering the social factors, the estrangement phenomenon seems to be stronger among women which employ it to show their involvement in the discourse. By contrast, men use more the impersonalization and depersonalization mechanisms to attenuate their discourse which allow them to delete the enunciators and the source of the enunciation. Furthermore, young interviewees behave more similarly to the middle-aged group by using the impersonal aspect of the reported speech and to the third generation by employing the estrangement phenomenon. Finally, the use of this mechanism is correlated to the low sociolect, specially the impersonalization. The other two mechanisms –depersonalization and estrangement from the “I” – are especially used by the medium sociolect.

Key words: mitigation, reported speech, orality, Sociolinguistic, corpus, PRESEEA-Seville.

1. INTRODUCCIÓN²

El objetivo del presente estudio consiste en describir el fenómeno pragmático del discurso referido (DR, a partir de ahora) como mecanismo de atenuación según las variables sociales de la edad, el sexo y el grado de instrucción. Se han analizado, así, las 72 entrevistas semiformales que constituyen el corpus oral PRESEEA³ de Sevilla (Repede, 2019a, 2019b y 2019c), distribuidas proporcionalmente en dos sexos (mujeres y hombres), en tres grupos etarios (20–34 años; 35–54 años, y 55 años en adelante) y tres niveles de instrucción (alta, media y baja). Buscamos, con este análisis, mostrar el uso y los valores atenuantes que adquiere este mecanismo en el contexto interaccional, y cómo se distribuye socialmente entre los hablantes sevillanos.

La atenuación se presenta como “un recurso estratégico dentro de la actividad argumentativa y conversacional” (Briz, 2003: 17; 1995 y 1998), cuya función consiste en minimizar o reducir la fuerza ilocutiva y el rol de los participantes en la interacción, bien de manera directa, a través de mecanismos lingüísticos diferentes (impersonalizadores

² Este trabajo se enmarca en el proyecto *AGENDA 2050. El español de Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria: Procesos de variación y cambio espaciales y sociales*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España) (Ref. PID2019-104982GB-C54).

³ *Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y América* (Véase Moreno *et al.* 2001; también <http://preseea.linguas.net>).

uno, tú o se, verbos y/o adverbios modales de creencia o pensamiento, marcadores dialogales, etc.)⁴, como en el ejemplo (1):

1. E: supongo que<alargamiento/> con el paso del tiempo lo has visto cómo ha ido cambiando el barrio / ya que llevas aquí tanto tiempo viviendo / ¿no?
I: uff el barrio / uff / esto estaba antes en medio del campo // vamos en <vacilación/> en el campo / *se puede decir* / y ahora está ya rodeado de <vacilación/> / todo de edificios // antes era<alargamiento/> / vamos que estaba uno en el campo (SEVI_H32_033)⁵.

bien a través del contenido proposicional, esto es, cuando “se minimiza la cantidad o se expresa un elemento de la proposición de forma vaga o imprecisa” (Albelda, 2010: 43) y afecta indirectamente a la fuerza ilocutiva del acto de habla. Para ello, se emplean recursos morfológicos internos, sobre todo, diminutivos (2), o externos (cuantificadores o elementos léxicos de contenido suave o decoroso como es el caso de los eufemismos (3), las lýtotes (4), etc.).

2. I: <simultáneo> yo he crecido en mi colegio </simultáneo> teniendo <vacilación/> mi colegio es María Zambrano que está justamente aquí detrás / a la espalda
E: uhum
I: yo he crecido con gente de<alargamiento/> de *gitanitos* / digamos (SEVI_H12_027).
3. E: ¿tienes hijos?
I: sí / una <simultáneo> una niña </simultáneo>
E: <simultáneo> una niña </simultáneo> ¿cómo es tu<alargamiento/> cómo es tu hija?
I: es<alargamiento/> superlinda / es lo mejor que me ha pasado // me está ayudando mucho / porque lo estoy pasando un poquito mal ahora
E: uhum
I: <tiempo = “14:10”/> el padre me ha dejado / eh<alargamiento/> *un poquito cabrón* <risas = “E”/> sí sí y<alargamiento/> es la que me levanta todos los días (SEVI_M11_013).
4. E: [...] eh<alargamiento/> / bueno / cuen<palabra_cortada/> dime qué piensas tú de <vacilación/> de la<alargamiento/> eutanasia
I: bueno / de la eutanasia / es un tema que *no domino mucho / no domino mucho* yo lo de la eutanasia / pero yo creo que <vacilación/> que <vacilación/> que se debe de dejar decidir si <vacilación/> si <vacilación/> si está plenamente consciente (SEVI_M32_034).

Esta estrategia pragmática se utiliza, sobre todo, para gestionar la imagen social (Albelda, 2016a), de modo que puede estar orientada hacia “la autoimagen o la heteroimagen, por lo que no siempre se asocia a fines cortesés, solo en los casos en que su objetivo es proteger o reparar la imagen del interlocutor (heteroimagen, Briz, 2006)” (Albelda, 2018a: 8).

En los últimos años se ha intentado estudiar la atenuación verbal “desde un enfoque sociolingüístico, pragmático y discursivo, atendiendo tanto a su forma de

⁴ Para los diferentes mecanismos de atenuación, véase Albelda *et al.* (2014).

⁵ A lo largo de este trabajo incluiremos fragmentos del corpus PRESEEA-Sevilla que aparecen identificados mediante un código con la siguiente información: a) SEVI= hablantes de Sevilla, que son los representantes en el corpus de entrevistas; b) Papel: E = entrevistador; I= informante; c) Sexo: H= hombre, M= mujer; d) Grupo etario: 1= 20 a 34 años, 2= 35 a 54 años, 3= 55 años en adelante; e) Grado de instrucción: 1= sin estudios o con estudios básicos, 2= estudios medios, 3= estudios universitarios; f) Identificación del hablante dentro del corpus: 001, 002, 003, etc.

producción como a su función, a través del análisis pormenorizado de todas las dimensiones variables que inciden en su uso” (Cestero, 2012: 234). Por tanto, cada vez hay más trabajos centrados en el estudio de un determinado recurso formal con valor atenuador, como es el caso de los aproximadores *como* y *como que* (Mondaca, 2019), los verbos doxásticos de tipo *creer*, *pensar*, *opinar* (Soler Bonafont, 2016), y también los que establecen taxonomías sobre los mecanismos de atenuación en las distintas variedades del español: Cestero (2011, 2012, 2015 y 2017) y Molina (2005 y 2015) en el español hablado en Madrid; Albelda (2011, 2012, 2013 y 2018) y Estellés y Cabedo (2016) para el español de Valencia; Béjar (2015) en el español granadino; Samper (2013 y 2017) en el español de Las Palmas de Gran Canaria; Torres y Rodríguez (2017) en el español de Barranquilla y Palacios (2017 y 2019) sobre el español hablado en Puebla (México).

Partiendo de la hipótesis de que a la función tradicional del DR de introducir palabras propias o ajenas se le puede añadir otro valor pragmático que es el de atenuante lingüístico, nos proponemos en este estudio analizar el DR como mecanismo de atenuación entre los hablantes de español de la comunidad urbana de Sevilla. En concreto, pretendemos determinar los distintos mecanismos atenuadores de este procedimiento citativo y cómo se distribuyen según criterios sociales como edad, sexo y nivel de instrucción. Asimismo, es importante mencionar que hasta ahora no se han realizado estudios sobre el DR como recurso atenuador en un corpus oral o escrito, en ninguna de las variedades del español⁶, de modo que consideramos que los datos aportados en este trabajo, además de reflejar su empleo en la ciudad hispalense, podrían constituir un punto de partida para el estudio de este fenómeno lingüístico en las diferentes variedades de habla hispana sobre el mismo tipo de corpus.

2. CORPUS Y METODOLOGÍA EMPLEADA

2.1. EL CORPUS

El fenómeno lingüístico que nos proponemos analizar aquí se basa en el corpus PRESEEA-Sevilla que forma parte del Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y de América (PRESEEA) cuyo objetivo consiste en recopilar un macrocorpus sociolingüístico sincrónico de la lengua española, a través de una metodología común, que posibilite el estudio contrastivo entre las distintas comunidades de habla.

Nuestro corpus está constituido por 72 entrevistas semidirigidas recopiladas entre 2009 y 2018 (Repede, 2019a, 2019b y 2019c) a partir de los criterios metodológicos del proyecto PRESEEA⁷, y equilibrado en las muestras en cuanto a la edad, el sexo y el nivel sociocultural de los informantes (v. Tabla 1):

⁶ Los distintos estudios sobre el discurso referido se han centrado hasta ahora en su empleo como mecanismo de reproducción de palabras (propias y/o ajenas) tanto en la escritura como en la oralidad, en distintas zonas geográficas de habla hispana. Véanse los trabajos de Benavent (2003), de Lucas (2017), Gallucci (2018), Repede (2019d), entre otros.

⁷ Para ello, véase Moreno (1996, 2005, 2016). Consúltense también la página web del proyecto PRESEEA: <<http://preseea.linguas.net/Portals/0/Metodologia/METODOLOG%C3%8DA%20PRESEEA.pdf>>.

Tabla 1. Distribución de los informantes en el corpus PRESEEA-Sevilla

Informantes	Grado de instrucción						Total
	Alto		Medio		Bajo		
Edad / Sexo	H	M	H	M	H	M	
20 – 34 años	4	4	4	4	4	4	24
35 – 54 años	4	4	4	4	4	4	24
> 55 años	4	4	4	4	4	4	24
Total	12	12	12	12	12	12	72
	24		24		24		

Con respecto al factor sexo, la división entre hombre y mujer “is critical in any research on variation and change, due to differences regarding linguistic behaviour, prestige and leadership” (Lastra y Martín Butragueño, 2015: 9). En cuanto a la edad, se han distinguido entre tres variantes: i) de 20 a 34 años; ii) de 35 a 54 años; iii) de 55 en adelante. Esta división corresponde a “social divisions: accommodation in society; individual fullness and social establishment; individual maturity and retirement. Of course, age is the key to study variation and change in apparent time” (2015: 9).

Finalmente, por grado de instrucción, se han considerado tres niveles: alto, medio y bajo. Así, pertenecen al sociolecto alto los informantes con más de 13 años de escolarización, esto es, estudios universitarios finalizados, máster y/o doctorado. El sociolecto medio se atribuye al conjunto de personas que tienen bachillerato o formación profesional. Se ha incluido en esta categoría también a los hablantes con estudios superiores no finalizados (licenciatura o grado). Por último, el sociolecto bajo corresponde a los sujetos sin estudios, con estudios primarios o con graduado escolar.

Cada grabación dura aproximadamente 45 minutos, aunque solo se ha estudiado el fenómeno lingüístico que nos interesa a partir del minuto cinco para asegurar mayor autenticidad y espontaneidad en el discurso. Así, se han analizado cuarenta minutos de cada entrevista, lo que supone 48 horas (2880 minutos) de análisis de las grabaciones. Se ha tenido en cuenta únicamente el discurso del entrevistado⁸, ya que se describen solo sus características sociolingüísticas.

2.2. SELECCIÓN DE CASOS Y PROCESAMIENTO

Hemos tomado como unidad de análisis, necesaria en el estudio de la atenuación (Cestero y Albelda, 2012; Cestero y Rodríguez, 2014; Albelda *et al.*, 2014), el acto de habla. Se trata de la unidad básica de la comunicación lingüística, propia del ámbito pragmático, que transmite una idea unificada junto con una intención del hablante de aseverar, prometer, pedir, etc.

⁸ Cabe mencionar aquí que la transcripción de las entrevistas se ha realizado de acuerdo con las directrices marcadas por PRESEEA. Véase *Documento de trabajo para la creación de corpus*, <<http://preseea.linguas.net/Metodologia.aspx>>.

5. E: ¿cómo es un día en la Feria?

I: [pues un día en la Feria realmente<alargamiento/> es <vacilación/> es<alargamiento/> otra fiesta] // [o sea / te levantas / ya te tienes que hacer el cuerpo de lo que te vas a encontrar] / [que es comer mucho / beber mucho / ponerte un poquito alegre / con las copitas]⁹ (SEVI_H13_049).

Se observa en (5) que se aseveran tres ideas en la intervención del informante, de modo que se ha considerado cada idea un acto de habla independiente, pues cada uno puede funcionar solo con respecto a lo que se ha emitido antes y después. Con el fin de determinar la función atenuadora del DR, y dado que se trata de un fenómeno pragmático y contextual, nos hemos centrado en el contexto interaccional concreto en el que aparece en nuestro corpus, teniendo en cuenta para ello los actos y/o las intervenciones anteriores y posteriores. Todo ello nos ha permitido identificar actividades de la imagen, de manera que los casos en los que el DR cumple una función atenuadora son aquellos donde hay incidencia de la imagen:

6. yo al menos como cuando<alargamiento/> hay sol eh / el día está despejado el día es bueno mmm como que <vacilación/> que me siento con ganas de <vacilación/> a mí me gusta muchísimo la calle

E: <simultáneo> uhum </simultáneo>

I: <simultáneo> y entonces </simultáneo> me siento con muchas ganas de salir a la calle / no me pesa ir a una tienda / irme de compras / irme / al híper / aunque sea

E: uhum

I: pero cuando están los días así / a mí se me quitan las ganas de todo / cuando están los días tristes entonces / *dicen que <vacilación/> que <vacilación/> el <vacilación/> en Galicia influye mucho / en el carácter de la gente que tiene depresiones*

E: uhum

I: *influye mucho el tiempo* (SEVI_M22_041).

Según se percibe en el ejemplo (6), la informante describe su estado de ánimo cuando hay días nublados o de lluvia. Al considerar que su imagen puede verse perjudicada por lo dicho previamente, la hablante intenta justificarse apoyándose en la opinión de otros a través del DR con el fin de buscar la comprensión del receptor¹⁰.

En cambio, hemos descartado del estudio las secuencias de DR que no codifican atenuación, como en (7), donde, mediante el uso del *tú* impersonal y el DR, el hablante valora positivamente los cambios que ha visto en su barrio:

7. I: esto ha dado un cambio de cuatro o cinco años para acá<alargamiento/> impresionante y esperemos que siga siendo así / porque así <ruido = “sorbe”/> también da más puesto de empleo a los jóvenes / y<alargamiento/> se va agrandando y cada vez es más bonita / hay nuevos parques / la gente que sale ya no es la misma / vas viendo caras nuevas

E: ah vale

I: ¿sabes? que te das una vueltecita por ahí detrás y *dices tú <cita> hostia ¿esto qué es? ¿dónde estoy? ¿en Los Bermejales? </cita>* y estás ahí en Torneo <risas = “todos”/> (SEVI_H11_003).

⁹ Se han utilizado los corchetes para separar los diferentes actos de habla de este fragmento.

¹⁰ También se han considerado en este análisis los escasísimos ejemplos en los que el verbo de comunicación introduce un refrán. En el ejemplo siguiente, el hablante utiliza el refrán para justificar determinadas formas de actuar de terceros: “mi padre era policía y lo <vacilación/> lo desti<palabra cortada/> estaba en Zaragoza y mi madre era de aquí en Sevilla / entonces / mi madre // *dice que pueden más dos tetas que dos carretas* / <risas = “E”/> y mi madre / pues que quería venirse a Sevilla claro (SEVI_H31_021)”.

Tampoco hemos considerado los casos en los que el verbo de comunicación: i) se emplea con un valor realizativo, pues no reproduce un acto comunicativo ajeno, sino que indica su realización; ii) no introduce un DR y se utiliza con el significado de *llamar* o *denominar*; iii) aparece como marcador discursivo. Los fragmentos (8), (9) y (10) reflejan los casos eliminados:

8. pero<alargamiento/> acabé <vacilación/> acabé haciendo Magisterio / la diplomatura de Magisterio cuando hici<palabra_cortada/> se hicieron los cambios aquellos del plan setenta y uno // y nada y acabé aprobando las oposiciones y acabé en el / pueblecito de Sevilla / de Coria del Río / dando clases donde he estado pues / treinta y<alargamiento/> seis años / que *se dicen* pronto (SEVI_H33_059).
9. allí nada más a base de papas / y<alargamiento/> y berzas y unas berzas que le *dicen*<alargamiento/> / como las coles pero<alargamiento/> de otra<alargamiento/> clase // berzas / eso es lo que yo comía allí (SEVI_H32_033).
10. I: <simultáneo> todos </simultáneo> tenemos nuestras limitaciones físicas / unos porque somos bajitos / otros porque son gordos / otros porque son más feos o más guapos o menos<alargamiento/> otros <simultáneo> por y<alargamiento/> </simultáneo>
E: <simultáneo> pero nadie </simultáneo> es perfecto
I: <tiempo = “33:53”/> y / igual que ocurre desde el punto de vista<alargamiento/> / bueno / *vamos a decir* de <vacilación/> de las capacidades<alargamiento/> intelectuales / hay quien es más listo / quien es más torpe / hay quien es un súper serie y hay quien es un poquito más / *vamos a decir* / eh limitado (SEI_H33_060).

En lo que concierne a la metodología, nos proponemos realizar un estudio cualitativo y cuantitativo de los distintos usos del DR como atenuador lingüístico y su distribución social registrada, como ya se ha mencionado (v. Tabla 1), en 72 conversaciones semidirigidas en la ciudad hispalense. Para ver qué relación existe entre los factores sociales considerados y su aplicación a la finalidad del hablante en lo que se refiere al DR, hemos realizado una tabulación cruzada. Utilizamos también la prueba de χ^2 de Pearson y el valor de p (< 0,05) que sirven para establecer si las frecuencias que se observan en la tabla presentan resultados significativos desde el punto de vista estadístico.

3. ANÁLISIS Y RESULTADOS

3.1. EL DR COMO RECURSO ATENUANTE EN EL CORPUS PRESEEA-SEVILLA

En el corpus oral PRESEEA-Sevilla, se han localizado 214 actos de habla asertivos en los que el DR aparece como estrategia o táctica de atenuación “esto es, un esquema de acciones cognitivas y comunicativas que realiza el hablante al atenuar” (Palacios, 2017: 151). La táctica que utilizan los informantes entrevistados para atenuar es la desfocalización, “una estrategia que permite al emisor difuminar la fuente de la enunciación” (ibidem, 2017: 167) o “una táctica de distanciamiento con la que el hablante minimiza su propio papel o el del oyente en el discurso” (Haverkate, 1994: 131).

En los materiales que constituyen nuestro corpus se han hallado tres mecanismos diferentes que los informantes manejan para conseguir esta estrategia, a saber:

a) *Impersonalización*. Se utiliza un verbo de decir con valor impersonal (*dices*, *se dice* o infinitivo), introduciendo DR. El hablante emplea este mecanismo para referirse a sí mismo, pero esconde su identidad detrás de lo dicho con fines distintos (Repede y León-Castro, 2019; León-Castro y Repede, 2020), esto es, buscar y/o manifestar acuerdo,

reducir el compromiso sobre lo dicho, preocuparse por lo que pueden pensar los demás, salvaguardar su imagen, etc.

Un ejemplo de ello es el fragmento (11), en el que la informante relata las dificultades que atravesó su empresa, ya que tuvo que reducir la plantilla:

11. entonces hay veces que es complicado / conoces la <vacilación/> sobre todo ahora por ejemplo / he tenido que reducir plantilla / entonces / *tú dices <cita> bueno / es una empresa pequeña // conoces a todos como si fueran familia / entonces a quién quitas </cita>* / nosotros hemos llegado al final / no hemos quitado a nadie / y lo que hemos hecho es reducirlo / había dos personas que estaban a ocho horas y los hemos puesto a cuatro / pues por no <vacilación> por no despedirlos (SEVI_M23_067).

Según se puede observar, la informante busca proteger su propia imagen (se considera una buena empresaria que se preocupa por sus trabajadores) e intenta que su interlocutor concuerde con esta visión. Recurre al DR con valor impersonal para justificar las decisiones que tomó y, por tanto, evitar poner en peligro esa imagen.

En (12), la informante está hablando de los dulces típicos que se suelen comprar en Navidad (trufas, mazapanes, etc.) y confiesa que todavía tiene dulces navideños en su casa y que se los tiene que comer. No obstante, ante las risas y la réplica de su interlocutor (“¿en serio?”), siente que su imagen se ve atacada o desfavorecida debido a lo dicho previamente e intenta repararla. En este caso, la atenuación reside en la justificación que da la entrevistada mediante el uso del *tú* impersonal y del DR, ocultándose, así, en el comportamiento y la actitud de la mayoría:

12. I: luego siempre compramos un variado / tú sabes / de trufa<alargamiento/> / de mazapanes<alargamiento/>
E: uhum
I: pero que después se compra / y a día de hoy / yo me he comido en mi ca<palabra_cortada/> en mi trabajo una hojaldrina / o sea
E: ah ¿sí?
I: y anoche un trozo de turrón Suchard
E: ¿en serio? <risas = “E”/>
I: porque por muy poco que *compres / tú te llevas* dos días comiendo *te empachas y tú dices <cita> ya no como más </cita>* / y ahora claro todo lo que *has comprado* <risas = “E”/> está sin comer (SEVI_M12_040).

También hemos observado que el DR impersonalizado sirve para minimizar o reducir las autoalabanzas. En el fragmento (13), la informante habla de un premio que ganó en un certamen literario y le sorprendió ser la ganadora, pues no le dedicó mucho tiempo al cuento:

13. I: [...] me cogió mi profesora en<alargamiento/> en el recreo un día y me dijo <cita> M que has ganado </cita> y digo <cita> ¡uh<alargamiento/>! </cita> <risas = “E”/> y <vacilación/> y eso que acabé el cuento<alargamiento/> en plan el último día ya que me quedaba ya al final del cuento / digo <cita> mira aquí mismo en el suelo / lo termino / de mi cuarto </cita> <risas = “I”/> lo terminé rápido / de esto que *tú dices <cita> ah da igual venga así mismo </cita>*
E: sí ¿no?
I: y gané (SEVI_M11_015).

Se puede percibir que al usar la construcción *en plan* con valor intensificador¹¹ “la informante se reafirma en sus acciones y se convierte en el centro de la historia que está contando (¡Qué bien lo hice si terminé el cuento el último día del plazo!)” (Repede, 2020:

¹¹ El valor intensificador de *en plan* se debe también al nivel suprasegmental, esto es, la entonación con la que se pronuncia la construcción y el enunciado que aparece detrás.

15). No obstante, parece que se da cuenta de posibles efectos negativos sobre su imagen (ser tachada de engreída) e intenta restarle importancia al hecho utilizando el discurso directo con valor atenuador.

Asimismo, este mecanismo es empleado por el hablante para autoprotgerse expresando lo dicho como una evidencia. En (14), se le ha pedido a la informante que cuente sobre los viajes realizados. En su intervención, habla de un viaje que hizo a Argentina y expresa la tristeza que le invadió al tener que volver a su casa y a la rutina doméstica. Mediante el empleo del DR con valor impersonalizador, la informante quiere indicar que no solo para ella es difícil retomar esa rutina después de un viaje, sino que se trata de un sentimiento de nostalgia y desazón general:

14. <simultáneo> o sea </simultáneo> / una pasada / y tienes allí al sumiller encima de ti / al chef / a los camareros / al <vacilación/> o sea / es todo<alargamiento/> <ruido = “chasquido_boca”/> / todo a lo tremendo ¿no? / de esto que *tú dices* <cita> Dios mío qué triste va a ser la vuelta a mi casa <risas = “E”/> / con la fregona / el Mercadona </cita> y <vacilación/> / pero realmente el <vacilación/> el <vacilación/> el <vacilación/> / y luego el país es muy bonito / se come fenomenal<alargamiento/> / lo que pasa que sobre todo es una riqueza natural (SEVI_M23_066).

b) *Despersonalización*. Se utiliza el DR para encubrir o mostrar la opinión propia en la opinión de otras personas. Este mecanismo atiende a la reducción del compromiso del hablante con el contenido proposicional de su enunciado, dado que remite a una tercera persona como fuente de información¹².

En el fragmento (15), la entrevistadora le pregunta a la informante por la comida típica de Sevilla. Esta desconoce si hay un plato típico de esta ciudad, ya que según ella lo típico es “cada uno lo que come en su casa”. No obstante, ante la insistencia de la entrevistadora y para evadir cualquier responsabilidad de su respuesta, contesta con un “*dicen* que lo típico es el pescaíto frito”. Así, la informante generaliza su mensaje y borra la responsabilidad de lo dicho.

15. E: uhum / bien / ¿cuál es la<alargamiento/> / la comida<alargamiento/> típica de aquí de Sevilla? <silencio/> si hay comida <simultáneo> típica </simultáneo>
I: <simultáneo> cada uno lo que </simultáneo> come en su casa <risas = “E”/> / ¿qué quieres que te diga? <risas = “todos”/>
E: ¿pero no hay un plato típico? / no sé
I: bueno<alargamiento/> aquí<alargamiento/> lo <vacilación/> *dicen que lo típico es el pescaíto frito* (SEVI_M32_046).

Otra muestra de ello es el ejemplo (16), en el que el entrevistado intenta responder a la pregunta sobre los distintos cambios que pueda haber en la ciudad de Sevilla dentro de unos años.

16. E: [...] ¿cómo será Sevilla dentro de unos años? / ¿crees que cambiará algo?
I: bueno la Feria *dicen que la van a quitar de allí y la van a poner aquí en el* <vacilación/>
E: ah ¿sí?
I: *dicen*
E: ¿dónde la van <vacilación/> quieren <vacilación/> dónde la quieren poner?
I: pues ahí en<alargamiento/> de aquí <vacilación/> de esto <vacilación/> de la Expo / aquí en la <vacilación/> / no en la Expo sino en<alargamiento/> / ¿cómo le llaman

¹² Reducir o borrar el compromiso del hablante con lo dicho es una de las características principales de la evidencialidad (García Negroni, 2002; Albelda, 2016b; etc.). “Esta ausencia de responsabilidad sobre lo dicho en el uso de los evidenciales se ha juzgado también en términos atenuantes” (Albelda, 2018b: 184) y sirve para mitigar “el grado de compromiso del locutor con respecto a la verdad de los enunciados” (Estrada, 2008:10).

a esto de<alargamiento/>? / pero vamos que la quieren quitar de ahí (SEVI_H31_010).

El informante indica que uno de los cambios importantes en esta ciudad podría ser el lugar de celebración de la Feria. No obstante, se aprecia que el sujeto manifiesta cierta vacilación con respecto a lo quiere decir por la presencia del marcador *bueno* y el uso del DR con valor despersonalizado, “dicen que la van a quitar de allí y la van a poner aquí en el <vacilación/>”. Al ver que a la entrevistadora le sorprende la decisión de cambiar de sitio la Feria, el hablante insiste repitiendo “dicen” para no imputarse, así, la autoría de la afirmación que ha realizado.

c) *Enajenación del discurso propio*. Tal como indican Albelda y Cestero (2011: 26), se trata de un procedimiento novedoso en la bibliografía sobre la atenuación. Según estas autoras, “es otra manera de impersonalizar recurriendo a la polifonía, pues la fuente de lo dicho se atribuye a otras voces. Lo curioso no es que se cite literalmente la voz de otra persona para dar cuenta del propio punto de vista, sino que, en ocasiones, las citas sean del mismo hablante” (ibidem, 2011: 27). En este caso, se recurre o simula el DR para expresar las propias palabras como si fueran ajenas con el fin de justificar la propia opinión mediante construcciones del tipo *yo digo, decía yo o y yo pensaba*.

En el fragmento (18), el tema de la conversación es la ciudad de Sevilla y el hablante, como podemos ver, muestra su opinión crítica con respecto a la limpieza en esta comunidad urbana.

17. I: y<alargamiento/> y bueno / me gusta / lo que no me gusta es<alargamiento/> / eh<alargamiento/> no sé / mmm cómo te digo<alargamiento/> / <ruido = “chasquido_boca”/> veo que no es una ciudad limpia

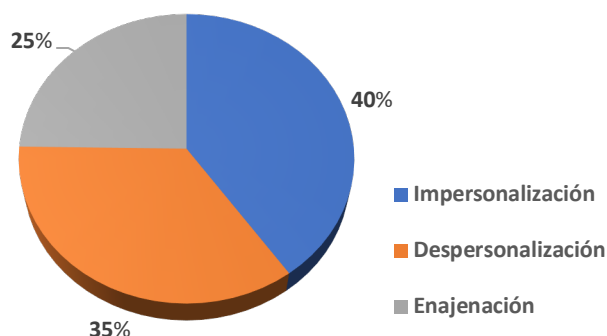
E: ah vale

I: ¿vale? / en comparado con otras ciudades / la gente aquí va como<alargamiento/> / yo siempre digo <cita> si lo haces en <vacilación/> aquí / en la calle / qué no harás en tu casa </cita> ¿no? (SEVI_H21_007).

Cabe añadir también que la entrevistadora es de Sevilla, por lo que afirmar que los sevillanos son sucios puede resultar ofensivo. En este sentido, la reformulación que el informante hace mediante el DR sirve para no expresar abiertamente su opinión y evitar que su interlocutora se sienta aludida y/u ofendida. Por tanto, el empleo del DR contribuye a prevenir un posible daño a la imagen del otro, salvaguardar el tú.

En el Gráfico 1 recogemos los tres mecanismos atenuantes descritos anteriormente:

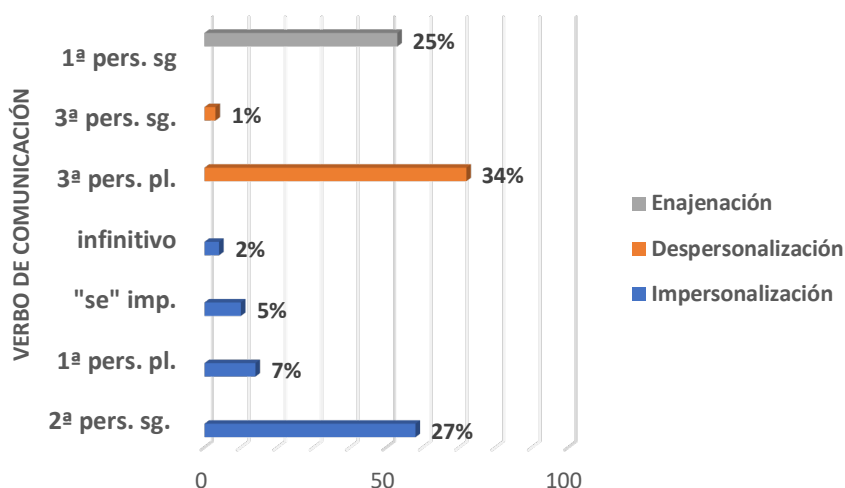
Gráfico 1. Distribución del DR como atenuador lingüístico en el corpus PRESEEA-Sevilla



Se observa, así, que el DR como estrategia de atenuación se relaciona menos con el fenómeno de enajenación (25%) y más con los recursos de impersonalización y despersonalización: 40% y 35% respectivamente, con 5 puntos porcentuales de diferencia entre los dos últimos mecanismos. Si nos fijamos bien, la impersonalización y la despersonalización suponen un distanciamiento del hablante con respecto a lo dicho, a través del cual se intenta desdibujar la fuente y a los responsables de la enunciación, mientras que la enajenación es un mecanismo de atenuar que deja entrever la implicación del hablante en su discurso, de modo que no es de extrañar que los informantes prefieran los mecanismos impersonalizador y despersonalizador en detrimento de la enajenación, como estrategias de precaución con respecto a la autoimagen o la heteroimagen.

En cuanto a los recursos lingüísticos utilizados para conseguir los tres valores atenuadores del DR explicados anteriormente, se puede apreciar (v. Gráfico 2) que, para la impersonalización, se emplean verbos de decir¹³ y los impersonales *tú*, *se* y *nosotros*, o verbos de comunicación en infinitivo. De entre ellos, es el verbo de habla en segunda persona el que prevalece en el corpus (27%) para introducir el DR, en detrimento de las demás formas impersonales que se reparten de la siguiente manera: 1ª persona del plural (7%), *se* impersonal (5%) e infinitivo (2%).

¹³ Se ha notado el predominio del verbo *decir* introduciendo discurso referido en las muestras analizadas. Localizamos tan solo el verbo *comentar* como referente de discurso con valor atenuador.

Gráfico 2. Marco introductor de discurso

Si observamos los mecanismos de despersonalización y enajenación del centro deíctico, podemos notar que el primero cuenta con dos recursos lingüísticos para su realización: la tercera persona plural del verbo de habla (*dicen*) con un 34% y la tercera singular (*dice*) con tan solo 1%. En cambio, el mecanismo de enajenación se realiza mediante el empleo de la primera persona singular ([yo] *digo, decía, diré*), con un 25%.

De acuerdo con los datos obtenidos, la preferencia por la segunda persona del singular puede deberse al hecho de que la estructura del *tú* impersonal es propia del registro coloquial, o a la voluntad del informante de metarrepresentar un diálogo interno, el del hablante consigo mismo con el fin de atenuar su discurso. En cuanto a la forma de tercera persona (*dicen*), parece indicar cierto grado de convencionalización de esta estructura con valor evidencial y atenuante, en el que el hablante comunica que la información transmitida proviene de otra fuente. Recurre a este mecanismo para atenuar el grado de certeza de sus palabras manifestando precaución.

3.1.2. Uso del DR como atenuador lingüístico según factores sociales

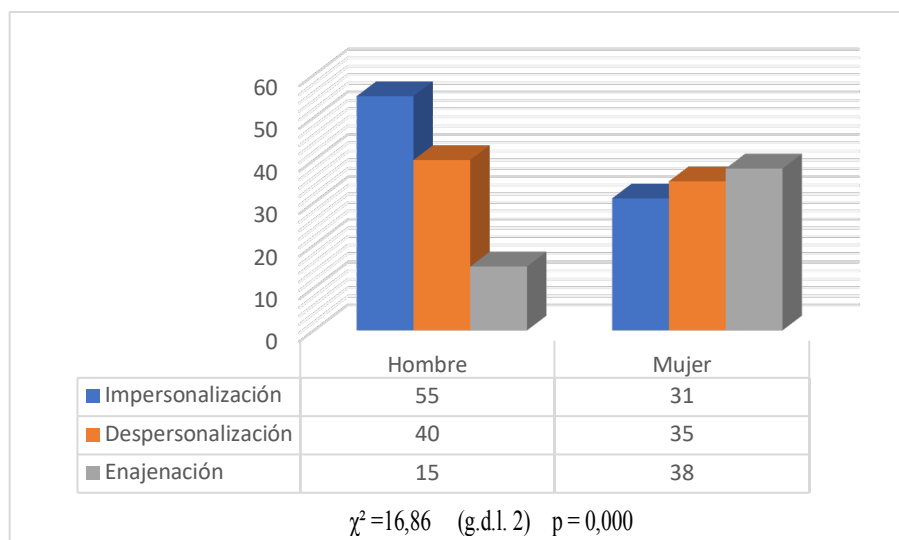
Tal como se ha mencionado en la descripción del corpus manejado para el presente estudio, se han tenido en cuenta tres factores extralingüísticos – sexo, edad y nivel de instrucción –. Tras aplicar la prueba del χ^2 observamos que los tres criterios han dado resultados significativos. En primer lugar, si nos fijamos en la Tabla 2 que refleja la distribución del DR como atenuador lingüístico por sexo, se aprecia que los hombres y las mujeres utilizan casi por igual estos mecanismos de atenuación, con tan solo 2 puntos porcentuales de diferencia.

Tabla 2. Distribución del total del número de ocurrencias de DR como atenuador por sexo

	Hombres	Mujeres
DR como mecanismo atenuador (N=214)	110 (51%)	104 (49%)

No obstante (v. Gráfico 3), los datos muestran que algunos de los tres mecanismos atenuadores son más predominantes que otros, sobre todo, en hombres. Si en el caso de las mujeres, la distinción cuantitativa entre los tres mecanismos de atenuación es menor –30 % para el valor impersonalizador, 33% para la despersonalización y 37 % para la enajenación–, con respecto a los hombres se percibe una diferencia mayor entre los tres mecanismos: 50% para la impersonalización, 36% relativo a la despersonalización y 14% para la enajenación.

Gráfico 3. Sexo



Si desglosamos por tipo de mecanismos, se puede apreciar que el primero – impersonalización– predomina en los hombres con 64% frente al 36% de las mujeres. También el empleo del discurso referido con valor despersonalizador es más frecuente en los hombres que en las mujeres, esto es, un 53% sobre un total de 47% de las mujeres. No obstante, se aprecia la tendencia contraria en el caso de la enajenación: se duplica su presencia en el discurso de las mujeres con un 72% frente al 28% de los hombres.

En este caso, parece que las mujeres tienden a emplear más el mecanismo relacionado con la implicación o compromiso del hablante, mientras que los hombres prefieren utilizar el discurso referido como atenuador a través de los mecanismos impersonalizador y despersonalizador, ya que les sirve para borrar o difuminar la figura y la fuente de la enunciación.

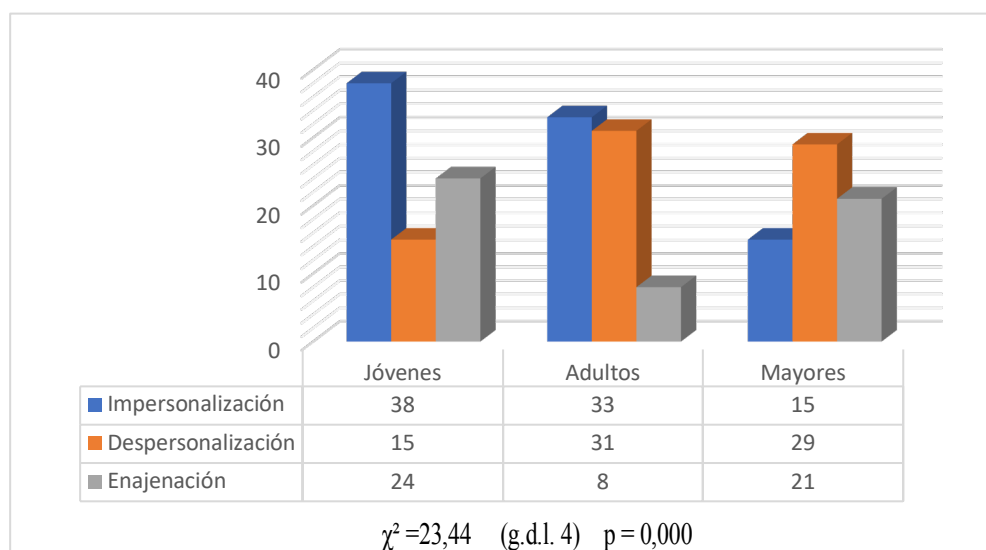
Al revisar los resultados a partir del criterio *edad* (v. Tabla 3), esta estrategia de atenuación se distribuye de manera bastante homogénea entre las tres generaciones: quienes más mecanismos emplean son los informantes del primer grupo de edad; les siguen los adultos y, por último, los más mayores.

Tabla 3. Distribución del total del número de ocurrencias de DR como atenuador por edad

	20-34 años	35 - 54 años	> 55 años
DR como mecanismo atenuador (N=214)	77 (36%)	72 (34%)	65 (30%)

Por tipo de mecanismos, de acuerdo con los datos expuestos en el Gráfico 4, para la impersonalización se observa una distribución decreciente a medida que se sube en edad: los jóvenes tienden a emplearla un 44%, los adultos un 38% y los mayores un 17%. Como apuntábamos anteriormente, esta tendencia podría estar relacionada con el hecho de que el *tú* impersonal es «un uso más típico de la comunicación personal» (DeMello, 2000: 362), pero también porque el mayor grado de *tuteo* en la esfera pública en los últimos tiempos¹⁴ puede haber favorecido la aparición de la forma *tú* no solo con verbos de decir, sino también con otras clases de verbos, como los de actividad (León-Castro y Repede, 2020).

Gráfico 4. Edad



Para la despersonalización observamos que el grupo de edad más joven es el que menos utiliza este mecanismo (20%). Las otras dos franjas etarias prefieren emplear en un porcentaje mayor (41% los adultos y 39% los mayores) este procedimiento que supone un distanciamiento del hablante con respecto a lo dicho. Y, por último, el mecanismo de enajenación se emplea más en la primera (45%) y tercera generación (40%) y menos en la segunda (15%).

En síntesis, se observan preferencias de algunos grupos de edad por uno de los tres mecanismos, respecto a los otros dos, pero también coincidencias, aunque menos, en los tres grupos.

Finalmente, nos centramos también en el nivel de instrucción. Según se observa en la siguiente Tabla 4, el DR como atenuador es más frecuentes en el sociolecto bajo y medio que en el alto.

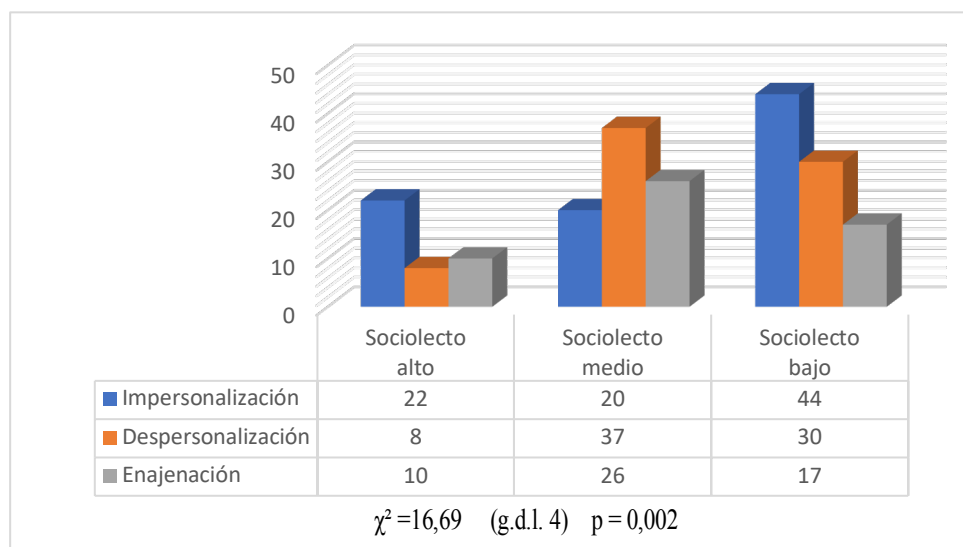
Tabla 4. Distribución del total del número de ocurrencias de DR como atenuador por nivel de instrucción

	Sociolecto alto	Sociolecto medio	Sociolecto bajo
DR como mecanismo atenuador (N=214)	40 (19%)	83 (39%)	91 (43%)

¹⁴ Sobre las fórmulas de tratamiento, véase Kluge (2010).

Al correlacionar el empleo del DR como mecanismo atenuador con el nivel de instrucción de los informantes (v. Gráfico 5), por tipo de mecanismo de atenuación, notamos un predominio de la impersonalización en el sociolecto bajo (51%). En cambio, se utiliza con menor frecuencia en el sociolecto alto (26%) y el medio (23%).

Gráfico 5. Nivel de instrucción



El DR despersonalizador, por su parte, muestra un empleo mayor en el sociolecto medio (49%), seguido por el bajo (40%) y, por último, el alto (11%). También el mecanismo de enajenación se emplea sobre todo entre los hablantes de instrucción media (49%) y menos en el sociolecto bajo (32%) y alto (19%). Estos datos parecen apuntar a estrategias cautelares que caracterizan a la clase media (Wardhaugh, 1986: 321), de modo que, si quieren preservar su imagen o la de su interlocutor, reaccionan indicando la fuente de su información o alejándose de lo dicho, recurriendo al pensamiento (*yo decía, yo pensaba*).

4. CONSIDERACIONES FINALES

Nos hemos centrado en el DR con el fin de analizarlo en su calidad de procedimiento citativo de palabras propias y/o ajenas que puede adquirir una función atenuadora identificable solo a través del contexto interaccional con actividades de la imagen (buscar acuerdo, salvaguardar el yo y/o el tú, evitar la responsabilidad de lo dicho, etc.). Así, en las 72 entrevistas semidirigidas del corpus PRESEEA-Sevilla se han documentados 214 actos de habla en los que el DR adquiere un valor atenuador. La estrategia que utilizan los informantes es la desfocalización del centro déictico personal, lograda a través de tres mecanismos: impersonalización (40%), despersonalización (35%) y enajenación (25%). También hemos visto que cada uno de estos mecanismos atenuantes cuenta con diferentes recursos lingüísticos para su realización, en distintas proporciones. Así, el aspecto impersonal del DR se actualiza mediante verbos de decir conjugados y los impersonales *tú, se* y *nosotros*, o verbos en infinitivo. Para la despersonalización se utiliza la tercera persona singular y plural del verbo de habla (*dice* y *dicen*). El mecanismo de enajenación se realiza mediante el empleo de la primera persona singular.

En lo que respecta a los criterios sociales, se ha podido apreciar que guardan relación con el DR como recurso atenuador. Así, parece que hay bastante consenso entre mujeres y hombres que lo utilizan casi por igual (51% y 49% respectivamente). Por el contrario, se han percibido diferencias entre los tres mecanismos atenuadores: las mujeres son las que más emplean la enajenación, este es, un recurso mitigador que indica implicación y/o compromiso del hablante con lo dicho mientras que los hombres atenúan sus palabras recurriendo al discurso referido con valor impersonalizador y despersonalizador que les permite borrar o desdibujar a los enunciadores y la fuente de la enunciación. Asimismo, los informantes jóvenes coinciden con los adultos en el empleo de este mecanismo con valor impersonalizador y con los más mayores en su uso con función de enajenación. En cuanto al nivel de instrucción, el DR impersonalizador con valor atenuante es más frecuente en el sociolecto bajo, mientras la despersonalización y la enajenación se da más en los hablantes de nivel medio, como medidas cautelares.

En suma, el estudio aquí realizado deja constancia de la variación de este fenómeno pragmático en cuanto a los parámetros de sexo, edad y nivel de instrucción. Queda pendiente para futuras investigaciones, que por problemas de espacio no hemos podido incluir aquí, ver si el DR como atenuador lingüístico se correlaciona también con factores internos, como el tipo de discurso, la temática de la conversación, las funciones generales del atenuante – autoprotección, prevención y reparación – (Albelda *et al.*, 2014) o la secuencia discursiva en la que puede aparecer. Asimismo, como ya hemos mencionado, sería deseable llevar a cabo estudios contrastivos de estos resultados concretos en relación con estas tres variables en otras zonas geográficas de habla española.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albelda, Marta. 2010. «¿Cómo se reconoce la atenuación? Una aproximación metodológica basada en el español peninsular hablado». En *(Des)cortesía en español. Espacios teóricos y metodológicos para su estudio*, eds. Franca Orletti y Laura Mariottini. Università Roma Tre y Programa EDICE, 41–70.
- Albelda, Marta. 2011. «Variación sociolingüística en las estrategias de atenuación del corpus PRESSEA-Valencia del sociolecto alto». En *La lengua, lugar de encuentro. Actas del XVI Congreso Internacional de la Alfal*, eds. Ana M.^a Cestero, Isabel Molina, y Florentino Paredes. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1857–1866.
- Albelda, Marta. 2012. «Estudio sociolingüístico (piloto) de las estrategias de atenuación en el corpus PRESEEA de Valencia». En *Tradición y progreso en la lingüística general*, coords. Emilio Ridruejo *et al.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 9–28.
- Albelda, Marta. 2013. «La atenuación: tipos y estrategias». En *El español de Valencia. Estudio sociolingüístico*, coord. José Ramón Gómez Molina. Frankfurt am Main: Peter Lang, 315–343.
- Albelda, Marta. 2016a. «Sobre la incidencia de la imagen en la atenuación pragmática». *Revista internacional de Lingüística Iberoamericana*, 27: 19–32.
- Albelda, Marta. 2016b. «Estableciendo límites entre la evidencialidad y la atenuación en español». En *La evidencialidad en español: teoría y descripción*, eds. Ramón González Ruiz, Dámaso Izquierdo Alegría y Óscar Loureda Lamas. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 75–100.

- Albelda, Marta. 2018a. «Variación sociolingüística de los mecanismos mitigadores: diferencias de uso en edad y sexo». *Cultura, Lenguaje y Representación*, 19: 7–29.
- Albelda, Marta. 2018b. «¿Atenuación del compromiso del hablante?: el caso de los evidenciales *por lo visto* y *se ve que*». *RILCE*, 34(3): 1179–214.
- Albelda, Marta, Antonio Briz, Ana M.^a Cestero, Dorota Kotwica y Cristina Villalba. 2014. «Ficha metodológica para el análisis pragmático de la atenuación en corpus discursivos del español (es.por.atenuación)». *Oralia*, 17:7–62.
- Béjar, Rubén. 2015. «Estudio del fenómeno de la atenuación en la ciudad de Granada (nivel sociocultural alto)». *Revista Electrónica del Lenguaje*, 1, 1–28 <http://www.revistaelectronicalenguaje.com/wp-content/uploads/2015/03/Vol-I-Art-04.pdf>.
- Benavent, Elisa. 2003. «¿Por qué contamos nuestras historias cotidianas en estilo directo?». En *Aproximaciones cognoscitivo-funcionales al español. Foro Hispánico*, 23, ed. Nicole Delbecque. Ámsterdam / Nueva York: Rodopi, 11–20.
- Briz, Antonio. 1995. «La atenuación en la conversación coloquial. Una categoría pragmática». En *El español coloquial: Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral*, ed. Luis Cortés. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 103–122.
- Briz, Antonio. 1998. *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel.
- Briz, Antonio. 2003. «La estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española». En *Actas del Primer Coloquio del programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: Identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes*, ed. Diana Bravo. Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 17–46.
- Cestero, Ana M.^a. 2011. «Estudio sociolingüístico de la atenuación en el corpus PRESEEA-Madrid». En *La lengua, lugar de encuentro. Actas del XVI Congreso Internacional de la Alfal*, eds. Ana M.^a Cestero, Isabel Molina, y Florentino Paredes. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1897–1906.
- Cestero, Ana M.^a. 2012. «Recursos lingüísticos de atenuación en el habla de Madrid: estudio sociopragmático». En *Cum corde et in nova grammatica: estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, coords. Tomás E. Jiménez Juliá, Belén López, Victoria Vázquez y Alexandre Veiga. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 233–246.
- Cestero, Ana M.^a. 2015. «La atenuación lingüística en el habla de Madrid: un fenómeno sociopragmático variable». En *Patrones sociolingüísticos de Madrid*, eds. Ana M.^a Cestero, Isabel Molina y Florentino Paredes. Bern: Peter Lang, 365–412.
- Cestero, Ana M.^a. 2017. «La atenuación en el habla de Madrid: patrones sociopragmáticos». *RILCE*, 33(1): 57–86.
- Cestero, Ana M.^a y Marta Albelda. 2012. «La atenuación lingüística como fenómeno variable». *Oralia*, 15: 77–124.
- Cestero, Ana M.^a y Lidia Rodríguez. 2014. *Análisis de la atenuación. Guía de estudio de la atenuación*. <http://preseea.linguas.net>.
- De Lucas, Alberto. 2017. *Polifonía y argumentación: estrategias de introducción de discurso ajeno en un corpus de prensa española actual*. Tesis doctoral. Pamplona: Universidad de Navarra.
- DeMello, George. 2000. «Tú impersonal en el habla culta». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48(2): 359–372.

- https://www.researchgate.net/publication/28136309_Tu_impersonal_en_el_habl_a.
- Estellés, María y Adrián Cabedo. 2016. «La atenuación fónica en entrevistas (proyecto preseea) y en conversaciones (corpus Val.Es.Co): un estudio de campo». *Linred: Lingüística en la Red*, 15. <http://hdl.handle.net/10017/34302>.
- Estrada, Andrea. 2008. «Ethos y discurso científico-académico. Los marcadores de evidencialidad como estrategia de cortesía». *RASAL*, 1: 7–24.
- Gallucci, María José. 2018. «Estudio sociolingüístico del discurso referido como categoría y continuum en el español hablado de Caracas». *Philologica Canariensis*, 24: 55–75.
- Haverkate, Henk. 1994. *La cortesía verbal*. Madrid: Gredos.
- Kluge, Bettina. 2010. «El uso de formas de tratamiento en las estrategias de generalización». En *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, eds. Martin Hummel, Bettina Kluge y María Eugenia Vázquez. México: El Colegio de México, 1108–1136.
- Lastra, Yolanda y Pedro Martín Butragueño. 2015. «Subject pronoun expression in oral Mexican Spanish» En *Subject pronoun expression in Spanish. A Cross-Dialectal Perspective*, eds. Ana María Carvalho, Rafael Orozco y Naomi Lapidus Shin, 39–57. Washington, DC: Georgetown University Press.
- León-Castro, Marta y Doina Repede. 2020. «Aproximación sociolingüística de los impersonalizadores *tú* y *se* en el corpus oral PRESEEA-Sevilla». En *Patrones sociolingüísticos del español hablado en la ciudad de Sevilla*, eds. Doina Repede y Marta León-Castro. Berna: Peter Lang, 117–140.
- Molina, Isabel. 2005. «Estrategias de atenuación en el habla de las mujeres madrileñas (barrio de Salamanca de Madrid)». *Documentos de Español Actual*, 6-7: 89–100.
- Molina, Isabel. 2015. «Estrategias de atenuación en el barrio de Salamanca de Madrid». En *Patrones sociolingüísticos de Madrid*, eds. Ana M.^a Cestero, Isabel Molina y Florentino Paredes. Berna: Peter Lang, 329–361.
- Mondaca, Lissette A. 2019. «Aproximadores y atenuadores en el español de Chile: el caso de *como* y *como que*». *Textos en Proceso*, 5(1): 29–52. <https://doi.org/10.17710/tep.2019.5.1.3mondacabecerra>.
- Moreno, Francisco. 1996. «Metodología del ‘Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y de América (PRESEEA)’». *Lingüística*, 8: 257–287.
- Moreno, Francisco. 2005. «Corpus para el estudio del español en su variación geográfica y social. El corpus PRESEEA». *Oralia*, 8:123–139.
- Moreno, Francisco. 2016. «En torno a PRESEEA: Notas de investigación y de sociología de la ciencia». *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 51(2): 369–376.
- Moreno, Francisco, Ana M.^a Cestero, Isabel Molina y Florentino Paredes (2001): «El Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y América (preseea): antecedentes, objetivos y estado actual». En *Actas del VII Simposio Internacional de Comunicación Social*, eds. Leonel Ruiz et al. Málaga: Universidad de Málaga, 45–47.
- García Negroni, M.^a Marta. 2002. «En todo caso: atenuação, polidez e evidencialidade». *Letras de Hoje*, 37(3): 73–92.
- Palacios, Niktelol. 2017. «Estrategias y mecanismos de atenuación en PRESEEA-Puebla». *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 5(2):149–181.
- Palacios, Niktelol. 2019. «Estrategias y mecanismos de atenuación en PRESEEA-Puebla: instrucción educativa alta. En *Voces de la lingüística mexicana contemporánea*, ed. Niktelol Palacios. México: El Colegio de México, 235–270.

- Repede, Doina (ed.). 2019a. *El español hablado en Sevilla. Corpus PRESEEA-Sevilla. Vol. I. Hablantes de instrucción alta*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Repede, Doina (ed.) 2019b. *El español hablado en Sevilla. Corpus PRESEEA-Sevilla. Vol. II. Hablantes de instrucción baja*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Repede, Doina (ed.) 2019c. *El español hablado en Sevilla. Corpus PRESEEA-Sevilla. Vol. III. Hablantes de instrucción media*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Repede, Doina. 2019d. «Discurso directo y discurso indirecto: estudio sociolingüístico en el corpus Encuestas de habla urbana de Sevilla». *Lingüística y Literatura*, 40: 42–64.
- Repede, Doina. 2020. «La construcción *en plan* en el español hablado de Sevilla: uso, función y distribución social». *Tonos digital*, 38: 1–23.
- Repede, Doina y Marta León-Castro. 2019. «Procedimientos de impersonalización en la ciudad de Sevilla: el caso del pronombre uno». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 46: 81–106.
- Samper, Marta. 2013. «La atenuación lingüística en el español de Las Palmas de Gran Canaria». *Lingüística Española Actual*, 35(2): 325–348.
- Samper, Marta. 2017. «Análisis sociolingüístico de la atenuación en el español de Las Palmas de Gran Canaria». En *Atenuación e intensificación en géneros discursivos*, eds. Marta Albelda y Wiltrud Mihatsch. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 153–168.
- Soler Bonafont, M.^a Amparo. 2016. «La función atenuante en los verbos doxásticos del español». *RILL*, 27: 75–90.
- Torres, Yasmín y Yolanda Rodríguez. 2017. «La atenuación en Barranquilla: estudio sociopragmático». *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 30: 5–79.
- Wardhaugh, Ronald. 1986. *An Introduction to sociolinguistics*. Oxford: Basil Blackwell.

Uclés Ramada, G. (2021): El uso de ¿no? en España y México. Un estudio intergenérico a partir de corpus.
Cultura, Lenguaje y Representación, Vol. xxv, 305–327
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.17>

El uso de ¿no? en España y México. Un estudio intergenérico a partir de corpus

The use of ¿no? in Spain and México. An intergeneric corpus-based study

GLORIA UCLÉS RAMADA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8564-809X>

Artículo recibido el / *Article received*: 2020-11-01

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2021-01-06

RESUMEN: En este artículo se presentan los valores que la forma ¿no? puede desarrollar y se proporciona una comparación entre su comportamiento en el español de España y en el de México en dos géneros discursivos diferentes: conversación y entrevista. Para ello, se lleva a cabo un análisis a partir de los corpus Val.Es.Co. 2.0 y Ameresco-Monterrey para la conversación y PRESSEA Madrid, Valencia, Monterrey y Ciudad de México para la entrevista. La tipología de ¿no? puede dividirse en dos grupos: las funciones que implican la gestión de la imagen (petición de afiliación, atenuación, intensificación) y las que se dedican a la estructuración de la información (delimitación, movilización de respuesta). El estudio contrastivo muestra tanto diferencias distribucionales asociadas al género y, en el caso de la entrevista, al papel discursivo como a la variedad diatópica.

Palabras clave: ¿no?, marcadores del discurso, atenuación, intensificación, afiliación

ABSTRACT: In this paper, the functions of the Spanish discourse marker ¿no? are described and a comparative analysis with data from Mexico and Spain in two different discursive genres is carried out. To do so, the following corpora are analysed: Val.Es.Co. 2.0 and Ameresco-Monterrey conversation corpora and samples of the cities of Valencia, Madrid, Monterrey and Mexico City from the sociolinguistics interviews corpus PRESEEA. Results show that the functions of ¿no? can be split in two groups: those devoted to face management (request for affiliation, mitigation and boosting) and those related to information structure (response mobilisation and delimiting boundaries). The contrastive analysis

shows that some differences in the distribution of the data can be ascribed to the genre or, in interviews, to the discursive role, whereas certain combinations of functions can be linked to dialect preferences.

Key words: ¿no?, discourse markers, mitigation, boosting, affiliation.

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se presentan los valores pragmáticos que *¿no?* puede desarrollar y se proporciona una comparación entre su comportamiento en el español de España y en el de México en dos géneros discursivos diferentes: conversación y entrevista. El estudio desde una óptica interdialectal e intergenérica de este marcador del discurso permite explorar si estas dos variables afectan a su comportamiento y, en el caso de que sea así, determinar de qué forma y en qué medida el género discursivo y el dialecto inciden en su distribución de esta forma. Para ello, se emplea una tipología de funciones de *¿no?* basada en los valores relacionados con la gestión de la imagen de este marcador (Uclés, 2020c) y en sus funciones como estructurador de la información.

Dado que este marcador cuenta formalmente con una base interrogativa, resulta pertinente contrastar su uso en géneros donde la interacción tiene un papel preeminente. La conversación, y especialmente la coloquial, es el género interactivo por excelencia. Siguiendo la descripción de Briz (1998) se trata de un evento cara a cara, que sucede en el aquí y el ahora, cooperativa, con una toma de turno no predeterminada y una alternancia de turnos dinámica. Sin embargo, aunque se pueda considerar el género naturalmente interactivo, la interacción no es un fenómeno exclusivo de este género. El hecho de que la entrevista sociolingüística suceda en presencia física, de manera sincrónica y que pueda ser más o menos cooperativa con las intervenciones del interlocutor contribuye a que se produzca cierto grado de interacción, a pesar de la existencia de una toma de turnos pautada y una alternancia de turnos más rígida. Uno de los rasgos más significativos para el análisis que se presenta corresponde al hecho de que “cada participante posee un rol estático, no se pueden intercambiar los papeles de entrevistador y entrevistado” (Albelda, 2004: 112). Estos dos papeles discursivos dentro de la entrevista tienen comportamientos distintos y, por tanto, se estudian por separado en el análisis de los datos.

Por otra parte, la mayoría de los estudios sobre este marcador se han llevado a cabo partiendo de datos del español peninsular (véase sección 2). Emplear datos de corpus de la variedad peninsular y el español de México que resulten contrastables establece las bases para poder llevar a cabo un análisis comparativo. Así pues, las conclusiones no se restringen al estudio de un dialecto y un género en concreto, sino que, por una parte, permiten obtener una visión más amplia del comportamiento de *¿no?* y, por otra, posibilitan discernir qué parte de su distribución puede adscribirse al género y cuál parece estar constreñida por el dialecto.

2. LOS ESTUDIOS SOBRE *¿NO?*

Gran parte de la bibliografía dedicada a *¿no?* trata este marcador como parte de un conjunto de formas más o menos amplio que comparte unos rasgos comunes. Otro aspecto que parece gozar de gran estabilidad en este tipo de trabajos lo representa el amplio grado de acuerdo a la hora de identificar dos valores: el comprobativo (Ortega Olivares, 1985; Fuentes, 1990; Santos Río, 2003; García Vizcaíno, 2005; Montañez,

2008, 2015; Fuentes, 2009; Rodríguez Muñoz, 2009; Móccero, 2010) y el fático (Fuentes, 1990; Santos Río, 2003; García Vizcaíno, 2005; Montañez, 2008, 2015; Fuentes, 2009; Rodríguez Muñoz, 2009; Móccero, 2010; Santana, 2017). Así pues, de todas estas obras se desprende que *¿no?* forma parte de un grupo de elementos que bien cumplen una función apelativa o fática. Existen, sin embargo, trabajos que han trascendido dicha categorización y presentan una tipología de funciones más compleja (Cestero, 2003; Fuentes y Brenes, 2014; Cestero, 2019), como se detalla en la Tabla 1.

Tabla 1. Tipología de funciones reconocidas para *¿no?* en Cestero (2003), Fuentes y Brenes (2014) y Cestero (2019)

Cestero, 2003	Fuentes y Brenes, 2014	Cestero, 2019
- Búsqueda de ratificación de acuerdo - Constatación de entendimiento - Énfasis	- Asegurar la recepción - Asegurar la corroboración del interlocutor - Reafirmación de la opinión propia - Modal que apoya otro modal - Dar paso al rema - Focalizador - Apoya una corrección	- Búsqueda de ratificación de acuerdo - Constatación de entendimiento - Búsqueda de ratificación de acierto - Justificador

Respecto a la procedencia de los datos, la mayoría de los estudios en los que se han realizado desde la perspectiva del español peninsular, a excepción de Móccero (2010) quien utiliza datos de Buenos Aires, San Martín (2011) que se basa en entrevistas de PRESEEA de Santiago de Chile y Santana (2017) que realiza un estudio multialectal. En cuanto al género empleado existe una mayor variación en el origen de los datos. Gran parte de los estudios se centran en un solo género, como la conversación (Montañez, 2008, 2015; Móccero, 2010), la entrevista sociolingüística (Fuentes, 1990; San Martín, 2011; Santana, 2017; Cestero, 2019) y el lenguaje parlamentario (Fuentes y Brenes, 2014), mientras que se documenta un único caso (Cestero, 2003) en tratan datos procedentes de la conversación y del discurso académico. Existen también trabajos que se basan en corpus de referencia como el CREA (Fuentes, 2009; Rodríguez Muñoz, 2009) y el COREC (García Vizcaíno, 2005) o que no cuentan con datos de corpus (Ortega Olivares, 1985; Santos Río, 2003).

3. METODOLOGÍA

En este trabajo se pretende presentar una descripción completa de los valores que puede adoptar la forma *¿no?* y emplear esta tipología para llevar a cabo un estudio comparativo que permita observar los patrones de uso en el español de España y de México. Para llevar a cabo estos objetivos, se ha trabajado con corpus correspondientes a los dos países y a dos géneros discursivos distintos: la conversación y la entrevista. El hecho de incluir dos géneros, uno prototípicamente interactivo como lo es la conversación y otro más periférico –por su preparación y por el fin transaccional o informativo– como la entrevista, permite presentar una panorámica más amplia de los valores de este marcador, así como evitar un posible sesgo de los datos derivado de considerar las características propias de este marcador a partir de un solo género discursivo. Así pues, se ha escogido el corpus Val.Es.Co. 2.0 (Valencia, España) y el corpus Ameresco-

Monterrey (Monterrey, México) para la conversación y para la entrevista se emplea una muestra del corpus PRESEEA en las ciudades de Madrid y Valencia para España y Ciudad de México y Monterrey para México. En este corpus de trabajo se han filtrado las ocurrencias de *¿no?* y se han anotado en una base de datos según la tipología de sus funciones que se presenta más adelante (sección 4). Como las muestras de los corpus seleccionados cuentan con frecuencias diferentes de palabras (Tabla 2), se han estandarizado los datos para poder realizar comparaciones y se proporciona la frecuencia por cada mil palabras. Los gráficos que se presentan en el artículo se han realizado con el programa R (R Core Team, 2019) y, específicamente, con el paquete ggplot2 (Wickham, 2016).

Tabla 2. Número de palabras de los corpus empleados

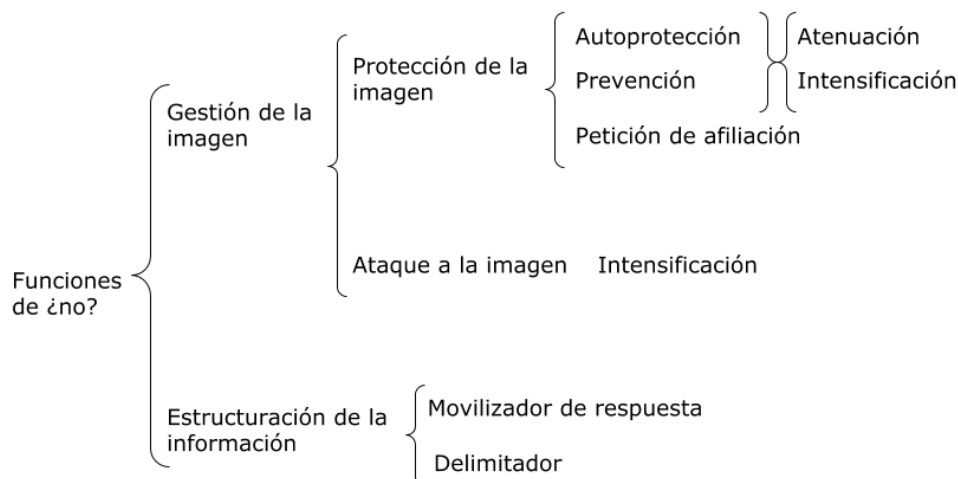
Corpus	Número de palabras	
Val.Es.Co. 2.0	89483	
Ameresco Monterrey	89185	
PRESEEA España (muestra)	99749	
	Entrevistado 81460	Entrevistador 18289
PRESEEA México (muestra)	135670	
	Entrevistado 111230	Entrevistador 24440

4. LOS VALORES DE *¿NO?*

En estudios anteriores desarrollados para el español de España se ha tratado en profundidad el papel que el marcador *¿no?* lleva a cabo en relación con la gestión de protección de las imágenes de los participantes en la interacción. Concretamente, se ha estudiado su función como estrategia de atenuación (Uclés, 2020a), así como de intensificación y afiliación (Uclés, 2020c). El presente trabajo tiene como objetivo describir de forma completa los valores de *¿no?*, así como realizar un análisis comparativo de su distribución en el español de España y de México en distintos géneros discursivos. Así pues, además de los resultados obtenidos en los trabajos anteriores, se incluyen las funciones asociadas con estructuración de la información y el valor de ataque de la imagen en la función intensificadora.

El Gráfico 1 representa una muestra esquemática de la tipología de funciones de *¿no?* que se propone. Como se puede ver, existe una primera subdivisión entre los valores asociados a la gestión de la imagen y los de la estructuración de la información. Dentro de la gestión de la imagen, nos encontramos, por una parte, con que –mediante la atenuación y la intensificación– *¿no?* lleva a cabo las funciones orientadas de protección de la imagen de autoprotección y la prevención, así como también indica la petición de la afiliación. Por otra parte, la intensificación también puede emplearse como una estrategia de ataque a la imagen. En cuanto a las funciones de estructuración de la información se distingue el uso de esta forma como movilizador de respuesta y como delimitador.

Gráfico 1. Propuesta de tipología para las funciones de *¿no?*



4.1 FUNCIONES DE GESTIÓN DE LA IMAGEN

Como se muestra en el Gráfico 1, una parte sustancial de las funciones atribuidas a *¿no?* corresponden con valores dedicados a la gestión de la imagen de los participantes en la interacción. Concretamente se identifican la atenuación, la intensificación y la petición de afiliación como funciones que protegen la imagen. Como se verá a continuación, la atenuación y la intensificación pueden desarrollar valores de autoprotección de la imagen o prevención y, por tanto, el hecho de identificar atenuación excluye directamente la posibilidad de que se produjera un uso intensificador a la vez y viceversa. La petición de afiliación, sin embargo, puede usarse en conjunción con estos dos valores.

4.1.1 Atenuación

El uso de *¿no?* con valor atenuante está ampliamente documentado en la bibliografía (Ortega Olivares, 1985; García Vizcaíno, 2005; Montañez, 2008, 2015; Landone, 2010; Brenes, 2011; Fuentes y Brenes, 2014; Uclés, 2017, 2018, 2020a, 2020c; Cestero, 2019). En este trabajo, para identificar la atenuación en las muestras del corpus, se sigue la definición operativa propuesta por Estellés y Albelda (en prensa), en la que se concibe como un fenómeno basado en tres dimensiones: la lingüística, la social y la cognitiva. Así pues, la perspectiva lingüística debe manifestarse a través de una estrategia concreta por la que se materialice la atenuación, desde la perspectiva social este fenómeno busca un beneficio para los hablantes –generalmente relacionado con la protección de las imágenes implicadas– y, por último, en el plano cognitivo intenta evitar que la concepción que el hablante cree que los participantes en la interacción tienen de este pueda modificarse, cuando dicho cambio no se ajusta con la idea que quiere proyectar el hablante. Como se indica en los valores de *¿no?*, la atenuación puede aplicarse para conseguir un fin de protección de la propia imagen del hablante (ejemplo 1) o para prevenir posibles daños en la imagen de otros interlocutores (ejemplo 2).

A partir de los datos procedentes de nuestro corpus, encontramos en el ejemplo (1) una muestra de autoprotección de la imagen a través la atenuación. El hablante está explicando a los interlocutores en qué consisten las oposiciones para profesorado de secundaria en lengua y literatura española. Sin embargo, esta persona no tiene información de primera mano porque aún no se ha involucrado en el proceso. Así pues,

transmite la experiencia de terceros (*eso es lo que han conta(d)o loos los colegas que se han presentao ¿no?*). Por tanto, al no poder constatar la veracidad o exactitud de lo que relata recurre a estrategias atenuantes para proteger su propia imagen, en este caso materializadas por el uso de *¿no?* Desde la perspectiva cognitiva, hablar sobre un tema que no conoce y sobre el que solo se ha obtenido información de segunda mano puede, en este sentido, poner en peligro la imagen que B cree que proyecta en sus interlocutores.

- (1) B: ((en)) lengua y literatura pero ¡jelines! / ¡son ((unoos)) unos bestias! / ¡setenta y dos temas! y ahíi quee // pues bueno yo no tengo ni idea de oposiciones **¿no?** eso es lo que han conta(d)o loos los colegas que se han presentao **¿no?** así ¿no? con bolas / te salen tres bolas↑ // como si fuera el bingo↑ §

(Corpus Val.Es.Co. 2.0, Conversación 42)

El ejemplo (2) refleja un uso atenuante de *¿no?* con el fin de prevenir daños en la imagen de otro interlocutor distinto al que lo produce. Los hablantes A y B están planeando cómo celebrar el cumpleaños de una amiga común, Ania Karenina. En la línea 04, A reitera la necesidad de organizar algún tipo de celebración para su amiga, pero esta movilización a la acción se ve rebajada por el uso de *¿no?* con una función atenuante que rebaja el grado de imposición de su intervención. De esta manera, resulta más probable que se acepte la propuesta de A de hacer algo y, además (perspectiva social), evita aparecer ante su interlocutor como una persona controladora e impositiva (perspectiva cognitiva).

- (2) 01 B: ¿qué le vamos a hacer a <anónimo>Ania Karenina</anónimo>
 02 A: sí es cie<alargamiento/>rto
 03 B: no le he preguntado a<alargamiento/> <anónimo>Dana</anónimo>
 04 A: pero hay que hacerle algo **¿no?**
 05 B: ¿pero como qué?
 06 A: hum<alargamiento/> ¿comprarle un pastel?
 07 B: no<alargamiento/> no se va a comer el pastel /(0,8) no le gusta el pastel

(Corpus Ameresco-Monterrey, MTY_043_02_15)

4.1.2 Intensificación

La función intensificadora de *¿no?* se encuentra recogida las referencias de Cestero (2019) y Uclés (2020c). Sin embargo, como se expone con más detalle más adelante (sección 5.2.1), la incidencia de este valor es muy reducida, lo que podría explicar su escasa representación en la bibliografía. En un trabajo anterior centrado en explorar el papel de *¿no?* en la gestión de la imagen (Uclés, 2020c), se identificaba su papel como estrategia de protección de la imagen (ejemplo 3). En el presente análisis de *¿no?* también se reconoce su uso como estrategia de amenaza de la imagen (ejemplo 4). La definición operativa que se sigue para la intensificación corresponde a la propuesta por Albelda (Albelda, 2007; 2014), que la considera la expresión del mayor grado en una escala subjetiva creada por los hablantes.

En el ejemplo (3) se puede observar una muestra de la función intensificadora empleada con el fin de proteger la propia imagen de la hablante. En este fragmento C, que es la pareja de B, regaña a este por no haber calentado el café. Ante esta intervención, B se considera injustamente atacado (línea 05, *a mí ((lo que)) me gusta es que no me regañen*). Tras pedir una clarificación, la hablante A –madre de B– se defiende de lo que percibe como un cambio de la percepción de los interlocutores hacia ella, ya que, como progenitora de B, tiene el papel de educar y reñir a su hijo en caso de que sea conveniente y, por tanto, intenta cambiar la idea de que ha regañado constantemente a B (línea 08, *hombre↓ cualquiera diría que se pasan la vida regañándote ¿no?*).

- (3) 01: C: §¡CALIÉNTATELO↓! ¿NO TE LO VAS A CALENTAR? estamos con toda la movida del microondas↑ y ahora va y se lo toma frío el tío↑ moniato//
02 A: chica
03 B: me lo calentaré porque me estás gritando
04 A: ¿pero a ti te gusta frío o caliente?
05 B: a mí ((lo que)) me gusta es que no me regañen§
06 A: §te gusta ¿QUÉ?§
07 B: §QUE NO me regañen§
08 A: §que no te regañen↓// hombre↓ cualquiera diría que se pasan la vida regañándote **¿no?**//

(Corpus Val.Es.Co. 2.0, Conversación 9)

Un uso de *¿no?* intensificador como ataque a la imagen se puede encontrar en el ejemplo (4). En este fragmento A y B están hablando sobre un conocido de A con el que tuvo algún tipo de relación amorosa. Concretamente, A sentencia que ya no está interesada en esa persona (línea 07, *no si yo paso de ese ya*), tras lo que se suceden una serie de turnos en los que esta hablante intenta convencer de este hecho a B al encontrar resistencia en sus respuestas irónicas (líneas 08 a 11). Finalmente, en la línea 12, B intensifica su intervención mediante el empleo de *¿no?* (*y voy yo y me lo creo ¿no?*), que resalta el desacuerdo con A y supone un ataque a su imagen, ya que muestra abiertamente que no cree que su interlocutora esté diciendo la verdad.

- (4) 01 A: no sé yo que le he hecho
02 B: ese/ eh gilipollas §
03 A: § pa´ mí que le hice demasiao
04 B: esoo↑ / quedó tan satisfecho que ahora le da miedo Lis↑
05 A: ESTA ME COME OTRA VEZ↑ (RISAS)
06 B: tú tranquila ¿eh? / no te preocupes es que el pobre aún→
07 A: no si yo paso de ese ya
08 B: sí claro
09 A: ss / va en serio ¿eh?
10 B: °(va en serio)°/ sí sí
11 A: paso de él↑
12 B: y voy yo y me lo creo **¿no?**
13 A: bueno dejemos el asunto ¿vale?§

(Corpus Val.Es.Co. 2.0, Conversación 33)

4.1.3 Solicitud de afiliación

Otra de las funciones con las que se asocia el uso de *¿no?* corresponde con su uso para solicitar afiliación. En palabras de Stivers (2008: 35), la afiliación se define como un fenómeno en el que “the hearer displays support of and endorses the teller’s conveyed stance”. Tal y como se entiende este concepto desde el análisis de la conversación, la afiliación supone una respuesta a un estímulo concreto: el posicionamiento (*stance*). Como se detalla con mayor profundidad en otro estudio (Uclés, 2020c), se considera que en los casos en los que *¿no?* acompaña un posicionamiento adopta la función de remarcar a los interlocutores la necesidad de producir una respuesta afiliativa; es decir, actúa como una solicitud de afiliación. La solicitud de afiliación puede emplearse como única función relacionada con la gestión de la imagen (ejemplo 5) pero aparece también frecuentemente en conjunción con un uso atenuante (ejemplo 6).

En el ejemplo (5) A y B están hablando sobre una tercera persona no presente en la conversación que es compañera de clase de B. La hablante A intenta convencer a su interlocutora de que es más competente que su compañera de clase (línea 01). A asiente

(línea 02), pero B insiste en recalcar su posición (línea 03). En la última intervención de A, responde volviendo a confirmar que es mejor que su compañera, pero esta vez lo acompaña con *¿no?* (*no/ y lo sé/ ¿no? o sea sé que soy mejor que ella*). Se considera que este es uso responde a una petición de afiliación de A a B. En este contexto, es probablemente la falta de confianza que muestra B previamente ante la respuesta de A lo que provoca que esta hablante demande explícitamente afiliación a su interlocutora sobre el posicionamiento que expresa de saberse mejor que su compañera.

(5) 01 B: que o sea que/ que puedes ser// mucho mejor que ella/ si es que ella es algo

02 A: sí

03 B: ¿sí me entiendes?/// entonces

04 A: no/ y lo sé/ **¿no?** o sea sé que soy mejor que ella

(Corpus Ameresco-Monterrey, MTY_015_02_15)

El ejemplo (6) corresponde a una secuencia argumentativa que se extiende durante varios turnos en los que la entrevistada valora cómo el malgasto de agua en su región puede acarrear consecuencias negativas en el futuro. El posicionamiento de la entrevistada es de alarma y preocupación ante la indiferencia de la población. Las instancias de *¿no?* resaltadas en negrita tienen un componente de petición de afiliación. La entrevistada defiende que, salvo excepciones, la sociedad no es consciente del derroche de un bien escaso como lo es el agua, idea para la que solicita afiliación. Además de la función de petición de afiliación, se emplea la atenuación como estrategia para proteger de una posible amenaza a la imagen de la entrevistadora. En esta intervención, la entrevistada presupone un nivel de concienciación de la comunidad universitaria (*yo creo que nada más / ustedes que están allá en la facultad sí se dan cuenta / ¿no?* y *porque lo están viendo / ¿no?*) a la cual pertenece la entrevistadora, pero no la entrevistada. Esto puede percibirse como invasivo y, por tanto, I atenúa también con el uso de *¿no?* con el fin de prevenir que la entrevistada pueda pensar que es una persona entrometida o que habla de realidades que desconoce.

(6) 01 I: ahorita la gente todavía no está consciente de / de la situación que está pasando / yo creo que nada más / ustedes que están allá en la facultad sí se dan cuenta / **¿no?** / de / de que están estos problemas / está esto / está lo otro / porque lo están viendo / **¿no?** / pero la gente que estamos / del otro lado // qué fácil / *¿no?* / lavar la banqueta con la manguera / <simultáneo> como el de enfrente </simultáneo>

(MEXI_M22_060)

4.2 FUNCIONES DE ESTRUCTURACIÓN DE LA INFORMACIÓN

El marcador *¿no?* no solo se emplea asociado a valores que gestionan la interacción, sino que también cumple funciones de estructuración de la información, lo que se corresponde con lo que la bibliografía reconoce como el valor formulativo (Montañez, 2008; 2015). Para este estudio se identifican dos funciones generales que puede llevar a cabo esta forma en el ámbito de la estructuración de la información: la movilización de respuesta y la delimitación.

4.2.1 Movilizador de respuesta

Dentro de este grupo, se encuentran las instancias en las que *¿no?* se utiliza como estrategia orientada a imponer mayor presión en los interlocutores para que produzcan una respuesta (Stivers y Rossano, 2010). Se distinguen dos maneras distintas mediante las cuales esta forma intenta buscar una respuesta. Por una parte, este elemento se añade al contenido anterior sin pausa previa de manera en la que convierte todo el fragmento

sobre el que tiene ámbito al modo interrogativo (ejemplo 7). Por otra parte, también se detectan casos en los que se añade al final de una intervención después de una pausa larga (ejemplo 8). De esta manera, en el primer caso se trata de un elemento que transforma formalmente el segmento anterior al modo interrogativo, mientras que en el segundo caso la adición *post hoc* de ¿no? que no implica cambios en la modalidad, sino que realza la necesidad de que reciban una respuesta por parte de los interlocutores. En este sentido, el funcionamiento dual de ¿no? como movilizador de respuesta refrenda la propuesta Stivers y Rossano (2010: 29), quienes consideran que “the term question, which vernacularly characterizes an action, is in fact an omnibus term that expresses the institutionalization of response mobilization”. Así pues, existen estrategias lingüísticas que ejercen mayor presión en el interlocutor para que produzca una respuesta. Se rechaza, pues, la idea de subsumir forma y función y se propone un modelo más complejo basado en la actividad comunicativa que pretende comunicar y en vez de en la modalidad del enunciado.

- (7) I: en Doctor Esquerdo / <simultáneo> giras un poquito a mano derecha </simultáneo>
E: <simultáneo> a mano derecha </simultáneo> después de Mar <palabra_cortada/>
<vacilación/> Marqués de Zafra ¿no?
I: claro / en Ma <palabra_cortada/> <vacilación/> en Marqués de Zafra
(MADR_M13_018)

- (8) 279 P: pues no// pues noo tiene que estar tan tranquilo// °(¿sabes?)°/// pues/ mala
respuesta↓ has dao// ¿no?
280 D: ya/ porque no↑ §
281 P: § tú le has hecho esa pregunta↑ y el debería haber respondido §
282 D: § no me da tranquilidad
(Corpus Val.Es.Co. 2.0, Conversación 15)

4.2.2 Delimitador

El marcador ¿no? delimita de forma explícita el final de segmentos del discurso que se pueden considerar una unidad. La función delimitadora que ejerce esta forma, por tanto, se entiende como valor general que puede indicar la conclusión de elementos de diferente naturaleza. El modelo de segmentación de unidades de la conversación del Grupo Val.Es.Co. (2003; 2014) resulta una herramienta adecuada para establecer el tipo de unidades que delimita ¿no?, como lo corroboran los estudios de Montañez con este mismo marcador (2008, 2015) así como para otras formas (Montañez, 2009; 2015). En esta misma línea, se encuentran casos en los que ¿no? delimita el final de un acto (ejemplo 9), así como de un discurso al acompañar la conclusión del discurso directo (ejemplo 10).

En adición a la segmentación en unidades del discurso que proporciona el modelo de Val.Es.Co., en ocasiones se ha detectado que ¿no? delimita casos de incisos, como se muestra en el ejemplo (11) cuando el hablante vuelve sobre una información que ya ha mencionado anteriormente y que considera relevante repetir en la intervención en la que se enmarca. También se encuentra seguido de la expresión del posicionamiento (sección 4.1.3), tal y como aparece en el ejemplo (12) en el que, en la línea 05, la hablante B produce una valoración (*bueno pues es normal ¿no?*) que representa su posicionamiento respecto a lo que ella misma relata en la línea 01.

- (9) A: [vale↓]/ cinco convocatorias y resuelta que-si por ejemplo/ el examen de matemáticas↓ que no me voy a- que es el único que no me voy a presentar↓ que es el día treinta de este mes aparte de que ese día hay otro también/ yo no me voy a presentar porque no tengo ni profesor ni nada↑ y- y paso↓ ¿no? / entonces yo esa convocatoria la pierdo↓

(Corpus Val.Es.Co. 2.0, Conversación 13)

- (10) I: a cada rato / entonces se / se echaron a perder muchas plantas / y le dijimos y / <cita> no importa / díganme / y yo voy otra vez </cita> / ¿no? / y otra vez las traje / y sí / entonces // pues sí // con eso hizo la tesis [...]

(MEXI_H23_018)

- (11) I: no / ha sido toa la vida<alargamiento/> <vacilación/> / mi abuelo / ya te he dicho antes que tenía mucha afición a los toros ¿no? / y<alargamiento/> <vacilación/> / la ganadería de Machancoses

(VALE_H12_042)

- (12) 01 B: [y ayer vino la] /(0,3) ayer vino la /(0,7) encargada y estábamos

02 A: ah

03 B: § como /(0,3) maquinitas ahí

04 A: <risas/> /(1,2) <risas/> /(0,3) <ininteligible/>

05 B: que es un poco<alargamiento/> /(1,4) como digamos /(2,1) bueno pues es normal ¿no?

06 A: ajá

(Corpus Ameresco-Monterrey, MTY_045_03_15)

5. EL USO DE ¿NO? EN ESPAÑA Y MÉXICO

En esta sección se estudia el empleo del marcador ¿no? según la variedad diatópica y el género discursivo. En primer lugar, en la sección 5.1 se detalla el uso de este marcador en las conversaciones y entrevistas españolas y mexicanas sin discriminar por valores. A continuación, en la sección 5.2 se examina la distribución de ¿no? a partir de una tipología de funciones previamente establecida (sección 4). La sección 5.2.1 se dedica a las funciones relacionadas con la gestión de la imagen, mientras que en 5.2.2 se profundiza en las funciones de estructuración de la información.

5.1 LA DISTRIBUCIÓN DE ¿NO? EN ESPAÑA Y MÉXICO

En esta sección se examina la distribución de la frecuencia total de aparición de ¿no? en España y México según los dos géneros discursivos analizados. Dado que el tamaño de las muestras para cada país y género es variable, la frecuencia se ha normalizado a partir de la aparición de esta forma por cada mil palabras. De esta manera, en la FIGURA 1 se compara la frecuencia de ocurrencias en la conversación en los datos de México y España y en la FIGURA 2 se recogen los datos de la entrevista, en los que en la frecuencia total se distingue la cantidad aportada por los entrevistados y los entrevistadores.

Figura 1. Frecuencia de ¿no? en la conversación por cada 1000 palabras

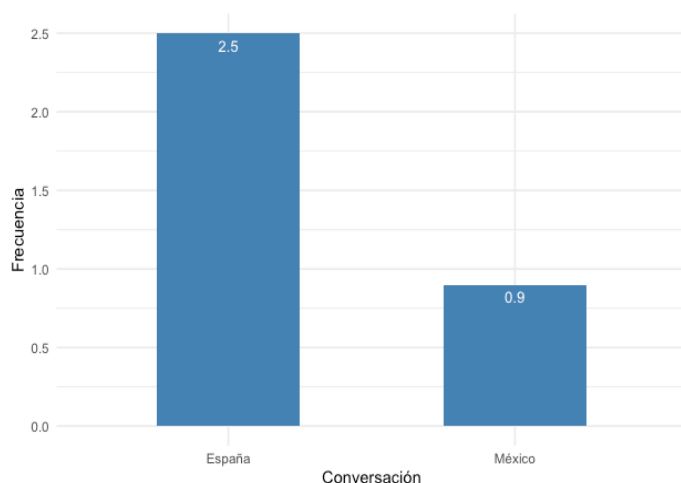
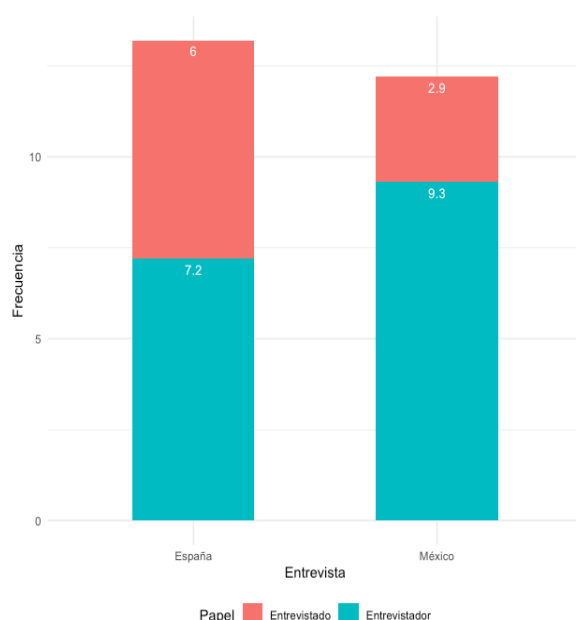


Figura 2. Frecuencia de *¿no?* en la entrevista por cada 1000 palabras



Como se puede apreciar a simple vista al comparar ambas figuras, el uso de *¿no?* en España respecto a México resulta holgadamente mayor en la conversación y ligeramente superior en la entrevista. Pese a que en ambos países este marcador se multiplica su presencia en los datos de la entrevista respecto a los de la conversación, cabe señalar que el caso de México tiene un mayor impacto, puesto que el aumento alcanza una frecuencia más de diez veces mayor (0,9 veces por cada mil palabras en conversación y 12,2 en entrevista). Por su parte, en España el incremento es más modesto: 2,5 ocurrencias en conversación frente a 13,2 en entrevista. Al diferenciar los papeles discursivos en la entrevista, se detecta un patrón similar en ambas variedades diatópicas. Los entrevistadores usan *¿no?* con mayor frecuencia que los entrevistados. De hecho, en el caso de México la frecuencia por cada mil palabras es algo más de tres veces superior (2,9 en entrevistados frente a 9,3 en entrevistadores). En España se mantiene esta misma tendencia pero con unas cifras más ajustadas (por cada mil palabras *¿no?* aparece 6 veces en entrevistados y 7,2 en entrevistadores). Puesto que los datos se han normalizado para tener una base común con la que poder realizar un análisis comparativo, cabe señalar que

tanto en las entrevistas de España como en las de México el número de palabras de los entrevistadores es mucho más reducido que el de los entrevistados. Por tanto, la acumulación de este marcador en el papel del entrevistador es todavía más llamativo.

5.2 LA DISTRIBUCIÓN DE ¿NO? EN ESPAÑA Y MÉXICO SEGÚN LAS FUNCIONES

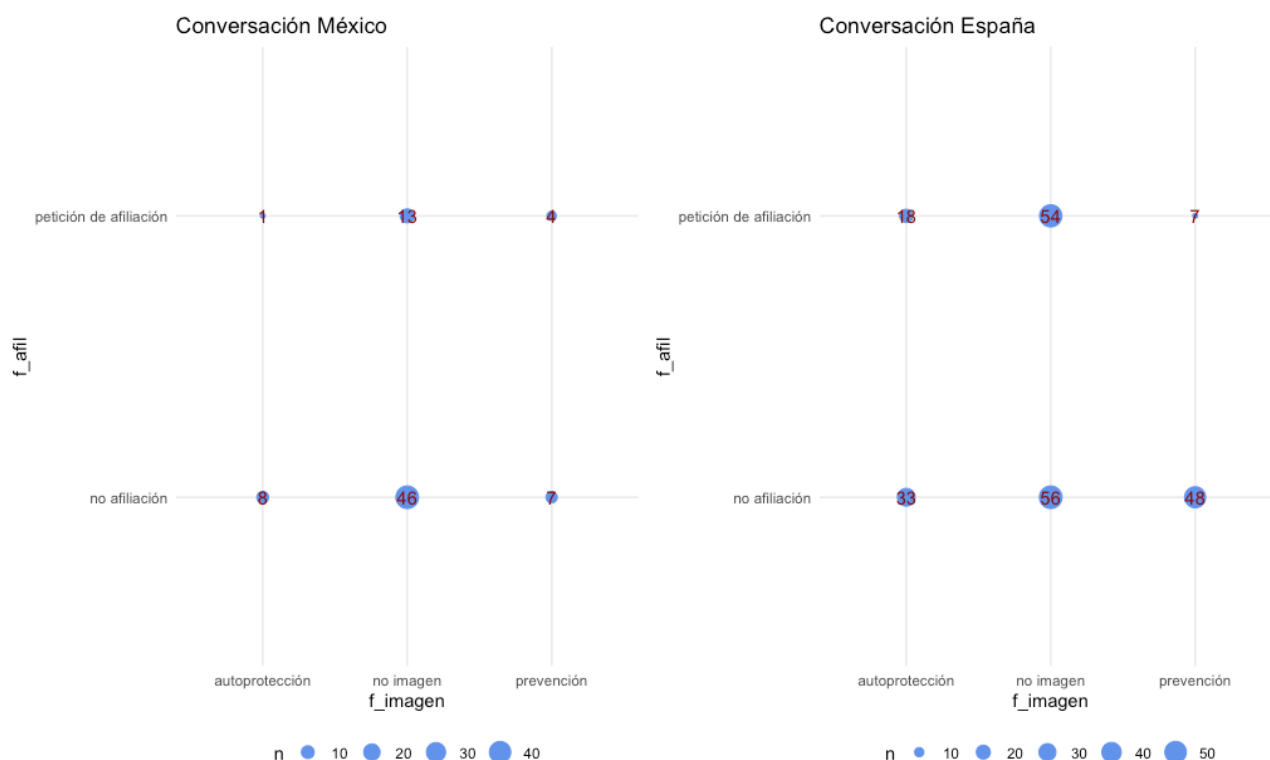
En esta sección se realiza un análisis cuantitativo que contrasta los datos de México y España en los géneros de conversación y entrevista según las funciones establecidas para ¿no? Dada la complejidad de los datos, los resultados se dividen en dos apartados. En primer lugar, se presentan los datos de las funciones de gestión de la imagen y la interacción de estos valores entre sí. En segundo lugar, se muestran los datos de las funciones de estructuración de la información que puede desarrollar esta forma.

5.2.1 *Gestión de la imagen*

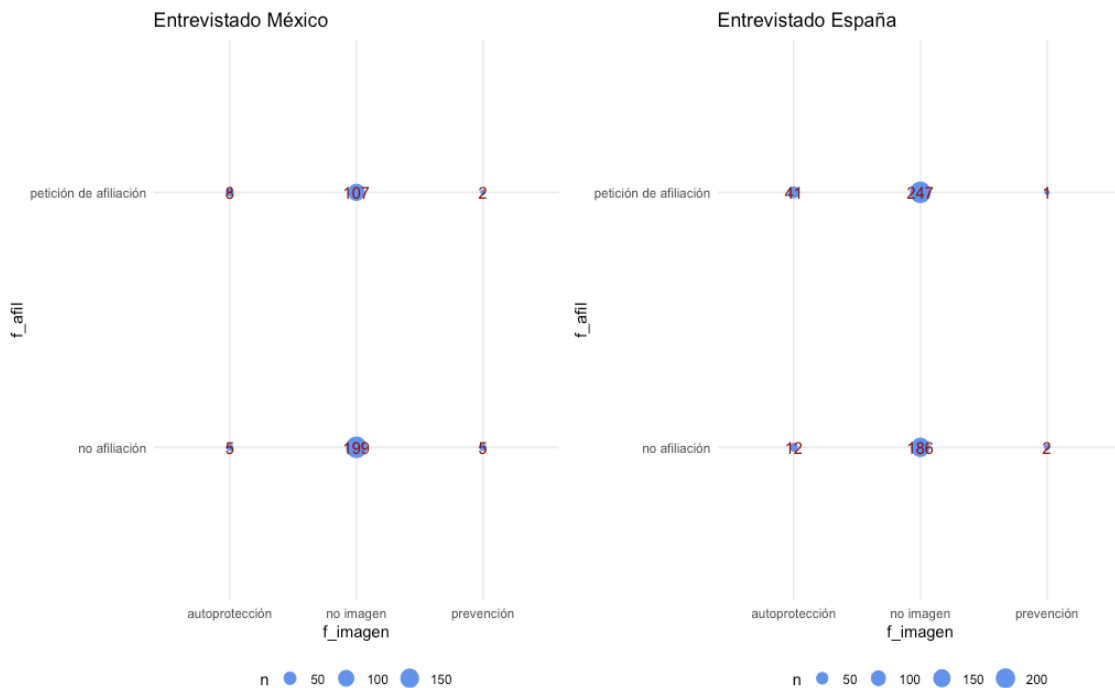
En este apartado se describen los resultados obtenidos del análisis del corpus respecto a la distribución de las funciones de gestión de la imagen. Para ello se comparan los datos de México y España en la conversación y la entrevista, en la que a su vez se distingue entre el comportamiento de ¿no? en el papel del entrevistador y el entrevistado. Como se ha expuesto anteriormente (sección 4.1), la atenuación y la petición de afiliación pueden aparecer, respectivamente, bien como único valor relacionado con la gestión de la imagen o utilizarse conjuntamente. Puesto que en el análisis de ¿no? estas dos funciones representan el mayor grado de interacción dentro de la gestión de las imágenes, las figuras 3, 4 y 5 muestran las relaciones entre atenuación y petición de afiliación en la conversación, en entrevistados y en entrevistadores. Dadas las limitadas ocurrencias de intensificación y su comportamiento tanto como elemento de protección y ataque a la imagen, este valor se trata por separado.

La FIGURA 3 muestra, para la conversación de España y México, el número de casos en los que la protección de la imagen (mediante atenuación) y la petición de afiliación se cruzan. En el caso de España, se puede observar una distribución más equilibrada de los datos respecto a México en los diferentes cruces de funciones. En la conversación española, la petición de afiliación se concentra como única estrategia y, en menor medida, asociada a la autoprotección. La intersección entre la ausencia de protección de la imagen y de afiliación acumula una suma elevada de casos. En cuanto a las combinaciones más empleadas en las variables ligadas a la protección de la imagen, las funciones de autoprotección y prevención sin componente afiliativo representan una parte notable del número total de los casos. Por su parte, en la conversación en México, el grueso de los datos corresponde a la ausencia de funciones de gestión de la imagen. La petición de afiliación, al igual que en los datos correspondientes a España, resulta más frecuente como único valor de gestión de la imagen, seguido de su uso en conjunción con la prevención. Sin embargo, cabe señalar que, cuantitativamente, el empleo de la petición de afiliación en los datos de conversación mexicana es limitado. Respecto a las funciones de protección de la imagen sin petición de afiliación, se observa que tanto la autoprotección como la prevención tienen un uso reducido.

Figura 3. Relación entre la atenuación y la petición de afiliación en la conversación

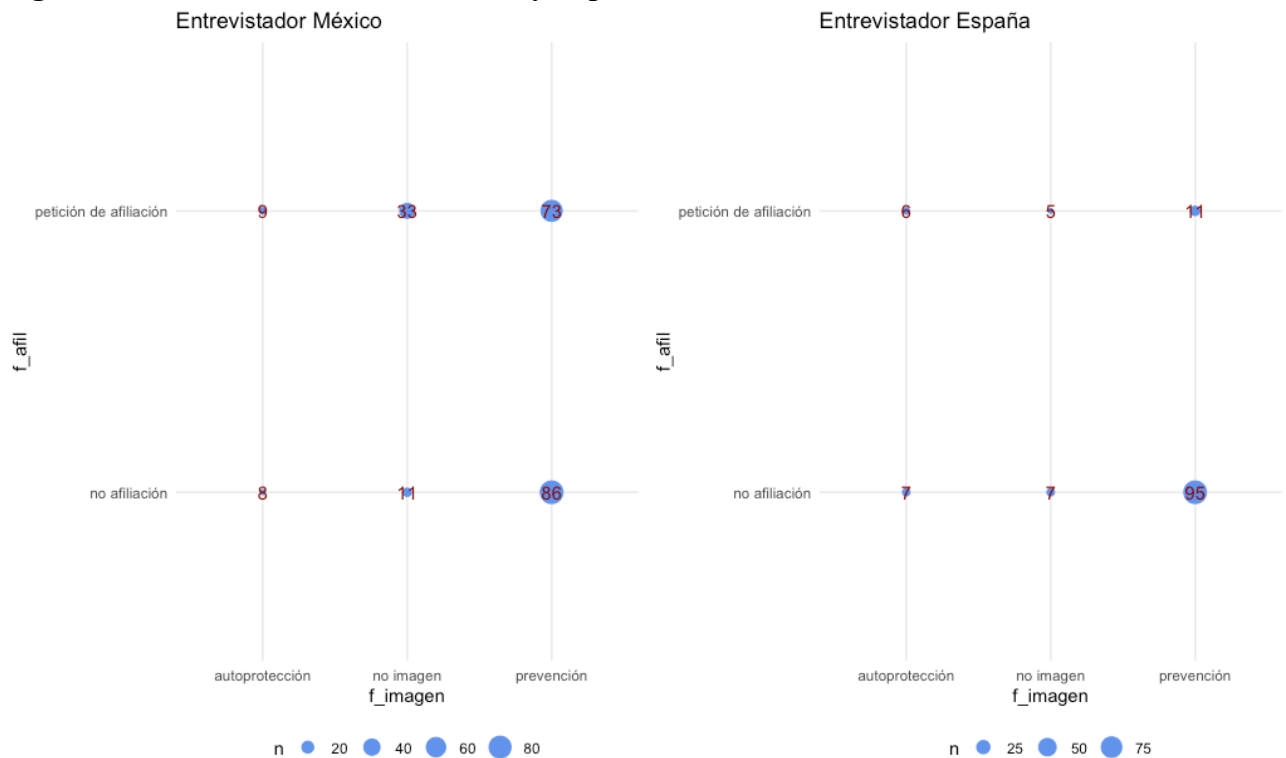


El uso de *¿no?* dirigido a la protección en el papel del entrevistado en México y en España (FIGURA 4) presenta una distribución similar. En ambas variedades, la ausencia de un componente afiliativo y atenuante, así como la petición de afiliación sin imagen resultan ser las combinaciones más empleadas. Sin embargo, los datos de los entrevistados de España muestran una tendencia mayor a la petición de afiliación como único valor de gestión de la imagen o acompañado de la autoprotección. Respecto los atenuantes de *¿no?*, se reporta un uso mucho más limitado en ambas variedades. Los datos muestran un empleo de la autoprotección en España más elevado que en México, mientras que la prevención cuenta con escasas ocurrencias (tanto acompañada de petición de afiliación como siendo función de gestión de la imagen única) en los dos países.

Figura 4. Relación entre la atenuación y la petición de afiliación en entrevistados

El papel del entrevistador en España y México (FIGURA 5) muestra patrones de distribución del marcador ¿no? distintos tanto entre países como respecto al papel discursivo de los entrevistados. Los datos de España muestran una clara preferencia de los entrevistadores por el uso de prevención de daños a la imagen sin afiliación, mientras que el resto de las combinaciones presentan una incidencia baja. En México el valor de prevención resulta asimismo el más frecuente. Sin embargo, se puede observar la prevalencia de la petición de afiliación, especialmente en conjunción con la prevención, pero también como estrategia única de gestión de la imagen. Por otra parte, la autoprotección (acompañada o no de petición de afiliación) y los valores de no afiliación e imagen cuentan con una incidencia muy limitada.

Figura 5. Relación entre la atenuación y la petición de afiliación en entrevistadores

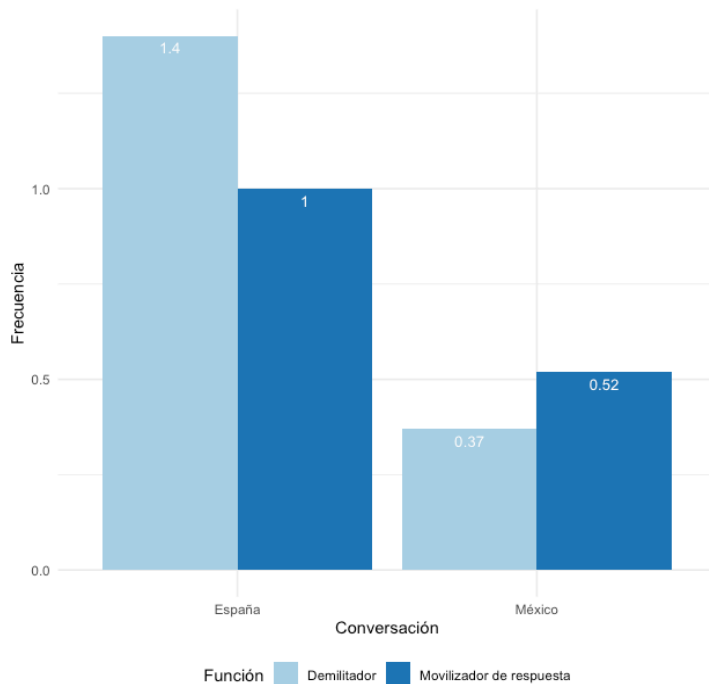


Como se detalla en las funciones atribuidas a *¿no?* (sección 4.1.2), la intensificación se puede materializar mediante esta forma y puede emplearse tanto como estrategia de protección como de ataque a la imagen. Cuantitativamente, el uso de este marcador con una función intensificadora resulta muy limitado. De hecho, se registra únicamente en datos correspondientes a la conversación en España (en 5 de las 223 ocurrencias). De estas cinco instancias una corresponde a la autoprotección de la imagen y las cuatro restantes a una estrategia de ataque a la imagen.

5.2.2 Estructuración de la información

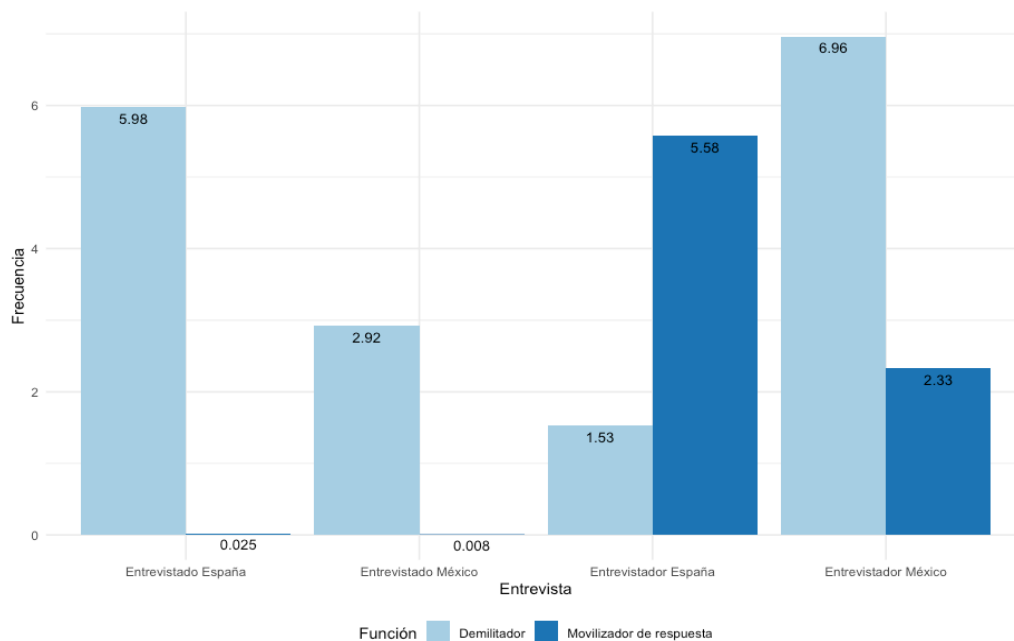
En esta sección se analizan los datos de las funciones de estructuración de la información de *¿no?* en la conversación (Figura 6) y en la entrevista (Figura 7). En la conversación, el uso como movilizador de respuesta resulta más frecuente en México que en España, donde el valor mayoritario corresponde a su papel delimitador. Pese a esta ligera preferencia encontrada en los datos correspondientes a las dos variedades, la Figura 6 muestra que las dos funciones identificadas para la estructuración de la información (movilización de respuesta y delimitación) cuentan con un uso frecuente tanto en España como en México.

Figura 6. Frecuencia de las funciones de estructuración de la información en la conversación por cada 1000 palabras



En el caso de la distribución de las funciones de estructuración de la información en la entrevista (FIGURA 7), se ha tenido en cuenta la distinción entre los papeles discursivos de este género: entrevistador y el entrevistado. Entre los entrevistados, la función predominante es la delimitadora, mientras que la movilización obtiene una frecuencia residual. En el caso de los entrevistadores, se observan tendencias opuestas entre el uso en España y México. La movilización de respuesta resulta la función más utilizada por los entrevistadores españoles, mientras que en el caso de los mexicanos se emplea mayoritariamente el valor delimitador. Sin embargo, aunque en menor medida, también se detecta un uso de la delimitación por los entrevistadores españoles y de la movilización de respuesta en los mexicanos.

Figura 7. Frecuencia de las funciones de estructuración de la información en la entrevista por cada 1000 palabras



6. DISCUSIÓN

El análisis de ¿no? en los géneros de conversación y entrevista mediante datos del español de España y de México muestra que existen diferencias en la distribución, principalmente en el género discursivo, pero también en la variedad diatópica. En general, a partir de la muestra analizada, el uso de ¿no? parece ser más frecuente en España que en México. Sin embargo, ambos países coinciden en la tendencia a un uso más intensivo de este marcador en la entrevista que en la conversación. El aumento de la frecuencia en este género se debe tanto a la alta presencia de ¿no? en la parte de los entrevistadores (quienes cuantitativamente intervienen significativamente menos que los entrevistados), como al aumento de uso en la parte de las entrevistas que corresponde a los entrevistados.

En cuanto a la distribución funcional de ¿no?, los datos muestran la existencia de variabilidad tanto intergenérica como interdialectal. El uso de este marcador en la conversación como mecanismo de protección de la imagen y de petición de afiliación parece ser más frecuente en los datos de España que en los de México, donde se registra mayoritariamente sin funciones de imagen. Resulta llamativo el hecho de que el uso intensificador de ¿no? aparezca únicamente en la conversación española. Sin embargo, se debe tener en cuenta, por una parte, que el nivel de incidencia de este valor es muy bajo y, por otra parte, que precisamente los datos de la conversación mexicana presentan un número reducido de ocurrencias dedicadas a la gestión de la imagen. En cuanto a la estructuración de la información en la conversación, en México ¿no? tiene mayor incidencia como movilizador de respuesta, mientras que su uso como delimitador es más restringido. En España, la preferencia por estas dos funciones se invierte. Sin embargo, se debe tener en cuenta que el nivel de variación de estos valores es moderado y el uso como delimitador o movilizador de respuesta parece ser generalizado en los dos dialectos.

En la entrevista, se distingue el uso de ¿no? según el papel discursivo de entrevistador y el entrevistado, dado que existen entre ellos claras diferencias: en el caso

de los entrevistados, las dos variedades dialectales coinciden en presentar una incidencia muy baja de estrategias de protección de la imagen a través de la atenuación. La razón parece encontrarse en que la entrevista sociolingüística persigue conseguir producción lingüística por parte de los entrevistados. Por tanto, como ya se apunta en un trabajo anterior (Uclés, 2018), los contextos en los que es necesaria la protección de la propia imagen resultan limitados y, como consecuencia, la incidencia de *¿no?* atenuante con el fin de proteger la propia imagen es muy baja. Las funciones de atenuación orientada a la prevención de daños de la imagen de los interlocutores y, en el ámbito de la estructuración de la información, la función de movilización de respuesta tienen un uso residual en los entrevistados. En este caso se considera que precisamente el hecho de cumplir con su papel discursivo limita las situaciones en las que un entrevistado busca una respuesta de un interlocutor o produce un enunciado que pueda amenazar potencialmente la imagen del entrevistador (véase Uclés, 2018).

El empleo de *¿no?* en entrevistadores sufre variaciones dialectales más profundas respecto a los datos de los entrevistados que, como se ha expuesto anteriormente, parecen ser más uniformes. En la estructuración de la información, los entrevistadores españoles muestran una clara preferencia por la movilización de respuesta, es decir, utilizan *¿no?* con el fin de promover una respuesta por parte del entrevistado. El uso preferente de esta forma también puede proporcionar una explicación al hecho de que mayoritariamente las funciones de gestión de la imagen correspondan eminentemente a la prevención mediante la atenuación, puesto que los entrevistadores, al solicitar información u opiniones del entrevistado, provocan que el entrevistado desvele parte de su esfera privada, lo que puede suponer potencialmente una amenaza a la imagen de dicho entrevistado (Uclés, 2018). Estos datos serían los esperables, en tanto la función principal de los entrevistadores es estimular a los entrevistados para que produzcan información. Por tanto, el hecho de que los entrevistadores en México lo empleen mayoritariamente como delimitador resulta más remarcable. Así pues, los datos parecen apuntar a la existencia de una preferencia por parte de los entrevistadores mexicanos de hacer progresar la entrevista y, en última instancia, de recabar información más indirecta a través de *¿no?* Al igual que en el caso de España, la presencia superior de la delimitación puede concebirse como una posible causa que explique los datos relativos a la gestión de información, puesto que las intervenciones en las que se encuentra *¿no?* en los entrevistadores mexicanos no movilizan una respuesta pero sí contribuyen a que la interacción progrese. En muchas ocasiones este marcador se encuentra asociado con comentarios valorativos o de apoyo a lo dicho por el entrevistador. En este tipo de contextos, la forma *¿no?* también se emplea con frecuencia para explicitar la solicitud de afiliación.

7. CONCLUSIONES

En los apartados precedentes, se ha llevado a cabo un análisis de las funciones de *¿no?* en dos géneros discursivos y dos variedades diatópicas. De esta manera, las diferentes combinaciones según el dialecto, el género y el papel discursivo, en el caso de la entrevista, produce que se generen datos en los que se ha podido explorar la existencia de variabilidad distribucional que confirma, pero también matiza la caracterización de este marcador. Así, las conclusiones que se pueden establecer sobre el uso de *¿no?* según el género responden a su comportamiento en dos variedades geográficas y las conclusiones sobre la variedad diatópica, a su vez, a su aparición en dos géneros. Este análisis doble permite poner de manifiesto la complejidad de la distribución del marcador, cambiante según género y dialecto. Sin embargo, el hecho de que los datos sean complejos no significa necesariamente que no se detecten patrones. A continuación, se

desglosan las conclusiones generales respecto a esto tres ámbitos de estudio que se han explorado: el marcador *¿no?*, el género discursivo y la variedad diatópica.

7.1 CONCLUSIONES RESPECTO A *¿NO?*

En primer lugar, la aplicación de la tipología de funciones de *¿no?* en datos que presentan una procedencia diversa en cuanto al origen geográfico y genérico permite valorar el grado de efectividad de esta propuesta metodológica. En esta clasificación se documenta una diversidad relativamente amplia en relación con los valores asociados a la gestión de la imagen que pone de manifiesto la versatilidad del marcador estudiado, así como la complejidad que entrañan los fenómenos ligados a la gestión interactiva. Adicionalmente, el hecho de aplicar un desarrollo teórico como la gestión de la protección de la imagen (Uclés, 2020b) a la descripción de un marcador evita descripciones *ad hoc* de las funciones del marcador. Esto resulta especialmente importante, puesto que permite homogeneizar los valores que se podrían emplear para el análisis de otras formas lingüísticas destinadas a la gestión de la interacción como pueden ser los marcadores a los que la bibliografía otorga una función fática o comprobativa (véase sección 2). En este sentido, la tipología propuesta en este trabajo potencialmente se puede concebir no solo como un instrumento exclusivo para la forma tratada en cuestión, sino como una plantilla de análisis para marcadores de naturaleza similar, es decir, aquellos que formalmente adoptan la forma interrogativa y apelan al interlocutor (*¿sabes?*, *¿eh?*, *¿vale?*, *¿me entiendes?*, entre otros).

7.2 CONCLUSIONES RESPECTO AL GÉNERO

Si se analiza el comportamiento de *¿no?* según el género discursivo, el dato más llamativo probablemente corresponde con su uso más frecuente en la entrevista respecto a la conversación. Esta tendencia, *a priori*, parece ir en contra de la idea de que, en tanto eminentemente interactiva, esta forma es debería encontrarse con mayor facilidad en situaciones donde haya un mayor nivel de interactividad, es decir, en la conversación coloquial (Briz, 1998). Sin embargo, por una parte, la configuración de los papeles discursivos del entrevistado y el entrevistador explica el uso elevado de este marcador y, por otra parte, en este género se detecta una alta especialización funcional de *¿no?* en cada papel discursivo.

En concreto, los datos muestran que el papel del entrevistador acumula gran parte de las ocurrencias de *¿no?* en este género (especialmente en las entrevistados procedentes de México). Como se ha expuesto anteriormente, este dato resulta todavía más llamativo por la disparidad en el número de palabras que se produce en ambos papeles: los entrevistados producen gran parte de las palabras de la entrevista, mientras que la intervención de los entrevistadores es cuantitativamente reducida (véase sección 3). Sin embargo, la razón se encuentra en que la función principal de los entrevistadores es guiar y hacer progresar la entrevista y, en este sentido, el marcador *¿no?* parece emplearse de manera altamente productiva precisamente con el fin de obtener una respuesta por parte de los entrevistados. Aunque parte del aumento de las ocurrencias de *¿no?* se puede atribuir a los entrevistadores, también se detecta un mayor uso en los entrevistados respecto a la frecuencia en la conversación. En este caso, el uso prácticamente hegemónico de *¿no?* con función delimitadora, esto es, dentro de los valores de la estructuración de la información, se explica porque las intervenciones de los entrevistados son más largas o monológicas que las intervenciones de la conversación y, por tanto, se genera una mayor necesidad de estrategias de estructuración del discurso.

Dentro del género y relacionado con lo anterior, el rol discursivo es también condicionante para la mayor o menor incidencia de unas u otras funciones. Así pues, en la entrevista, como ya se ha expuesto anteriormente, en el papel del entrevistado el uso de *¿no?* está altamente especializado en la delimitación en cuanto a la estructuración de la información. Respecto a la protección de las imágenes, la función de prevención está altamente restringida en este papel, puesto que la desigualdad funcional impide que los entrevistados realicen acciones que puedan poner en peligro la imagen de los entrevistadores. Sucede lo contrario, en cambio, en el caso de los entrevistadores: la función de prevención de daños a la imagen parece acumular la mayor parte de las ocurrencias, dado que intentan que el entrevistado no se sienta atacado para que siga produciendo cómodamente el material lingüístico que pretenden conseguir. En cuanto al resto de valores de *¿no?* en este papel, se detectan diferencias que parecen estar motivadas por preferencias dialectales (véase sección 7.3).

La conversación coloquial, por su parte, presenta una distribución de funciones más equilibrada, que parece alejarse tendencias de fuerte preferencia por uno o varios valores. En los datos de conversación en México cabe señalar, sin embargo, que en la mitad de las ocurrencias no se observan funciones de protección de la imagen. Esta afirmación no apunta a que la conversación mexicana no tenga en cuenta la protección de la imagen, sino a que lo hace mediante recursos distintos. Mientras que en la conversación española *¿no?* es un marcador con mayor incidencia y altamente productivo para llevar a cabo funciones de protección de la imagen, en la conversación mexicana posiblemente se prefiere el uso de otros marcadores o estrategias lingüísticas, como la forma *¿verdad?*, que se documenta con alta frecuencia en Monterrey en nuestro corpus de trabajo. En una línea similar, el estudio de San Martín (2011) muestra cómo la hegemonía de la partícula local *¿cachai?* sitúa a resto de marcadores de control de contacto que analiza en una posición periférica respecto a su frecuencia de aparición y el análisis multidialectal de Santana (2017) también indica una frecuencia baja de *¿no?* en Chile, Puerto Rico y Costa Rica. Se considera, por tanto, necesario un estudio global orientado a identificar en la conversación mexicana los elementos comprobativos, así como la manera en la que se gestiona la imagen.

7.3 CONCLUSIONES RESPECTO A LA VARIEDAD DIATÓPICA

Como se ha detallado en la sección anterior, los papeles discursivos de la entrevista parecen condicionar el uso de *¿no?* de maneras específicas. Sin embargo, no toda la variación encontrada en este marcador se puede adscribir a la influencia del género. La variedad diatópica también parece ser responsable de parte las diferencias en el comportamiento de esta forma. En cuanto a la distribución de *¿no?*, los datos indican que se emplea con mayor frecuencia en España que en México en los dos géneros analizados. Esta ventaja es especialmente acusada en la conversación, mientras que en la entrevista las frecuencias están más igualadas.

Respecto a la distribución de *¿no?* según las funciones asignadas, se encuentran diferencias dialectales tanto en la conversación como en la entrevista. Los datos apuntan que la intensificación parece ser una función periférica en *¿no?*, pero el reducido número de ejemplos procedente del corpus se registra exclusivamente en la variedad española y, específicamente, en la conversación. El hecho de que aparezca únicamente en la conversación puede adscribirse a su carácter confrontacional, puesto la intensificación se usa en cuatro de sus cinco ocurrencias como estrategia de ataque a la imagen del otro; mientras que, como es esperable, no hay apenas confrontación en la entrevista. Sin embargo, esta no es la única diferencia dialectal que se detecta en la conversación. Como

mencionábamos en el apartado anterior, en los datos procedentes de la conversación mexicana la mayor parte de los ejemplos de ¿no? aparece sin funciones de gestión de imagen, empleado mayoritariamente como elemento de estructuración de la información. En cambio, en la conversación española ¿no? cubre todo el espectro de funciones de gestión de la imagen y estas son las más abundantes.

Por último, en la entrevista, ¿no? muestra un comportamiento similar en los entrevistados de las dos variedades geográficas, mientras que en los entrevistadores sí existen diferencias de uso. En España se observa un uso mayoritario como movilizador de respuesta y estrategia de prevención, mientras que en México se prefiere la delimitación asociada a la petición de afiliación y la prevención. Estas dos tendencias muestran dos estilos diferentes de emplear el marcador para buscar la respuesta de los entrevistados. Mientras que en los entrevistadores españoles está asociado con un estilo más directo (de ahí la necesidad de prevenir daños en la imagen del interlocutor al buscar respuestas de forma más clara), los entrevistadores mexicanos acompañan y estimulan las intervenciones de los entrevistados de forma más indirecta a través de comentarios en los que, además de la prevención de daños a la imagen, se busca afiliación.

Las claras diferencias que arrojan los datos analizados en este estudio muestran la importancia de incluir la dimensión diatópica en el estudio de los marcadores del discurso. La variabilidad tanto en la frecuencia como en la distribución de las funciones de ¿no? en España y México pone de manifiesto que los estudios que tienen como base el español de España no representan necesariamente la realidad de uso más allá de en la variedad en la que se enmarcan. Como se ha apuntado anteriormente (sección 7.2), el desequilibrio cuantitativo y en cuanto al uso de ¿no? con valor de protección de la imagen en la conversación mexicana conduce a considerar que el aparente hueco funcional que se encuentra pueda ser rellenado por otras formas. Por tanto, este estudio muestra la necesidad fundamental de tener en cuenta la influencia de la variedad diatópica en el análisis tanto de elementos como de fenómenos pragmáticos (como es el caso de los marcadores del discurso y de la protección de las imágenes) para poder conseguir una panorámica completa del funcionamiento de la interacción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albelda, Marta. 2004. «Cortesía en diferentes situaciones comunicativas: La conversación coloquial y la entrevista sociolingüística semiformal». En *Pragmática sociocultural: Estudios sobre el discurso de cortesía en español*, eds. D. Bravo y A. Briz. Barcelona: Ariel, 109–134.
- Albelda, Marta. 2007. *La intensificación como categoría pragmática: Revisión y propuesta: una aplicación al español coloquial*. Frankfurt: Peter Lang.
- Albelda, Marta. 2014. «Escalaridad y evaluación: Rasgos caracterizadores de la intensificación pragmática». En *Emotionen, Expressivität, Emphase*, eds. E. Pustka y S. Goldschmitt. Berlín: Eric Schmit Verlag, 79–94.
- Albelda, Marta, y Estellés, Maria. (en prensa). «Mitigation revisited. An operative and integrated definition of the pragmatic concept, its strategic values and its linguistic expression». *Journal of Pragmatics*.
- Brenes, Ester. 2011. «Recursos lingüísticos al servicio de la (des)cortesía verbal. Los apéndices apelativos». En *Aproximaciones a la (des)cortesía verbal en español*, eds. C. Fuentes, E. Alcaide y E. Brenes. Peter Lang, 119–137. <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-0055-3>
- Briz, Antonio. 1998. *El español coloquial en la conversacion: Esbozo de pragmagramatica*. Barcelona: Ariel.

- Cestero, Ana María. 2003. «El funcionamiento de los apéndices interrogativos en la conversación y en el discurso académico». En *Decíamos ayer... Estudios en honor a María Cruz García de Enterría*, eds. C. Castillo y J. M. Lucía. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 83–127.
- Cestero, Ana María. 2019. «Apéndices interrogativos de control de contacto: Estudio sociolingüístico». *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México*, 6(1):1–65. <https://doi.org/10.24201/clecm.v6i1.111>
- Fuentes, Catalina. 1990. «Apéndices con Valor Apelativo». En *Sociolingüística andaluza 5: Habla de Sevilla y hablas americanas*, eds. P. Carbonero Cano y M. T. Palet Plaja. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 171–196.
- Fuentes, Catalina. 2009. *Diccionario de conectores y operadores del español*. Madrid: Arco/Libros.
- Fuentes, Catalina, y Brenes, Ester. 2014. «Apéndices apelativos en el lenguaje parlamentario andaluz: Variación pragmática». *Oralia: Análisis del discurso oral*, 17: 181–209.
- García Vizcaíno, María José. 2005. «El uso de los apéndices modalizadores ¿no? Y ¿eh? en español peninsular». En *Selected proceedings of the II Workshop on Spanish sociolinguistics*, eds. L. Sayahi y M. Westmoreland. Somerville: Cascadilla Press, 89–101.
- Landone, Elena. 2010. *Los marcadores del discurso y cortesía verbal en español*. Berna: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0103-4>
- Móccero, María Leticia. 2010. «Las preguntas confirmatorias como indicadoras de posicionamiento intersubjetivo». *Estudios Filológicos*, 45: 67–78. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132010000100006>
- Montañez, Marta Pilar. 2008. «El apéndice ¿No? En la conversación coloquial española». *Boletín de filología*, 43 (2):117–174.
- Montañez, Marta Pilar. 2009. «Marcadores del discurso y posición final: A propósito de “¿eh?”». *Interlingüística*, 19:110–121.
- Montañez, Marta Pilar. 2015. *Marcadores discursivos conversacionales y posición final. Hacia una caracterización discursiva de sus funciones en unidades del habla*. Tesis doctoral, Universitat de València.
- Ortega Olivares, Jenaro. 1985. «Apéndices modalizadores en español: Los ‘comprobativos’». En *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, eds. J. Montoya y J. Paredes. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 139–255.
- R Core Team. 2019. *R: A Language and Environment for Statistical Computing*. Viena: R Foundation for Statistical Computing. <https://www.R-project.org/>
- Rodríguez Muñoz, Franciso J. 2009. «Estudio sobre las funciones pragmadiscursivas de ¿no? Y ¿eh? en el español hablado». *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, 47(1): 83–101. <https://doi.org/10.4067/S0718-48832009000100005>
- San Martín, Abelardo. 2011. «Los marcadores interrogativos de control de contacto en el corpus PRESEEA de Santiago de Chile». *Boletín de Filología*, 46 (2):135–166. <https://doi.org/10.4067/S0718-93032011000200006>
- Santana, Juana. 2017. «Marcadores interrogativos de interacción conversacional en la norma culta hispánica». *Academia Boliviana de la Lengua*, 232–287.
- Santos Río, Luis. 2003. *Diccionario de partículas*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones.
- Stivers, Tanya. 2008. «Stance, Alignment, and Affiliation During Storytelling: When Nodding Is a Token of Affiliation». *Research on Language y Social Interaction*, 41(1):31–57. <https://doi.org/10.1080/08351810701691123>

- Stivers, Tanya., y Rossano, Federico. 2010. «Mobilizing Response». *Research on Language y Social Interaction*, 43(1): 3–31. <https://doi.org/10.1080/08351810903471258>
- Uclés Ramada, Gloria. 2017. «La atenuación en Gandía Shore: los marcadores conversacionales ¿eh?, ¿no?, ¿sabes? y ¿vale?». En *Atenuación e intensificación en géneros discursivos*, eds. W. Mihatsch y M. Albelda. Iberoamericana Vervuert, 265–282.
- Uclés Ramada, Gloria. 2018. «La atenuación de los marcadores de control de contacto en PRESEEA: un estudio comparativo entre España y México». *Rilce*, 34(3):1313–1335. <https://doi.org/10.15581/008.34.3.1313-35>
- Uclés Ramada, Gloria. 2020a. «Epistemic (a)Symmetries and Mitigation in the Description of Conversational Markers: The Case of Spanish ¿no?». *Corpus Pragmatics*, 4(1): 107–131. <https://doi.org/10.1007/s41701-019-00068-7>
- Uclés Ramada, Gloria. 2020b. «Mitigation and boosting as face-protection functions». *Journal of Pragmatics*, 169: 206–218. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2020.09.017>
- Uclés Ramada, Gloria. 2020c. «Las funciones interactivas del marcador español ¿no? Las fronteras entre la atenuación y la protección de la imagen». *Revista Signos*, 53(104): 790–814. <https://doi.org/10.4067/S0718-09342020000300790>
- Val.Es.Co, Grupo. 2003. «Un sistema de unidades para el estudio del lenguaje coloquial». *Oralia: Análisis del discurso oral*, 6: 7–61.
- Val.Es.Co, Grupo. 2014. «Las unidades del discurso oral: La propuesta Val.Es.Co. de segmentación de la conversación (coloquial)». *Estudios de Lingüística del Español*, 35: 13–73.
- Wickham, Hadley. 2016. *ggplot2: Elegant Graphics for Data Analysis*. Nueva York: Springer-Verlag. <http://ggplot2.org>

Esbrí-Blasco, M. (2021): *Extended Conceptual Metaphor Theory* (Zoltan Kövecses), Cambridge: Cambridge University Press, 2020, 206 pages. ISBN 9781108490870. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 329–332
 ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
 DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.18>

Reseñas / Book reviews

Extended Conceptual Metaphor Theory, (Zoltán Kövecses), Cambridge: Cambridge University Press, 2020, 206 pages. ISBN 9781108490870. £85. Reviewed by Montserrat Esbrí-Blasco, Universitat Jaume I/IULMA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0429-0418>.

Reseña recibida el / Review received: 2021-04-01

Reseña aceptada el / Review accepted: 2021-04-03

Since the emergence of conceptual metaphor theory (henceforth, CMT) (Lakoff & Johnson, 1980), metaphor came under the spotlight by being envisioned not only as an ornamental device in language but a cognitive phenomenon. Nevertheless, CMT has been profoundly and unceasingly criticized for the past 40 years. In this regard, Kövecses manifests from the outset that no existing theory of metaphor, including CMT, has been able to fully grasp the sheer complexity of metaphor thus far. In order to refine and further develop on certain issues of CMT, Kövecses poses five major questions, each of which is shrewdly addressed in a different chapter of the book.

In Chapter 1, the author briefly outlines the main tenets and the current state of the art of what he regards as the “standard” view of CMT. Kövecses remarks that since Lakoff and Johnson’s *Metaphors We Live By* (1980), a large body of research has confirmed, added to and adapted their initial ideas. Therefore, the current version of CMT cannot be con-

sidered as equivalent to *Metaphors We Live By*.

Moreover, the author tries to shed light on many of the critiques that metaphor scholars have raised against CMT in the past decades. Despite being a complex and coherent theory of metaphor, Kövecses proceeds to introduce the main points of “standard” CMT that could be further explored and developed. Those weaknesses pose a number of questions that are thoroughly tackled in the subsequent chapters of the book. The author refers to the new view he proposes in the book as “extended conceptual metaphor theory” (hereafter, extended CMT).

Chapter 2 revolves around the question of whether concrete concepts can be understood figuratively or only abstract concepts are. In this regard, Kövecses convincingly argues that even our most basic and concrete experiences can be conceptualized figuratively, not only literally. In turn, those figuratively conceptualized concrete experiences can be utilized as source domains for metaphorical

conceptualization. As the author points out, “we reuse this apparently concrete but figuratively understood conceptual material to comprehend and construct abstractions without being aware of their original figurative (metaphorical or metonymic) cognitive status” (2020, p.22). Hence, the author’s view brings about a substantial reduction of the extent of the literal.

On the basis of the evidence he shows, Kövecses proposes that the meaning of a concept consists of two parts: (1) an ontological part based on tangible experience (i.e. embodied content) and (2) a cognitive part that specifies how concepts are cognitively construed (see also Langacker 2008: 43 for the distinction between content and construal in linguistic meaning). Therefore, both abstract and concrete concepts have an ontological part and a cognitive-construal part but their proportions differ. While the ontological part prevails over the cognitively construed one in concrete concepts, the construal part predominates over the ontological one in abstract concepts.

Chapter 3 addresses the issue of whether metonymies play a role in the emergence of conceptual metaphors. In his view, Kövecses claims that some correlational metaphors “emerge from frame-like mental representations thorough a metonymic stage” (p.35) (see also Grady, 1997a, b, 1999, 2005). He distinguishes two ways in which a conceptual metaphor can arise from a metonymy: (1) when a frame that becomes the target contains a frame element that turns into the source domain by means of the cognitive operation of generalization or schematization; (2) when a frame that turns into the metaphoric source comprises a frame element that is generalized and emerges as the metaphoric target. Kövecses’ view accounts for why a great deal of metaphors can be conceived of as metonymies and

why many metonymies can be interpreted as metaphors.

In chapter 4 Kövecses punctiliously elucidates the way image schemas, domains, frames and mental spaces differ from one another and provides a new comprehensive framework for the study of metaphor, which he calls the “multilevel view of conceptual metaphor”. According to this view, conceptual metaphors “simultaneously involve conceptual structures, or units, on several distinct levels of schematicity” (p.51). At the interlocking vertical hierarchy, image schemas are at the highest level of schematicity, followed by domains, frames and mental spaces. Moreover, Kövecses divides those four types of conceptual structures into analogue (image schemas) and propositional (domains, frames and mental spaces). Another division made by the author is that of the mental structures stored in long-term memory (i.e. image schemas, domains and frames), and those which function online in working memory (i.e. mental spaces). With regard to the best methodology for the study of metaphor within the multilevel view framework, the author claims that each of the four levels of metaphor is associated with a given aim, and, consequently, with a particular method. Nevertheless, most of the approaches discussed in this chapter may be applied to several levels of metaphor, contributing complementary insights to them.

In chapter 5, Kövecses eloquently explains the need of a contextual component within CMT, as the conceptual and the contextual aspects of metaphor are inextricably intertwined. The author distinguishes four types of context: situational context, discourse context, bodily context and conceptual-cognitive context. Each of these types of context comprises a variety of contextual factors, which “prime conceptualizers to (unconsciously) choose their metaphors in discourse” (p.104).

Therefore, some conceptual meta-

phors do not only stem from bodily experience, but can be motivated by various context types and their corresponding contextual aspects (i.e. they are context-induced metaphors). The author holds that the level of schematicity at which context mostly influences metaphor creation in discourse is the mental spaces level in specific communicative situations.

Chapter 6 tackles the question of whether CMT is merely an offline theory of metaphor. Kövecses begins by asserting that in online communication, metaphors occur at the mental spaces level. Mental spaces, in turn, activate the decontextualized conceptual structures in long-term memory that are higher up in the vertical hierarchy (image schemas, domains, frames) so as to join the production and comprehension of metaphorical expressions. As he suggests, “the offline and online metaphorical structures are all needed for a (more or less) complete understanding of how conceptual metaphors work in natural discourse” (p. 149). Consequently, Kövecses’ extended CMT regards metaphor as both an offline and an online phenomenon. The following two chapters provide an overall account of the main ideas discussed in the book.

Chapter 7 outlines the main components of the extended CMT, the interrelations between them and the main distinctions that characterize this extended and more comprehensive view of metaphor. By way of conclusion, in the last chapter, Kövecses gives response to the five major questions posed at the beginning of the book. Last but not least, the author compares the extended view of

CMT to other theories of metaphor, concluding that the most similar theory is definitely the dynamic systems view of metaphor (Gibbs 2013, 2017, Gibbs and Cameron 2007) by wisely seeking synergy between them.

On the whole, Kövecses’ thoughtfully structured book is a milestone publication that enriches the field of metaphor by presenting a coherent and comprehensive new version of CMT. Not only does the author provide well-argued distinctions and illustrate his proposals, but he also eloquently compares his new insights with the theories and approaches that have been prevailing thus far. Moreover, despite relying heavily on his previous work, the author brilliantly integrates his previous ideas and innovative insights into his new view of metaphor.

Even though the formulations in the analysis of some of his examples might be subtly refined, putting forward such a painstaking distinction among conceptual structures within the four levels of schematicity is a praiseworthy feat. Further research should be aimed at finding the best way of combining methodologies to confirm Kövecses’ bold suggestions, especially in languages other than English.

All in all, although the extended view of CMT approves of much of the “standard” CMT, Kövecses’ monograph updates and refines this theory and offers some unique and thought-provoking insights into the cognitive phenomenon of metaphor that should undoubtedly be taken on board by metaphor scholars and researchers in Cognitive Linguistics as well as in other disciplines.

ACKNOWLEDGEMENTS

This review has been funded by the project UJI-B2018-59.

REFERENCES

- Gibbs, Raymond W. 2013. «Metaphoric cognition as social activity: Dissolving the divide between metaphor in thought and communication». *Metaphor and the Social World*, 3, 54–76. <https://doi.org/10.1075/msw.3.1.03gib>
- Gibbs, Raymond W. 2017. «The embodied and discourse views of metaphor: Why these are not so different and how they can be brought closer together». In *Metaphor: Embodied Cognition and Discourse*, Hampe, Beate, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 319–35. <https://doi.org/10.1017/9781108182324.018>
- Gibbs, Raymond W. and Cameron, Lynne. 2007. «Social-cognitive dynamics of metaphor performance». *Cognitive Systems Research*, 9, 64–75. <https://doi.org/10.1016/j.cogsys.2007.06.008>
- Grady, Joseph E. 1997a. *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary scenes*. Ph.D. diss., University of California at Berkeley.
- Grady, Joseph E. 1997b. «THEORIES ARE BUILDINGS revisited». *Cognitive Linguistics* 8, 267–90. <https://doi.org/10.1515/cogl.1997.8.4.267>
- Grady, Joseph E. 1999. «A typology of motivation for conceptual metaphor». In *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Gibbs, R., and Steen, G. eds. Amsterdam: John Benjamins, 79–100. <https://doi.org/10.1075/cilt.175.06gra>
- Grady, Joseph E. 2005. «Primary metaphors as inputs to conceptual integration». *Journal of Pragmatics*, 37, 1595–614. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2004.03.012>
- Kövecses, Zoltán. 2020. *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781108859127
- Lakoff, George and Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald. 2008. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press.

Montañés, R. (2021): Ensayo sobre la Iliada (Bartolomé Segura Ramos), Sevilla: Thémata, 2020, 289 págs. ISBN 978-84-943454-63. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. XXV, 333–336
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.19>

Reseñas / Book reviews

Ensayo sobre la Iliada, (Bartolomé Segura Ramos), Sevilla: Thémata, 2016, 289 págs. ISBN 978-84-943454-63. 18 €. *Reseñado por Rubén J. Montañés, Universitat Jaume I. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0726-6667>.*

Reseña recibida el / Review received: 2021-02-02

Reseña aceptada el / Review accepted: 2021-03-12

Cuando el prólogo de un libro con un título como el que nos ocupa comienza así...

De pocos libros se ha escrito tanto como de la Iliada de Homero. Así es como se calcula que entre los *Prolegómena* de Wolf (1795) y el vasto comentario de Kirk y sus colaboradores (1995), es decir, un espacio de 200 años, se han publicado, entre artículos y libros, alrededor de 12.000 títulos sobre la obra, para leer y sustanciar los cuales se precisarían varios cientos de estudiosos.

...el lector tiene derecho a preguntarse: ¿realmente era necesario uno más? Pero la duda, en realidad, es de corto trayecto: han pasado al menos dos milenios y medio desde la fijación por escrito del texto que se denomina *Iliada*, pero la fascinación que provoca en quien la lee, como antes la provocó en quienes la escuchaban, se mantiene intacta. Es dicha fascinación la que continúa suscitando tantas y tantas reflexiones e hipótesis; y por las especiales características de la obra, será siempre un objeto de estudio interesante y atractivo.

En esencia, *Ensayo sobre la Iliada* constituye una serie de reflexiones sobre algunos aspectos de dicho poema homéri-

co, que Bartolomé Segura articula en dos grandes bloques: la primera, dedicada al proceso de creación, y la segunda dedicada a lo que el autor denomina «el producto», subdividida a su vez en un apartado que trata de «la forma» y otro de «la semántica». En la primera parte podemos apreciar las muchas lecturas que hay detrás de este libro, ya desde su primer capítulo, que trata sobre los antecedentes orientales de la épica griega antigua en general, y de la *Iliada* en particular. Podría decirse que el autor pasa revista a lo que al respecto dijeron los estudiosos del tema – que como ya se ha dicho, son una cantidad ingente. Esto es, sin duda, una aportación valiosa, un resumen de siglos que agradece quien se acerca al tema por vez primera; sin embargo, algunos defectos formales, fundamentalmente ortotipográficos, hacen la lectura más dificultosa de lo que sería deseable.

En primer lugar, la utilización del sistema Harvard de citación es inusitada. Si se opta por dicho sistema, las referencias deben ir en el cuerpo principal del texto, y no a pie de página; pero en este libro se mantienen en el pie, y sin embargo, en ocasiones, en dicho cuerpo principal aparecen indicaciones de paginación o incluso abreviaturas del sistema tradicional,

del tipo *ibidem* u *op. cit.* Esto, unido a la ausencia de sangrados para destacar citaciones textuales – que se mantienen en el mismo tamaño de letra –, de un uso reduccionista de las comillas – únicamente utiliza las comillas llamadas «inglesas» – y de un empleo un tanto anárquico de la cursiva, hacen algunos pasajes – por otra parte interesantísimos – confusos y difíciles de seguir; el lector pierde a menudo la conciencia de si lo que está leyendo lo dice el autor, o alguien que el autor cita, o – peor aún – se trata de una citación dentro de otra. La transliteración del griego o de otras lenguas también es en ocasiones defectuosa: desaparecen las cursivas, cuando es uno de los casos en que estas deben utilizarse sistemáticamente. Asimismo, la transcripción de antropónimos griegos presenta algún fallo, sobre todo en los femeninos terminados en -o, que al transcribirse no debe quedar acentuada: por ejemplo, Calipso y no *Calipsó, Leto y no *Letó. Flagrantemente incorrectos son algunos topónimos, como *Cnosó o *Festó en lugar de Cnosos o Festos, Festo o Festos. Finalmente, el título de alguna obra de la Antigüedad no aparece en la forma sancionada por la tradición: *Cantos chipriotas* – con mayúscula a veces en el gentilicio, y a veces no – en lugar de los títulos más habituales en español *Cantos ciprios* o *Ciprias*; o *Aspís* de Hesíodo, en transliteración del griego, en lugar del más frecuente *Escudo*.

Todo ello, sin embargo, sería susceptible de fácil corrección; si esta se realizara alguna vez, sería deseable establecer, además, epígrafes y subepígrafes numerados según los distintos niveles para una mejor comprensión del lector, pues la materia es mucha y densa, y la exposición acertada; los defectos son en todo caso de forma, pero nunca de fondo. Del primer bloque – en el que por demás queda claro que los temas, motivos, escenas típicas... de la *Iliada* pertenecían a un acervo común a cantores del Mediterráneo oriental, e

incluso de toda Asia Menor y Mesopotamia – ha de destacarse la acertada insistencia en considerar un ciclo formado por *Cantos ciprios*, la propia *Iliada*, *Etiópida*, *Pequeña Iliada*, *Iliupersis*, *Nóstoi* («regresos»), *Odisea* (un *nóstos* entre otros muchos, pero desarrollado «homéricamente») y *Telegonía*, aparentemente por ese orden; aunque de todos estos poemas, con excepción de la *Iliada* y la *Odisea*, claro está, no se conserven sino fragmentos; de ellos se habla ordenadamente en el capítulo III de la sección «El sustrato épico», y en el capítulo V de la misma se rastrean los ecos de otros ciclos en la *Iliada*.

El mismo buen sentido se aplica a las páginas dedicadas a la época, tanto del material como de la génesis de la *Iliada* como tal. Sin duda, la idea de considerar los poemas homéricos, y en especial la *Iliada* como una combinación de elementos literarios acumulados por superposición en el tiempo no es novedosa, pero el autor la clarifica y refrenda con las abundantes citas que aporta – pues lo confuso de las citaciones no disminuye en absoluto su acierto – y con las comparaciones que establece con otros textos épicos de otros tiempos, como la *Chanson de Roland* o el *Cantar de Mio Cid*. Por otra parte, las razones para una fijación relativamente tardía – época de Pisístrato – y en Atenas han ido ganando terreno las últimas décadas, lo que no debe confundirse con la existencia de un trabajo filológico de compilación y fijación encargado por el tirano; esta leyenda pretende atribuirle a Pisístrato atributos de mecenazgo propios de los reyes de época helenística. No debe extrañar, por lo demás, que apenas se invierta siete páginas en la figura de Homero; a estas alturas, su ficcionalidad y su falta de entidad histórica quedan ya fuera de duda.

El breve capítulo dedicado a la lengua de la *Iliada*, aunque describa somera y ordenadamente sus rasgos arcaicos y sus características dialectales, adolece a nuestro entender de un punto de partida poco claro, tal vez motivado por una mala interpreta-

ción del término «lengua artificial» (*Künstliche Sprache*). El autor parece interpretarlo como «lengua que no se entiende», y se lanza con premura innecesaria a demostrar lo contrario. Que una variedad lingüística – un dialecto, a fin de cuentas; recuérdese que διῶλεκτος significa «elección» – no se hable ni se haya hablado jamás en un territorio concreto no significa que sea incomprensible; de hecho, como el mismo autor apunta, no tendría sentido que fuera incomprensible la lengua de un género poético narrativo, y que se basa en que el auditorio comprenda bien lo narrado. El hebreo moderno, por ejemplo, es un producto «artificial», como lo son buena parte de las variantes estandarizadas de muchas lenguas modernas: tienen precisamente de artificioso «elegir» las formas que todos los hablantes pudieran entender. En el caso de la lengua de la *Iliada* bien podemos suponer algo parecido, aunque el criterio para introducir formas ajenas al dialecto jónico no fuera (solo) la comprensión, sino la adaptación al hexámetro dactílico.

Los capítulos II y III de «Los medios técnicos» se dedican a la oralidad y a la repetición, en diversos niveles, como procedimiento genérico de la composición y/o difusión oral. Nunca está de más, en efecto, recordar las condiciones en que se generó y se difundió durante largo tiempo la *Iliada*; tal como la conocemos, es la fijación por escrito de un texto oral, y la mayor parte de sus supuestas inconsistencias se explican desde la oralidad. Así, la repetición: ya sea de grupos de versos, de un solo verso, de medio verso o de la asociación entre un sustantivo y un epíteto. El poeta de la cultura escrita crea con palabras – y puede, además, repasar lo escrito y cambiarlas o corregirlas – en tanto que el poeta de la oralidad crea con grupos de palabras de diversa extensión, y no puede volver atrás para reconsiderarlos: esa es, esencialmente, la diferencia.

Especialmente interesante parece, en coherencia con lo anteriormente expuesto, liberar de su estigma a las «interpolaciones», al menos a aquellas anteriores a Aristarco, que ya se encontró con un texto cerrado; las anteriores forman parte lícita del proceso de génesis de la *Iliada*, ese proceso diacrónico acumulativo a que antes nos hemos referido. Lo contrario sería suponerle a la obra, desde la primera fase de su creación, una especie de *copyright*, una estabilidad que de ninguna manera se aviene con las circunstancias de esta.

Llegamos así a la primera sección, «La forma» del segundo bloque, «El producto». Claramente es la aportación más particular del autor y donde se pone de manifiesto su gran conocimiento de la *Iliada*: las citas de otros autores disminuyen sensiblemente y se percibe que se encuentra cómodo en un medio que domina. La premisa de la que parte, y que desarrolla y argumenta «desde dentro» del texto homérico, es la siguiente: la *Iliada* tal como la conocemos se formó combinando dos grandes poemas que tenían entidad previa por separado.

Así, el canto I – y el autor nos recuerda que existieron en la Antigüedad otros proemios de la *Iliada* – y la primera parte del canto II actuarían de engarce, aunque situando la cólera de Aquiles y su disputa con Agamenón en el centro del hipotético argumento; pero a partir de ahí y hasta el canto VII nos encontraríamos con un poema temáticamente dependiente del Juicio de Paris, por lo que el autor lo denomina *Paríada*, y que se situaría cronológicamente en el primer año de la guerra, con los aqueos recién desembarcados.

El canto VIII supondría una transición – «un galimatías», dice el autor –, los cantos IX y X serían «ensayos libres», y en el canto XI daría comienzo la que podría llamarse *Aquileida*: se reemprendería la acción interrumpida en el canto II, Aquiles – que «a decir verdad, hasta ese momento,

solo ha hecho tres cosas: insultar, enfurecerse y llorar» – recuperaría su principalía y ya la mantendría hasta el final, tal vez con digresiones como los juegos funerarios por Patroclo o la devolución a Príamo del cadáver de Héctor. Esta *Aquileida* se situaría en el noveno año de la guerra.

Esta dualidad estructural se correspondería con una doble cólera de Aquiles: la motivada por la disputa con Agamenón, y la provocada por la muerte de Patroclo, contra los troyanos en general y Héctor en particular. A nuestro entender, esta sección es el centro de gravedad de *Ensayo sobre la Iliada*, la de más agradable lectura y la que hubiera justificado por sí sola un trabajo.

Finalmente, los tres capítulos finales, bajo el epígrafe general de «La se-

mántica» abordan el carácter abstracto de la *Iliada* y algunos aspectos menores, que en parte podrían considerarse «éticos» del poema, y vienen, en suma, a mostrar implícitamente y a desarrollar una idea que el autor avanza en el final del prólogo: «que la *Iliada*, una obra regocijante para el lector, es realmente un poema triste, así como que, consiguientemente, en él nadie, absolutamente nadie, ni soldado raso ni héroe o heroína ni divinidad, es feliz». Pero es esta tragicidad, precisamente, la que nos causa la fascinación a que al principio aludíamos, y la que dará pie, sin duda, a más estudios sobre el tema.

Morales López, E. (2021): Discourses of Edges of Life (Vicent Salvador, Adela Kot'átková e Ignasi Clemente, eds.), Amsterdam: John Benjamins, 2020, 196 págs. ISBN 9789027205377. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 337–339
 ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
 DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.20>

Reseñas / Book reviews

Discourses on the Edges of Life (V. Salvador, A. Kot'átková & I. Clemente, eds.), Amsterdam: John Benjamins, 2020, 196 págs. ISBN 9789027205377. 90€. *Reseñado por Esperanza Morales López, Universidad de A Coruña*. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2976-1172>.

Reseña recibida el / Review received: 2020-10-01

Reseña aceptada el / Review accepted: 2021-02-18

The title of the book shows, based on a metaphor, the use of euphemism to refer to death. The reader can obtain a transversal vision of this subject: from traditional thought to the great change that took place in the 19th century with the professionalization of health and death, and finally, in the present time, the interweaving with technology. The result is the unfolding of a wide variety of discourses: from thinkers, health professionals, patient testimonies through their narratives, stories from the doctors themselves and writers of diverse genres. A brief account of its chapters is given next.

Josep Barona analyses the conception of death from its traditional origin based on mythical-religious thought (Vico's "poetic logic"). Barona places the change of this conception in the middle of the 19th century, when the organization of modern states began to develop institutions and/or public health campaigns and international statistics on this topic. Later on, the scientific and technological pro-

gress of the 20th century contributed to the total change of paradigm, a perspective that managed to completely eclipse traditional thinking, (except in the indigenous and/or more impoverished populations).

In the second chapter, the following commentary by Lolas Stepke seems important: "Since people live nowadays in sociotechnical systems, no human being is isolated from other fellow humans and no one can escape the web of technical devices associated with modern life". The technification of death is a fully accepted aspect of modern human life, although this does not prevent critical reflection on the different ways in which this process is being carried out. Hence the need to integrate them into a dialogue based on ethics (a truly *tanathoethics* or *necroethics*).

The chapter by Gil-Juliá and Ballester-Arnal focuses on the analysis of the painful process after the death of a loved one, based on the definition of *grief*, *mourning* and *bereavement*, which can differ in their clinical manifestations, in their response as

an adaptive or non-adaptive process, as well as in the main nuances linked to the conceptualization of loss. Approximately 10% to 20% of the individuals going through bereavement struggle, sometimes for a prolonged period, which can lead to various pathologies. This is an evidence of the narrow connection between psychological and physical processes in human life.

Antonio Bañón addresses the topic of organs transplant discourses in the Spanish press. At an international level, those discourses have been the subject of interdisciplinary research and have been oriented towards four main themes in which death plays a major role: a) the number of organ transplants performed by public health professionals through donation; b) the textual frameworks used to narrate the consequences derived from the reception of organs; c) the discursive representation of organ donation; and d) the discourse on rejection to donate. In the case of Spain, the press has always taken a positive role in the defence of them, but the term “death” and its reflection are recurrently avoided.

Domínguez and Sapiña’s chapter analyses online stories from the websites of four associations of AYA (adolescents and young patients) with cancer, collected in Spanish and English during 2017, focusing on narratives that contain the terms “death”, “end of life” and “pass away”. There are more narratives that refer to death written by women than men. Regarding the categories, the most striking fact is that Spanish stories do not include references to the acceptance of death; this is so because none of these young individuals narrates their experience from the perspective of the end of their life. Data show a more widespread acceptance of death as a part of life in the Anglo-Saxon context than in the Spanish context.

Ignasi Clemente continues with the topic of cancer disease in young patients. He describes the case of a five-

year-old child and examines the different communicative strategies used by their parents and doctors to discuss the topic of death while attempting to conceal bad and uncertain news from the child. In discussions in which the child is not present, the research shows also differences in the discourse used by doctors, who may advocate to keep fighting and prefer to use additional treatment, and parents, who may be more open to the possibility of death and prefer the use of palliative treatment.

Koťátková’s paper analyses clinical case reports (CCR), as a discursive subgenre in medical practice. CCR incorporate real, often unusual, life stories and have a greater capacity than scientific articles to arouse curiosity and attract readers’ attention. A related subgenre is the clinical tales (CT), which represent a step closer to the literaturization of illness (i.e. Oliver Sacks). The strategy employed in CT is different. Here, patients become characters that require all manner of characterizations in order to give life to a literary text. In this context, death becomes a resource at the service of stylistics and literature.

David Pujante analyses Seneca’s *Moral Letters to Lucilius*, a consolatory discourse for men who have no hope and have decided to give up everything except for their human condition. These letters are surprising to the modern reader for their accessibility. One can recognise in them the genre of a self-help book. They also connect to the modern tradition that Montaigne began with his essays (see next chapter). Using the example of Lucilius’ grief for his friend’s death, Seneca advocates his stoic approach. The letters to Lucilius contain both personal elements and philosophical-moral elements.

Skelton’s chapter presents what Montaigne’s reflections on death and dying. The author considers Montaigne, not as a writer who writes about death, but as writer who writes about the potential for consolation for anyone who is saddened by

death. Skelton's interpretation is that Montaigne foreshadows both the kind of stream of consciousness one finds in Joyce and the magic realism of García Márquez. His belief is that reason is not a good guide here; life must be accepted and filled with some activity, just as he has done in observing, thinking and writing.

Lunati analyses the Catalan female writer Maria-Mercè Marçal's concept "desnéixer" ('to become unborn'), a word that not only refers to a strategy to come to terms with an imminent death by seeking refuge in the mother's womb, but it also indicates the desire to go back to the mother, whose body will be both "life and shroud". It is a way of acknowledging the cultural discrimination against mothers, a discrimination mostly derived from the role given to the maternal in classical psychoanalysis. A similarly unattainable, impossible mother is also desired by the narrator and protagonist of another Catalan writer, Mercè Rodoreda's short story "Nit i boira" (1947). The nameless protagonist of Rodoreda's story is a prisoner who has lost the will to live, a man destroyed by the abhorrent logic of the concentration camp. There is one aspect of the story that has gone unnoticed: the presence *in absentia* of the maternal. The connection between identity and memory, both individual and collective, allows for the interaction of both traumas: the extermination camps and the cultural discrimination of the maternal.

Salvador and Mira analyse the relationship between death and spaciality in the poet Vicent Andrés Estellés. In the last few decades, the human and social sciences have experienced what has often been

termed the "spatial turn", the adoption of an epistemological perspective that prioritizes space-related aspects over the time-related aspects. In this new phase, space is no longer seen as an empty, inert and external receptacle but as a culturally defined human construction. Human beings are no longer just "beings in time" but ones that evolve across certain spaces with which they interact dialectically as subjects. Specially *Spatiality* is therefore a social construction (with emotions and identities) in which a more humanized concept acquires importance. Salvador and Mira focus on the poet's dead family album, which enables him to trace a typology that is symptomatic of Estellés' main approaches to death in the domestic environment (similar to *The House of Bernarda Alba* and Hitchcock's *Psycho*).

In the last paper, Molpeceres discusses, based on posthumanist thinking, two ways of extending the human life-span that have been used in science fiction. The first is the transformation of human beings into hybrids between machine and human. The second is the creation of simulacra or simulations of human beings. Both of them invite profound reflections on the ethical, epistemological and ontological implications of such "beyond death" scenarios. At the same time, according to Science Fiction, the elimination of death appears to be a chimera that entails either the loss of humanity or the loss of identity.

Romero Velasco, P. (2021): Visiones ecocríticas del mar en la literatura (Montserrat López Mújica y M.^a Antonia Mezquita, eds.), Madrid: Servicio de Publicaciones UAH, 2016, 197 págs. ISBN 978-8416599998. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 341–344
ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.21>

Reseñas / *Book reviews*

Visiones ecocríticas del mar en la literatura, (Montserrat López Mújica & M.^a Antonia Mezquita (eds.)), Madrid: Servicio de Publicaciones UAH, 2016, 197 pps. ISBN 978-8416599998. 14,25 €. Reseñado por Pablo Romero Velasco, Universidad de Valladolid. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0185-3761>.

Reseña recibida el / *Review received*: 2020-06-11

Reseña aceptada el / *Review accepted*: 2021-03-07

La Ecocrítica, disciplina aparecida en Estados Unidos en los años noventa, es todavía relativamente desconocida en el ámbito académico español. Por eso es de agradecer la aparición de un libro como *Visiones ecocríticas del mar en la literatura*, coordinado por las profesoras Montserrat López Mújica, de la Universidad de Alcalá, y M.^a Antonia Mezquita, de la Universidad de Valladolid, y surgido a partir de un Seminario de Investigación del grupo GIECO, con sede en el Instituto Universitario de investigación en Estudios Norteamericanos “Benjamin Franklin” de la Universidad de Alcalá, que desde 2005 se dedica al estudio y difusión de la Ecocrítica, siendo el primer grupo de investigación en España dedicado exclusivamente a esta disciplina. El presente libro es además el cuarto de la serie CLYMA (Cultura, Literatura y Medioambiente) de la Biblioteca Benjamin Franklin del Instituto antes

mencionado, después de *Realidad y Simbología de la Montaña*, editado por Juan Ignacio Oliva; *Environmental Crisis and Human Costa in the Age of Antropocene*, co-editado por Ufuk Ozdag y François Gavilán; y *Sense of Place: Transatlantic Perspectives // Sentido del Arraigo: Perspectivas Transatlánticas*, co-editado por Axel H. Goodbody y Carmen Flys-Junquera.

¿Qué es la Ecocrítica? Es, según Flys, Marrero y Barella (2010: 18), el «análisis de la representación de la naturaleza y las relaciones interdependientes de los seres humanos y no-humanos según ha quedado reflejado en las obras de la cultura y la literatura»; es decir, el estudio de las visiones de y las relaciones humanas con la naturaleza desde un punto de vista crítico y comprometido, en la línea de los estudios de género, clase y raza. La Ecocrítica es, pues, una forma de activismo, y por tanto fundamentalmente más proclive al análisis práctico que a la reflexión teórica o

abstracta; sobre todo, conlleva una fuerte subjetividad, la presencia del investigador en el análisis e incluso una fuerte implicación emocional. Pero ello no es un lastre, sino más bien una toma de posición política consecuente con la crítica de la visión antropocéntrica, racionalista y tecno-utilitaria de la naturaleza. El prefijo *eco-* no solo se refiere a la reivindicación medioambiental, sino a la visión de la naturaleza como lugar, como hogar del ser humano (lo que Bell denomina “sentido de lugar”, *sense of place*) por oposición a la experiencia del desarraigo y la alienación modernas. En esta crítica al antropocentrismo, la ecocrítica se relaciona con el feminismo (particularmente en la importante rama del ecofeminismo), la crítica marxista y la poscolonial en su denuncia del sistema de opresión del tecno-racionalismo capitalista. Por ello no es de extrañar que la Ecocrítica también reivindique las literaturas no canónicas que, en su marginalidad respecto a la visión del mundo occidental imperante, también reflejen asuntos relacionados con la ecología y la relación con la naturaleza. Al mismo tiempo, frente a una Poética Imaginaria del espacio como la de Bachelard (que, no obstante, como veremos, también tiene cabida en la interdisciplinariedad de la Ecocrítica), reivindica un acercamiento materialista, físico, lo que implica la inclusión de una óptica científica.

Pues bien, en este sentido, *Visiones ecocríticas del mar en la literatura* es una excelente introducción y demostración de las posibilidades teóricas y analíticas de la Ecocrítica. Al consistir los artículos que lo componen en análisis concretos de textos y tradiciones literarias relacionadas con el mar como tema y símbolo, es un libro más práctico que teórico que además tiene la virtud de ofrecer una amplia muestra de los distintos enfoques que la Ecocrítica puede mostrar. La inclusión de un poema de Julia Barella, “Praderas de Posidonia”, a guisa de introducción a los estudios, da

cuenta del tono del volumen y la disciplina de la que parte, bien distinta del frío academicismo al que estamos acostumbrados.

Acordes con esta visión “poética” del objeto de estudio son los trabajos que componen la primera parte del libro, dedicado al “Estudio literario y análisis crítico”, donde el pensamiento simbólico y mítico es el protagonista. Así, en «Mar abismal: del *Póntos* griego a lo sublime romántico. Una aproximación de la Literatura Comparada», Sara Molpeceres nos ofrece un estudio histórico-literario y comparativo de la visión de la Grecia antigua del mar, ejemplificado en las epopeyas de Odiseo y Jasón, y la interpretación que posteriormente realizará el Romanticismo, particularmente el inglés y el alemán, según su distinta cosmovisión filosófica. De este modo, la profesora Molpeceres señala los mutuos beneficios que podemos esperar de la relación entre una Literatura Comparada hermanada con la Historia de las Ideas y la Ecocrítica. A continuación, María Antonia Mezquita Fernández nos ofrece en «El mar y su entorno en la poesía de Dylan Thomas» un análisis del significado cambiante de las imágenes marítimas en la obra de este poeta de filiación romántica, dándonos un ejemplo preciso y precioso del *sense of place* tan importante en la Ecocrítica, ya que en Dylan Thomas el símbolo del mar está estrechamente vinculado a su infancia en Gales. Mezquita Fernández también recurre a la Poética del Imaginario de Bachelard y Durand, y en esa misma línea María Luz González Rodríguez realiza en «Un viaje por el mar: imágenes de introspección en la poesía canadiense» un análisis antropológico-imaginario de las imágenes del mar de importantes figuras de la poesía anglocanadiense contemporánea como Irving Layton, Margaret Avison o Margaret Atwood. En estos tres trabajos, por tanto, encontramos el mito como elemento central de los análisis, desde Grecia a la Canadá de hoy, pasando por el Romanticismo, primer movimiento que

crítica y se opone a la visión racionalista del Occidente ilustrado, y tomando como base teórica la poética del imaginario de Jung, Bachelard y Durand, que reivindican el pensamiento mítico y simbólico. En todos estos contextos, la naturaleza ofrece una relación mucho más viva e íntima con el ser humano de la que presenta el utilitarismo tecnológico moderno; González Rodríguez recoge la idea de Jung, para quien la poesía y el mito no solo nos acercan al inconsciente, sino que recuperan la comunicación del ser humano con la naturaleza. Es sintomático, en este sentido, que uno de los poemas de la escritora Gwendlyn MacEwen que analiza esta profesora narre la muerte de Tiamat, la Diosa Madre marítima mesopotámica, a manos de Marduk, equivalente al Zeus helénico o al Yahvé del Antiguo Testamento, paso de un matriarcado a una religión antropocéntrica y patriarcal que nos explicaron Anna Baring y Jules Cashford en el fundamental *El mito de la diosa* (2005).

La segunda sección del volumen, “Otras miradas y otros pueblos”, recoge trabajos que estudian y reivindican las literaturas y tradiciones de pueblos marginales y marginados. El artículo de Antonio Cuadrado-Fernández es un ejemplo perfecto, no solo de esta reivindicación de culturas indígenas históricamente despreciadas por Occidente por ser contrarias a sus valores (concretamente, por su visión ecologista frente al racionalismo tecnócrata), sino de la interdisciplinariedad característica de la Ecocrítica: el investigador recurre en su estudio a ámbitos tan aparentemente alejados y ajenos a la crítica literaria como la neurociencia, la antropología, la poética y la lingüística cognitivas y la geografía cultural para hablarnos de cómo los Inuit y los habitantes de las islas del Estrecho de Torres se relacionan con su entorno marítimo. Este trabajo es también uno de los que más claramente refleja la amplitud del sentido de la *eco*-logía como hogar, relación del ser humano con su entorno

natural en el plano cultural y en el sentido más ampliamente antropológico; a la vez, esta reivindicación cultural tiene una dimensión más propiamente ecologista en su dimensión científica al ofrecernos un modelo alternativo de gestión de recursos sostenible. Cuadrado-Fernández, en suma, nos muestra una Ecocrítica que es un intento de realizar una “modernidad reflexiva” regida por el principio de justicia tanto social como medioambiental. Completan esta sección dos trabajos que se acercan al análisis literario de imágenes que encontramos en la primera parte. En el análisis de Juan Ignacio Oliva de la poesía de autores indostanos exiliados en Canadá («“Materia líquida”: la fluidez porosa del mar en la memoria del exilio»), no encontramos, sin embargo, la carga simbólica y telúrica de las poéticas románticas, sino la expresión de vivencias biográficas individuales: el océano como símbolo del viaje al exilio, de la añoranza por la patria que se deja atrás, por los peligros y oportunidades que esperan al viajero... Bibian Pérez Ruiz abre una ventana a la literatura de Isla Mauricio, en el sudoeste del Océano Índico, a partir de la novela *Pagli* de Ananda Devi, donde estudia cómo la insularidad configura la cultura y personalidad de los habitantes de Isla Mauricio: en esta novela, el mar está siempre presente, sea como símbolo de grandiosidad y amenaza de peligros y muerte, protector de un paraíso terrenal o muros de una cárcel ineludible.

La penúltima sección recupera la dimensión científica de la Ecocrítica a partir de tres obras pertenecientes a la Ciencia Ficción y directamente destinadas a la concienciación medioambiental. Paloma Villamil Agraso nos habla de *The Waters rising* de la autora estadounidense Sheri S. Tepper, novela híbrida entre la fantasía feérica y la ciencia ficción apocalíptica y fábula moral sobre los efectos de la actividad del hombre en la meteorología, concretamente la subida del nivel del mar. En «Shora, un mar de vida en *A Door into Ocean* de Joan Slonczewski», Irene Sanz

Alonso nos presenta la alegoría ecofeminista del planeta Shora, cubierto en toda su superficie por el océano, y cómo la especie predominante, los Sharer, constituyen un modelo de sociedad alternativo basado en una relación respetuosa con la naturaleza, en contraste con los Valans, que, como reflejo de nuestra propia sociedad occidental, pretenden dominar y explotar el medio ambiente. «*L'Eau est là*. Una novela visionaria sobre el futuro de nuestro planeta», el ensayo de Montserrat López Mújica, analiza otra obra en la que el agua ha destruido toda la civilización como consecuencia de la crisis ecológica y donde el mar vuelve a tener una presencia protagónica como fuerza divina y casi con voluntad propia. En suma, en estos tres artículos se nos presenta el potencial de la Ciencia Ficción no solo como vehículo de concienciación de los peligros de nuestro presente, sino también como herramienta donde la imaginación artística es capaz de proponer alternativas.

Los dos últimos artículos del volumen ofrecen otra interesante perspectiva al centrarse en el proceso creativo y cómo este se relaciona con la naturaleza. En «Escribir como el mar: notas sobre algunos eco poemas en la orilla sur de la tierra», Roberto Forns-Broggi busca en un análisis comparativo de las reflexiones de los poetas sudamericanos Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Nicanor Parra y

Alfonso Cisneros Cox las huellas del mar en sus poemas y sus procesos creativos. La propia escritura, llena de lirismos, de Forns-Broggi es prueba de la capacidad del lenguaje poético de reflexionar acerca de nuestra relación con la naturaleza al tiempo que se realiza efectivamente. Por último, Carmen Valero Garcés, reflexiona en «¿The Sea/ El mar/ La mar? Mirando al mar a través de las traducciones de *The Old Man and the Sea*» sobre este otro proceso creativo que es la traducción a partir de la comparación de dos versiones en español de la celeberrima novela de Hemingway, separadas por un período de sesenta años y precisamente por un océano de distancia, pues la primera traducción es obra del cubano Novás Calvo y la segunda del español Temprado García, y cómo los diferentes textos reflejan las coordenadas espaciales y temporales en que fueron escritos.

Para concluir, podemos afirmar que *Visiones ecocríticas del mar en la literatura* es una muy estimable introducción teórica y práctica a esta aún desconocida disciplina. Y ello teniendo de protagonista al mar, símbolo eterno de todos los tiempos y todas las culturas, mar protector y amenazante, promesa de aventuras y peligros, mar insondable pero que, a pesar de su apariencia de inagotable, debemos proteger de las funestas consecuencias de la acción humana antes de que sea demasiado tarde.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baring, Anne y Cashford, Jules. 2005. *El mito de la diosa*. Madrid: Siruela.
- Flys Junquera, Carmen, Marrero Henríquez, José Manuel y Barella Vigal, Julia (eds.). 2011. *Ecocríticas: literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana

Rodríguez Rodríguez, A. (2021): *Innovations and Challenges. Women, Language and Sexism* (Caldas-Coulthard, Carmen Rosa, ed.). Oxon/New York: Routledge, 2020, 163 pages ISBN 978-0-367-13372-6. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, 345–348
 ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
 DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.22>

Reseñas / Book reviews

Innovations and Challenges. Women, Language and Sexism., (Carmen Rosa Caldas-Coulthard Ed.), Oxon/New York: Routledge, 2020, 163 pages. ISBN 978-0-367-13372-6. 38€. Reviewed by Alexandra Rodríguez Rodríguez, Universitat Autònoma de Barcelona. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1279-7873>.

Reseña recibida el / Review received: 2020-10-02

Reseña aceptada el / Review accepted: 2021-02-18

Gender and Discourse is an area of applied discourse studies. Almost 50 years ago, in 1975, Robin Lakoff published one of the field's foundational texts *Language and woman's place*. In his book, Lakoff explores the relation between language and context in gendered language, understanding gendered language not only as morphological or grammatical questions but as ideological and social ones. The main purpose of the book was to figure out what the linguistic uses can tell us about the character and the scope of the gender inequalities in general and, ultimately, if we can address the issue from a linguistic perspective.

The book reviewed here pursuit a similar purpose. Through its chapters addresses issues as different as the representation of grandmothers, the gender roles in LEGO cards, the discursive frames of the sexual harassment, the sexism and gender-based

discrimination in schools or workplaces. The book includes also, two chapters that addresses the question of gender-based violence from the perspective of the mediated recontextualizations in a case in which a woman who ended up killing her aggressor in self-defense and the women's revictimization in the legal system.

As her editor, Carmen Rosa Caldas-Coulthard point at the preface, this book seeks to "readdress the different and subtle ways sexism and linguistic violence against WOMEN are materialized in discursive practices" (p. xxi) considering patriarchy as a backdrop and power relations as a system which spreads in all areas of life.

With nine chapters grouped in two parts: *Language, Discourse and Gender Violence* and *Sexism and Institutional Discourses*, the authors explore this two fields always from an applied discourse studied perspective.

In chapter one, *Women, Language*

and *Public Discourse*, Alice Freed, Professor Emerita of Linguistics at Montclair State University examines the androcentrism in language since a morphological perspective. To show how sexism is embedded in language and also how it has changed in the last decades she studies two different areas. First, the sexism in a particular morphological form in the creation of new ways to name jobs historically occupied by men (policeman → police officer), the changes on pronominal usages, which has been widely developed by queer academics as McGlashan and Fitzpatrick (2017) that studied a group of trans students use of pronouns. She also studies the use of titles as *Ms/Mrs/Miss* pointing out the personal women situations into the way we address them. While men in English language in always named as *Mr* independently of them personal situation, women experimented a degradation of status depending if they are young, married or single. Secondly, Freed explores the sexism as discursive practice at the offensive portrayals of women in the media or public discourse, referring, for example, to the appearance to discredit her. The author also points at the dynamics of silencing and/or interrupting women in conversations and public debates and the studies about women's speech. In summary, Freed's chapter draws a general picture of the field that is more specifically addressed in the rest of the book.

Chapter two *The Gender Respect Gap*, by feminist linguist and professor Deborah Cameron, explores how women discourse is devaluated in contemporary discursive practices. She notes that in twitter, for example, a tweet about how the status mark "professor" or "doctor" are usually attributed to men and what problems it can generate to women professors or doctors. In her chapter, Cameron shows not only what this way of status devaluation supposes for women, but also the men's reaction at the social

network, they accused her of overreacting. As Cameron points, accusing the victim is a usual discursive practice when women report an unequal treatment, but also when they report rape or aggression.

In chapter three, *The Transgressive, the traditional. Sexist discourse of grandmothering and ageing*, Carmen Rosa Caldas-Coulthard, the book's editor and Professor at Federal University of Santa Catarina; and Rosamund Moon, Professor at University of Birmingham; analyze the category "grandmother" through images and language from a semiotic perspective. As the authors point, there are very few studies about the grandmother's representations. So, they analyze a corpus of bank images and texts in order to find out the social characterization of grandmothers. Using Van Leeuwen's theory about social semiotics and social actor's representation the authors conclude that grandmothers are represented in two ways: in domestic context sharing semiotic resources with childhood and in funny or unexpected contexts.

In chapter four, *Disco divas and heroic knights: a critical multimodal discourse of gender roles in 'create the world' LEGO cards*, Jai Mackenzie, Laura Coffey-Glover, Sophie Payne and Mark McGlashan use also Van Leeuwen's social actor theory to find out if the cards analyzed make a gender differentiation and if so, in which way they do it. Their main findings were that male are overrepresented with a 67 per cent of the total compared to a 33 per cent of minifigures identified as female. Also, when the female minifigures represent action or violent scenes or use weapons is always into "fantasy" characters, as the authors explain this "creates the impression that gender norms can only be transgressed within the confines of role play and fantasy" (p. 74).

Branca Telles, Professor at the Federal University of Rio de Janeiro and researcher at the Language, Health and Communication's field; and Liliana Cabral, Associate Professor in the Letters

Department of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro explore at the Chapter five *Sexual harassment as reported by Brazilian press: ambivalent and contradictory frames*. In this chapter, the authors use Goffman's methodology on framing (1974) to identify the "frames", that are the different ways in which a group of ideas are ensembled into discourse and ideology, about the #metoo and sexual harassment protest in Brazil lately. Their conclusions focus at the "conflicts and paradoxes that emerged in this debate" (p. xxiii). As Giró (2017) proved in another article about framing, frames are hybrid and full of contradictions. Also, Telles and Cabral found out that younger men start to be aware of feminist discourse which means that the gender issue is going through hegemonic discourses.

Since chapter five, the research corresponds with Part I: Language, Discourse and Gender Violence. In Part two: Sexism and Institutional Discourses, the authors address critics to the institution. As we see in *Feminist Fortunes* Nancy Fraser's book, the androcentrism, as an institutionalized pattern, codes "many areas of law (including family law and criminal law), inform legal constructions of privacy, autonomy, self-defense, and equality" (Fraser, 2013: 162). Following this assertion, the next three chapters will address this problematic.

In Chapter six, *Until I got a man in he wouldn't listen*, Janet Holmes, Professor Emeritus of Linguistics at the Victoria University of Wellington, New Zealand; discusses the different roles that women play at workplaces. Her ethnographic approach allows her to investigate a large corpus of workplace's interactions recorded by volunteers with more than 700 participants. She observes that there is an important progress in the roles that women develop in workplaces. More and more women occupy places of authority and make decisions. Nevertheless

"the influence of gendered norms and socio-cultural expectations undoubtedly constrain those available to female rather than male workers" (p. 109)

Chapter seven, *Sexism and mediatized recontextualisations: the case of a battered women who killed* by Sibley Slinkard, recent Ph.D. in Linguistics and Applied Linguistics from York University, Toronto and Susan Ehrlich, Professor of Linguistics in the Department of Languages, Literatures and Linguistics at York University, Toronto; explores the media coverage of a women who killed her abusive partner. The authors analyze the case from the media representation that composed a final corpus of 40 news concluding that Teresa acted with intent and was guilty of murder. The articles analyzed were blind to the previous context that led the woman to commit murder, this context was an abusive relationship.

Nicci MacLeod, from Northumbria University, investigate at Chapter eight, *The discourse or (re)exploitation: female victims in the legal system*; the rape's victim discourse through interviews. The object of this research are the police's interviews to victims in cases of rape. They found out that there are two different discursive strategies, in one hand victims downplays the violence they suffered while others resist "the implications of these same patterns" (p. 141). As many feminist academics had proven, the victims never fit into "what a victim is" to the police and legal system which has consequences to the credibility of his testimony.

To finish, Chapter 9, *Language-based Discrimination in School*, by Helen Saunston, Professor of English and Linguistics at York St John University, Toronto; employs tools from the Critical Discourse Analysis's approach to study the "gender triggered points" in classrooms. She analyzes how linguistic choices include and exclude different gender roles and sexual orientations. Saunston found out that the teacher's discourse reinforces the heteronormativity and other identities are

not represented. This way of representing reality since the school does not represent LGTB+ communities and has consequences on the way discrimination operates since early ages.

This book offers to students and academics a large framework of methodologies, case studies and approaches to understand how sexism is reproduced through discursive practices. We can affirm that it is one of the most complete book on the field, nevertheless we can find an important lack, not only in

this book but in all the field; there is no one article or approach to the feminist movement's discourse. While the authors analyze the ways, hegemonic discourse represent women or sexism, the last sixty years of feminist studies and practice are not represented. It will be enriching feminist activist's strategies of legitimization and representation of women.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fraser, N. 2013. *Feminist Fortunes*. London: Verso.
- Giró, X. 2017. «Modos híbridos y complejos de informar sobre cooperación». *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, vol. 10, no. 1: 84–107.
- Goffman, E. 1974. *Frame analysis*. New York: Harper & Row.
- Lakoff, R. 1975. *Language and women's place*. New York: Harper & Row.
- McGlashan, H. and Fitzpatrick, K. 2017. «'I use any pronouns, and I'm questioning everything else': transgender youth and the issue of gender pronouns». *Sex Education*, 18, 3: 239–252, DOI: 10.1080/14681811.2017.1419949.
- Van Leeuwen, T. 2005. *Introducing social semiotics*. London: Routledge.

Martínez Gil, J. (2021): *Understanding the Discourse of Aging: A Multifaceted Perspective* (Vicent Salvador y Agnese Sampietro, eds.), Cambridge: Cambridge Scholars, 2020, 359 pages. ISBN 1-5275-5785-5. *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. XXV, 349–353
 ISSN 1697-7750 · E-ISSN 2340-4981
 DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.23>

Reseñas / Book reviews

Understanding the Discourse of Aging: A Multifaceted Perspective, (Vicent Salvador & Agnese Sampietro (eds.)), Cambridge: Cambridge Scholars, 2020, 359 pages. ISBN 1-5275-5785-5. £64.99. Reviewed by Juan Martínez Gil, Universitat Jaume I. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7712-7910>.

Reseña recibida el / Review received: 2021-03-02

Reseña aceptada el / Review accepted: 2021-04-03

Aging as part of the experience of life has been a subject that has attracted interest since antiquity, in works such as Cicero's *De senectute*. In this text, the Latin orator emphasises its ambiguous position as something to be coveted – as aging implies a life of some length – at the same time as something to be feared due to the implications of physical and emotional deterioration as a prelude to death. Although it is sometimes relegated to the background in the social sphere, aging concerns us all, either because we are all aging, or because we all know elderly people. Indeed, if we undertake the opposing analysis, it is apparent that there are countless discourses that create dichotomies between the elderly and the young.

The volume reviewed here, *Understanding the Discourse of Aging: A Multifaceted Perspective*, edited by Agnese Sampietro and Vicent Salvador of the Universitat Jaume I, adopts an interdisciplinary perspective to analyse the different discourses that address this stage of life, either as an event in itself or combined with other subjects (youth, sexual desire and the technological

world). Spain, where most of the contributions come from, is one of the European countries with the highest levels of life expectancy: this is a collective achievement (it implies improvement in the well-being of its citizens and in medical care) but it also entails new challenges for society. This volume defines the subject based on an analysis of the synchronic and diachronic discourses that have been created around old age, approaching it from perspectives as varied as anthropology, nursing, literary studies and gender studies.

The first part of the book highlights this diversity as regards the cultural images of aging. The chapter that begins the volume, “The socio-discursive construction of old age: Genres, images and conflicts” by Vicent Salvador (9–26), carries out a general analysis of the discursive images that are constructed based on old age, and how different values are assigned to it. Some of these values, such as wisdom, are positive, while others, such as sickness and decrepitude are negative, and the discursive conflicts that this creates is examined. This contribution provides an overview and acts as an introduction to the rest of the volume, and it is rightly included as the first

chapter. The next contribution, “What does it mean to be old? Some clinical definitions” by Maria Desamparados Bernat (27–40), takes us from discourse analysis to the biomedical perspective, with an interesting study from the clinical perspective on what is known as “prospective old age”. This concept describes how the limits of old age have changed at different times. The article provides the reader with critical tools to consider old age as a health and cultural phenomenon at the same time, while examining issues such as increasing life expectancy which can often lead to a poorer quality of life. Meanwhile, in “Elderly people, image and *authoritas*” (41–55), Esperanza Morales focuses on the figure of the elderly public man or woman, once again adopting the perspective of discourse analysis. Morales' contribution throws up some interesting conclusions, such as the fact that in the more reified professions (such as acting) aging leads to a loss of symbolic capital, while other professionals such as doctors or lawyers retain their *ethos* and their value as they enter old age. According to Morales, one of the key aspects in this process is the fact that the representations that these discursive images imply are not only created by others, but also by the subjects who experience old age themselves. The first part concludes on an anthropological note, with María Cátedra's chapter on “Growing old and dying in a rural society” (55–78) which highlights the importance of community in aging in rural settlements in the Spanish region of Asturias. The field work shows how elderly people are usually cared for by their heirs in the family, and the cultural and social relations that this situation creates. The contribution highlights the view that aging affects an entire community, providing us with a more in-depth understanding of the process. The second part of the volume addresses gender perspectives, and begins with the contribution by M. Àngels

Francés entitled “Images of elderly women in contemporary women's writing: An assertion of feminine memory” (81–106), in which she recovers the image of the old woman in narratives by female writers, and in this case those by Montserrat Roig and Ana Peyas. These authors aim to refine the view of older women, by granting them a place of honour that literary discourse has often failed to confer on them. Meanwhile, in “The ages of Phaedra: Literature and context” (107–139), Adolf Piquer considers the question of the mythological figure of Phaedra and how it has been rewritten. Phaedra is the prime example of an older woman who falls in love with a young man, contradicting the social image of aging as a time of passivity and an absence of sexual desire, especially among women. The social conflict involved in this kind of love/desire is carefully considered by means of contemporary rewritings of the myth, providing us with a marvellous overview of how these representations operate using concepts such as guilt and sin. The third contribution, “A spinster with a twist: The amateur sleuth and perspectives on aging and gender in Alexander McCall-Smith's *The Sunday Philosophy Club*” by Emma Domínguez-Rué (131–148) highlights the subject of female detectives, and the specific case of the character of Isabel Dalhousie. Despite the fact that these types of characters are usually depicted as single older women (as in the well-known case of Jessica Fletcher), Isabel Dalhousie challenges this imagery, as she is married to a younger man and becomes a mother after forty years of age, in a very interesting example of counternarrative.

The final study in this group is an analysis of the film *Truman* (2015), in “Masculinity, aging and illness in Cesc Gay's film *Truman* (2015)” by Antoni Maestre-Brotons (149–169). In this contribution, aging and vulnerability are analysed as a taboo subject in relation to men and masculinity, which are situated at the opposite extreme of the binomial construction of gender. The main

character in the film examined by Maestre-Brotons has to cope with the death of acquaintances and friends during his own aging process, thereby highlighting the conflicts associated with these experiences which are common during this period of life.

The third part of the volume focuses on aging in the history of literature, and begins with the Valencian author Joan Roís de Corella, one of the leading exponents of medieval literature in the Catalan language, in the contribution by Jordi Oviedo entitled “Old age and aging in medieval literature: The case of Joan Roís de Corella” (173–198). We see how old age is associated with both honesty and deception, and furthermore, it is connected with both the physical and the psychological spheres, as an emotional state. After this thought-provoking discussion comes Vicent Montalt's contribution “Aging bodies and minds in Shakespeare” (199–216) which studies aging in Shakespeare's plays. Interestingly, Shakespeare considers old age to begin at forty years old, which shows how the perception of old age has changed socially with the passing of time. As Montalt explains, Shakespeare presents more or less prototypical representations of this process, and questions stereotypes of fragility and inaction in his various characters. Maria Miquel-Baldellou in “‘Now, I was that old man’: Images of aging and the mirror of old age in Susan Hill's *The Mist in the Mirror*” (217–232) explores how *The Mist in the Mirror* examines how age is characterised through the mirror: the different ages are presented in this story metaphorically, without any separation, blurred, providing a completely different perspective through the image of the reflection. Finally, the study by Nuria Casado Gual “Staging the 'crisis of aging': Old age as the new apocalypse in *The Children*, and *Escaped Alone*” (233–255) presents very different images of old age

in two contemporary works, including some rebellious depictions that differ from the prototypical figure of the older person, such as a person who pays great attention to their appearance. Casado Gual concludes that this rebellion often does not imply empowerment, since their discourses are not heard, which would be a central feature in the role that their voices play in public debate.

The fourth and final part of the book focuses on popular culture and digital culture, which are highly contemporary genres that also include audiovisual material. The first two chapters address online dating, but from very different perspectives. First, in “Online dating as a tool to avoid social isolation of the elderly” (259–272), Marcos Bote and Juan Antonio Clemente-Soler use sociology to discuss how these pages operate, and the discourses reproduced in them. In these cybernetic spaces, the authors highlight the ambiguity in that on one hand, stereotypes of the elderly are denied (such as the belief that they suffer from technophobia or the assumption that they are no longer sexually active), while these counter-narrative discourses remind us that adopting them implies that these stereotypes continue to represent a prevailing social belief. Second, “A ‘sexy oldie’ surfing for a ‘zipless fuck’: Representations of online dating in Erica Jong's *Fear of Dying*” by Ieva Stončikaitė (273–290) deals with the same theme but from a literary point of view, focusing on Erica Jong's novel *Fear of Dying*. Stončikaitė uses the protagonist to analyse the discourse of old age. She is an older person who is nevertheless very active in using new technologies and in her sex life, and as such the character deconstructs stereotypes related to older people, such as those that Bote and Clemene-Soler highlight in their contribution. The chapter by Olga García-Defez entitled “Age denial: The films of Paco Martínez Soria in the late Francoist period” (291–306) takes us to the world of the mass media, and specifically

to the analysis of Paco Martínez Soria's films in the later years of the Franco dictatorship. In this contribution, the author shows how the discrepancies between the actor's age and the character's age are managed, and analyses aging in the socio-historical period she discusses. The films studied show the conflict that arises from the confrontation between the old man as a very active person in the public sphere and his resistance to the demands of younger people seeking empowerment and wishing to be heard in the public sphere.

The final part continues with the contribution by Martí Domínguez and Tatiana Pina entitled "Aging through cartoons: The unbearable lightness of old people stereotypes" (307–324). They continue in this field, but focus on caricatures and how they use a particularly accentuated form of exaggeration and parody to represent older people, emphasising the loss of social libido, technophobia, forgetfulness, bad moods and physical decline. These manifestations reinforce social stereotypes, although as the authors point out, in the Spanish context a substantial part of this representation also includes the figure of the elderly person as caring for children. Meanwhile, an artist from Jordan focuses on satirising/criticising matrimonial relationships between very young women and older men, and as such it is an issue that is very much defined by its geographical and cultural contexts. The contribution uses a wide variety of visual displays that help the reader to obtain an overview of the analysis. Finally, Lucía Abarrategui Amado, Susana Villas-Boas and Sergio Pascual Espinilla in "How do adolescents see their grandparents and older people? A discursive approach to gender and age stereotypes by means of the radio editorial" (325–339) looks at adolescents and their images and stereotypes of the elderly, and throws up results that are quite surprising: while the collective imagination tends to assume

that adolescents have a stereotyped image of the elderly, the study argues precisely the opposite. The field work carried out shows that when adolescents have close relationships with their grandparents, they are more likely to attribute more positive characteristics to them. A personal view creates a vision that is more human than the perspective of abstract groups ("the grandparent" versus "the elderly"). The adolescents create a more positive discourse for their grandparents, which is better than that concerning the older population in general (although this is not negative either). The article correctly points out that there is a gender bias inasmuch as "grandmothers" are subject to a more favourable assessment, which is partially explained by the duties of care that they usually perform within the family.

The gender gap, the differences between the physical and the mental, and the representation of others compared to elderly people themselves are some of the virtues of the volume in its analysis. Likewise, the variety of periods covered provides some idea of a very broad temporal landscape, with changes and repetitions. Although gender perspectives are explicitly covered in the second section, most of the chapters address this perspective to the same extent. In our opinion this is one of the most applauding aspects of the edition, as already suggested on its excellent cover by Cristina Duran. This volume is part of a consolidated line of work on critical discourse analysis. One of its editors, Vicent Salvador, has edited a very interesting collection of studies of the discourse of death, which is a very good complement to this study, entitled *Discourses on the Edges of Life*, which he co-edited with Adéla Koťátková and Ignasi Clemente. *Understanding the Discourse of Aging: A Multifaceted Perspective* is undoubtedly an essential reference work for all those interested in analysing the discourse on aging from multiple perspectives and different periods. Returning to the cover illustration, one

final conclusion could be drawn: aging continues to be a fascinating subject for contemporary studies, and Celestina's revealing gaze at that adolescents have a stereotyped image of the elderly, the study argues precisely the opposite. The field work carried out Melibea still permeates representations and discourses today.

Autores / *Authors*

TSUN-WEI AN

Dpto. de Traducción e Interpretación.
Universitat Autònoma de Barcelona
08193, Barcelona, España
tsunwei.an@e-campus.uab.cat
<https://orcid.org/0000-0003-0342-7440>

ADRIANA ANGEL

Facultad de Comunicación
Universidad de la Sabana
Campus del Puente del Común, Km. 7,
Autopista Norte de Bogotá, Chía,
Colombia
adriana.angel@unisabana.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-0667-0553>

MARÍA LAURA ARCE ÁLVAREZ

Dpto. de Filología Inglesa, Universidad
Autónoma de Madrid, Facultad de
Filosofía y Letras
C/ Tomás y Valiente 1. Campus de
Cantoblanco. 28049, Madrid, España
laura.arce@uam.es
<https://orcid.org/0000-0003-2576-0295>

JOSÉ LUIS ARROYO BARRIGÜETE

Dpto. de Métodos Cuantitativos
Universidad Pontificia Comillas
Calle de Alberto Aguilera, 23, 28015
Madrid, España
Dpto. de Filología Inglesa, Literatura
Inglesa y Norteamericana Universidad
de Sevilla
jlarroyo@comillas.edu
<https://orcid.org/0000-0002-3660-3933>

ALEJANDRO BARRANQUERO

Dpto. de Comunicación
Universidad Carlos III de Madrid
(UC3M)
C/ Madrid, 133, 28903, Getafe, Madrid,
España
abarranquer@hum.uc3m.es
<http://orcid.org/0000-0002-9264-9389>

JULIO ALEXANDER BERNAL CHÁVEZ

Instituto Caro y Cuervo.
C/ 10 # 4 - 69, Bogotá, 110 111,
Colombia
julio.bernal@caroycuervo.gov.co
<https://orcid.org/0000-0002-1652-0145>

SALVADOR CLIMENT

Universitat Oberta de Catalunya
Av. Tibidabo, 39, 08035, Barcelona,
España
scliment@uoc.edu
<https://orcid.org/0000-0002-3462-3551>

MARTA COLL-FLORIT,

Universitat Oberta de Catalunya
Av. Tibidabo, 39, 08035, Barcelona,
España
mcollfl@uoc.edu
<https://orcid.org/0000-0002-8636-458X>

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL ÁGUILA

Universidad Nacional Mayor de San
Marcos, Lima, Perú
jesus.delgado@unmsm.edu.pe
<http://orcid.org/0000-0002-2633-8101>

MONTSERRAT ESBRÍ-BLASCO

Dept. d'Estudis Anglesos
Facultat de Ciències Humanes i Socials
Universitat Jaume I
Av. Sos Baynat, s/n
12071, Castelló de la Plana, España
esbrim@uji.es
<https://orcid.org/0000-0002-0429-0418>

ANA FERNÁNDEZ-CAPARRÓS TURINA

Dept. de Filologia Anglesa i Alemanya
Universitat de València
Av. Blasco Ibáñez, 32
46010, València, España
ana.fernandez-caparros@uv.es
<https://orcid.org/0000-0001-9484-6493>

MARTINA FITTIPALDI

Dpto. de Didàctica de la Llengua i la Literatura i de les Ciències Socials
 Universitat Autònoma de Barcelona
 Edifici G-5, despatx G5-129
 08193, Cerdanyola del Vallès, España
martina.fittipaldi@uab.cat
<https://orcid.org/0000-0001-6480-0777>

DANIELA LIZETH GARCÍA HERNÁNDEZ

Universidad Externado de Colombia
 C/ 10 # 4 - 69. Instituto Caro y Cuervo,
 Bogotá, 110 111, Colombia
daniela.garcia08@est.uexternado.edu.co
<https://orcid.org/0000-0003-1540-5054>

M-BEGOÑA GÓMEZ-DEVÍS

Dept. de Didàctica de la Llengua i la Literatura. Facultat de Magisteri
 Universitat de València
 Av. Tarongers, 4, 46022, València, España
mabegode@uv.es
<https://orcid.org/0000-0001-8829-9833>

ANNA KOVRIGINA

Dpto. Español, Universidad Estatal Lomonósov de Moscú
 Leninskie Gory 1, bloque 13 (Edificio de Humanidades IV), Facultad de Lenguas Extranjeras y Estudios Regionales
 119991, Moscú, Rusia
akovrigina@ffl.msu.ru
<https://orcid.org/0000-0001-8490-0425>

SUSANA MARTÍN LERALTA

Dpto. de Lenguas aplicadas
 Universidad Nebrija
 C/ Santa Cruz de Marcenado, 17
 28017, Madrid, España
smartinl@nebrija.es
<https://orcid.org/0000-0003-3687-225X>

JUAN MARTÍNEZ GIL

Dept. de Filologia i Cultures Europees
 Facultat de Ciències Humanes i Socials
 Universitat Jaume I
 Av. Sos Baynat, s/n
 12071, Castelló de la Plana, España
gilju@uji.es
<https://orcid.org/0000-0002-7712-7910>

OCARINA MASID BLANCO

Depto. de Lenguas aplicadas
 Universidad Nebrija
 C/ Santa Cruz de Marcenado, 17
 28017, Madrid, España
omasid@nebrija.es
<https://orcid.org/0000-0002-6521-0397>

RUBÉN J. MONTAÑÉS

Dept. de Filologia i Cultures Europees
 Facultat de Ciències Humanes i Socials
 Universitat Jaume I
 Av. Sos Baynat, s/n
 12071, Castelló de la Plana, España
montanes@uji.es
<https://orcid.org/0000-0002-0726-6667>

ESPERANZA MORALES LÓPEZ

Facultade de Filoloxía
 Universidade da Coruña
 Campus da Zapateira, s/n
 15071, A Coruña, España
e.morales.lopez@udc.es
<http://orcid.org/0000-0003-2976-1172>

ALEJANDRO MUNEVAR SALAZAR

Universidad Externado de Colombia.
 Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, Cundinamarca, CO
alejandro.munevar@caroycuervo.gov.com
<https://orcid.org/0000-0001-8818-3910>

GUADALUPE NIETO CABALLERO

Dto. de Literaturas hispánicas y Bibliografía, Facultad de Filología
 Universidad Complutense de Madrid
 Edificio D - Ciudad Universitaria
 28040, Madrid
guadanie@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0001-5166-7057>

FRANCISCO MIGUEL OJEDA GARCÍA
Dpto. de Antropología Social
Universidad de Granada
Facultad de Filosofía y Letras, Campus
Universitario de Cartuja, s/n.
18071, Granada, España
ojedagfran@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0001-8068-9239>

ANTONI OLIVER
Universitat Oberta de Catalunya
Av. Tibidabo, 39
08035, Barcelona, España.
aoliverg@uoc.edu
<https://orcid.org/0000-0001-8399-3770>

ANA GÓMEZ-PAVÓN DURÁN
Dpto. de Filología Española
Universitat de València
Avenida Blasco Ibáñez, 32
46010, València, España
agopadu@alumni.uv.es
<https://orcid.org/0000-0002-4291-8763>

MERCEDES PÉREZ SERRANO
Dpto. de Lenguas aplicadas
Universidad Nebrija
C/ Santa Cruz de Marcenado, 17
28017, Madrid, España
mperezse@nebrija.es
<https://orcid.org/0000-0003-3687-225X>

MERCEDES QUILIS MERÍN
Dpto. de Filología Española
Universitat de València
Avenida Blasco Ibáñez, 32
46010, València, España
mercedes.quilis@uv.es
<https://orcid.org/0000-0002-9560-3298>

ALBA QUINTAIROS SOLIÑO
Dpto. de Traducción y Lingüística.
Universidad de Vigo.
Praza das Cantigas, s/n, 36310, Vigo,
España.
alba.quintairos.solino@uvigo.gal
<https://orcid.org/0000-0003-0064-1695>

DOINA REPEDE
Facultad de Filología, Universidad de
Sevilla
Palos de la Frontera, s/n
41004, Sevilla, España
drepede@us.es
<https://orcid.org/0000-0002-7026-308X>

ALEXANDRA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
Dpto. de Medios, Comunicación y
Cultura
Universitat Autònoma de Barcelona
Carrer de la Vinya, 738, 08193,
Cerdanyola del Vallès, España
alexandra.rodriguezr@e-campus.uab.cat
<https://orcid.org/0000-0003-1279-7873>

PABLO ROMERO VELASCO
Dpto. de Literatura Española y Teoría
de la Literatura y Literatura Comparada
Universidad de Valladolid
Pz. Campus Universitario, s/n, 47011,
Valladolid, España
pablo.romero.velasco@uva.es
<https://orcid.org/0000-0003-0185-3761>

GLORIA UCLÉS RAMADA
Departamento de Filología Española
Universitat de València
Avenida Blasco Ibáñez, 32
46010, València, España
gloria.ucles@uv.es
<https://orcid.org/0000-0001-8564-809X>

Estadísticas / *Statistics*

Artículos recibidos / *Article submissions*: 48

Artículos aceptados / *Accepted articles*: 17

Artículos internacionales / *International submissions*: 15

Artículos internacionales aceptados / *International submissions accepted*: 3

Artículos nacionales / *Domestic submissions*: 33

Artículos nacionales aceptados / *Domestic submissions accepted*: 14

Normas de publicación CLR

1. CONSIDERACIONES GENERALES. POLÍTICA GENERAL

Cultura, lenguaje y representación. CLR es una publicación de carácter científico-académico, de periodicidad bianual, dedicada a la investigación en el área de los estudios lingüísticos culturales. Cada número aborda alguno de los espectros relevantes de las representaciones de la cultura en sus diferentes manifestaciones lingüísticas (social, política, educativa, artística, histórica, etc.), poniendo un especial énfasis en enfoques innovadores.

Su objetivo consiste en la divulgación de propuestas relevantes para la comunidad científica internacional dentro de la disciplina de los estudios lingüísticos 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.

2. PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los originales se realizarán de manera electrónica en documento de WORD o RTF.

2.1. ARTÍCULOS

Los originales podrán presentarse en castellano, valenciano o inglés.

Se deberá incluir un título, un resumen de entre 150 y 250 palabras y entre 4 y 8 palabras clave. Toda esta información deber ser bilingüe en su integridad, necesariamente en inglés y otra de las lenguas de la revista, ya sea esta el castellano o el valenciano.

La estructura del resumen debe integrar la siguiente información: introducción, metodología, resultados, debate y/o conclusión.

La extensión de los artículos, a espacio simple, tiene que oscilar entre 7000 y 8000 palabras, incluyendo resumen y bibliografía.

En el caso de que existan apéndices (documentación adicional que ya existe independientemente del texto, y que no forma parte del mismo, en la que se incorporan datos o información estrictamente necesaria para la comprensión del artículo) si los hubiere se considerarán a parte y no podrán sobrepasar las cinco páginas.

2.2. RESEÑAS

Los originales podrán presentarse en castellano, valenciano o inglés.

Las reseñas de publicaciones relevantes tendrán 3-5 páginas (900-1500 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 (ej. XII + 234); ISBN; precio (si se conoce).

3. INFORMACIÓN PERSONAL

La información personal y de contacto del autor se introducirá en la aplicación de la página web a la que se tiene acceso desde la dirección y edición de la revista, pero los evaluadores externos no tendrán información sobre la autoría de los artículos y reseñas. 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.

4. FORMATO

Los originales deberán estar escritos en interlineado sencillo, justificados, con letra Times New Roman 12.

Para las notas se utilizará la letra Times New Roman 10. En ningún caso se utilizarán las notas al pie para acomodar las citas bibliográficas.

La estructura deberá ser la siguiente:

Título del artículo en el idioma principal (Times New Roman, 16. Alineación: justificada. Seguido de una línea sin texto)

Título en inglés, o en castellano, si el idioma principal es inglés (Times New Roman, 13. Alineación: justificada. Seguido de una línea sin texto)

Nombre y apellidos del autor (en negrita y versalita. Times New Roman, 12. Alineación a la izquierda)

Universidad o Institución con la que está vinculado el autor (en negrita y versalita. Times New Roman, 12. Alineación a la izquierda. Seguido de una línea sin texto)

Resumen: la palabra «Resumen» en versalita, el resto del resumen en Times New Roman, 12. Alineación justificada.

Palabras clave: «Palabras clave» en cursiva, el resto del resumen en Times New Roman, 12. Alineación justificada. (Seguido de una línea sin texto)

Abstract: la palabra «Abstract» en versalita, el resto del resumen en Times New Roman, 12. Alineación justificada.

Keywords: «*Keywords*» en cursiva, el resto del resumen en Times New Roman, 12.
Alineación justificada

1. NOMBRES DE APARTADOS/CAPÍTULOS EN MAYÚSCULA

1.1 SUBAPARTADOS EN VERSALITA

1.1.1 Subapartado dentro de un subapartado en cursiva

La tipografía en **cursivas** está restringido. Se utilizan principalmente en el caso de palabras y expresiones extranjeras y si se debe resaltar un término. Del mismo modo, los títulos de libros y publicaciones periódicas (revistas, periódicos, etc.) también deben escribirse en cursiva.

El uso de la **negrita**, solo debe emplearse en títulos o encabezados de sección, pero no dentro del cuerpo principal del texto. Del mismo modo, el uso del **subrayado** debe evitarse a lo largo del texto.

Los **guiones** (-) deben usarse en expresiones compuestas.

Se debe emplear la **raya** (–) para indicar los rangos entre las páginas de referencias bibliográficas y como sustituto de los corchetes, en cuyo caso, deben ir precedidos y seguidos de un espacio.

Si el autor emplea metáforas, deberán aparecer en versalita -según las convenciones internacionales-: la vida es el camino.

5. CITAS

Se utilizarán comillas españolas en la siguiente gradación que recomienda la RAE (« “ ’ ’ ») cuando el texto citado no supere las cuatro líneas.

Para las citas de cuatro líneas o superiores se deberá poner una sangría de 1,25 cm el texto, estará unido al párrafo anterior y separado del párrafo siguiente una línea.- Se utilizará el sistema de citas abreviadas, incorporadas en el cuerpo del texto, utilizando el siguiente formato: Marqués (2016a: 32); (Solà, 2008: 115).

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.

Del mismo modo, los corchetes también deben usarse para marcar cualquier digresión o adición por parte de la persona que cita: «La única evidencia empírica encontrada por los investigadores [antes de la década de 1950] es la que incluye...». Asimismo, los comentarios del autor dentro de una cita se incluirán entre corchetes.

Como regla general, las citas directas deben ir seguida de su referencia abreviada, lo que reducirá considerablemente el uso de las notas a pie de página. Sin embargo, las referencias a citas más extensas en un párrafo separado deben colocarse antes, o después, para que no puedan interpretarse como parte de la cita.

6. BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía debe presentarse al final de la obra, ordenada alfabéticamente por autores, y ajustada a los siguientes criterios APA:

6.1. LIBROS

- Olaria, Carme. 2007. *Un passeig per la prehistòria*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Moro Ipola, Micaela y Laura Mezquita Guillamón. 2015. *Entrena't les neurones: programa de rehabilitació neurocognitiva per a pacients amb trastorn mental greu*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Monlleó Peris, Rosa, Iván Medall Peris y Alfredo Fornas Pallarés. 2014. *Biografies rescatades del silenci. Experiències de guerra i postguerra a Castelló*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Altava Rubio, Vicenta, Francisco Gimeno Agost, Gil Lorenzo Valentí, Inmaculada Pérez Serrano e Isabel Ríos García Molina. 2010. *Situacions d'aula. Materials docents d'ús disciplinari*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

6.1.1 En caso de que sea necesario citar la colección a la que pertenece el libro

- García Marzá, Domingo. 1999. *Teoria de la democràcia*. Colección Universitas, 3. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

6.1.2 Se incluye el número de edición (y, en su caso, el de reimpresión) después del título del libro

- Porcar Orihuela, Juan Luis. 2016. *Un país en gris i negre*. 2.^a edición. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

6.2. LIBROS ELECTRÓNICOS

- Welch, Kathleen E. 1999. *Electric Rhetoric: Classical Rhetoric, Oralism, and a New Literacy*. Cambridge: MIT Press. <http://www.netlibrary.com>.

6.3. ARTÍCULOS EN PUBLICACIÓN PERIÓDICA

- Igual Castelló, Cristina. 2017. «Solimán el Magnífico y Roxolana. El poder del turco en la cultura visual y escrita de Occidente». *Potestas*, 9: 233-260.

6.4. PARTES, CAPÍTULO... DE UN LIBRO COLECTIVO

- Solà, Joan. 2008. «Castelló 75». En *Les Normes de Castelló fan 75 anys. Homenatge de la premsa*, ed. Vicent Pitarch. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

6.5. SI LA AUTORÍA SE ADJUDICA A UNA INSTITUCIÓN, SE LE DA EL MISMO TRATAMIENTO TIPOGRÁFICO

TERMCAT. 2008. *Diccionari d'infermeria*. Madrid: LID.

6.6. AÑO

Si hay más de una obra del mismo autor o autora publicada el mismo año, se indicará con una letra justo después del año, sin separación, de redonda:

López Cantos, Francisco José. 2016a. *Tecnología audiovisual*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

López Cantos, Francisco José. 2016b. *Tecnología de la comunicación*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

1. GENERAL CONSIDERATIONS. EDITORIAL POLICY

Culture, Language and Representation is a biannual scientific-academic publication devoted to research in the area of cultural, linguistic studies. Each issue addresses a spectrum of cultural representations in their diverse linguistic manifestations (social, political, educational, artistic, historical, and others), placing particular emphasis on innovative approaches.

Culture, Language and Representation aims to the spreading of relevant proposals for the international scientific community within the discipline of cultural, linguistic studies, for which it expresses its commitment to the publication of original contributions and high scientific content, following the global parameters of humanistic research.

Acceptance of articles for publication will be conditioned to the positive assessment of at least two external blind referees. The presentation of work for its evaluation implies that the material is not previously published and that it is not in the evaluation phase for another publication.

If an article already published in *Culture, Language and Representation* appears in another medium, it must mention *Culture, Language and Representation* as the original place of publication. For any questions about this matter, it is recommended to consult the publishing service at Universitat Jaume I.

2. MANUSCRIPT SUBMISSION

Contributions will be made electronically in WORD or RTF document.

2.1. ARTICLES

- Manuscripts must be in Spanish, Catalan or English.
- The proposal should include a title, an abstract of between 150 and 250 words and between four and eight keywords. All this information must be bilingual in its entirety, necessarily in English and in one of the other languages of the journal, i.e. Spanish or Catalan.
- The structure of the abstract should include the following information: motivation, theoretical approach, methodology, results, discussion and conclusion.
- The length of the manuscript should range between 7000 and 8000 words, including abstract and references.
- Appendices (additional documentation that already exists independently of the text, and that is not part of it, which incorporates data or information strictly necessary for the understanding of the article) if any, they will be considered separately, and they cannot exceed five pages.

2.2 REVIEWS

- Manuscripts must be in Spanish, Catalan or English.
- Reviews will have 3-5 pages (900-1500 words approx.).
- Reviews must include: full title of the book; the full names of the authors in the order in which they are cited in the book; Publication place; editorial; year of publication; total number of pages (e.g. XII + 234); ISBN; price (if known).

3. PERSONAL INFORMATION

Authors' personal and contact information will be introduced into the *Culture, Language and Representation* website application, but external referees will not have information on the authorship of articles and reviews. The following information is required: a) title; b) authors' name and surname; c) affiliation; d) postal address; phone; email address, fax (optional).

4. FORMAT

Manuscripts must be written in Times New Roman type, size 12, single-spaced and justified.

Headings must have the following format:

1. HEADING IN BOLD CAPITALIZED

1.1 SUBHEADING IN SMALL CAPITALS

1.1.1 Smaller subheading in italics

italics and **bold type**

The use of italics should be restricted, mainly to foreign words and expressions, and to highlighted terms. Likewise, titles of books and periodical publications (journals, newspapers, etc.) must appear in italics.

Bold type should only be used in titles or section headings, but not within the main body of the text. Similarly, the use of underlining should be avoided throughout the text.

Hyphens (-) and dashes (—)

Hyphens (-) should be used in compound expressions.

A closed-up en dash (—) should be used to indicate page ranges in bibliographical references and as a substitute for brackets, in which case they should be preceded and followed by a space.

Notes

References to notes should be inserted in the body of the text using the function provided for this purpose in the word processor. They should be superscript Arabic numerals, placed after any punctuation marks.

-For notes, the Times New Roman type size 10 will be used. In no case will footnotes be used to accommodate bibliographic citations.

5. QUOTATIONS

Quoted fragments should be included in the main text and set between double quotation marks (" "). When quotation marks are required within quotation marks, the former should be single quotation marks: " ' ", when the quoted text does not exceed four lines.

Longer quotations (more than four lines) should be placed in a separate paragraph, without quotation marks or italics, but indented 1,25cm and with a smaller font size; alternatively, the passage should be clearly marked as a quotation. For quotations of four lines or higher, the text should be indented 1.25 cm, with no line separation from the previous paragraph, and a line separated from the next paragraph.

- The system of abbreviated quotations will be used, incorporated in the body of the text, using the following format: Marqués (2016a: 32); (Solà, 2008: 115).

- References to more than one author within a parenthesis must be separated by a semicolon and ordered chronologically.

Omissions should be indicated by ellipses between square brackets: [...].

Likewise, square brackets should also be used to mark any digressions or additions by the author who quotes: "The only empirical evidence found by researchers [prior to the 1950s] is that included in ...". Likewise, the author's comments within a quotation will be enclosed in square brackets.

Direct quotes in the text must be followed by their abbreviated bibliographical reference. References to longer quotations in a separate paragraph, however, should be placed before rather than after it so that they cannot be interpreted as being part of the quotation.

6. REFERENCES

The list of full references must appear at the end of the work, ordered alphabetically, and adjusted to the following APA criteria:

6.1. BOOKS

Olaria, Carme. 2007. *A walk through prehistory*. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

Moro Ipola, Micaela and Laura Guillamón Mosque. 2015. *Train the neurons: neurocognitive rehabilitation program for patients with severe mental disorders*. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

Monlleó Peris, Rosa, Iván Medall Peris and Alfredo Fornas Pallarés. 2014. *Biographies rescued from silence. Experiences of war and post-war in Castellón*. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

Altava Rubio, Vicenta, Francisco Gimeno Agost, Gil Lorenzo Valentí, Inmaculada Pérez Serrano and Isabel Ríos García Molina. 2010. *Classroom situations. Teaching materials for disciplinary use*. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

6.1.1. In case it is necessary to cite the collection to which the book belongs:

García Marzá, Domingo. 1999. *Theory of democracy*. Collection Universitas, 3. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

6.1.2. The edition number (and, where appropriate, the reprint) is included after the title of the book:

Porcar Orihuela, Juan Luis. 2016. *A country in gray and black*. 2nd edition. Castelló de la Plana: Publications of the Jaume I University.

6.2. ELECTRONIC BOOKS

Welch, Kathleen E. 1999. *Electric Rhetoric: Classical Rhetoric, Oralism, and New Literacy*. Cambridge: MIT Press. <http://www.netlibrary.com>.

6.3. ARTICLES IN JOURNALS

Igual Castelló, Cristina. 2017. "Solimán el Magnífico and Roxolana. The power of the Turkish in the visual and written culture of the West". *Potestas*, 9: 233-260.

6.4. PARTS, CHAPTERS ... OF A COLLECTIVE BOOK

Solà, Joan. 2008. "Castelló 75". In *Les Normes de Castelló fan 75 anys. Homenatge de la premsa*, ed. Vicent Pitarch. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

6.5. IF THE AUTHORSHIP IS AWARDED TO AN INSTITUTION

TERMCAT. 2008. *Dictionary of nursing*. Madrid: LID.

6.6 MORE THAN ONE WORK BY THE SAME AUTHOR PUBLISHED THE SAME YEAR

It will be indicated with a letter just after the year, without separation, round:

López Cantos, Francisco José. 2016a. *Audiovisual technology* Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

López Cantos, Francisco José. 2016b. *Communication technology*. Castelló de la Plana: Jaume I University Publications.

Boletín de subscripción *clr* / *Order form clr*

Si tiene interés en recibir alguno de los números de la revista o subscribirse a la misma, háganos llegar sus datos:

If you are interested in taking out a subscription to the journal, or receiving any separate volume, fill in the following form:

Nombre:

Name:

Apellidos:

Surname:

Domicilio:

Postal address:

Localidad:

City:

Código postal:

Post code:

País:

Country:

Correo electrónico:

e-mail address:

Volumen / volúmenes:

Volume/s:

Subscripción anual:

Annual subscription:

Número de copias:

Number of copies:

Precio por unidad: 12 €. Método de pago: tarjeta de crédito.

Price per item: 12 €. Method of payment: credit card. Información de la tarjeta de crédito / Credit card details

Tipo de tarjeta / *Credit card type*

Titular / *Name as it appears in card*

Número / *Number*

				-					-					-			

Fecha de caducidad / *Expiry date*

Igualmente, puede hacer su pedido en la página web de la revista: www.clr.uji.es.

You may make your purchase by accessing the journal's web page: www.clr.uji.es.

Enviar a: / *Forward this form to:* Universitat Jaume I

Servei de Comunicació i Publicacions Campus del Riu Sec -
Edifici Rectorat 12071 Castelló de la Plana - Spain

CLR aparece indexada en / *CLR is currently indexed in*

EMERGING SOURCES CITATION INDEX

ACADEMIC SEARCH PREMIER

FRANCIS

FUENTE ACADEMICA PLUS

IBZ ONLINE

LINGUISTIC BIBLIOGRAPHY

MLA - MODERN LANGUAGE ASSOCIATION DATABASE

DOAJ

DIALNET

SJR (Q1 LITERATURA Y TEORÍA DE LA LITERATURA, Q3 LINGÜÍSTICA)

Evaluada en

DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS

ERIHPLUS

LATINDEX. CATÁLOGO v1.0 (2002 - 2017),

ARTÍCULOS / ARTICLES

- 11 La imagen del Otro chino a través de las portadas: un estudio empírico basado en un corpus de traducciones de narrativa china contemporánea al castellano y al catalán (1949-2019). **TSUN-WEI AN**
- 33 The Native American dream in Sherman Alexie's short story «One good man» **MARÍA LAURA ARCE ÁLVAREZ**
- 47 El estilo narrativo en H.P. Lovecraft: un análisis cuantitativo de The Call of Cthulhu y otras obras icónicas. **JOSE LUIS ARROYO-BARRIGÜETE**
- 65 Estudiando el lenguaje y sus sentidos. Tradiciones y tendencias en las revistas latinoamericanas de la comunicación. **ALEJANDRO BARRANQUERO, ADRIANA ÁNGEL**
- 85 Metaphors of mental illness: a corpus-based approach analysing first-person accounts of patients and mental health professionals. **MARTA COLL-FLORENT, ANTONI OLIVER, SALVADOR CLIMENT**
- 105 Focalización cero en «La ciudad y los perros»: simulación sincrónica de protagonismo autónomo. **JESÚS MIGUEL DELGADO DEL AGUILA**
- 119 Índices de precariedad en el teatro estadounidense del siglo XXI: las vacilantes voces el precariado en The Flick, de Annie Baker. **ANA FERNÁNDEZ-CAPARRÓS**
- 135 El paisaje lingüístico de la migración en el barrio de Ruzafa en Valencia: una mirada a través del tiempo. **ANA GÓMEZ-PAVÓN DURÁN, MERCEDES QUIJIS MERÍN**
- 155 La representación de la muerte en la poesía de Jacobo Regen. **MARTINA FITTIPALDI**
- 169 Disponibilidad léxica en niños de 6 años. Alcance y proyección didáctica del corpus léxico infantil. **BEGOÑA GÓMEZ DEVÍS**
- 183 Unidades léxicas abreviadas del lenguaje médico actual utilizado en la prensa escrita **ANNA KOVRIGINA**
- 201 ¿Perciben los hablantes de español como lengua extranjera la lengua emocional igual que los nativos? Valencia y activación en expresiones literales y figuradas **OCARINA MASID BLANCO, MERCEDES PÉREZ SERRANO, SUSANA MARTÍN LERAILA**
- 229 De la birette francesa al duende colombiano: comparación de los etnotextos asociados a investigaciones dialectológicas en Colombia y Francia de los años 1960 y 1970. **ALEJANDRO MUNEVAR SALAZAR, JULIO ALEXANDER BERNAL CHÁVEZ, DANIELA LICETH GARCÍA HERNÁNDEZ**
- 245 Bloques textuales en la creación de universos ficticios de la novela realista española: un estudio de corpus. **GUADALUPE NIETO CABALLERO**
- 265 El cuento más allá de la tradición literaria: el Taketori Monogatari como paradigma de la globalización de referencias culturales. **FRANCISCO MIGUEL OJEDA GARCÍA, ALBA QUINTAIROS-SOLIÑO**
- 285 El discurso referido como recurso atenuador en la ciudad de Sevilla. **DOINA REPEDE**
- 305 El uso de ¿no? en España y México. Un estudio intergenérico a partir de corpus **GLORIA UCLÉS RAMADA**

RESEÑAS / BOOK REVIEWS

- 329 *Extended Conceptual Metaphor Theory*, de Zoltán Kövecses. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. **MONTSERRAT ESBRI-BLASCO**
- 333 *Ensayo sobre la Ilíada*, de Bartolomé Segura Ramos. Sevilla: Thémata, 2016 **RUBÉN J. MONTAÑÉS**
- 337 *Discourses on the Edges of Life*, de Vicent Salvador, Adéla Ko'átková e Ignasi Clemente (eds.). Amsterdam: John Benjamins, 2020. **ESPERANZA MORALES LÓPEZ**
- 341 *Visiones ecocríticas del mar en la literatura*, de Monserrat López Mújica y M^a Antonia Mezquita (eds.). Madrid: Servicio de Publicaciones UAH, 2016. **PABLO ROMERO VELASCO**
- 345 *Innovations and Challenges. Women, Language and Sexism*, de Carmen Rosa Caldas-Coulthard (ed.). Oxon/New York: Routledge, 2020. **ALEXANDRA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ**
- 349 *Understanding the Discourse of Aging: A Multifaceted Perspective*, de Vicent Salvador y Agnese Sampietro (eds.). Cambridge: Cambridge Scholars, 2020. **JUAN MARTÍNEZ GIL**

AUTORES / AUTHORS

ESTADÍSTICAS / STATISTICS

ISSN: 1697-7750



9 771697 775007