Revista Iberoamericana de Lingüística

RIL

nº 13 2018

R.I.L. 13

Fundador y Editor:
Ricardo de la Fuente Ballesteros (Universidad de Valladolid)

Co-editor:
Department of Modern Languages and Literatures (University of Texas at San Antonio)

Director:
Francisco Marcos Marín (University of Texas at San Antonio)

Comité asesor:
José Antonio Pascual (Real Academia Española)
Liliana Sánchez (Rutgers University)
José Camacho (Rutgers University)
Mariana Achugar (Carnegie Mellon University)
Brunello Natale di Cussatis (Università di Peruggia)
Luis Santos Río (Universidad de Salamanca)
Alfredo Torrejón (Auburn University)
Miguel Casas Gómez (Universidad de Cádiz)
José Antonio Samper Padilla (Universidad de las Palmas de Gran Canaria)
Francisco Ocampo (University of Minnesota)
Francisco Javier Satorre Grau (Universidad de Valencia)
Antonio Salvador Plans (Universidad de Extremadura)
Mario Benvenuto (Università della Calabria)

Comité de redacción:
María Jesús Leal (Hamline University)
Antonio Gragera (Texas State University, San Marcos)
Antonio Carrasco (Universidad de Valladolid)
Muhammad el-Madkouri Maataoui (Universidad Autónoma de Madrid)
Beatriz Soto Aranda (Universidad Rey Juan Carlos).
Nelsy Echávez-Solano (College of Saint Benedict / S. John's University)
Rossella Michienzi (Università della Calabria).

Miembro de Honor:
Humberto López Morales (Secretario de la Asociación de Academias de la Lengua Española)

Edición: Universitas Castellae, edificio 2
Plaza del Viejo Coso, 5
47003 Valladolid
España
Telf. 34 983 377 508 / 629 388 777
E-mail: cuc@universitascastellae.es
www.universitascastellae.es
www.reviblin.com
ISSN: 1887-407X
Impresión: Lamsa Soluciones Gráficas

ARTÍCULOS

Nota editorial:
Este número de la *Revista Iberoamericana de Lingüística* tiene como tema principal el español de los Estados Unidos, tanto desde el punto de vista de los estudios teóricos, lingüísticos y culturales, como en los aspectos prácticos de su enseñanza. En la tarea de selección y como co-editores han intervenido Yasmine C. Beale Rosano-Rivaya y Antonio Gragera, de Texas State University en San Marcos.

PARODIA Y CRÍTICA SOCIAL: ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE "PATENTE DE CORSO", DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

PARODY AND SOCIAL CRITICISM: A STYLISTIC ANALYSIS OF "PATENTE DE CORSO", BY ARTURO PÉREZ-REVERTE

Milton M. Azevedo
Professor Emeritus, University of California, Berkeley

Recibido: 24 de agosto de 2018. Aceptado: 3 de octubre de 2018

Resumen: Se analiza el estilo de los artículos de crítica social de Arturo Pérez-Reverte, comparándolo con el de sus obras de ficción, en particular la serie Alatriste, y señalando la similitud entre la voz narrativa de esta y la de los artículos.

Palabras claves: Arturo Pérez-Reverte, Patente de Corso, Alatriste, politically correct, crítica social, stylistic resources, literary dialect, irony, satire, parody.

Abstract: This article analyzes the style of Arturo Pérez-Reverte's social criticism articles, compares it with stylistic features in his fiction works, particularly the *Alatriste* series, and underscores the similarity of narrative voices in both classes of writings.

Key words: Arturo Pérez-Reverte, Patente de Corso, Alatriste, políticamente correcto, crítica social, recursos estilísticos, dialecto literario, ironía, sátira, parodia.

Analiza este ensayo[1] una selección representativa de los recursos estilísticos empleados en los artículos de Arturo Pérez-Reverte en su columna de opinión "Patente de Corso", comparándolos con los recursos utilizados en su narrativa de ficción.[2]

En aquellos artículos trata Pérez-Reverte los más variados temas, siguiendo una visión de crítica social entroncada en la tradición periodístico-literaria española. El crítico José Luis Martín Nogales le ha calificado de "cronista literario de nuestro tiempo", comparándole con Mariano José de Larra: "Así como Larra diseccionó la sociedad del siglo XIX a través de sus artículos, Arturo Pérez-Reverte disecciona también en los suyos el sentir de la época actual" (Martín Nogales 1998, 15-16). La intención de crítica se manifiesta en el título "Patente de Corso", alusión a la "carta de marca" por la que, entre los siglos XVII y XIX, el gobierno de un país o de una ciudad autorizaba al comandante de un barco a actuar por libre como corsário, atacando a barcos enemigos en cambio de una parte del botín que lograra capturar.

A caballo entre la literatura de ficción y el periodismo, la columna de opinión, o de autor, es un género flexible pero difícil. Limitada a unas ochocientas o novecientas palabras, debe captarnos la atención en el título, atraparla en el primer párrafo y conservarla hasta el remate. Mientras que el reportaje proporciona datos, el artículo de opinión se rige por un punto de vista personal, con el que se puede estar o no de acuerdo, pero que hay que tomar en sus propios términos. "Patente de Corso" funciona como un mirador desde el que el autor se enfoca en aspectos actuales de la sociedad española, vista en un contexto cada vez más globalizado. El temario abarca eventos nacionales o internacionales, sucesos callejeros, cuestiones de lenguaje, literatura, cine, navegación, conflictos internacionales y mucho más. Subrayan esa variedad temática la constante simpatía hacia el prójimo y la oposición reiterada al autoritarismo, a la ideología, al fanatismo y a la arrogancia. Sobresale como herramienta de trabajo la sátira, que examina las ideas, a las personas y a los grupos sociales, poniendo de relieve sus contradicciones, sus manías y sus fallas, por más que se oculten bajo una máscara de solemnidad hipócrita.

En varias ocasiones se ha referido Pérez-Reverte a cartas de lectores, sea manifestando su acuerdo y aplaudiéndole, sea criticándole o atacándole a nivel personal. Respecto al estilo, a menudo contundente, lo ha atribuido a

"un personaje gruñón y a veces gamberro que se llama como yo", [3] es decir,

> un personaje literario, o algo por el estilo, situado a medias entre el novelista que soy, el reportero que fui y el ciudadano de barra de bar inclinado a ajustar cuentas con métodos y expresiones que buscan la eficacia. ("Hablando mal y pronto", 4 Nov 2011)

Funcionando como autor implícito (Booth 1983: 71-76), dicho personaje-narrador hace un comentario social en el que resuenan otros encontrados en la ficción pérezreverti-ana, en particular las novelas del capitán Alatriste. En estas la crítica social trasparece en la visión retrospectiva del narrador homodiegético y antiguo paje de Alatriste, Íñigo Balboa Aguirre, manejando el punto de vista de un viejo soldado profesional que ha meditado sobre lo que ha visto y experimentado. La narrativa se configura como un *Bildungsroman* cuyo estilo culto se explica por la insisten-cia de Alatriste en que Íñigo estudiara, adquiriendo así el gusto de la lectura y cierta formación literaria. En esta influye también un importante personaje histórico, don Francisco de Quevedo, amigo de Alatriste, que da el tono crítico al declarar que hay que batirse "contra la estupi-dez, la maldad, la superstición, la envidia y la ignorancia. [...] Que es como decir contra España, y contra todo" (*El capitán Alatriste*, 64). Comentando su reacción de joven a esas palabras, explica el narrador que no se trata de una crítica fácil, y que "no entendía aún, por mis pocos años, que es posible hablar con extrema dureza de lo que se ama, precisamente porque se ama, y con la autoridad moral que nos confiere ese mismo amor" (*El capitán Ala-triste*, 65).

Observa el crítico y novelista inglés David Lodge que el título de una novela realiza funciones como la de señalar un tema o sugerir un misterio, un ambiente o atmósfera (Lodge 1992: 193). Ese comentario se aplica con justeza al título del artículo de opinión, visto como un *captatio bene-volentiae* que agarra nuestra atención con pocas palabras, organizadas en patrones fácilmente identificables, infor-mándonos sobre el contenido o estimulando nuestra curio-sidad mediante un bienhumorado despiste inicial.[4]

Un título consiste en un núcleo, solo o acompañado de uno o más modificadores. Un núcleo solo concentra todo el contenido semántico, como un nombre ("Antonio Gala") o un topónimo ("Los Balcanes"). También funciona con autonomía semántica el título de un libro ("Tintín en el Tibet"), de una obra teatral ("Oh Calcuta"), o de una composición musical ("Rule Britannia"). Dos sustantivos coordinados pueden ser semánticamente autónomos ("Oxford y la guerrilla", "El gorila y el ratón"), o relacionarse en una referencia literaria ("Caín y Abel"), o crear un contraste anacrónico ("Caperucita y el lobo machista"), o señalar una conexión semántica y morfológica, como "Principitas y princesas", "Clientes y clientas" o "La mariposa y el mariposo." Hay en la muestra unos pocos casos de tres formantes coordinados ("Los yankis, el latín y Maripili", "Sobre iglesias, museos e ingleses", "El afgano, el ránger y la cabra"), uno de cuatro ("Negros, moros, gitanos y esclavos") y uno de un núcleo seguido de dos modificadores coordinados ("Ropa cómoda e informal").

Algo más complejos son los títulos formados por un fragmento de oración, como una prótasis ("Si Cervantes fuera francés"), o un gerundio, ya sea intransitivo ("Golfeando"), o con un complemento ("Vomitando el yogur", "Mejorando a Shakespeare"), o un infinitivo ("Morir como un cerdo", "Matar la gallina"). Aunque menos habituales, hay títulos con una subordinada relativa ("Los que no se estiran") o una oración completa ("Conozco al asesino", "Ana Cristina no sale en el *Hola*").

En el modelo *sustantivo + modificador,* este puede ser uns locución adverbial ("Sombras de ayer"), o verbal ("Niños de quita y pon"), o un sustantivo en aposición ("Paco el Piloto", "El soldado Vladimiro"). Aunque hay títulos con el núcleo precedido por el modificador ("Menuda tropa", "Baja estofa"), es más frecuente el modificador pospuesto, sea un adjetivo ("Perfidia catalana", "Pinchos magrebíes") o un sintagma preposicional ("La venganza de Churruca", "Un muchacho con un libro", "Rescate en la tormenta"). La incongruencia semántica de los formantes suele crear un efecto inesperado, como "El cretino de la curva", "Patriotas de cercanías", o "El cazapiratas sin complejos".

El título puede ser una frase hecha (“El vil metal”, “Esto es lo que hay”, “Feliz año nuevo”), a veces sugiriendo un tema conflictivo (“Moros en la costa“, “Nos han jorobado”), o con connotaciones políticas (“La lengua del imperio”) o jocosas (“La puntita nada más”, “A comernos el marrón”). Son llamativas las variaciones de frases hechas, como “Poner una llave en Flandes” por *poner una pica en Flandes*, o “El hombre que mató a John Wayne” por “El hombre que mató a Liberty Valance”, alusión a la película de John Ford, *The Man who Shot Liberty Valance*. Hay variaciones transparentes de expresiones conocidas, como “Antes nos moríamos mejor” (*antes vivíamos mejor*) o “Un día monárquico lo tiene cualquiera” (*un mal día lo tiene cualquiera*) y neologismos como aquellos formados con el prefijo despectivo *gili-* (“Gilicomedias y otros filmes”, “Gilisoluciones para una crisis” o “Gilirestaurantes”).

Si un título opaco funciona como un señuelo, otros a primera vista claros nos reservan alguna sorpresa, como “Oh Calcuta”, que no tiene que ver ni con la revista teatral homónima de Kenneth Tynan, ni con el álbum de *punk rock* de la banda *The Lawrence Arms*, sino que satiriza a unos individuos de alta sociedad que se han hecho fotografiar, en pose de cuidar a niños pobres, al lado de la fallecida Madre Teresa de Calcuta. Asimismo, “Elegantes criminales”, llamativo por el contraste semántico entre sus formantes, empieza refiriéndose a unos caballeros de “esmóquin, blanca pechera y guantes inmaculados”, delincuentes mundanos de la literatura folletinesca que atendían por nombres como Raffles, Rocambole, Arsène Lupin o Fantômas. Pero se trata de un truco: establecido un marco referencial literario supuestamente ameno, se pasa a una crítica feroz al criminal de cuello blanco contemporáneo, representado por algún “concejal bien situado, un subsecretario en lugar idóneo, un negociante avispado con recursos y contactos, un patán con influencias o con suerte”, para llegar a la mordaz conclusión de que “tal y como están las cosas, cualquier imbécil puede aspirar a canalla” (“Elegantes criminales”, 13 Nov 1992).

En “Tierno verano de perros y ancianitos”, el adjetivo se combina con la locución preposicional, relacionando los conceptos de ternura, perros y vejez (con el diminutivo

afectivo "ancianitos"). Se crea así una expectación positiva, que se deshace al revelarse una diatriba contra las prácticas de abandonar a los animales de estimación en carretera y de encerrar a los ancianos en "asilos – también llamados residencias en estos tiempos de no llamar a nada por su nombre" (1 Ago 1993).

Títulos rebosantes de sarcasmo mezclan humor y enfado, como "La España ininteligible", "El timo de las prácticas", "En Londres están temblando", o "Somos el pasmo de Europa". Provocativos algunos, como "Santiago Matamagrebíes" o "Maricones", mientras que otros, como "Patatas", o "Tango", o "El afgano, el ránger y la cabra", al sugerir varias posibilidades, nos estimulan a leer el primer párrafo, lo suficiente para engancharnos. Un título como "JASG" – una sigla sencilla pero opaca – introduce un comentario sobre anuncios televisivos que, "como muchos de los políticos de este país, se empeñan en venderte una España irreal, ficticia, que sólo existe en su manipulación canalla de los hechos, y que nada tiene que ver con la otra, la de la calle, la realmente real." Y al seguir leyendo descubrimos que se trata de una sigla inventada para designar al guapo personaje del dicho anuncio, diseñado para vender productos carísimos, al que el autor llama "un JASG – Joven Aunque Sobradamente Gilipollas –" ("JASG", 18 Jun 1995).

Un seudoparticipio morfológicamente relacionado con el núcleo sugiere un enfoque paródico en títulos como "El alguacil alguacilado" o "El ecologista ecologizado". Algo menos transparentes, los títulos con expresiones científicas ("Homo ludens") o clásicas ("Beatus Ille", "Miles gloriosus") que sugieren – para quienes les capten, además de la denotación, también la connotación cultural – un acercamiento irónico. Títulos en otros idiomas subrayan una intención chistosa, en francés, "Dans les oeufs" (traducción literal de "en los huevos") o en catalán, "Quins pecats tens?" ("¿Qué pecados tienes?"), pregunta tradicional del cura en la confesión. Asimismo, una expresión en vasco, "Espainia, frankeo ordaindua" ("España, franqueo ordinario"), grabada en un sobre por el matasellos usado en Euskadi, u otra mezclando catalán y vasco, "Bona nit lehendakari", o sea, "buenas noches, Presidente [del Gobierno Vasco]", remiten al

relacionamiento, no siempre ameno, entre los hablantes de español y de los de otros idiomas de España.

Hay artículos de cariz epistolar, dirigidos a una persona específica, como aquel que contesta la carta de un lector:

> He leído con atención tu carta. Hablas del mar y también de la borrasca en que te ves, de la incertidumbre y de la vida. Deduzco que eres muy joven, y hay algo que quisiera contarte sobre eso. ("Borrascas perfectas", 6 Mar 2010)

O como el duro comentario dirigido a un conductor irresponsable:

> Ayer por la tarde estuviste a punto de matarme. Cabrón. [...] Tomaba tranquilamente una curva cerca de mi casa . . . y apareciste de frente con tu Seat Ibiza negro . . . a más de cien kilómetros por hora en un lugar señalizado para sesenta. ("El cretino de la curva", 10 Oct 2011)

O el mensaje agresivo, dirigido a varios cargos políticos:

> Cuadrilla de golfos apandadores. Refraneros casticistas analfabetos de la derecha. Demagogos iletrados de la izquierda. Presidente de este Gobierno. Ex presidente del otro. Jefe de la patética oposición. Secretarios generales de partidos nacionales o de partidos autonómicos. Ministros y ex ministros – aquí matizaré ministros y ministras – de Educación y Cultura. Consejeros varios. ("Permitidme tutearos, imbéciles", 23 Dic 2007)

En la mayor parte de los artículos el narrador les da a los lectores el tratamiento formal de *ustedes*, como lo hace Íñigo Balboa al tratar a sus lectores por *vuestras mercedes*:

> Me van ustedes a disculpar – o no –, pero la culpa no la tiene el niño, ni sus padres. ("No cabe un tonto más", 9 Ene 2011)7 –

Todo lo cual, y cada cosa a su tiempo, me propongo contar despacio a vuestras mercedes. (*El oro del Rey*, 23)

De hecho, Íñigo Balboa, un adulto que escribe sobre episodios de su juventud, tiene una voz y un punto de vista muy parecidos a los del narrador "gruñón y a veces gamberro" de los artículos. Una caracterización típica de los personajes consiste en delinear lo esencial con pocas palabras, como en la presentación del capitán Alatriste, protagonista de la novela epónima:

> No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero era un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatriste y Tenorio y había luchado como soldado de los tercios viejos en las guerras de Flandes. Cuando lo conocí malvivía en Madrid, alquilándose por cuatro maravedís en trabajos de poco lustre, a menudo en calidad de espadachín por cuenta de otros que no tenían la destreza o los arrestos para solventar sus propias querellas. (*El capitán Alatriste*, 11)

Se nota desde ese principio cierta intención de objetividad, al trazar una imagen positiva pero no desprovista de rasgos negativos, como el de no ser "el hombre más honesto ni el más piadoso", un modo de vida poco respetable, señalado por el verbo "malvivir", actividades "de poco lustre" como "alquilarse en calidad de espadachín", vale decir matón a sueldo, y eso por unas ganancias ínfimas de "cuatro maravedís". Sin embargo, lo negativo viene compensado, por lo menos en parte, por la referencia al pasado animoso del capitán como soldado, y como clave de vuelta, por el detalle fundamental, "un hombre valiente".

Estimulando nuestra imaginación con un perfil delineado con mucha cohesión semántica, la descripción escueta de las personas se manifiesta en los artículos:

> . . . el secretario . . . era un tipo flaco, ratonil, padre de nueve hijos e individuo de moral intachable. [...] (*La piel del tambor,* 89)

> . . . no sé cómo se llama. Es tipo menudo, con cara ratonil, bigotito ralo y ojos claros. ("El hombre de la esquina", 30 Jul 2000)

> . . . el capitán de la Cuesta, ensangrentado como un Eccehomo . . . (*Limpieza de sangre,* 17)

> . . . se peinó tranquilamente . . . y se dirigió, con paso inseguro, hacia la puerta. Salió sin mirarnos, hecho un Eccehomo ("Don Tancredo en la peluquería", 14 Ago 2005)

Otras descripciones perfilan una imagen más compleja, combinando rasgos físicos con detalles del vestido:

> Uno de los bravos era muy moreno de tez y pelo, con enormes patillas que le llegaban hasta las quijadas. Tenía un par de marcas en la cara que no eran precisamente de nacimiento, y manos gordas de uñas negras y remachadas. Se vestía de mucho cuero, con una espada ancha y corta a modo de las del perrillo, y adornaba sus gregüescos de lienzo basto con unos insólitos lazos verdes y amarillos. (*El oro del rey,* 138).

> . . . el individuo llevaba piercings en la nariz y en las cejas, pantalón corto de camuflaje con bolsillos enormes y un sombrero de jungla de alas anchas muy arrugado. ("Por Madrid y con sombrero", 29 Ago 2010)

> El parroquiano . . . era bajo, muy chupaíllo y moreno, con una camisa blanca limpia y recién planchada y el pelo negro, todavía abundante y con pocas canas, aún húmedo y muy bien repeinado hacia atrás. ("Desayuno con coñac", 18 Oct 1998)

> El marinero . . . era de esos españoletes chupaíllos, flaquísimo y tostado, con pantalón corto, gorra y un pendiente de oro en cada oreja. ("La venganza de Churruca", 02 Oct 2005)

Asimismo encontramos una afinidad entre las descripciones de dos mujeres, la representante María de Castro y una imponente fémina en un bar:

> La Castro era hembra briosa, de buenas partes y mejor cara: ojos rasgados y negros, dientes blancos como su tez, hermosa y proporcionada boca. (*El Caballero del jubón amarillo,* 25)

> Hace un par de semanas entró María: cuarenta largos y una mirada de esas que cortan la leche del café que te llevas a la boca, o deshacen en el vaso la espuma de tu cerveza. ("Hombres como los de antes", 22 Jul 2007)

En el primer caso la caracterización baraja rasgos físicos y adjetivos valorativos, mientras que en el segundo depende de comentarios sobre el efecto de ese personaje sobre los demás. La eficacia descriptiva viene garantizada por el vocabulario preciso y la sintaxis escueta, tanto en plan serio como en vena burlesca:

> Parecía un paquidermo avergonzado, con su jeta porcina enrojecida hasta las orejas y aquellos escrúpulos recién estrenados. (*Asunto de honor*, 74)

> [...] su legítima – una morsa a la que rebosaban de la camiseta ceñida dos ubres y varias lorzas de sudoroso tocino – lucía sombrero vaquero, botas de pitufo hasta media pierna con treinta y dos grados a la sombra, y llevaba todo el brazo izquierdo tatuado con motivos satánicos. ("Por Madrid y con sombrero", 29 Ago 2010)

Esa clase de humor se apoya en detalles como algún rasgo grotesco ("sudoroso tocino"), o en el detalle animalesco, solo ("morsa", "ubres") o combinado con un sustantivo coloquial ("jeta porcina"), o en combinaciones de escasa cohesión semántica ("paquidermo avergonzado", "escrúpulos recién estrenados"). Asimismo, la enumeración de datos inconexos de adorno ("piercings en la nariz y en las cejas", tatuajes "con motivos satánicos") y del atuendo ("pantalón corto de camuflaje con bolsillos enormes y un sombrero de jungla de alas anchas muy arrugado", "camiseta ceñida", "botas de pitufo hasta media pierna con treinta y dos grados a la sombra") crea una visión estrafalaria que se asemeja a la de ciertas caracterizaciones literarias, como la de un condenado en vísperas de su ejecución:

> . . . el tal Ganzúa . . . se había aderezado de rúa y domingo: jubón de paño morado con algún remiendo, mangas acuchilladas, calzones de lienzo verde, zapatos de paseo y cinto de cuatro pulbadas con hebilla de plata . . . (*El Oro del Rey*, 157)

Como género literario, el artículo de opinión admite un amplio y flexible abanico de recursos estilísticos que también se encuentran en las obras de ficción.[5] Incorporada al

texto, la onomatopeya crea efectos especiales en las escenas de acción:

> . . . las granadas rusas pasaban altas . . . como una especie de *raa-as-zaca* parecido al rasgar-se de una tela . . . *cling clang* . Hacían como *cling clang* y eso era lo malo . . . (*La sombra del águila,* 27)

> . . . anocheciendo, mala mar, esquife con piratas . . . lancha neumática que llega con fuerzas especiales españolas. *Tatatachán*. Los malos se lían a tiros. *Bang, bang, bang.* Por parte de los buenos, tiroteo de precisión, impecable. Más *bang*. Vuelca el esquife, rehén cae al agua. *Chof*. ("España discutida y discutible", 13 Nov 2011)

Como señala José Belmonte Serrano, además del vocabulario arcaizante empleado en la serie *Alatriste,* "Pérez-Reverte no duda en exhibir ese lenguaje coloquial, vivo, directo, casi hiriente que viene utilizando en sus textos periodísticos" (Belmonte Serrano 2002:117). La incompatibilidad semántica de ciertas combinaciones léxicas crea un efecto burlesco, como en los pasajes siguientes:

> . . . los picoletos . . . no se detuvieron a darme la barrila como de costumbre. Que si los papeles y que si ojos negros tienes. (*Asunto de honor*, 27)

> Allí, dándole vueltas a una carraca mientras pronuncia infatigable los nueve mil millones de nombres de Dios, encuentro a un hombre de mirada tranquila y canas venerables, que transmite paz y felicidad con la misma naturalidad con que Gaspar Rosety retransmite el partido del domingo. ("Tintin en el Tibet" 21 Jul 2002)

El contraste entre los registros populares y la lengua estándar permite efectos de intensificación afectiva (Jiménez Ramírez 2000: 149), a la vez que las expresiones soeces añaden una nota chocarrera al diálogo o a la narrativa. Por ser expresiones específicas de una cultura, las palabrotas juegan, como lo ha comentado Hughes (1998), un papel importante en la lengua. Como lo pueden atestiguar quienes hayan estado en un bar de vecindario durante la transmisión de un partido de fútbol, el español es un idioma muy expresivo en lo que a jurar respecta. Además, la palabrota

es una modalidad lingüística que permea los ambientes retratados en las novelas de Alatriste, en los que el jurar fuerte contribuye a componer la imagen de bravos y bravucones. Se ha sugerido (Luque *et al.* 1997*,* 17) que la ficción realista no puede evitar enseñar a personas que dan rienda suelta a su ira como parte de un ritual de violencia verbal, profiriendo groserías, insultos y blasfemias a la altura de las presiones bajo las que viven, pelean y mueren. No sorprende, por lo tanto, que en las novelas y en los artículos se encuentre una variedad de palabrotas:

> – Y desde cuándo estás solo? – Toda mi puta vida. (*Asunto de honor*, 52)
>
> . . . salgo de un restaurante . . . dispuesto a no volver en mi puta vida. ("Sobre maîtres y camareros", 13 Feb 2012)
>
> . . . no tenía ni idea de lo que iba a ocurrir, pero me importaba un carajo. (*Asunto de honor*, 80)
>
> . . . a las autoridades competentes les importa un carajo que vayamos a doscientos treinta por hora . . . o que . . . nos llevemos por delante a una pareja de jubilados. ("Marditos radares roedores, 26 Nov 2006)
>
> Por supuesto, ninguno de ellos había oído hablar nunca del tal Quevedo ni de la madre que lo parió. (*Corsarios de Levante*, 336)
>
> Y de ese modo terminamos viviendo en una España virtual, que no la conoce ni la madre que la parió. ("Aragón también existe", 26 Jun 2000)

Son estilísticamente más complejos ciertos enunciados hiperbólicos que amplían la caracterización de un personaje, o intensifican una acción, o ensanchan el referente de un término (Jiménez Ramírez 2000: 149):

> . . . el malagueño era de los que tallan fuerte y son capaces de jugarse el sol antes de que salga. (*El sol de Breda*, 172)
>
> El [batallón] 326 tenía por delante menos futuro que María Antonieta la mañana que le cortaron el pelo en la Conciergerie. (*La sombra del Águila*, 44)
>
> El otro día me saltó a la cara un titular de prensa que me hizo rechinar los dientes, hasta el punto de que toda-

> vía tengo flojo algún empaste. ("Clientes y clientas", 2 Abr 2000)

La comparación hiperbólica permite explotar el tema, recurrente en la ficción como en los artículos, de la dificultad en ponerse de acuerdo, incluso sobre cuestiones poco trascendentes:

> . . . cada hijo de vecino tenía cuentas que ajustar con otro, sin que hubiese dos españoles . . . que tomaran el chocolate para el desayuno de la misma forma: de Guaxaca aquél, negro el otro, ése removido con leche, éste con picatostes y el de más allá en jícara y con torrijas. (*Limpieza de sangre,* 110)

> . . . aquí seguimos mentándonos los muertos como nadie, solidarizándonos sólo en materia de linchamientos . . . pidiendo una docena de cafés distintos – solo, cortado, doble, corto, largo, americano, expreso, con leche fría, en vaso, en taza pequeña, en taza grande, para mí un poleo – cuando entramos doce a tomar café. ("El garrote y la navaja", 13 Jun 1993)

Utilizada como eje de una comparación, la hipérbole funciona como un "procedimiento de realce de la realidad" (Jiménez Ramírez 2000: 149, 156), creando contrastes absurdos que impactan por su novedad, ironía o humor negro. Según señala Amando de Miguel, esas "comparaciones dislocadas", muy creativas como recurso estilístico, permiten "sacar punta a la realidad con propósitos eutrapélicos (de sana y equilibrada ironía)" a la vez que "se quita un poco de hierro al dramatismo de la vida" (Amando de Miguel 2010, 190-195), como se ve en los pasajes siguientes:

> . . . se acortaba las uñas royéndolas y escupiendo trozos tan negros como su alma. (*El sol de Breda*, 177)

> . . . el pasillo largo como un día sin tabaco. (*Asunto de honor*, 39)

> He disfrutado como un gorrino en un maizal. ("El viejo amigo Jack Aubrey", 12 Dic 2003)

> . . . alguaciles, abogados, jueces, escribanos y demás parásitos emboscados entre legajos como chinches en costura . . . lo habían aliviado de dineros . . . (*Corsarios de Levante,* 55)

Se relacionan con las comparaciones dislocadas otras construcciones formadas por la yuxtaposición de términos semánticamente poco compatibles, de manera a crear una impresión extravagante (Jiménez Ramírez 2000, 156):

> . . . una cara preciosa, de ángel jovencito, que desentonaba en el ambiente del puticlub como a un cristo pueden desentonarle un rifle y dos pistolas. (*Asunto de honor*, 19)

> . . . el sombrero . . . ha pasado de moda . . . Se lleva mal, o con torpeza . . . Sienta como a un Cristo un Kalashnikov CK-47. ("Bajo el ala del sombrero", 19 Ene 2003)

> Al joven le interesa mucho lo que lee . . . sostiene el volumen con ese tacto familiar, confianzudo, de quien siente con un libro en las manos el mismo consuelo, o confianza, que un pistolero al sopesar un revólver con seis balas en el tambor. ("Un muchacho con un libro", 2 Oct 2011)

Se nota en esos ejemplos una gradación de complejidad, puesto que, si cualquier lector reconocerá términos genéricos como "un rifle y dos pistolas", quizá no todos capten la referencia a un "Kalashnikov CK-47", una de las armas automáticas más emblemáticas del siglo XX, y pocos, en una sociedad sin servicio militar y con restricciones a la tenencia de armas, habrán tenido ocasión de "sopesar un revólver con seis balas en el tambor". Otro recurso estilístico eficaz consiste en incrementar el efecto de un modismo mediante la modificación de un elemento léxico, como en estos pasajes:

> Bastaba un informe desfavorable para que Instituciones Penitenciarias me fornicase la marrana. (*Asunto de honor,* 29)

> Porque los obispos . . . lo que tienen que hacer es cuidar la diócesis y el latín . . . y dejarse de fornicar la marrana. ("Quins pecats tens?", 4 Mayo 1997)

En ambos casos, la expresión *joder la marrana* aparece léxicamente reestructurada a través de una interpretación literal del verbo *joder*. Desde luego, el modismo se origina de una metáfora. A partir de una descripción de la acción de estropear (= *joder*) la marrana, es decir, el eje de una noria, se pasa al significado generalizado de "fastidiar intensamente". Al recuperar el significado etimológico de *joder* (< lat. FOTERE 'fornicar'), la expresión "fornicar la marrana", por ser semánticamente extravagante, resulta estilísticamente impactante.

A su vez la metáfora, al conllevar una comparación implícita, genera imágenes sugestivas, que resultan en términos argóticos ya incorporados al idioma, como *picar el billete* 'morir' o como *fiambre* 'cadáver':

> Alguien contó . . . que me habían picado el billete. Así que encargaron [al] corresponsal . . . que fuese a buscar mi fiambre . . . ("El síndrome del coronel Tapioca", 10 Jan 2010)

> Total, que pasamos por el maizal junto al fiambre del coronel . . . (*La sombra del águila*, 58)

El mecanismo comparativo de la metáfora se activa en la referencia al Parlamento como una "peña de gilipollas", o en la comparación humorística – que, al ser el personaje un camionero, suena natural – del acto sexual con el de rellenar el tanque de un vehículo:

> Y la mayoría parlamentaria de esa peña de gilipollas impidió que . . . prosperaron cuatro proposiciones de ley. ("Los perros del pepé", 19 Mayo 2002)

> El caso es que pasé a los reservados a ocuparme con la Nati, le llené el depósito y salí a tomarme otra cerveza . . . (*Asunto de honor*, 19)

A menudo utiliza la crítica revertiana una sátira de tipo juvenaliano – en forma de una diatriba "extremely splenetic and censorious" (Cuddon 1998: 440) – en que el despotrique y la mala leche ponen de relieve los males – y a los malos – de la sociedad. Con facilidad se pasa de la sátira a la parodia burlesca (Castillo Gallego 2000, García García

2003) como medio representativo del blanco al que se dirige, aunque sin ilusiones ("Por qué van a ganar los malos", 19 Feb 2006). En esa perspectiva, pocos temas han estimulado tanto la vena satírica del autor como las manifestaciones de lo llamado políticamente correcto, en particular en cuestiones de lenguaje. El punto de partida suele ser algún texto oficial u oficioso, o una declaración de algún cargo político o de una administración pública, en donde, en aras de emplear un lenguaje no sexista, se cometen impropiedades lingüísticas y de otra índole, como la imposición de multas por anuncios que no se cuadren en las normas, a menudo arbitrarias, de alguna autoridad no idónea en temas de lenguaje, algunas de las cuales, según el filólogo Ignacio Bosque, "conculcan aspectos gramaticales o léxicos firmemente asentados en nuestro sistema lingüístico" (Bosque 2012). Un ejemplo es el caso de

> una empresa de Sevilla que, recurriendo con naturalidad al uso genérico del masculino –consagrado por el uso, el sentido común y la Gramática –, puso un anuncio para cubrir *"una plaza de programador"* en vez de *"una plaza de programador o programadora"*, fue obligada por la Inspección de Trabajo a modificar el texto, bajo amenaza de una multa de 6.250 euros. El argumento diabólico es que, según la ley, *"se considerarán discriminatorias las ofertas referidas a uno de los sexos"*. La pregunta es: ¿se considerarán, por parte de quién? Y también, ¿qué entendemos por "uno de los sexos"? Porque ahí está el truco infernal. Establecer si el uso del masculino genérico discrimina en un anuncio al sexo femenino, es algo que la ley no deja a los lingüistas, que saben de eso. Ni siquiera a los jueces y su presunta ecuánime sabiduría. Quien decide es cada inspector de Trabajo, según su particular criterio. Como le salga. ("Otra vez ganan los malos", 27 Feb 2011)

Por sistema adopta el narrador la postura del niño avisado de la fábula que comenta – en voz alta – que el emperador va desnudo:

> . . . el cuento del genial Andersen . . . contiene la mejor parábola sobre lo políticamente correcto que he leído nunca: el mejor y más afinado diagnóstico sobre la estupidez, la mentira y la infamia gregaria del mundo

> cobarde en que vivimos. ("Tiempo de emperadores desnudos", 18 Feb 07).

La parodia juega un papel significativo en esos textos críticos, lo cual no deja de ser un admirable *tour de force*, considerando que lo políticamente correcto suele ser, de por sí, caricaturesco. Respecto a la cuestión del género de los sustantivos y adjetivos, utiliza el autor la técnica de llevar a sus últimas consecuencias, incluso forzando *ad absurdum* los límites de la gramática, la variación morfológica de género, para poner en relieve los problemas creados por la insistencia en aplicar el desdoblamiento genérico. Trasparece la parodia en títulos satíricos como "Reyes magos y magas", "Universitarios de género y génera" o "Miembros, miembras y carne de miembrillo". Comenta el autor que "si tenemos presidente o presidenta, la misma ilógica de semejante lógica impone ponentes y ponentas, asistentes y asistentas", y si se dice "por mayoría de votos de los presentes y las presentes", "¿por qué no de los presentes y las presentas?" Y estirando aún más el argumento, sugiere que, si se dice "las miembros y los miembros afectados por posibles causas de abstención", por coherencia se debería decir "las miembras y los miembros afectadas o afectados por posibles causas o causos." Y con una pizca de chanza, concluye: "Digo yo que, de perdidos, al río. [...] No comprendo a qué vienen esos ridículos complejos, a estas alturas del jolgorio. O jolgoria" ("Las miembras y los miembros", 21 Ago 2005).[6]

En esa línea jocosa, transcribe una parodia del poema de Miguel Hernández, "Vientos del pueblo me llevan", en la que los versos *"la agonía de los bueyes / tiene pequeña la cara, / la del animal varón / toda la creación agranda"* se transforman en "la agonía de los bueyes y bueyas / tiene pequeña la cara, / la del animal varón, hembra u homosexual / toda la creación agranda", y el dramático pasaje "muerto y veinte veces muerto, / la boca contra la grama, / tendré apretados los dientes / y decidida la barba" se trasmuta en "muerto o muerta y veinte veces muerto o muerta, / la boca contra la grama, tendré apretados los dientes y decidida la barba y las cejas depiladas o sin depilar." Y como cierre, propone una burlesca "revisión del Quijote –para machista y antiguo, Cervantes– adecuada a la cosa":

> En un lugar de la nación de Castilla-La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo, aunque lo mismo podía haberse tratado de una hidalga, de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín o rocina flaco o flaca y galgo o galga corredor o corredora. Una olla de algo más vaca o toro que carnero o carnera (véase bueyas), salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino o palomina de añadidura los domingos . . . ("Miguel Hernández era un falócrata", 31 Dic 2006).

Aparte de esos textos de intención serioburlesca – y teniendo en cuenta el parecer de Linda Hutcheon (1985: 32), para quien la parodia no incluye necesariamente la idea de burla –el concepto de parodia *lato sensu* tiene una aplicación muy amplia en la obra de Pérez-Reverte, desde la crítica social humorística hasta la representación mimética sin intención cómica, pasando por diversos grados de alusión más o menos explícita y encajándose en la tradición novelística que, según Dentith, es "learned, scatological, fantastic, and wildly inclusive of discursive styles drawn from all directions, all and low, academic and popular" (Dentith 2000: 78). En particular, las novelas de la serie *Alatriste* son una alusión extendida a las novelas de capa y espada,[7] en la que se combinan la intención de entretenimiento con el ánimo moralizante de la narrativa didáctica (Cerrillo 2009: 74).

Tienen interés los procesos de manipulación del lenguaje para obtener efectos especiales en la representación de la oralidad – en particular variedades regionales o sociales, acentos forasteros, o incluso idiolectos – mediante el dialecto literario,[8] polifacético recurso estilístico que realza ciertos rasgos lingüísticos de un personaje, otorgándole voz propia y contrastándola con la variedad estándar, de manera a promover la desfamiliarización del lenguaje mediante un efecto heteroglósico, en el sentido de Bakhtin, para quien la parodia es "one of the most ancient and widespread forms for representing the direct word of another" (Bakhtin 1981: 51).

Desde hace siglos se representan en prosa y drama los acentos forasteros y el habla dialectal mediante

modificaciones del lenguaje estándar que incluyen el empleo de una ortografía semi-fonética. Según ha señalado el filólogo francés Paul Teyssier (1959: 228), el portugués hablado por esclavos africanos, que empezaron a llegar a Portugal en mediados del siglo XV, ya se encuentra representado en un texto datable de 1455, recogido en el *Cancioneiro Geral* de 1516. En el siglo XVII se empleó en las comedias venecianas el *greghesco,* un dialecto teatral hablado por personajes griegos que se comunicaban en un italiano estropeado (Coutelle 1971; Kahane y Kahane 1985). En la literatura española la representación del habla dialectal ya se encuentra en el lenguaje empleado por Juan del Encina (1468-1529) y Lucas Fernández (1474-1542) para retratar el habla rústica de Sayago (Zamora), tradición ésta seguida por autores del Siglo de Oro, entre ellos Góngora (1561-1627), Lope de Vega y Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1595).[9] Se trata del empleo de rasgos más o menos estereotipados para simular verisimilitud, o generar comicidad, o ambos efectos a la vez. Como advierte el lingüista estadounidense John Lipski, "los escritores del Siglo de Oro eran a menudo mediocres lingüistas, que combinaban observaciones imperfectas o defectuosas acerca de la verdadera naturaleza de la lengua [de los negros bozales] con una distorsión y exageración deliberadas, apropiadas al papel de bufón o pícaro que se asignaba a los personajes negros"(1989: 83).[10]

Dichos personajes tienen un papel relevante, puesto que los hablantes de variedades no estándar suelen pertenecer a grupos subalternos como las minorías étnicas, forasteros no asimilados, moradores de chabolas o gente del campo. Recuérdese al respecto la distinción que hacían los gramáticos romanos entre el *sermo cotidianus* de las élites y el *sermo rusticus* de los habitantes del campo, representada en las piezas de Plauto (Ashmore 1908: 67-68). Al evocar esa manera de hablar, se tienen en cuenta los rasgos contrastantes con la variedad estándar. De hecho, un idioma estándar es por definición una modalidad escrita (Penny 2000: 194 ff.), tan asociada a la literatura *lato sensu* que los términos "lenguaje literario" y "lenguaje estándar" tienden a emplearse, aunque sin mucha

precisión, como si fueran sinónimos. Además, la estandarización del lenguaje, y de la ortografía en particular, facilita a todos los hablantes un código común, independiente de la pronunciación de cada individuo. Por otra parte, el hecho de que la escritura estándar se basa en una variedad hablada prestigiosa fomenta un vínculo entre ortografía y pronunciación, de manera que los acentos más cercanos a la ortografía estándar suelen acarrear más prestigio que los que se alejan de ésta.

El dialecto literario se presta de manera admirable a la parodia. En una referencia al despliegue de tropas españolas, el habla no estándar señala la presencia de soldados de origen hispanoamericano:

> A bordo de los helicópteros de ataque va la fuerza Alfa . . . con las armas a punto. – "*Viste, loco, chevo* toda la vida preparándome para este *quilombo*," comenta a un compañero el soldado Héctor Atahualpa Tortellini. ("Zafarrancho de combate" 5 Ene 2003)

Desde luego, para comprender ese texto el lector debe identificar los términos *viste, loco, quilombo,* empleados en variedades hispanoamericanas, y reconocer la forma verbal *chevo* como representación ortográfica de la pronunciación de *llevo* con la *ll* inicial pronunciada como una consonante africada sorda [ˈʧeβo]. Asimismo, el nombre "Héctor Atahualpa Tortellini" evoca combinaciones onomásticas habituales en Hispanoamérica, puesto que Atahualpa es un apellido usado en los países andinos, y Tortellini, consideraciones gastronómicas aparte, es un apellido italiano real.[11]

En otros pasajes se encuentran representaciones del español sureño, como el acento de una ministra, en el primer ejemplo, y el de un periodista, en el segundo:

> "Amo a deharno de protocolo", dijo la prójima. ("Amo a deharno de protocolo", 8 Feb 2001.)

> Creo recordar que la pregunta era: "¿Homesplante la hueva emporá?", formulada con cerradísimo acento andaluz. [...] tras darle muchas vueltas al asunto, llegué a la conclusión de que lo que el periodista había querido preguntar era "¿Cómo te planteas la nueva

> temporada?" ("Homesplante la hueva emporá", 31 Jul 2005).

En el primer caso se pierde la consonante /b/ inicial de *vamos,* se aspira la *j,* realizándose el fonema /x/ como la fricativa glótica [h], y se pierde el fonema /s/ final de *dejarnos > deharno.* En el segundo ejemplo, la *h* inicial evoca una pronunciación aspirada, fonéticamente [h] y se pierden la desinencia -*as* de *planteas* y los fonemas intervocálicos /t/ y /d/ en *nueva temporada.* Aunque impresionista, en ambos casos la representación basta para señalar la intención paródica.

Sin embargo, esa representación diferenciada del habla no es intrínsecamente cómica, incluso cuando se utiliza como vehículo de crítica social. En el siglo XVII el intercambio idiomático entre españoles, italianos y hablantes de otras lenguas condicionó un intenso hibridismo lingüístico, que se refleja en *Corsarios de Levante* por el empleo de variedades no estándar, vocablos, frases hechas y segmentos de diálogos en varias lenguas.[12] Asimismo, en *El puente de los asesinos* se encuentran expresiones en "el modo de transcribir la lengua italiana utilizado por los autores de la época" (Pérez-Reverte 2011:10), como en los siguientes pasajes:

> ¿Dove sestú, cane asasino? – empezó susurrando –. Vieni quá, que non te cato . . . Métime una manina in la muzeta. (*El puente de los asesinos*, 187)

> . . . sonreí forzado al veneciano . . . diciendo, en la lengua franca que usábamos los españoles por aquellos mares y tierras, algo así como mi escusi, siñore, no era cuesto con voi. (*Corsarios de Levante,* 169)

En otro pasaje, cuando un oficial naval vascongado se expresa en un castellano marcado por la sintaxis de su idioma materno, se nota un guiño al lector avisado en la alusión a la parodia cervantina del habla del hidalgo vizcaíno, representativa del dialecto teatral del Siglo de Oro: [13]

> Vuecelencia puede todos ver, de acuerdo estamos. Vizcaíno por mar, hidalgo por el diablo. (*Corsarios de Levante,* 338)

En la novela *Cabo Trafalgar,* relato de la batalla en la que la escuadra británica de Lord Nelson derrotó a una escuadra franco-española en 1805, el español estándar de la voz narradora alterna con voces de tripulantes marcadas por rasgos andaluces, cuya representación, ajena a cualquier intención sainetera, imparte verisimilitud al habla:

> Arguna ve tenía que tocaro a vozotro, hihoslagranputa. (*Cabo Trafalgar*, 70)
>
> Me parese que estábamos mehó arriba. (*Cabo Trafalgar*, 92)
>
> Acaban de bahá, por sierto, al guardiamarina má shico . . . (*Cabo Trafalgar*, 225)

Los procesos fonológicos representados incluyen (a) rotacismo, o sea la articulación de una vibrante sencilla /ɾ/ en vez de una consonante lateral alveolar /l/, como en *arguna* por *alguna;* (b) seseo, o sea la ausencia del contraste, normativo en el castellano centro-norteño, entre la fricativa interdental /θ/ y la fricativa alveolar /s/, reducidas ambas a /s/, señalada por grafías como *pares**e*** por *pare**c**e, **s**ierto* por ***c**ierto;* (c) ceceo, es decir que en lugar de la /s/ se articula una fricativa interdental /θ/, representada por la *z* en *vo**z**otros* por *vo**s**otros*; (d) pérdida de /s/ o /ɾ/ en posición final: *ve* por *vez, vozotro* por *vosotro**s**, tocaro* por *toca-ro**s**, mehó* por *mejor, bahá* por *bajar, má* por *más;* (e) aspiración del fonema fricativo velar /x/, articulado como una fricativa glótica [h], señalada por la letra *h* en *bahá* por *bajar;* y (f) desafricación de la africada palatal /ʧ/, reducida a fricativa palatal [ʃ], como en ***sh**ico* por ***ch**ico.* [14]

La evocación de hablas o acentos forasteros caracteriza a ciertos personajes mediante una tradición representativa en la que algún rasgo fonético basta para individualizarlos, no buscando la exactitud fonética, sino el contraste con el habla de otros personajes. En el pasaje siguiente el acento francés de la reina Isabel de Borbón, consorte de Felipe IV, se representa en un diálogo con don Francisco de Quevedo:

> [Reina] – Espego con deleité vuestga comediá, señog de Quevedó.
>
> [Quevedo] – Temo no estar a la altura, mi señora.

> [Reina] – Lo estaguéis. Toda la cogté confía muchó en vuestgo inguenió.
> (*El caballero del jubón amarillo*, 75-76)

La tilde en formas como *deleité, comediá, muchó* nos recuerdan que en francés el acento recae sobre la sílaba final. Por otra parte, en grafías como *espego, vuestga, señog, cogté, vuestgo* (por *espero, vuestra, señor, corte, vuestro*), la letra *g* representa la fricativa velar sonora [ɣ], evocando la [ʀ] uvular francesa.

Otra representación consiste en insertar en el habla de un personaje palabras en el idioma que se quiere evocar, ya sea en discurso directo,

> – Vara *eine,* una – dijo el tudesco . . . Entonces el tudesco les dirigió una sonrisa. – *Zum Teufel!*
> Dijo. Luego cogió el candil y le dio fuego a la mecha. (*El sol de Breda*, 180)

> – *Ik geef mij over!* – aulló alguien en las tinieblas. (*El sol de Breda*, 183)
> o en discurso indirecto:
> . . . un inglés grande . . . suplicaba *nou, nou, nou, nou,* y pedía *quarter, quarter.* (*Corsarios de Levante,* 156)

> . . . y los holandeses empezaron a decir *srinden, srinden,* que me parece signifia amigos, o camaradas, y aquello de *veijiven ons over* o algo parecido, o sea, nos rendimos. (*Limpieza de sangre,* 18).

En el primero de los dos ejemplos siguientes, la oración independiente "*Regardez*, Dupont" señala que el diálogo sigue en este idioma. Esa impresión viene reforzada por la frase siguiente, en la que las lenguas se alternan a nivel oracional: "Oh-la-la les espagnols, quién lo iba a decir". En el segundo ejemplo, el sustantivo masculino "drapeau" aparece en un sintagma nominal dominado por el posesivo español "nuestra" (pero haciendo una concordancia imaginaria con "bandera").

> Los generales se miraban unos a otros sin dar crédito a lo que estaban viendo. *Regardez*, Dupont. *Oh-la-la les espagnols*, quién lo iba a decir. (*La sombra del águila,* 41)

> Izad nuestra *drapeau*! (*Cabo Trafalgar,* 28)

En otros casos la representación es semifonética:

> Cierra el pico, *mon garsón* [fr. *garçon*] – ordena el piloto. (*Cabo Trafalgar,* 19)

> *Nespá* [fr. *n'est-ce pas*] culpa nuestra, *mon capitain* [fr. *capitaine*]. (*Cabo Trafalgar,* 24)

El empleo de *codeswitching* o alternancia de códigos como variedad literaria incluye varios procedimientos.[15] En el primero ejemplo, "mon garsón" (escrito con *s* en vez de *ç* como en francés estándar) es un vocativo dependiente de la forma imperativa que lo precede. En el ejemplo siguiente se usa el procedimiento inverso, es decir, "culpa nuestra" aparece en un marco francés, pero con una ortografía que evoca una pronunciación española: "nespá" por "n'est-ce pas" y "capitain" (cf. *capitán*) por "capitaine".

Otro recurso humorístico conlleva el contraste entre nombres españoles y la representación burlesca de nombres y apellidos franceses. Mientras que los soldados y marinos españoles en *La sombra del águila* tienen nombres normales como as *Pedro el cordobés, capitán García, alférez Munõz, el tambor Luisillo,* o *guardiamarina Ortiz*, Napoleón recibe apodos sarcásticos como *el Ilustre, el Enano* o *le Petit Cabrón,* y sus mariscales tienen apellidos como *Labraguette* (cf. esp. *la bragueta*), *Baisepeu* (cf. fr. *baise* "folla" + *peu* fr. "poco"), *Nosequiencogne* (cf. esp. *no sé quien* + *cogne,* versión paródica de *coño*), o *Fuckermann* (cf. ing. *fucker* "follador" + al. *-mann*).

Otro recurso paródico es la representación macarrónica del italiano, tanto en pasajes en los que jura un personaje, como en el que se cita al papa exhortando a los jóvenes a la castidad:

> . . . el italiano abrió la boca soltando una espantosa blasfemia en su lengua materna. Algo sobre el cazzo di Cristo y la sporca Madonna. (*El oro del rey,* 235)

> [Napoleón] blasfemó en corso algo del tipo sapristi de la puttana di Dio, o quizá fuera lasaña di la merda di Milano; con el estruendo de cañonazos era imposible cogerle el punto al Ilustre. (*La sombra del águila,* 14)

> 'Queridos jóvenes, tenéis que ser beatos' . . . Y los obispos y los cardenales . . . sonríen paternales . . . como diciendo . . . ha dado en el clavo . . . *Ni follati ni protestati.* ("Beatus Ille", 11 Ago 2002)

El acento inglés se representa en *El capitán Alatriste* cuando el Príncipe de Gales, que le debe la vida al capitán, baja al patio del corral de comedias de Madrid para pelear a su lado, no sin antes excusarse ante el atónito rey:

> Diesculpad, Siure . . . Hombrue ese y yo tener deuda . . . Mi vida debo. (*El capitán Alatriste,* 206)

La eficacia de la representación del habla depende de la familiaridad que tenga el lector con la variedad o el acento en cuestión. En "diesculpad" y "hombrue", los diptongos *ie* y *ue* quieren evocar la ligera diptongación que pudiera impartir un angloparlante a las vocales átonas españolas /i/ y /e/. A su vez, el empleo de "tener" por "tenemos", subraya el limitado dominio que tiene el hablante de la morfología verbal española. Asimismo, la siguiente representación evoca la limitada, aunque eficaz competencia comunicativa de lo que se podría llamar inglés para combatientes:

> . . . vocabulario que en el caso de un soldado veterano español se limitaba a *fockyú* ('que os jodan'), *sons ofde gritbich* ('hijos de la gran puta') y *uergoin tucat yurbols* ('os vamos a cortar los huevos'). (*El capitán Alatriste*, 88)

El insulto "sons ofde gritbich", es decir, *sons of the great bitch,* es traducción literal de *hijos de la gran puta* (lo idiomático sería *sons of bitches*), mientras que *fockyú* y *uergoin tucat yurbols*, son transliteraciones de *fuck you* and *we're going to cut your balls.*

Es la parodia una poderosa estrategia retórica para enfocar una situación desde un ángulo inesperado, a la vez que se amplian algunos de sus rasgos, conformándose así a la idea de Linda Hutcheon (1985) de la parodia como transgresión de una norma, realizada con intento de crítica.

Es lo que confiere eficacia a la representación paródica del habla inglesa percibida por el oído español, como en un

artículo – verdadero *tour de force* por la extensión y el detalle – en el que la compañera del patrón de un velero inglés que trata de atracar su barco

> [...] le suelta al marinero una pregunta en absoluto inglés, que para los de aquí suena algo así como: *¿chuldaius maylain oryur?* [...] Ni un previo amago de *"buenos días",* ni *"hola",* ni nada. Entonces el marinero, impasible [...] responde, muy serio, *"Yene comprampá".* La mujer lo mira desconcertada, repite la pregunta, el marinero repite *"yene comprampá, señora"* [...]
>
> En ésas, el patrón [...] se acerca a la proa, mirando preocupado [...] un viejo barco de hierro que está amarrado junto a él. Tampoco hace el menor esfuerzo introductorio en la lengua aborigen. *Itis tuniar,* dice a palo seco. *¿Haventyu a beterpleis?* [...] el marinero lo mira flemático, asiente con la cabeza y dice *"ahá"* cuando el otro termina de hablar, luego encoge los hombros [...] y mirándolo a los ojos, muy claro y vocalizando, le dice: *"No te entiendo, tío. Aquí, espanis langüis".* [...] el viento ha hecho que la popa del barco se vaya a tomar por saco, y la negra las pasa moradas tirando del cabo del muerto para aguantarlo. *"¡Aijeiv tumachwind!",* grita. El marinero se la señala al inglés y le aconseja: *"Vete a ver lo que dice, hombre".* El inglés [...] le hace gestos con las manos al marinero, acercando las palmas para indicar que están demasiado cerca. *"Tuuniar",* repite. *"Tuuniar".* El marinero se ha puesto en cuclillas, para mirar más descansado cómo el guiri se la pega. *"Aquí es lo que hay",* responde ecuánime. *"¿Guat?",* pregunta el otro. El marinero se rasca la entrepierna, sin prisa. *"Si me pasas un esprín* – sugiere – *igual te lo sujeto."* El inglés, antes despectivo y ahora visiblemente angustiado, hace gestos de no entender [...] *"Plis",* pregunta a gritos [...] desesperado y rojo por el esfuerzo de tirar del cabo. *"¿Duyunotpikinglis?"* Ahora, por fin, el marinero sí comprende lo que le dicen. *"No",* responde. *"¿Y tú?[...] ¿Espikis espanis, italian, french, german?* [...] *¿Nozing de nozing?"* Luego, sin esperar respuesta, mete una mano en el bolsillo del pantalón, saca un paquete de tabaco, enciende con mucha parsimonia un pitillo y se vuelve hacia [...] los curiosos [...] que se han ido congregando en el pantalán [...] *"Pues no lo tiene chungo ni ná",* comenta el marinero. *"El colega."* ("La venganza de Churruca", 02 Oct 2005)

Como se constata al mirar la clave de pronunciación de algún manual de inglés para turistas, el alfabeto latino es insuficiente para representar con precisión los sonidos de aquel idioma. Eso explica que parte del chiste esté en que las transcripciones son aproximativas y tienen que ser entendidas por el oído mental del lector. *"¿Chuldaius maylain oryur?"* representa *"Should I use my line or yours?",* o sea, "¿Debo usar mi cabo o el suyo?", mientras que *"aijeiv tumachwind"* es "*I have too much wind,"* es decir, "me está pegando demasiado viento"; *"Tuuniar"* es "*too near",* es decir, "demasiado cerca"; *"¿Guat?",* donde la *g* inicial señala una pronunciación con una constricción consonántica velar (como en *güiski* por *whisky*), es *"what?"* o sea, "¿Qué?". *"Plis"* es "*please",* "por favor" y *"¿Duyunotpikinglis?* es *"Do you not speak English?"* o sea "¿No habla usted inglés?".

A su vez, el habla del marinero es una mezcla guasona de español con inglés. *"¿Espikis"* es *"speak",* es decir "hablar", pero con una /e/ protética (puesto que la fonología española no admite la secuencia inicial /s/ + cosonante) y la terminación espuria *-is,* correspondiente a la desinencia de segunda persona singular *-s* ("habl*as*"); "*espanis"* es "*Spanish* ("español") con la /e/ protética y la /ʃ/ final reemplazada por /s/; y "*¿Nozing de nozing?"* viene a ser una traducción literal de "*nada de nada"* por "*nothing of nothing"* (lo idiomático sería *nothing at all*). Desde luego, el artículo es menos sobre diferencias idiomáticas que sobre contrastes culturales, o sea, el hecho de que el patrón del barco siquiera saluda al marinero, ni dice *por favor* al pedirle ayuda, y para colmo, concluye,

> "como buena parte de sus compatriotas, no hace el menor esfuerzo por hablar en español, y da por sentado que todo cristo tiene que trajinar el guiri. A buenas horas iba yo a amarrar en Falmouth con la parla de Cervantes." ("La venganza de Churruca", 02 Oct 2005)

Pese a las diferencias formales de género entre la columna de autor y la narrativa literaria, se puede reconocer, en la caracterización de los personajes y las situaciones, en los recursos empleados y en el punto de vista del narrador, una continuidad estilística entre la ficción histó-

rica de Pérez-Reverte y sus artículos de opinión. En ambos géneros se utiliza un amplio repertorio de recursos expresivos, mezclando el lenguaje estándar con rasgos del habla coloquial, regional, callejera o soez, creando así efectos variados, sea en narrativas paródicas (*La sombra del Águila*), o de cariz popular (*Un caso de honor*), o de fondo histórico (*Cabo Trafalgar, Alatriste*). En ambas modalidades lucen rasgos estilísticos definitorios del estilo pérezreverteano, como el acercamiento directo y enérgico, a menudo agresivo y contundente, la destreza en delinear con brevedad a los personajes y en describir escenas, en particular las de acción, de manera ágil y precisa. Añádase a ello el control cuidadoso de los detalles, la utilización exacta de los registros, desde los más informales hasta los más formales, e incluso técnicos, como el náutico o el militar. En ambas clases de escritos se nota como rasgo esencial la veta satírica, heredera de una tradición crítica de la cultura occidental que se remonta a Aristófanes y pasa por autores como Rabelais, Cervantes, Quevedo, Molière, Boccaccio, Swift, Voltaire, Orwell y Eco, en su tiempo considerados incómodos e inoportunos, como el mismo Pérez-Reverte, por los sedicientes amos de la verdad. Refuerza la combinación de sátira y parodia el sentido lúdico del idioma, eficaz en la representación polifónica de una enorme variedad de voces mediante un malabarismo cáustico que subraya la diatriba en clave de humor. Vigoroso e inconfundible, ese estilo plasma una visión realista, mezcla de ironía y cabreo, nutrida de un humor agrio y sarcástico, que poniendo el dedo en la llaga, señala una actitud animosa ante los problemas sociales y solidaria a la condición humana.

REFERENCIAS

ALATORRE, Antonio (1989): *Los 1,001 años de la lengua española. Edición corregida y aumentada.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica,.

ASHMORE, Sidney G., org. (1908): *The Comedies of Terence.* New York: Oxford U Press.

AZEVEDO, Milton M. (2002): "Considerations on Literary Dialect in Spanish and Portuguese." *Hispania* 85:3, pp. 505-514.

AZEVEDO, Milton M. (2003): *Vozes em Branco e Preto. A representação literária da fala não-padrão.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

AZEVEDO, Milton M. (2007a): "An Alien Rumble: Language Simulation in Two Novels by Arturo Pérez-Reverte." *Hispania* 90: 3, pp. 453-461.

AZEVEDO, Milton M. (2007b): "Point of view in Pérez-Reverte's *Alatriste* stories." *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), serie II, #6, pp. 17-28.

AZEVEDO, Milton M. (2012): "Pérez-Reverte's *Alatriste* Stories in English and Portuguese Translations." *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontiers in Iberian Languages.* Problemata Literaria series. Ed. Javier Muñoz-Basols *et al.* KASSEL, Germany: Edition Reichenberger, 2012, pp. 3-26.

AZEVEDO, Milton M. (2017): *Arturo Pérez-Reverte: El estilo de un autor de nuestros siglos.* Nueva York: Colección Discursos de la ANLE.

BAKHTIN, Mikhail M. (1981): "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination.* Edited by Michael Holquist. Tr. Caryl Emerson y Michael Holquist.

BAKHTIN , Mikhail M. (1970): *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance.* Paris: Gallimard.

BELMONTE SERRANO, José (2002): "Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador." Murcia: Nausicaä Edición Electrónica S.L.

BLAKE, N. F. [Norman Francis] (1981): Non-standard language in English literature. London: Deutsch.

BOSQUE, Ignacio (2012): "Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer", *El País,* 4 Marzo.

BOOTH, Wayne. (1983) *The Rhetoric of Fiction.* 2nd edition. Londres: Penguin Books.

BURKETT, Eva M. (1978): *American English Dialects in Literature.* Metuchen, N.J.: Scarecrow.

CALLAHAN, Laura M. (2004). *Spanish/English codeswitching in a written corpus.* Filadelfia: J. Benjamins.

CASTILLO GALLEGO, Rubén (2000). "La España urgente de un escritor." *Territorio Reverte*. Ed. José Manuel López de Abiada & Augusta López Bernasocci. Madrid: Editorial Verbum, pp. 89-99.

CERRILLO, Pedro César (2009)": "Leer Alatriste, leer el Barroco." *Alatriste. La sombra del héroe.* Eds. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Madrid: Alfaguara, pp. 74-83.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1978): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. 1. Edición de Luis Andrés Murillo. Editorial Castalia. Madrid.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1615): *El vizcaíno fingido.* http://miguelde.cervantes.com/pdf/El%20vizcaino%20fingido.pdf Accesado 20 Feb 2013.

COUTELLE, Louis (1971): *Le grehesco: Réexamen des élements néogrecs des textes comiques vénitiens du XVI*^{e} *siècle*. Hellenika, Parártema 22. Thessalonica.

CUENCA, Luis Alberto de (2009): "Alatriste, capa y espada." *Alatriste. La sombra del héroe.* Eds. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Madrid: Alfaguara.

DALBOR, John B. (1997): *Spanish Pronunciation. Theory and Practice*. 3rd edition. Fort Worth: Holt, Rinehart & Winston.

DALBOR, John B. (1980): "Observations on present-day *seseo* and *ceceo* in Southern Spain", *Hispania* 63, pp. 5-19.

GARCÍA GARCÍA, Pascual (2003): "El honor de Astarloa. Un caballero español." *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte.* Ed. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, pp. 107-16.

HOLTON, Sylvia Wallace (1984): *Down Home and Uptown: The Representation of Black speech in American fiction. Rutherford:* Fairleigh Dickinson University Press.

IVES, Sumner (1971): "A Theory of Literary Dialect." *A Various Language: Perspectives on American Dialects.* Ed. Juanita V. Williamson & Virginia M. Burke. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, pp. 145-177.

JIMÉNEZ RAMÍREZ, Félix (2000): "Aspectos del español coloquial en *Patente de Corso*". *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte.* Eds. José Manuel López de Abiada & Augusta López Bernasocchi. Madrid: Editorial Verbum, pp. 146-61.

KAHANE, Henry and Renée KAHANE (1985):. "A case of glossism: Greghesco and Lingua Franca in Venetian literature." *Mélanges de linguistique dédiés à la mémoire de Petar Skok.* Zagreb: Académie Yougoslave des Sciences et des Arts, pp. 223-228.

LIPSKI, John M. (1989): *The Speech of the Negros Congos of Panama.* Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

LIPSKI, John M. (1995): "Literary 'Africanized' Spanish as a Research Tool: Dating Consonant Reduction." *Romance Philology* 49, pp. 130-167.

LIPSKI, John M. (2001):"From *bozal* to *boricua*: Implications of Afro-Puerto Rican Language in Literature." *Hispania* 84:4, pp. 850-859.

LODGE, David (1992): "The Title". *The Art of Fiction*. Nueva York: Penguin Books, pp. 193-196

MARTÍN NOGALES, José Luis (1998): "Larra en los Balcanes." Prólogo a *Patente de corso, (1993-1998),* por Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Alfaguara, pp. 13-29.

MARTÍN NOGALES, José Luis (2005): "La coherencia del huracán". Prólogo a *No me cogeréis vivo,* por Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Alfaguara.

MARTÍN NOGALES, José Luis. (2001) "Alatriste, un mercenario escéptico." *Diario de Navarra*, 5/Diciembre
http://www.diariodenavarra.es/noticias/mas_actualidad/cultura/alatriste_mercenario_esceptico_56478_1034.html

MIGUEL, Amando de (2010): *La magia de las palabras.* 2a. edición. Madrid: Infova Ediciones, S.L.

MINNICK , Lisa Cohen (2004): *Dialect and Dichotomy. Literary Representations of African American Speech.* Tuscaloosa: The University of Alabama Press.

MINNICK, Lisa Cohen (2010): "Dialect Literature and English in the USA: Standardization and national linguistic identiy." *Varieties of English in Writing. The Written Word as Linguistic Evidence.* Ed. Raymond Hickey. Philadelphia: John Benjamins, pp. 163-195.

MONTANER FRUTOS, Alberto (2009): "Perspectivismo lingüístico y otredad en *Corsarios de Levante*". *Alatriste. La sombra del héroe.* Eds. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Madrid: Alfaguara, pp. 208-65.

MONTANER FRUTOS, Alberto (2009): "Introducción." En Pérez-Reverte (2009), pp. 1-95.

NARBONA, Antonio, Rafael Cano y Ramón Morillo (2000): *El español hablado en Andalucía.* Barcelona: Ariel.

NUESSEL, Frank (2000): *Linguistic Approaches to Hispanic Literature.* Nueva York: LEGAS.

PAGE, Norman (1988): *Speech in the English Novel.* 2nd edition. Houndmills, England: MacMillan Press.

PERCIAL, Anthony (2005): "Juegos paródicos en *La sombra del águila* y *Un asunto de honor* de Arturo Pérez-Reverte." *Romance Quarterly* 52: 2, pp. 108-14.

PÉREZ-REVERTE, Arturo (1995): *La piel del tambor*. Madrid: Alfaguara.

PÉREZ-REVERTE, Arturo (1997): *Limpieza de sangre.* Madrid: Alfaguara.

PÉREZ-REVERTE, Arturo (1998a): *Un asunto de honor.* Madrid: Santillana.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (1998b): *El club Dumas.* Madrid: Alfaguara.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2001a): *La sombra del águila*. Madrid: Punto de Lectura.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2001b): *Con ánimo de ofender.* Madrid: Alfaguara.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2003a): *El caballero del jubón amarillo.* Madrid: Alfaguara.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2003b): "El habla de un bravo del siglo XVII". Discurso de entrada en la Real Academia Española. 2003b. http://www.perezreverte.com/upload/ficheros/noticias/201002/discurso_rae.pdf. Consultado 25 Feb 2012.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2004): *Cabo Trafalgar*. Madrid: Alfaguara.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2006a): *Corsarios de Levante.* Madrid: Alfaguara.
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2011): *El puente de los asesinos.* Madrid: Alfaguara.
PÉREZ-REVERTE, Arturo y Carlota (1996): *El capitán Alatriste.* Madrid: Alfaguara
PÉREZ-REVERTE, Arturo (2009): *El capitán Alatriste. Edición especial anotada por Alberto Montaner.* Madrid: Alfaguara.
TEYSSIER, Paul (1959): *La langue de Gil Vicente.* Paris: Librairie C. Klincksieck.
ZAMORA VICENTE, Alonso (1970): *Dialectología española*, 2.ª ed. Madrid: Gredos.

NOTAS

[1] Se basa este artículo en el discurso de admisión del autor a la Academia Norteamericana de la Lengua Española, presentado el 2 de marzo de 2012 en el Centro Rey Juan Carlos I de la New York University, titulado "Pérez-Reverte: El estilo de un periodista y escritor de nuestros siglos" y publicado en versión ampliada en 2017 por la misma Academia (Azevedo 2017).

[2] Se ha tomado como fuente de datos una muestra de 100 artículos publicados entre 1992 y 2012 y pasajes de las novelas *El capitán Alatriste, Limpieza de sangre, El sol de Breda, El oro del rey, El caballero del jubón amarillo, Corsarios de Levante, El puente de los asesinos* (Pérez-Reverte 1996, 1997, 1998, 2000, 2003a, 2006a, 2011), *La piel del tambor* y *Cabo Trafalgar* (Pérez-Reverte 1995, 2004), las narrativas breves *Un asunto de honor* y *La sombra del águila* (Pérez-Reverte 1998a, 2001a). "Patente de Corso" se publica desde 1991 en *XL Semanal* http://www.finanzas.com/xl-semanal/ es el suplemento dominical de 25 diarios del grupo Vocento, con más de 4 millones y medio de lectores. Dichos artículos se encuentran disponibles *online* y muchos han sido reunidos en cinco colecciones publicadas por Alfaguara, a saber, *Patente de corso* (1998), *Con ánimo de ofender* (2001), *No me cogeréis vivo* (2005), *Cuando éramos honrados mercenarios* (2009) y *Los barcos se pierden en tierra* (2011).

[3] *El Mundo* http:www.elmundo.es/encuentros/invitados/2010/03/4094/ , consultado 12 Feb 2012.

[4] Tendría interés estilístico el análisis de los títulos de las novelas y de sus capítulos. En 11 de 16 novelas, el modelo más productivo tiene un sintagma nominal modificado por un sintagma preposicional: *El maestro de esgrima*, *El pintor de paredes, El caballero del jubón amarillo, El puente de los asesinos, El sol de Breda*, *El oro del rey*, *La tabla de Flandes*, *La sombra del águila*, *La reina del sur, Corsarios de Levante*, *Limpieza de sangre.* Asimismo, en los siete volúmenes de la serie *Alatriste,* 35 de los 71 capítulos incluyen un sintagma preposicional introducido por *de:* "La ciudad del mar", "La costa de Berbería", etc.

[5] El análisis emplea algunas categorías propuestas por Félix Jiménez Ramírez (2000), como las extensiones pleonásticas, la intensificación afectiva, la expresión hiperbólica, la comparación exagerada, la metáfora, la metonimia, los clichés, ciertos procedimientos de ridiculización, y el léxico especializado.

[6] Últimamente se ha reavivado el debate sobre el llamado lenguaje inclusivo con el pedido de la Vicepresidenta de Gobierno a la Real Academia Española de que "determine si la Constitución está redactada en un lenguaje que refleje por igual la realidad de hombres y mujeres y qué fórmulas podrían modificarlo en caso de que no sea así" (*El País*, 11/julio/2018,

https://elpais.com/cultura/2018/07/11/actualidad/1531323317_632132.html). Según el mismo periódico, Arturo Pérez-Reverte ha declarado "que dejaría la Real Academia Española (RAE) si se cambiaba el lenguaje de la Constitución por uno inclusivo" (El País, 12/julio/2018,

https://elpais.com/cultura/2018/07/12/actualidad/1531393676_131652.html).

[7] "*Las aventuras del capitán Alatriste* tienen como claro referente de su construcción narrativa el subgénero novelesco de capa y espada, el cual emparenta a su vez con la narrativa de aventuras de ambientación histórica [...]" (Montaner Frutos 2009:10). Véase también Cuenca (2009).

[8] Sobre dialecto literario, véanse Ives (1971), Burkett (1978), Blake (1981), Holton (1984), Page (1988), Nuessel (2000), Azevedo (2002, 2003, 2012) y Minnnick (2004, 2010).

[9] Véanse los ejemplos en Alatorre (1989: 244-246).

[10] Véanse también Lipski (1989, 1995, 2001) y sus bibliografías.

[11] Véase http:www.italianames.com/italian-last-names-maps/TORTELLINI y http:www.otticatortellini.it/1a-chi_siamo.htm, consultados 25 Feb 2012.

[12] Señala Montaner Frutos (2009: 209) que en *Corsarios de Levante* "se utiliza un número demasiado elevado de lenguas distintas del español estándar, incluidas las variedades específicas del mismo, como para realizar dicha labor [es decir, el análisis lingüístico] fuera de una edición anotada" y menciona como ejemplos "el vascuence, el árabe magrebí, el bereber, el italiano y el turco, más la lingua franca y el latín eclesiástico" además de "la germanía [...] la jerga marinera [...] o incluso ciertos elementos dialectales, como algún aragonesismo [...] o el castellano con sintaxis vizcaína".

[13] Cf. "Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo [...] " (*Quijote,* Parte I, cap. VII). Según Luis Andrés Murillo (Cervantes 1978: 135, nota 26), "Cervantes imita el mal castellano de los vizcaínos poco cultos. El tipo cômico del vasco y su manera de expresarse en castellano fue tópico literario en los siglos XVI y XVII y lo trató Cervantes en su entremés *El vizcaíno fingido* y en la comedia *La casa de los celos.*"

[14] Sobre seseo/ceceo, véase Dalbor (1987, 1980). Sobre variedades sureñas del español y aspectos fonológicos del andaluz, véanse Zamora Vicente (1970) y Narbona *et alii* (1998).

[15] Véase Callahan (2004) para un análisis de la alternancia de códigos en libros publicados en Estados Unidos.

MARCO TEÓRICO PARA LA COMPRENSIÓN DE GRAMÁTICA VIVA, UNA GRAMÁTICA CENTRADA EN EL VERBO

THEORETICAL FRAMEWORK FOR THE COMPREHENSION OF LIVE GRAMMAR: A GRAMMAR CENTERED ON THE VERB

Norma Corrales-Martin
Temple University

Recibido: 23 de mayo de 2018. Aceptado: 12 de septiembre de 2018

Resumen: De la Gramática de la Real Academia Española a la Gramática de Casos a la Teoría de Rección y Ligamiento, a la Gramática Semántica, el estudio tradicional de la gramática hace eco a la idea que el nombre en una oración, representado en la frase nominal sujeto, gobierna al verbo. Aunque autores como Fillmore y Dixon afirman que el verbo es la categoría gramatical central, el análisis termina siendo morfológico con categorías como Frase Nominal, Frase Verbal y Frase Preposicional.

Gramática Viva argumenta que el verbo, no el sujeto, es el centro de la oración, considerada la principal entidad lingüística, y como tal debería ser el centro del análisis lingüístico. La tesis central es que la categoría gramatical pertenece a la morfología; el verbo pertenece a la sintaxis, y la oración pertenece a la semántica. El presente artículo explica y ejemplifica el marco teórico de una gramática centrada en el verbo.

Palabras clave: Centro en el verbo, relaciones de caso, constituyentes, nombre sustantivo, nombre adjetivo, nombre adverbio, categorías gramaticales.

Abstract: From the Gramática de la Real Academia Española to Case for Case, to Government and Binding Theory, to Semantic Grammar, the traditional study of grammar and syntax echoes the idea that the noun (the subject noun phrase) in a sentence governs the verb. Even though authors like Fillmore and Dixon assert that the verb is the central

grammatical category, the analysis ends up being morphological with categories such as Noun Phrase, Verb Phrase, and Prepositional Phrase.

Live Grammar argues that the verb, not the subject, is the center of the sentence (the main linguistic entity), and as such, should be the center of the linguistic analysis. The central thesis is that the grammatical category pertains to morphology; the verb pertains to syntax; and the sentence pertains to semantics. In this article, a theoretical framework to *Live Grammar*, a grammar centered on the verb, is explained and exemplified.

Key words: Center on the verb, case relationships, constituents, substantive nouns, adjective nouns, adverb nouns, grammatical categories.

—"He's coming! He's here now!"

—"Don't be violent, Boy," he said without looking round.

Sit down and get your breath, and try and remember that the noun governs the verb, and then perhaps you'll be good enough to tell me who's coming?"

Kenneth Grahame, *The Reluctant Dragon,* 1898

De la Gramática de la Real Academia Española a la Gramática de Casos (C. J. Fillmore), a la Teoría de la Rección y el Ligamiento (N. Chomsky), a la Gramática Semántica (R. W. M. Dixon), el estudio tradicional de la gramática y la sintaxis hace eco a la idea del *Dragón Reticente* de que el nombre (la frase nominal sujeto) en una oración gobierna al verbo. Aunque autores como C. J. Fillmore y R. W. M. Dixon afirman que el verbo es la categoría gramatical central, el análisis termina por ser morfológico con categorías como Frase Nominal (FN), Frase Verbal (FV) y Frase Proposicional (FP). En este artículo, presento el marco teórico para la comprensión de *Gramática Viva: Una Gramática Centrada en el Verbo (2010).*

1. Introducción

Gramática Viva es una gramática elegante investigada en un corpus de más de 150 canciones y alrededor de 350

refranes de Hispanoamérica y España. *Gramática Viva* propone que el verbo no el nombre sujeto es el centro de la oración (la unidad lingüística principal) y, como tal, debe ser el centro del análisis lingüístico. Esta idea es integrada en un todo coherente con ideas de autores tradicionales españoles como A. de Nebrija, A. Bello y R. Cuervo, de la *Gramática del Caso por Caso* (1968) de C. J. Fillmore, y de la Teoría de los Constituyentes de Bloomfield (1933) y Wells (1958). La tesis central de *Gramática Viva* es que la categoría gramatical pertenece a la morfología; el verbo pertenece a la sintaxis; y la oración pertenece a la semántica. Esto significa que las palabras tienen formas y funciones morfológicas como las de verbo, nombre o enlace en una oración, pero en el eje del sistema sintáctico, los constituyentes establecen relaciones semánticas de caso con el verbo, como veremos más adelante. Se entiende que en la comunicación, los constituyentes funcionan de forma simultánea como esferas en un todo orgánico, y se separan solamente para el propósito del análisis. La pragmática, que se interesa por el modo en que el contexto influye en la interpretación del significado, también será estudiada a lo largo de este estudio.

Una metáfora es siempre útil para explicar un punto: Considerar el sujeto como el centro de la oración es como la idea geocéntrica de asumir que la tierra es el centro del sistema solar. Reconocer el verbo como el centro de la oración es como entender que el sol es el centro del sistema solar. El primer acercamiento sería una aproximación ptolemaica a la sintaxis; el segundo una aproximación galilea. Para *Gramática Viva*, el verbo, como el sol, es el núcleo de la oración. Los constituyentes, como los planetas, giran alrededor del verbo, cada uno en una órbita diferente, para establecer relaciones de caso con el verbo. Los constituyentes a su vez tienen núcleos con modificadores especiales y únicos que son como los satélites para los planetas. La gravedad está representada por la atracción que algunas palabras tienen entre ellas, la cual se expresa con o sin enlaces.

Gramática Viva es una gramática verbal investigada en lengua dicha o enunciada. Para este artículo usaremos ejemplos de canciones del maestro colombiano Rafael Escalona (1927-2009).

¿Cómo se explica entonces *lo dicho*? En el proceso de comunicación humana, hay un contexto socio-cultural, un emisor (primera persona), un receptor (segunda persona), un mensaje o tema (tercera persona o entidad) y posiblemente, un observador. *Lo dicho* se llama Discurso. El discurso se puede separar en oraciones cuyo centro es un verbo. La oración gráficamente va de mayúscula a punto.

En el nivel semántico del discurso cada acción mencionada va acompañada de otras palabras que informan el quién, qué, a quién, cómo, cuándo, dónde, etc. de la acción:

[Yo]	*no*	*tengo que comprar[le]*	*[tocador]*
Quién	modalidad	acción a quién	qué

En el nivel sintáctico del discurso cada verbo (v) conjugado (simple, compuesto o perifrástico) va acompañado de protonombres (el nombre original, término acuñado por Corrales-Martin, 2001). Los protonombres son nombres nucleares que establecen con el verbo una determinada relación de caso, Agente personal y cosa, Paciente personal y cosa, Modo, Tiempo, Espacio, etc.

[Yo]	*no*	*tengo que comprar[le]*	*[tocador]*
Agente	modalidad	verbo paciente personal	paciente cosa

Como el verbo es el centro de la oración, puede estar solo, *Llueve* y aún puede estar tácito, *Cada loco con su tema*.

En el nivel morfológico del discurso cada caso del verbo funciona como un constituyente de la oración con un núcleo protonominal acompañado o no por modificadores. Los constituyentes se escriben entre corchetes y se reconocen porque responden a una pregunta sobre el verbo. Consideramos que adjetivo y adverbio son nombres cuando son núcleo del constituyente, adhiriendo a Bello y Cuervo quienes consideran el adjetivo como nombre, y a Hjelmslev (1976, p. 320) quien considera el adverbio como un nombre inmovilizado en género y número.

[Yo]	*no*	*tengo que comprar[le]*	*[tocador]*
Pronombre	adverbio	verbo enlace verbal	pronombre nombre

Los constituyentes funcionan como unidades de sentido y pueden incluir desde el núcleo solo hasta un verbo secundario (v2): [*Yo*], [*ya*], [*un reca'o que me mandaste de la otra orilla*].

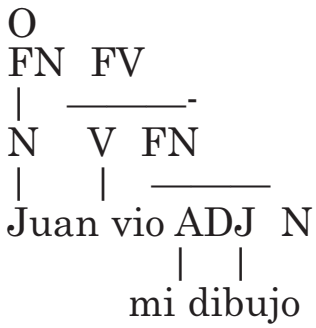
Los verbos no conjugados o verbales también se acompañan de nombres en relación de caso con ellos, pero en esta instancia no son núcleo de la oración sino del constituyente:

(Tú) Trae [a San Pedro] [pa' emborrachar[lo] en Valledupar]
Agente verbo paciente finalidad v paciente vbl espacio vb
tácito personal

En resumen, *Gramática Viva* se gobierna por los siguientes postulados:

El verbo es el componente esencial y el eje de la oración. La información semántica que el verbo conlleva, quién, qué, a quién, cómo, cuándo, dónde, etc., constituye los casos del verbo comunicados por constituyentes morfológicos algunas veces de alta complejidad. El núcleo del constituyente, un protonombre, es siempre un nombre o una palabra que actúa como tal.

Tradicionalmente, una oración es definida usando la siguiente estructura jerárquica:



Se puede ver que Frase Nominal (sujeto) y Frase Verbal (predicado) están al mismo nivel, mientras que Frase Nominal en el predicado está en posición más baja.

Gramática Viva no usa los conceptos de sujeto y predicado heredados de la lógica. Los términos *tema* y *rema* de la Escuela de Praga son usados al analizar la posición de entidades lingüísticas en la oración. Si el verbo es considerado el núcleo de la oración, gramaticalmente, es decir, desde una perspectiva semántica (oración), sintáctica

(verbo) y morfológica (palabras), una oración puede definirse usando la siguiente fórmula horizontal, sin niveles:

O ➔ Modalidad verbo [x protonombre]

Oración se rescribe como modalidad, verbo, equis protonombres. La modalidad de la oración indica la intención del hablante. Dentro del constituyente, delimitado por corchetes, el protonombre es el núcleo, y x es el número de protonombres que establecen relación de caso con el verbo.

Revisaremos los detalles de ésta fórmula en 4.1.

2. Revisión de literatura

La importancia de los trabajos de la Real Academia Española, Charles J. Fillmore, Noam Chomsky, según ha sido presentado por Cheryl A. Black, y R.W.M. Dixon en el avance de la ciencia lingüística es reconocida por la autora. Estos se revisarán con especial atención a las similitudes y diferencias entre ellos y *Gramática Viva*.

2.1 El Manual de la *Nueva Gramática de la Lengua Española* de la Real Academia Española (2010) determina como clases sintácticas de palabras el artículo, el sustantivo, el adjetivo, el pronombre, el verbo, el adverbio, la preposición, la conjunción y la interjección (11). Presenta el concepto de núcleo gramatical 'categoría o clase de palabras central o fundamental en la constitución interna de un grupo sintáctico' (12) y anota que estos grupos son los que desempeñan las funciones sintácticas, sujeto, predicado, complemento directo, indirecto y circunstancial. Como veremos, *Gramática Viva*, con su centro en el verbo, diferencia las categorías por su relación con éste y no por su morfología. Las funciones sintácticas son reemplazadas por funciones semánticas como agente personal y cosa, paciente personal y cosa, experimentador y otros casos. *Gramática Viva* asigna el rótulo 'agente del verbo' al sujeto y describe el agente como persona o cosa. El concepto de caso es aplicado semántica y sintácticamente a una palabra nuclear que da información sobre el verbo, y a sus modificadores. La relación entre categorías gramaticales se marca por la ausencia o presencia de palabras de enlace.

En cuanto al concepto de oración, el Manual parece confundir entre oración y frase o cláusula al decir que el predicado puede ser verbal, *Los pájaros volaban alto* o no, *¡Muy interesante el partido de ayer!* o una oración subordinada, *Dices que canto mal* (17). Para *Gramática Viva*, la primera es una oración simple, la segunda una frase o cláusula con un verbo no expresado (Fue) y la tercera una oración compuesta con un verbo secundario (verbo 2). Las oraciones subordinadas, que yo llamo cláusulas subordinadas, son divididas con criterio morfológico en sustantivas, adjetivas y adverbiales por el Manual (19).

Respecto al adjetivo, el Manual no diferencia entre adjetivo (*Flores negras nos apartan*) y nombre adjetivo (*Las rosas son rojas*), distinción imposible de obviar cuando el verbo es usado como centro de la oración. Menciona que en el pasado esta distinción existía, pero ha dejado de usarse (236), tal vez por falta de una explicación satisfactoria. El adverbio es explicado ampliamente en la Nueva Gramática de la RAE a diferencia de gramáticas anteriores donde se le dedicaba poco espacio. Por primera vez veo mencionados su incidencia en grupos nominales (*sólo tú*) (575) y el hecho de que como nombre puede estar después de preposición, (*las costumbres de antes)* (577). Sin embargo, no se distingue entre sus usos como nombre adverbio (*Habla* ***bien***), adverbio secundario (*Me traes* ***bien*** *enamorado*) y adverbio terciario (*Estaría* ***muy*** *bien dicho)*, distinción presente en *Gramática Viva*.

El análisis de 'que' también es de interés para *Gramática Viva*. En el *Manual* 'que' es entendido como relativo en *el libro que estoy leyendo* (409) y como conjunción subordinante en *Quiero que guardes esto* (604), aunque reconoce que "es polémica la clasificación de las conjunciones subordinantes" (604). En 4.2.9.3 y 4.2.9.4. explicaremos cómo observa este problema *Gramática Viva*.

En cuanto a 'quien' es interesante que, aunque el Manual dice "Los relativos se diferencian de los interrogativos y exclamativos en que tienen antecedente" (408), tiene que recurrir a la noción de antecedente expreso o tácito para explicar ejemplos como *Quien venga me encontrará aquí.*

El Manual de la *Nueva Gramática de la Lengua Española* de la Real Academia Española va de la descripción de

la estructura a la ejemplificación. Los ejemplos muy variados y significativos son tomados de trabajos escritos o construidos por sus redactores. La *Nueva Gramática* no diferencia entre oraciones y cláusulas, ya que el verbo no es el centro del análisis, lo cual hace la categorización confusa.

2.2 El artículo de Charles Fillmore *Some Problems for Case Grammar* (1971) continúa proponiendo la centralidad del verbo postulada en *The Case for Case* (1968). El investigador aun usa la categoría de sujeto y afirma que:

> "The propositional core of a simple sentence consists of a predicator (verb, adjective or noun) in construction with one or more entities, each of these related to the predicator in one of the semantic functions known as (deep structure) cases…The cases exist in a hierarchy, and this hierarchy serves to guide the operation of certain syntactic processes, in particular that of subject selection." (247).

Las frases nominales son casos adscritos. Fillmore asume que en una cláusula simple una frase nominal sirve máximo un rol de caso (248). Yo creo que su oración, *John compelled his son to stab the usher*, (Juan obligó a su hijo a apuñalar al ujier) no es un contra ejemplo de esta suposición: hay un verbo *compelled*, un Agente, *John*, y un paciente, *his son to stab the usher*, que contiene un verbal, *to stab*, del cual *his son* es el Agente, y *the usher* el paciente. De esta manera, el paciente del verbo principal incluye el agente del verbal dentro del constituyente. Fillmore también se sorprende de que el sujeto pueda ser un Experimentador, un Instrumento, Tiempo o Lugar como en *I am warm, This jacket is warm, Summer is warm, The room is warm* (249). Para *Gramática Viva* y especialmente con ser o estar, el agente es sólo el caso que concuerda con la persona y número gramatical del verbo, responde a la pregunta *¿qué?* o *¿quién?*, y puede ser una persona o entidad, un tiempo o un espacio; el sujeto puede ser desde una palabra hasta una frase que contiene un verbo secundario (verbo 2). Fillmore no está cómodo llamando a las entidades Agente. En *The noise frightened me (El ruido me asus-*

tó (261) llama a *the noise* Instrumento, pero para nosotros, Instrumento responde a la pregunta *¿con qué?* De esta manera, Fillmore tiene que mantener activo el concepto de Sujeto de la oración como una categoría paraguas.

Con relación al experimentador, *Gramática Viva* postula que éste es el caso que marca la diferencia entre el [*me*] en *John strikes me as pompous* (Juan me parece pomposo) y el [*I*] en *I regard John as pompous* (Yo considero a Juan pomposo] (245). La misma persona en la realidad cambia de rol gramatical de experimentador a agente, dependiendo del verbo.

Yo pienso que los casos o funciones semánticas son de hecho limitadas. Hay sólo unas pocas preguntas que pueden ser hechas al verbo en una oración, quién, qué, a quién o qué, cómo, cuándo, dónde, con qué, con quién por qué y para qué. En, *He went from the top of the hill to the cemetery* (Él fue de la cima de la montaña al cementerio) donde *from the top of the hill to the cemetery* se analiza como Fuente-Finalidad (250), nosotros vemos un caso Espacio, ¿dónde fue él?, el cual presenta dentro del constituyente una relación de punto de partida- destino entre los nombres. Así, parece haber confusión entre relación de caso del verbo y relaciones del nombre dentro del constituyente, lo que también se ve en el ejemplo citado, *John compelled his son to stab the usher*. Para Fillmore los casos indican las funciones semánticas básicas de los nombres (260); postula que Agente, Experimentador, Instrumento, Objeto, Fuente, Finalidad, Lugar y Espacio (251) corresponden a la jerarquía de casos. Usaré algunos de sus rótulos y otros para corresponder con las preguntas mencionadas. Por otro lado, no creo que frase nominal o frase preposicional son la única expresión posible de casos, y los ejemplos a través de su trabajo nos llevan a pensar de esta manera.

En el artículo de Fillmore los ejemplos son creados; la estructura superficial no es considerada tan importante (como veremos, el uso o no de preposición cambia el caso); y hay confusión entre los Casos del Verbo en la oración y las relaciones del nombre dentro del constituyente. *Gramática Viva* estudia no las posibles expresiones sino las expresiones dichas.

2.3 *The FrameNet Project* desarrollado por Fillmore y colaboradores en Berkley (Versión 07, julio 2001) muestra la expansión de sus ideas tempranas en lexicografía computacional. La Semántica de Marcos es una teoría que "characterizes the semantic and syntactic properties of words by relating them to semantic frames. These are schematic representations of situations involving various participants, props, and other conceptual roles, each of which is a *frame element*", clases de palabras que comparten propiedades semánticas y sintácticas (4). Los elementos del marco provienen de marcos como Causalidad (Causa, Afectado, Efecto), Comunicación (Comunicador, Interpelado, Mensaje, Tema, Medio), Movimiento (Tema, Fuente, Trayectoria, Destino, Área), Acción Transitiva (Agente, Paciente), etc. Diferentes tipos de frases y funciones gramaticales se usan para proveer información sobre los Elementos del Marco. Algunos tipos de frases son Frase Nominal, Frase Verbal, Frase Preposicional y Oración Subordinada; algunas funciones gramaticales son Argumento Externo, Sujeto, Objeto Directo, Complemento, No-Objeto y Predicado, casi todas funciones tradicionales. *Frame net* profesa que usa oraciones reales, pero éstas no están marcadas como tales. Las palabras predicativas son típicamente un verbo, adjetivo o nombre. El adverbio es mencionado más adelante. Estas son las palabras elegidas como blanco para la anotación. Para mí, es importante diferenciar entre el infinitivo, gerundio y participio como parte del verbo en perífrasis o como núcleos del constituyente, entre una forma no-conjugada del verbo y un verbo secundario; entre las funciones de modificador de adjetivos y adverbios y sus funciones nominales. Lexicográficamente, éste es un proyecto excelente, pero sus usos en el salón de clase parecen limitados.

2.4 La teoría de Rección y Ligamiento de Noam Chomsky según es presentada por Cheryl A. Black (1999) es una gramática transformacional que examina el movimiento de una estructura profunda a una superficial. Las categorías lexicales son Nombre, Verbo, Adjetivo y Preposición, y ellas son cabezas estructurales. Los Adverbios son mencionados como especificadores en la página 13. Las

frases son construidas a partir de estas categorías, Frase Nominal, Frase Verbal, Frase Adjetiva y Frase Preposicional (3). La cabeza es exigente sobre lo que puede combinarse con ella para formar una frase. Un complemento es una frase que una categoría léxica toma o selecciona; la selección del complemento se llama subcategorización. Los especificadores preceden a las categorías léxicas y no son subcategorizados. Para analizar una frase, encuentra la cabeza, los especificadores, complementos, adjuntos y conjunciones. La frase sin verbo *The musician's interpretation of that sonata* (6) (La interpretación del músico de la sonata) se analiza como una frase con siete niveles. Yo sólo veo dos: *Interpretation* es el núcleo del constituyente, modificado por un artículo y un nombre posesivo, y unido a un nombre complementario, *sonata*, vía preposición.

Para la teoría de Rección y Ligamiento (R & L), los complementadores son también cabeza de cláusulas de complemento, lo cual añade Frase Complementadora (FC) al inventario de frases. Una FC puede de igual modo ser una oración. Oración se define como O → FN FV, y se llama una Frase Inflexionada (FI). Luego, FI → FN I. La inflexión (I) puede ser [+ finita] o [- finita] (10). De una oración como *Jill could have been playing the piano* (Jill ha podido estar tocando el piano) el análisis dice que tiene cuatro FVs apiladas una sobre la otra (22). Yo sólo veo un verbo complejo que incluye un auxiliar, *could have been*, y un tiempo compuesto en perífrasis con un participio presente, *have been playing*. Para preguntas de contenido, la R & L postula una frase nominal [+ wh] (26). Las operaciones semánticas son Frente, Foco, Negación y Construcciones Cuantificadoras (28). Las entradas léxicas se expanden incluyendo roles semánticos como Agente, Tema, Recipiente, Finalidad y Espacio (29).

Cada componente sintáctico (llamado argumento interno) debe ser ligado uno a uno con un rol semántico, y un rol adicional puede ser ligado al sujeto (llamado el argumento externo). Los argumentos internos son hermanas de la cabeza (V). El rol de Tema se asigna siempre al objeto directo; el rol de Recipiente se asigna al objeto indirecto (30). Para el sujeto los roles posibles son Agente, Tema o el *dummy* [it] porque las cláusulas principales en inglés

siempre tienen sujetos rellenados fonéticamente (33). El sistema pronominal del inglés, que muestra caso morfológico explícito (Nominativo, Acusativo y Genitivo), ayuda a comprender las posiciones a las que se asigna caso y qué caso morfológico reciben, posición de sujeto, posición de objeto, posición de poseedor (37). En Rección, "A head (N, V, A, P, $I_{[+ fin]}$, $C_{[for]}$), GOVERNS its NP specifier and its NP complement and the NP specifier of an $IP_{[-fin]}$ complement." (38). En cuanto a ligamiento, éste parece referirse a construcciones reflexivas, construcciones Equi y algunos tipos de construcciones de movimiento, y a correferencia, localidad y distinciones de cláusula igual-diferente (39).

"Government and Binding theory considers word order an important part of the syntax and therefore seems to account for how and why different word orders come about within a particular language". La colocación en primer o segundo plano ocurre en lenguas que permiten un orden de palabras (bastante) libre (21). *Gramática Viva* también considera que el orden de palabras es una manera significativa de entender relaciones gramaticales.

La teoría de Rección y Ligamiento utiliza ejemplos creados por el investigador. La Rección se piensa en términos de cabezas morfológicas FN, FV, FI y FC. Los usos de esta gramática en el aula de clase son limitados debido al alto grado de complejidad presentado por el análisis.

2.5 *Una aproximación semántica a la gramática* (1991 [2005]) de R. M. W. Dixon establece que un verbo es el centro de una cláusula, que puede referirse a una actividad, y que debe haber un número de participantes que tienen roles en esa actividad (9). Un verbo puede referirse a un estado, y debe haber un participante que experimente el estado. Un conjunto de verbos se agrupa en un tipo semántico porque requieren el mismo conjunto de roles particulares, Donante, Regalo, Recipiente para los verbos de Regalo; Perceptor e Impresión para verbos de Atención; Agente, Blanco (Target) y Manipulado para verbos de Influencia, etc. Las relaciones sintácticas nucleares son Sujeto, Objeto y Complemento de Cópula; las relaciones periféricas están marcadas por una preposición e incluyen Lugar, Tiempo o algún participante adicional (12). Concor-

damos con Dixon y seguimos su ejemplo cuando dice, "Studying syntax in close conjunction with semantics, and in an inductive manner, differs from the approach followed by many modern linguists. It is most common to begin with syntax (looking for 'semantic interpretation' at a late stage, if at all) and also to begin with putative generalisations, later looking to see if there might be any counter-examples to them." (13).

Estoy de acurdo con Dixon cuando dice:

> There is one respect in which I differ from the early practitioners of Chomsky's 'transformational grammar'. They might say that *I believed him to be mad* has a 'deep structure' something like [I believed [it [he is mad]]] with the third person singular (3sg) pronoun as subject of *be mad*, but after a 'raising' transformation has been applied the 3sg pronoun is now the object of believe. I suggest that the 3sg pronoun bears two simultaneous syntactic relations, as object of believe and as subject of be mad (even though it is morphologically encoded as the unmarked and object form him). (15).

Como Dixon, pienso que este ejemplo muestra que la misma palabra puede tener dos roles semánticos, en este ejemplo, *I believed him to be mad* (Yo lo creí un loco) uno para el verbo (*believed him*) y otro para el verbal (*him to be mad*). También se ha señalado que dos palabras pueden tener el mismo rol semántico por coordinación o yuxtaposición, como se ve en el ejemplo, *She goes downstairs to the kitchen [clutching her handkerchief// Quietly turning the backdoor key// Stepping outside] she is free*, (Ella baja las escaleras a la cocina [apretando su pañuelo//dando vuelta a la llave de la puerta trasera// poniendo el pie afuera] es libre) donde las tres frases yuxtapuestas en corchetes responden a la pregunta, *how does she go?* (¿cómo va ella?), el caso Modal (Corrales-Martin (2014), p. 11).

Dixon anota,

> There is an important difference between my semantic roles and the 'cases' of Fillmore (1968) or the 'theta-roles' of some recent formal theories (see chapter 7 of Radford 1988 and references therein). A single set of

> 'theta-roles' or 'cases' is set up for a given language (or for all languages) to cover all semantic types within that language. In contrast, I recognise a separate set of semantic roles for each semantic type in a language; semantic roles belonging to different types are related together only through being mapped onto the same syntactic relation." (15).

Éste es un proyecto digno de encomio.

Dixon llama a su clasificación de clases de palabras 'bosquejo gramatical'. Algunas categorías mencionadas son Pronombre, Verbo y Frase Verbal (FV), Frase Nominal (FN), y elementos Adverbiales. Pero también incluye Cláusulas Relativas, Cláusulas Complementarias, Pasivas y Reflexivas. Asimismo, no hay diferenciación entre funciones morfológicas y semánticas, lo cual sucede con otros autores. Dixon usa los términos Sujeto y Predicado, pero no incluye un objeto FN en la FV. Él asegura que cada cláusula principal tiene un 'gobernador argumental' (el cual es el predicado) y uno o más 'argumentos', que están en relación gramatical con el gobernador (29). Dixon nota la importancia de los Adverbios, dedicando un aparte a elementos Adverbiales. Por ser de interés para *Gramática Viva*, haré un resumen de él.

Los elementos Adverbiales pueden referirse a (i) espacio, (ii) tiempo, (iii) frecuencia o grado, o (iv) manera de una actividad o estado. Pueden estar formados por una palabra (ej. *allá, adentro; hoy, ya; nunca, siempre; lentamente, astutamente*); una frase (*en el jardín, (durante) la pasada noche, a intervalos frecuentes, con sinceridad*); o una cláusula (*donde habíamos construido la casa, antes de que ella llegara, siempre que se sentía así, como su madre le había dicho siempre*). Las frases adverbiales generalmente se introducen con una preposición, aunque hay excepciones, ej. *la semana pasada, muchas veces, de esta manera*. Las cláusulas adverbiales generalmente tienen la estructura de una cláusula principal con un subordinador antecediéndolas, ej. *donde, después* (30). Aunque las frases mencionadas tienen un rol adverbial en la oración, *Gramática Viva* separa las clases diferentes de núcleo presentes en los ejemplos como nombre adverbio, nombre sus-

tantivo y pronombre enlace. Dixon diferencia entre frase (más de una palabra), y cláusula, (incluye un verbo), y Cláusula principal. Lo que él llama Frase y Cláusula, yo denomino Constituyente con o sin verbo; lo que él llama Cláusula principal, yo denomino Oración.

Respecto al adjetivo, Dixon anota que un adjetivo típicamente modifica el significado de un nombre, y puede ser usado como modificador dentro de una FN (*That clever man is coming/* Ese hombre inteligente viene) o como complemento de una cópula (*That man is clever/* Ese hombre es inteligente) (86). Esto ha sido dicho antes. *Gramática Viva*, por otro lado, da un paso más allá para diferenciar entre adjetivo y nombre adjetivo, y como se ha dicho, adverbio y nombre adverbio. El núcleo del constituyente responde a una pregunta sobre el verbo y se llama nombre sustantivo, nombre adjetivo o nombre adverbio. Como el verbo *Ser* establece caso con las tres clases de nombre, no es considerado una mera cópula en este sistema.

Otro tema interesante para *Gramática Viva* es lo que Dixon llama el Complementador 'que' en la estructura *He announced [that Roosevelt had won another election*]/ Él anunció que Roosevelt había ganado otra elección (41). Llamaremos a ese 'que' proverbo. Para el ligamiento entre cláusulas Dixon dice:

> "There are a number of ways of linking clauses in English, including (a) by coordinate linkers such as *and, but, or*; (b) by temporal subordinate linkers such as *after, before, while, till, until*; (c) by logical subordinate linkers such as *since, because, if, although, even though, unless, in spite of*; (d) by contrastive linkers such as *however, moreover, nevertheless, therefore, accordingly, on the other hand, at all events, still*; (e) by the purposive linker *in order (to/that)*" (39).

Éste autor habla de enlaces conjuntivos como *y*, *pero*, *o*; conectivos temporales como *después* o *mientras*, o enlaces lógicos como *ya que* o *si*; enlaces contrastivos como *sin embargo*, *aunque* y el enlace propositivo *con el fin de* (39). Su descripción es adecuada y exhaustiva. Sin embargo, si usamos el verbo como centro, se puede ver que los enlaces actúan entre categorías gramaticales, no entre cláusulas.

2.6 En resumen, ¿qué es diferente sobre *Gramática Viva*? El verbo es el verdadero centro de la oración. Una oración no es lo mismo que una cláusula o frase, las cuales llamaremos Constituyentes. Las oraciones se analizan en tres niveles: semántico, sintáctico y morfológico. Los Verbos se distinguen de los Verbales, la forma no conjugada del verbo. El Verbo 1 se distingue del Verbo 2. Los adjetivos y Adverbios se consideran nombres cuando son núcleo de su constituyente. Ser y Estar no son considerados verbos aparte, meras cópulas, aunque se caracterizan porque sus constituyentes se refieren a la misma persona o entidad de la realidad. El núcleo de un constituyente es siempre un nombre o una palabra que actúa como tal, esto es, una palabra que responde a una pregunta sobre el verbo. Agente no significa activo o no activo; se refiere al constituyente con el cual el verbo concuerda en persona gramatical y número y responde a la pregunta, quién o qué verba. Los Enlaces aparecen entre categorías gramaticales. Los ejemplos usados vienen de la lengua viva, no son fabricados por el investigador, y la teoría ha sido derivada de ellos, en lugar de ser usados solo para ilustrar la teoría. *Gramática Viva* estudia el significado trabajando en la comunicación. Es una gramática pedagógica.

3. Metodología y nomenclatura

3.1 *Metodología*

Se lee el texto en cuestión y se subrayan los verbos en cada oración. Se hacen al verbo las preguntas, quién, qué, cómo, cuánto, cuándo, dónde, por qué, para qué, con qué, con quién. Por cada pregunta hecha, se organizan las respuestas en constituyentes y se examinan las estructuras usadas para conllevar cada significado. Se aplican y ejemplifican los principios de *Gramática Viva* al verbo y sus constituyentes en las oraciones del texto, prestando especial atención a la presencia o ausencia de enlaces. Se analiza un texto completo siguiendo esta metodología.

3.2 *Nomenclatura*

V: verbo
Va Vb: Dos verbos al mismo nivel (*Ven y verás)*
v2: verbo secundario
vbl: verbal
[ ]: caso del verbo, constituyente
Protn: protonombre
n: nombre; **subst**: nombre sustantivo; **n adj**: nombre adjetiv; **n adv**: nombre adverbio; **pn**: pronombre
adj: adjetivo; **adv**: adverbio
prep: preposición V prep [prep n] v <prep> vbl [n <prep> n]
// yuxtaposición
- - conjunción
/ aposición
+ complementación
= reproducción
v2 subordinación
( ) elidido
Ø no aparece, ausencia

4. Marco teórico

En este capítulo, explicaré y ejemplificaré las definiciones usadas para el análisis por *Gramática Viva*. El concepto de oración, las categorías gramaticales y la relación establecida en las oraciones serán los principales temas.

4.1 *Concepto de oración*

Como hemos observado, gramaticalmente, esto es desde las perspectivas semántica (oración), sintáctica (verbo) y morfológica (palabras), una oración se puede rescribir así:

O Modalidad verbo [x protonombre]

Permítanme explicar este concepto ahora.

En el nivel pragmático o del discurso la **modalidad** refleja la intención del hablante de declarar, afirmar, negar, preguntar, dudar, exclamar, etc. La modalidad se expresa con signos, con palabras, con fonología expresiva, con entonación, y por supuesto con gestos: *¡Si lo vieran cómo sale!*, ***No*** *llores, Poncho*, *¡Ay!, no pierdas la idea, Rosa María*.

En el nivel semántico-sintáctico el **verbo** es la **categoría esencial** en una oración y la más fácilmente reconocible por estar conjugado para un modo, un tiempo y una persona. Los verbos se refieren a acciones realizadas en el tiempo. Los **protonombres** establecen **relaciones de caso** con ellos.

En el nivel sintáctico un **protonombre** es la **categoría básica** (no la esencial) en una oración. **Equis protonombre** se refiere al **número** de palabras nucleares que establecen relaciones semánticas con el verbo en una oración. Las relaciones semánticas son **casos del verbo**, como Agente personal y cosa, Paciente personal y cosa, Modal, Cantidad, Tiempo, Espacio, Instrumento, Compañía, Razón y Finalidad. Un **protonombre** responde a una pregunta sobre el verbo, Quién, qué, **verba** qué, a quién, a qué, cómo, cuánto, cuándo, dónde, con qué, con quién, por qué, para qué.[1] Esta es una categoría global, o un 'término paraguas'.

Los protonombres son el **núcleo de un constituyente**. Los **constituyentes** son el equivalente morfosintáctico de los **casos del verbo**. Los constituyentes están formados por el **núcleo y sus modificadores únicos o especiales**. Los constituyentes, aun si incluyen un verbo conjugado **no son oraciones**; son **frases o cláusulas (v2)**.

La presencia o ausencia de los **enlaces gramaticales** entre categorías en una oración es un tema que también será explorado.

Ahora, voy a presentar el concepto de categoría gramatical según ha sido establecido por *Gramática Viva*.

Categorías Gramaticales

Sé de cierto hombre, ya entrado en los sesenta,
una eminencia en griego, latín, matemáticas,
filósofo, médico, sin rival en todas estas cosas, que,
al margen de todo, hace ya más de veinte años
estruja su mollera y se atormenta con el estudio de la gramática.
Pues bien, según me dice, sería feliz si pudiera vivir hasta establecer con certeza
la distinción entre las ocho partes de la oración,
algo que ni escritores griegos ni latinos lograron hacer de forma definitiva.
Erasmo de Rotterdam. *Elogio de la locura* (1511).

Distinguir las partes de la oración es una locura que muchos gramáticos han intentado, llamándolas clases de palabras, ítems lexicales o unidades sintácticas atómicas. Yo intento definir las categorías gramaticales usando el verbo como centro de la oración, esto es, desde una perspectiva morfosintáctica-semántica. La **interjección** es considerada una categoría pragmática, parte de la fonología expresiva, un medio fonológico de expresar la **modalidad** con palabra o sonidos. Además de la conjunción, *Gramática Viva* define las siguientes categorías:

4.2.1 El **verbo** es una palabra conjugada para un modo, tiempo, persona y número. Puede ser simple, *Y si el río se **lleva** el puente, **busco** otro modo de verte*; compuesto, *Cuando ese hombre se **ha tira'o**, claro estaba enamora'o*; o perifrástico, *Y era un hombre que **iba a ver** a su novia al otro la'o; Cuando ese hombre se ha tira'o, claro **estaba enamora'o***.

4.2.2 El **verbal** es una forma no-conjugada del verbo. Puede ser **infinitivo** (el nombre de la acción), **gerundio** (el proceso de la acción) o **participio** (el estado de la acción). En las **perífrasis**, los verbales complementan el significado del verbo, *El chófer **iba corriendo** porque **estaba enamora'o***. **Dentro del constituyente**, los verbales pueden tener una doble función:

- Como una forma verbal, el **verbal toma casos**. En, *Y eso le pasó al chófer [por **querer** [a una mujer]]*, el constituyente *[a una mujer]* establece caso con ***querer***.
- Como un nombre, el **verbal establece relaciones de caso con el verbo**. En el ejemplo anterior, *[por **querer** [a una mujer]]* es caso razón del verbo *pasó*.

Los **verbales** pueden actuar sólo como nombres, *busco otro modo de **verte***, y pueden tener funciones adverbiales y adjetivales, *Y sólo un hombre **atrevi'o** se tira al Cesar **creci'o***.

4.2.3 **Protonombre** es un nombre o una palabra que actúa como un nombre, es decir, una palabra capaz de establecer relaciones de caso con un verbo y susceptible de ser remplazada por un pronombre interrogativo, esto es, de responder una pregunta sobre el verbo. Un **Protonombre** puede ser un nombre, un verbo 2 (v2), un pronombre relativo, un proverbo (término acuñado por

Corrales-Martin & Bell-Corrales, 2005), o un pronombre enlace (término acuñado por Corrales-Martin, 2008). Los tres últimos también actúan como enlaces. El **Protonombre** es el núcleo del constituyente. Los protonombres serán estudiados en 4.2.4, 4.2.8, 4.2.9.3, 4.2.9.4 y 4.2.9.5.

4.2.4 **Nombre** es una categoría gramatical **primaria**. El nombre puede ser:

- Un **nombre sustantivo**, incluyendo los pronombres, *En la **curva** de **Salguero**, **yo** encontré un **camión** voltia'o.*
- Un **nombre adjetivo**, …*dicen las personas cuando lo ven tan **flaco**.*
- Un **nombre adverbio**, *Está lloviendo en la Nevada, **arriba** 'e Valledupar.*

El nombre sustantivo es el más común de los nombres. Incluyo los pronombres en esta categoría sean personales como yo, me, mí; reflexivos como me, te, se; demostrativos como ése, éste, aquél; indefinidos como uno, nadie, nada, todo o interrogativos como qué, quién, cómo. De acuerdo con *Gramática Viva*, nombre adjetivo y nombre adverbio se separan de adjetivo y adverbio, dependiendo de si son o no son núcleo de constituyente. Esta distinción clave no se encuentra en ningún otro autor (4.2.6, 4.2.7).

4.2.5 **Artículos y demostrativos** son una categoría **secundaria**: un set muy limitado de palabras colocadas a la izquierda de los nombres para especificarlos: un, una, unos, unas; el, la, lo, los, las; este, esta, estos, estas; ese, esa, esos, esas; aquel, aquella, aquellos, aquellas. Estas palabras hacen sustantivo a cualquier protonombre al que antecedan: *Yo de **lo** flaco ya me parecía un fideo. Yo quiero a **la** que me quiere y olvido a **la** que me olvida.*

- **Adjetivo es una categoría** secundaria, una palabra que califica o cuantifica nombres sustantivos exclusivamente, y que concuerda con ellos en género y número, *Con esta noticia le fueron a **mi** mamá…, **tanta** yuca **buena** que se come en la Provincia y ahora me conformo con esta comida **mala**.* Los adjetivos son variados, abundantes y expresivos.

- **Adverbio** es una categoría secundaria cuando intensifica al:
  - Nombre sustantivo, *Oiga, Juanaria, **qué** tontería*, *Y **sólo** un hombre atrevi'o se tira al Cesar creci'o*. (Este uso del adverbio de grado es un hecho que no se había explicitado en la literatura).
  - Nombre adjetivo, *…dicen las personas cuando lo ven **tan** flaco*.
  - Nombre adverbio, *Hombe, yo hice un bien, pero me fue **muy** mal*.
  - Verbo 2, *Voy a hacerte una casa en el aire **solamente** pa' que vivas tú*. (Este uso del adverbio de grado es un hecho que no se había explicitado en la literatura).
  - Adverbio comparativo antecede al nombre sustantivo para introducir la comparación, *El relámpago se ve [**como** vela que se apaga]*.
- **Adverbio** es una categoría **terciaria** cuando intensifica:
  - Adjetivos, [*Y con la letra **bien** grande] firmo abajo Rafael.*
  - Otro adverbio, *Tengo una ley **muy** bien aprendida.*

4.2.6 **Verbo 2** es un protonombre, una categoría **primaria** que puede depender de un verbo 1 o de un nombre, generalmente con enlace, *Apuesto [que el río Cesar **crece** por la madrugada]; Y era [un hombre que **iba a ver** a su novia al otro lado]*.

4.2.7 **Conectores o enlaces** ocurren al nivel morfológico, entre categorías gramaticales particulares. Son preposiciones, conjunciones, pronombres relativos, proverbos y pronombres enlace. Son un número limitado de palabras.

4.2.7.1 **Preposiciones** son enlaces que ocurren a la izquierda de un nombre para **introducir un caso del verbo** al nivel sintáctico, *Es Escalona que se ahogó [**por** andar de enamorado]*. Al nivel morfológico, ocurren a la derecha para **complementar** el significado de un verbo o un nombre, *Está lloviendo en la Nevada, en el Valle va **a** llover*; *…comprendo que éste es*

[castigo **de** *dios]*. En español no hay preposición sin término. El término es siempre un protonombre. Algunas preposiciones son *a- hacia- hasta- para, con- contra- sin, en- entre, de- desde, durante- por, según, bajo- sobre- tras*.

4.2.7.2 **Conjunciones** son enlaces que generalmente conectan la misma categoría gramatical. Ejemplos son *y, o, pero, luego, pues*. Las conjunciones comparativas pueden unir palabras de la misma o diferente categoría, *A ti nadie en el mundo te dará un cariño tan grande* **como** *yo, Está [tan feliz* **como** *podría estarlo]*.

4.2.7.3 **Pronombres relativos** son protonombres que reproducen un nombre **anafóricamente** (hacia atrás) y forman una relación de caso con un verbo 2. Bajo estas condiciones *que, quien, cual, cuando* y *donde* son pronombres relativos: *Es* **Escalona que** *se ahogó por andar de enamora'o; …por* **lo pretencioso que** *allá en mi casa era yo; yo me voy a desterrar para la* **Guajira donde** *no hayan (sic) bachilleres* Estos pronombres no se eliden en español, aunque sí en inglés.

4.2.7.4 **Proverbos** son protonombres reproductores como los pronombres relativos, pero son enlaces que reproducen un v2 **catafóricamente** (hacia adelante), mientras contestan una pregunta sobre el v1. Bajo estas condiciones *(por/ para/ de) que, si, como, aunque* son proverbos, *Me dijo [***que** *no* **era** *na']; El chófer iba corriendo [por***que estaba enamorao***]; [***Como** *el hombre* **iba boya'o***] el doctor Maya exclamó…* Ocasionalmente se elide el proverbo *que* especialmente con verbos de comunicación, *[Yo] presiento [me estás maldiciendo a mi]*.

4.2.7.5 **Pronombres enlace** son protonombres que unen un v1 a un v2, estableciendo relación de caso con ambos verbos. No pueden ser elididos. Bajo estas condiciones *quien, cuando, donde, lo que* (y sus variantes), son pronombres enlace. '*Qué tiene ese muchacho' dicen las personas* **cuando** *lo ven tan flaco; …dice todo* **lo que** *yo siento*. El más común es *cuando*.

La lista está completa ahora con 15 categorías, cinco de las cuales son protonombres, esto es, palabras que pueden actuar como núcleo de constituyente, a saber, nombre, v2, pronombre relativo, proverbo y pronombre enlace. Es bien sabido que las palabras se mueven entre categorías, por lo cual es importante mantener el verbo en el centro del análisis para entender el movimiento. En, *Hombre, yo hice un bien, pero me fue muy* ***mal****/ Hombre yo hice un* ***mal,*** *pero me fue peor,* el primer ***mal*** es nombre adverbio, el segundo, nombre sustantivo (note el artículo).

Las relaciones que las categorías gramaticales establecen entre sí y con otras, los mecanismos para establecer estas relaciones y los resultantes fenómenos semánticos serán el tema de 4.3.

4.3 *Relaciones entre categorías gramaticales*

Las relaciones entre categorías gramaticales se completan con o sin enlace. Las relaciones se establecen en los niveles sintáctico, morfosintáctico y semántico. Primero presentaré los conceptos y luego los ejemplificaré en la Tabla 1.

Relaciones entre verbo y protonombre, al nivel sintáctico

4.3.1 **Caso del verbo** es la relación gramatical fundamental y se realiza entre verbos y protonombres. Funciona en los niveles semántico y morfosintáctico. En el **nivel semántico** las relaciones se llaman **casos del verbo**: Agente personal y cosa, Paciente personal y cosa, Modal, Cantidad, Tiempo, Espacio, etc. En el **nivel sintáctico** los casos del verbo se expresan como **constituyentes**. En el nivel morfológico, cada constituyente tiene un **núcleo**, identificado como un **protonombre**: un **nombre**, un **v2**, un **pronombre relativo**, un **proverbo** o un **pronombre enlace**, los cuales se relacionan con el verbo con o sin modificadores y enlaces. Cada relación de caso ocurre sólo una vez en una oración simple, pero las preposiciones, la coordinación, la yuxtaposición y la aposición y a veces la sinonimia permiten instancias complejas del mismo caso.

Los siguientes constituyentes representan los arreglos más conspicuos de casos del verbo en una oración en español.

V [Caso del Verbo] o V [protonombre x] o
V [(preposición) nombre]
V1 [n = [pronombre relativo] v2] V1 [n//v2] V1 [n proverbo = v2]
V1 [proverbo = v2] V1//v2 V1 [[pronombre enlace] v2]

El signo igual (=) representa la **reproducción** un fenómeno semántico introducido en 4.3.3.2.

4.3.2 Relaciones entre categorías al nivel morfosintáctico.

Encontramos que las conexiones se hacen a través de los siguientes mecanismos:

4.3.2.1 **Conexiones por preposición:** Ocurren entre verbo y nombre al nivel de caso, [prep n]; y entre verbo y verbal, v <prep> vbl y nombre y nombre, [n <prep> n], al nivel morfológico.

4.3.2.2 **Conexiones por conjunción:** Ocurren entre dos o más palabras de la misma categoría como verbos (Va - - Vb), nombres (n - - n) y modificadores de los nombres (adj - - adj), usando conjunciones. La conexión es llamada coordinación para contrastarla con la yuxtaposición. La comparación es una forma de coordinación que usa terminología especial y puede hacerse entre categorías diferentes, a saber, nombre y v2.

4.3.2.3 **Conexiones por yuxtaposición:** Ocurren entre dos verbos al mismo nivel (Va //Vb) o diferente nivel (v1 // v2); dentro del constituyente, ocurre entre nombres [n // n] que tienen la misma relación de caso con el verbo. Dependiendo de la yuxtaposición, una conjunción o un proverbo se puede suplir sin cambiar el significado de lo dicho. La yuxtaposición se puede considerar una elisión de estos enlaces. En inglés puede haber yuxtaposición entre el nombre y un v2 y un pronombre relativo puede ser suplido, pero no en español.

4.3.2.4 **Conexiones por aposición:** Ocurren entre dos protonombres que se refieren al mismo objeto, persona o acción de la realidad, colocados lado a lado dentro del constituyente sin un enlace posible. La aposición puede ser complementaria, *Dicen que los arcoíris dizque nacen [**en la nevada/ frente a Valledupar**]* o reproductiva, *[Felices **aquellos/ los que**] pueden presentar el grado bonito….* La aposición se menciona poco en la literatura, pero *GV* ha encontrado que es frecuente, y que tiene tremendo poder explicativo.

4.3.3 Relaciones entre categorías al nivel semántico. Se ha encontrado que ocurren los siguientes fenómenos:

4.3.3.1 **Complementación:** El significado de una categoría gramatical es complementado por una categoría gramatical similar. Este fenómeno es el más común en la comunicación. Un **caso del verbo** es una clase especial de complementación, donde un protonombre complementa un verbo. Se puede observar que un verbal complementa un verbo; un Vb complementa un Va; un nombre complementa otro nombre, siempre a la derecha. La complementación puede ser llevada a cabo con o sin preposición, por conjunción, yuxtaposición o aposición, esto es, por todos los posibles mecanismos de conexión (4.3.2).

4.3.3.2 **Reproducción**: Ocurre entre dos protonombres que se refieren a la misma entidad o persona de la realidad, colocados lado a lado. Puede ser llevada a cabo por coordinación, yuxtaposición o aposición. Aunque la pronominalización es una forma de reproducción, aquí solo la trataremos cuando el pronombre está en aposición.

4.3.3.3 **Subordinación**: Ocurre cuando un verbo 2 depende de un verbo 1 o de un nombre, ***Apuesto*** *[que el Rio Cesar* ***crece*** *por la madrugada]; Y era [un hombre que* ***iba a ver*** *a su novia al otro lado].* Puede llevarse a cabo por yuxtaposición o aposición.

La Tabla 1 abajo resume y ejemplifica el funcionamiento de estas relaciones en español. Note la nomenclatura para las diferentes relaciones. El Ø es usado para marcar ausencia. Izquierda- Derecha se usa para la posición. Esta tabla de relaciones entre categorías gramaticales está organizada por niveles, Morfosintáctico, Morfológico y Semántico. En el nivel Morfosintáctico encontramos las relaciones entre categorías y los nombres de estas relaciones. En el nivel morfológico encontramos los mecanismos de enlace utilizados, sean preposición o no preposición, conjunción, yuxtaposición o aposición. En el nivel Semántico encontramos los fenómenos que están ocurriendo, sean complementación, reproducción o subordinación. Estos encabezamientos se aplican a las relaciones del verbo en la oración, las relaciones del nombre dentro del constituyente y las relaciones v1 y v2, donde el v2 es un caso del verbo.

Tabla 1. Relaciones entre categorías gramaticales.

Nivel Morfosintáctico	**Nivel Morfológico**				**Nivel Semántico**		
Relaciones entre categorías	**Mecanismo de Enlace**				**Fenómeno**		
	Preposición o no	**Conjunción - - (Coordinación)**	**Yuxtaposición //**	**Aposición /**	**Complementación +**	**Reproducción =**	**Subordinación v2**
Relaciones del verbo							
Perífrasis Verbal V verbal Verbo y verbal comparten el agente. Otros casos pertenecen al verbal.	V <prep> vbl *Yo lo **voy a cruzar** por el puente* V vbl ***Está lloviendo** en la nevada* *Claro, **estaba enamora'o*** (Gerundio y participio en perífrasis no llevan preposición)	Ø	Ø	Ø	V + vbl Verbo lleva el tiempo y la persona; verbal a la derecha significa la acción.	Ø	Ø
Verbo a Verbo b	Ø	Va - - Vb *En el valle va a llover -**y**- el relámpago se ve* *Tú me tratas de malvado -**pero**- tienes que considerar…* **Conjunción Comparativa** *Quiéreme **como** te quiero yo*	Va // Vb *Está lloviendo en la nevada, en el valle va a llover* Se puede suplir una conjunción sin cambiar el sentido de lo dicho. Gráficamente se representa por coma (,)	Ø	Va + Vb Vb a la derecha complementa Va	Ø	Ø
Caso Simple del Verbo V [nombre]	V [prep n] *Eso le pasó [al chofer] [por querer [a una mujer]]* V [n] *Yo encontré [un camión volca'o]*	Ø	Ø	Ø	V+ [n] Nombre complementa el significar del verbo	Ø	Ø
Relaciones del nombre, dentro del constituyente							
V1 [**nombre nombre**] Los nombres usan los cuatro mecanismos de enlace. Ellos se complementan y reproducen uno a otro pero no se subordinan	[n <prep> n] (Posesión, clase, cantidad, cualidad, identificación, lugar, etc.) *Es [por el puente **'e** Salguero]* *Busco [otro modo **de** verte]* *Éste es [castigo **de** dios]* *Lo encontré [contramata'o **con** las dos piernas quebrá']* El nombre a la derecha complementa el nombre a la izquierda por preposición. *De* parece común.	[n - - n] *Trajo [a Fabito Lozano- **y**- a Belisario Betancourt]* *Y ahora no hago [bien -**ni**- mal]* **Conjunción Comparativa** *Quiero [alguien -**como**- tú]* *Me siento [tan cansado -como- el señor Jones]* *Tú me amarás [mas- que- ella]* El nombre a la derecha complementa el nombre a la izquierda por conjunción	[n // n] *[tanta yuca buena que se come en la provincia// tanta carne gorda de novillo empotrera'o]* El nombre a la derecha complementa el nombre a la izquierda por yuxtaposición. Se puede suplir una conjunción sin cambiar el sentido de lo dicho.	[n / n] Los nombres se refieren al mismo objeto de la realidad *Deja [a los muchachos/ quietos]* *Y [a mí/ me] puede ocurrir* *La comida 'el pobre llega [toda/ junta]* Nombre adjetivo a la izquierda se apone al nombre núcleo a la derecha para calificarlo	[n + n] El nombre complementa el significado de otros nombres en todos los ejemplos precedentes	[n = n] Aquí se separan los ejemplos donde la aposición es reproducción como el caso reflexivo *[Escalona/ ése / se] ahogó [por andar de enamora'o]* El nombre a la derecha reproduce el nombre a la izquierda por aposición	Ø

Comparación V1 [n -como- v2]		[n adj -como- v2] *Está [tan feliz -como- podría estar]* [n adv -como- v2] *Siguiendo la luna no llegaré [lejos/ tan lejos -como- se pueda llegar]*					v2 está subordinado al nombre
Construcción Relativa V1 [nombre que v2] Note que los tres fenómenos semánticos están presentes.	[n <prep> **que**] v2] *Adoro [la tarde <en> **que** nos vimos]* **Que** pronombre relativo, término de preposición	[n <**que**> pn] v2] *No saben [el hambre <**que**> se] pasa]* **Que** conjunción relativa	Ø	[nombre / **[que]** v2] *Y era [un hombre/ **[que]** iba a ver a su novia al otro lado]* *Yo me voy a desterrar [para la Guajira/ **[donde]** no hayan (sic) bachilleres]* Pronombre relativo a la derecha se apone al nombre	[n/que + v2] El relativo **que** establece caso con el v2	[n = [que] v2] Sea cual fuere el mecanismo, **que** reproduce el nombre	v2 está subordinado al nombre
V1 [nombre **que** = v2] Note el uso de *tan, tanto*. El signo = se usa para distinguirla de la construcción relativa que usa el enlace **que**	Ø	Ø	Ø	[nombre **que**/ v2] *Me buscan [dos tipos tan importantes **que**/ pueden ser presidentes]* v2 está apuesto al proverbo	Ø	[n que = v2] En aposición v2 reproduce **que** o **si**	v2 está subordinado al nombre
Relaciones v1 v2, donde v2 es un caso del verbo							
V1 [v2] Note que los tres fenómenos semánticos están presentes	Ø	Ø	V1 // [v2] *Le dijo 'le voy a mandar mi perro'* Note que es una cita textual. **Que** se puede suplir, pero el tiempo del verbo y el posesivo cambiarían: Le dijo que le **iba** a mandar **su** perro	V1 [**que**/ v2] *Me dijo **[que**/ no era na' por**que**/ estaba enamora'o]* *Me rezan de compasión **[como**/ a todo el que se muere]* v2 se apone al proverbo	V1 + v2 En yuxtaposición v2 establece caso con v1 En aposición, **que** establece caso con v1	V1 [que = v2] En aposición v2 reproduce a **que**	v2 está subordinado a v1
Pronombre enlace/ Pronombre enlace Interrogativo o Exclamativo V1 [[**cuando**] v2] V1 [[**donde**] v2] V1 [[**quien**] v2] V1 [[**lo que**] v2] V1 [[**qué**] v2 (Interrogativo) V1 [[**porqué**] v2] V1 [[**cómo**] v2] (Exclamativo)	Ø *Dicen las personas **[cuando** lo ven tan flaco]* *Quédate sentada **[donde** estás]* *[Cuando el muerto encuentra **quien** lo cargue] se hace el pesado* *Es **[lo que** me mortifica]* *Pero **[qué** me va a curar si es una pena de amor]* *Dime **[porqué** me abandonaste]* *Mira **[cómo** aprecian las mujeres el papel]*	Ø	Ø	Ø	V1 + cuando + v2 **Cuando** establece caso con v1 y v2	Ø	v2 está subordinado al pronombre enlace

La tabla arriba presenta una visión panorámica de las relaciones entre categorías gramaticales.

Se puede notar que, al nivel morfosintáctico, el **verbo** establece relación con verbal, verbo b, y, para formar los casos del verbo, con protonombres. Entre verbo y verbal y verbo y protonombre la relación se lleva a cabo por preposición o no. Entre verbo a y verbo b, se puede usar conjunción o yuxtaposición. En todas las relaciones del verbo, el fenómeno semántico es complementación.

Se puede ver que los nombres usan los cuatro tipos de ligamiento para relacionarse con otros nombres. Ellos se complementan y reproducen, pero no se subordinan uno a otro.

Un **verbo 2** se puede subordinar a un nombre a través de conjunción sólo con el propósito de hacer una comparación. La construcción relativa se puede llevar a cabo por preposición, conjunción o aposición, pero no por yuxtaposición. El pronombre relativo siempre reproduce al nombre que le antecede y establece relación de caso con el verbo 2.

Una relación donde **nombre = v2** puede realizarse por yuxtaposición o aposición. Aquí, no hay complementación, sino reproducción y subordinación.

Para las relaciones **v1 v2** donde v2 es un caso del verbo, se usa la complementación. Todos los fenómenos semánticos están presentes en estas relaciones. Para los pronombres enlace, sin embargo, no hay reproducción, sólo complementación y subordinación.

Entre categorías, las **preposiciones** tienen tres roles: a la derecha (1) introducen un verbal en las perífrasis, y (2) complementan un nombre con otro nombre; a la izquierda (3) introducen un caso del verbo. Las **conjunciones** se usan entre palabras de la misma categoría, excepto por *-como-*, conjunción comparativa, que puede introducir un v2. La **yuxtaposición** es usada para complementar verbos y nombres y para subordinar un v2 a un v1. Los verbos o nombres yuxtapuestos difieren entre ellos. La **aposición** se utiliza para complementar o reproducir protonombres. Los nombres apuestos se refieren a la misma persona u objeto de la realidad.

Los tres fenómenos semánticos pueden estar presentes en el mismo ejemplo, pero los mecanismos de relación se excluyen mutuamente. El concepto de protonombre resulta

particularmente importante para discernir la categoría de palabras que tienen más de un rol gramatical, tales como enlace y pronombre o proverbo.

5. Casos del Verbo

En la Tabla 1, presentamos una panorámica de las principales relaciones entre categorías gramaticales. En la tabla 2 abajo presento los casos del verbo, según han sido explicados por *Gramática Viva*.

5.1. **Casos de personas o entes**

Caso Agente. Se corresponde con la persona gramatical aportada por el verbo. Puede ser reflexivo.		**Caso Paciente.** Es la entidad o persona en la cual se completa la acción. Si ambos están presentes, el ente va antes de la persona.		**Caso Experimentador.** En este caso del verbo una persona experimenta lo que generalmente un ente verba.
Ente ¿Qué verba? ***Un clavo*** *saca otro clavo* *Si* ***el rio se*** *lleva el puente…*	Personal ¿Quién verba? ***Tú*** *me tratas de malvado* ***Tú te*** *mueres de rabia*	Ente ¿Qué se verba? *Yo no tengo* ***diploma de bachiller*** *Me conformo* ***con esta comida mala*** (el verbo comporta preposición, *conformarse con*)	Personal (Preposición) ¿A (para) quién se verba? *Yo crie* ***a mi nieta*** *con buena ropa* ***Le*** *ponen trampas para matar****lo***	Personal ¿Quién experimenta el verbar? ***A mí me*** *dolió [que se fuera]* ***Me*** *causa dolor y pena [que ella se ponga a llorar]* ***A ella no le*** *ha costado [nada]* *[Eso]* ***le*** *pasó* ***al chofer*** *por querer a una mujer*

5.2. **Casos circunstanciales**

Caso Cantidad ¿Verba cuánto?	**Caso Modal** ¿Verba cómo?	**Caso Tiempo** ¿Verba cuándo?	**Case Espacio** ¿Verba dónde?	**Caso Instrumento** ¿Verba con qué?	**Caso Compañía** ¿Verba con quién?	**Caso Razón/ Finalidad** ¿Verba por qué/ para qué?
Si te vas conmigo no te cuesta ***nada*** *La nieta que* ***más quería****…*	*Tú cambias de amor* ***sin tener ningún motivo*** Con nombres adjetivos, el nombre se refiere a un verbo y a un nombre al mismo tiempo: *Dicen las personas cuando lo ven* ***tan flaco*** Con nombres adverbios, el nombre se refiere al verbo y a la persona o sólo al verbo *Me fue* ***muy mal***	*Y* ***después de un aguacero*** *ique se esconden en las montañas/ cerquita a Patillal*	*Está lloviendo* ***en la nevada*** *Yo me voy* ***para la Guajira*** *porque* ***aquí*** *tengo mala suerte* *Y después de un aguacero ique se esconden* ***en las montañas/ cerquita a Patillal*** (Dos miembros para el caso espacio por aposición)	***Con la letra bien grande*** *firmo abajo Rafael* *Yo crie a mi nieta* ***con buena ropa// con buen calzado// con mucho esmero y estimación*** *… venga ese sinvergüenza// nariz parada// patillalero a entusiasmarla* ***con su camión***	*Si te vas* ***conmigo*** *no te cuesta nada*	*Eso le pasó al chofer* ***por querer a una mujer*** *Yo me voy para la Guajira* ***porque aquí tengo mala suerte*** *Me voy a tirar al Cesar* ***pa' que me ahogue la corriente*** ¿Verba por quién? *Ve* ***por Dios****. Mi Maye*

Tabla 2. Casos del verbo.

Los **Casos del Verbo** pueden ser un protonombre o una cláusula. Los nombres sustantivos se relacionan con el verbo en todos los casos posibles. Los nombres adjetivos se usan para los casos cantidad y modal. Los nombres adverbios para cantidad, modal, tiempo y espacio. El verbo 'verbar' se utiliza para hacer las preguntas al verbo.

5. Conclusiones

Gramática Viva presenta un acercamiento revolucionario al estudio de la gramática de varias maneras. Expande la noción de que el verbo es el centro de la oración más allá de lo que cualquier aproximación gramatical previa había hecho. Una oración se compone de una Modalidad, la cual refleja la intención del hablante, un Verbo y un número x de casos que se relacionan con el verbo de una manera particular. Morfosintácticamente, los casos se expresan como constituyentes, los cuales poseen un núcleo llamado un protonombre. Los constituyentes se relacionan con el verbo, y verbos y protonombres se conectan uno al otro con o sin enlaces.

Creo que ha sido demostrado en estas páginas que estudiar el verbo como la parte central de la oración, como el sol colocado en el centro del Sistema solar, permite un análisis más completo y preciso de las categorías gramaticales y de las relaciones entre ellas en los niveles semántico y morfosintáctico.

Algunas innovaciones conciernen la introducción de la Aposición como un mecanismo morfológico de relación entre protonombres, al lado de Preposición o no, Coordinación y Yuxtaposición. *Gramática Viva* propone tres fenómenos semánticos que ocurren entre categorías: (1) Complementación, la base de muchas relaciones; (2) Reproducción, un proceso bastante común y de singular importancia en español; y (3) Subordinación, un proceso caracterizado por la presencia de un verbo 2 en el constituyente. Algunos términos de reciente acuño son protonombre (un nombre o una palabra que responde directamente a una pregunta sobre el verbo); proverbo (un enlace que reproduce un verbo catafóricamente); agentivo (el agente del verbo pero no de la acción en la voz pasiva). El concepto de enlace se ha expandido para incluir estos protonombres: pronombre relativo, proverbo y pronombre enlace.

Varias distinciones se clarifican luego del análisis presentado, tales como la diferencia entre nombres (sustantivo, adjetivo, adverbio), y entre adjetivo y adverbio (modificadores de los nombres); los diferentes usos de ‘que’, (pronombre relativo, proverbo, determinante); la indización de

relaciones de caso entre un protonombre y un verbo; y las relaciones entre protonombres.

Al nivel pedagógico, *Gramática Viva* se basa en un acercamiento que considera el lenguaje como un instrumento de significación operando en la comunicación. La descripción de gramática que aparece en el título de esta perspectiva reconoce la variabilidad y creatividad que define el uso del lenguaje en comunicación en marcos naturales. Mientras que *Gramática Viva* reconoce nociones gramaticales previamente establecidas, también motiva a los aprendices a reexaminar los roles y relaciones entre los diferentes elementos de lo dicho, de una manera que ofrece una explicación y comprensión completas de cómo funciona la lengua. En el salón de clase este método va de lo concreto (lengua actuada) a lo abstracto (comprensión del funcionamiento de la lengua), a lo práctico (creación de lengua). La naturaleza multifacética de las canciones las hace un recurso invaluable en el aprendizaje de la gramática no sólo porque proveen información lingüística, sino porque esta información se complementa con estímulo auditivo, visual, kinestésico y afectivo, factores que juegan un papel esencial en la clase de lengua.

Todos los ejemplos que aparecen en este artículo están basados en actuación lingüística, textos de realia, encontrados en las canciones del maestro colombiano Rafael Escalona. Si no se encontraron ejemplos en el corpus de Escalona, lo cual habla del limitado uso de la estructura, se recurrió a otras canciones. *Gramática Viva* explora inductivamente cómo funciona la lengua para desarrollar las reglas que la gobiernan en lugar de aplicar modelos de relaciones lingüísticas previamente existentes a la muestra. Este método inductivo de elaborar una teoría sirve para reforzar la validez de lo que se asevera, y también reconoce una realidad lingüística del lenguaje cotidiano: la variación. Aunque algunas escuelas de lingüística exploran un hablante idealizado que sigue de forma prescriptiva las reglas gramaticales, la experiencia del mundo real pone en evidencia el hecho de que la comunicación es mucho más variada de lo que esta perspectiva permite. El método inductivo para explicar la lengua usado en *Gramática Viva* reconoce la tremenda variación lingüística que

ocurre en relación a factores sociales y geográficos. A través de esta metodología inductiva, las diferencias que muchos estudiantes notan entre la lengua de los textos y la lengua cotidiana podría ser salvada.

Así como la teoría heliocéntrica de Galileo Galilei encontró gran oposición cuando fue propuesta por primera vez, la adopción de esta gramática centrada en el verbo encara el desafío de una tradición establecida por largo tiempo en la cual el sujeto es la parte central de la oración. Sin embargo, propongo que esta forma novedosa de investigar la gramática ofrece la manera más completa y comprensible de conceptualizar los intrincados manejos no solo de la oración sino de cualquier texto. La implementación de las ideas planteadas en este artículo ofrecerá resultados fructíferos en la clase de lengua. Con el tiempo y la aplicación expandida de estos conceptos a otras lenguas, la validez de *Gramática Viva* será comprobada.

Esta es solo una introducción, aunque bastante completa a *Gramática Viva*. Invito a mis colegas a participar enriqueciendo los conceptos presentados aquí.

Apéndice I. Matrix de relaciones de caso

Esta Matrix está diseñada para contener todos los casos del verbo. Sin embargo, si un caso del verbo no aparece en el texto, es posible eliminar la columna. Las columnas también se pueden mover si el texto particular lo requiere, por ejemplo, en el caso de un rasgo idiolectal. Didácticamente, antes de la clase, los estudiantes escriben un Resumen; en clase, el texto es analizado siguiendo una Guía de Análisis y las estructuras en cuestión se replican en ejercicios escritos. Antes de ponerlo en la Matrix, analizo el texto, subrayando los verbos y decidiendo los límites de constituyentes.

> Rosa María
> Yo voy a hacer que brote un manantial,
> En lo más alto de la serranía,
> En donde sólo se pueda bañar,
> Cuando sienta calor Rosa María,(bis)

Rosa María no tiene que envidiar,
El que otra compre un tocador moderno,
Pues pa' mirarse tiene como espejo,
las bellas aguas de ese manantial (bis)

Donde se bañará Rosa María,
Donde se mirará todos los días,
Yo no tengo que comprarle tocador,
Porque en el manantial se ve mejor,
Rosa María no tiene que envidiar,
con las bellas aguas de ese manantial.

Si enamorados van a visitarla,
Rosa María no lo podrá negar, (bis)
Porque sus huellas quedarán pintadas,
en las arenas de ese manantial, (bis)

** Indica que el caso será analizado
^ Indica que ésta no es la posición original en la oración
( ) Indica que éste está tácito en el original
- Indica que el pronombre aparece como enclítico del verbo

Enlace/ Vocativo	Agente		Experi-mentador	Verbo	Paciente		Modo/ cantidad	Espacio	Tiempo	Razón/ Finalidad	Compañía/ Instrumento
	Persona l	Cosa			Cosa	Persona l					
	Quién	Qué	A quién le pasa	Verba	Qué	A quién	Cómo/ Cuánto	Dónde	Cuándo	Por qué/ Para qué	Con quién/ Con qué
*que** **donde* ***cuando*	*Yo* *sólo Rosa María = se* *^Rosa María*	*^un manantial*		*voy a hacer brote* *pueda bañar* *sienta*	*que*** *calor*			*de lo más alto de la Serranía <en> donde***	*cuando***		
***el que* **pues*	*Rosa María* *otra* *(ella)*			*no tiene que envidiar* *tenga* *tiene*	*el que*** *un tocador moderno*		*como espejo/ las bellas aguas de ese manantial/ donde***			*pues*** *pa' mirarse*	
***donde* *donde*	*se = ^Rosa María* *(ella) = se*			*bañará* *mirará*				*todos los días*			
***porque*	*yo* *(ella) = se*			*no tengo que comprar* *ve*	*tocador*	*-le*	*mejor*		*en el manantial*	*porque**	
***Como*	*yo* *(yo)*			*voy* *procuraré hacer*	*un viaje*			*^siempre*	*por otras tierras por el mar*	*Como*	
Y ***para que*		*(yo)* *(ellas)*		*traeré* *canten*	*un conjunto de sirenas*	*^le* *^le*			*en su manantial*	*para que**	

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ALARCOS LLORAC, E. 1973. *Estudios de Gramática Funcional del Español*. Madrid: Gredos.

BELLO, A. y R.J. Cuervo. 1964. *Gramática de la Lengua Castellana*. 7ma ed. Buenos Aires: Sopena.

BLACK, Cheryl A. 1999. A step-by-step introduction to the Government and Binding theory of syntax. Summer Institute of Linguistics. http://www.sil.org/americas/mexico/ling/E002-IntroGB.pdf

BLOOMFIELD, L. 1933. *Language*. New York: H. Holt & Co.

BROWN, K. and J. MILLER. 1991. *Syntax: A linguistic Introduction to Sentence Structure*.2nd ed. London: Harper Collins Academic.

CHIERCHIA, G. and S. McConnell-Ginet. 1990. *Meaning and Grammar*. Cambridge, MA: MIT P.

CONTRERAS, H. 1976. *A theory of Word Order with Special Reference to Spanish*. Amsterdam: North Holland.

CORRALES-MARTIN, N. 2012. *Introduction to Live Grammar: A Grammar of English Centered on the Verb.* Munich: Lincom Studies in English Linguistics, 18. 65 pp. ISBN 9783862883493.

—. 2010. *Esbozo de una Gramática Viva. Una Gramática Centrada en el Verbo*. (2010). Munich: Lincom Studies in Romance Linguistics, 66, 120 pp. ISBN 9783862901869. http://linguistlist.org/pubs/books/get-book.cfm?BookID=49413

—. 2008. "Categorización de los enlaces españoles a través de la gramática verbal, una gramática centrada en el verbo". *Cauce, Revista de Filología y su Didáctica. Universidad de Sevilla.* Nº 31.

—. 2007. *Lingüística Viva*. Ann Arbor: Proquest.

—. 2001. Enseñanza de la gramática y la cultura hispánicas a través de música Caribeña". *Cauce, Revista de Filología y su Didáctica. Universidad de Sevilla.* ISSN 0212-0410, Nº 24, p. 405-416.

CORRALES-MARTIN, N., Bell-Corrales, M. 2010."Definiendo el concepto de nombre de la gramática centrada en el verbo o Gramática Viva". *Revista de Filología y Lingüística, Universidad de Costa Rica*, V. XXXVI, número1.

—. 2006. "Estudio de la palabra **que** en canciones hispanas". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. V. XXXII, número 1.

CUADRADO, Luis A. 1999. Caracterización del adjetivo en la GRAE, el Esbozo y la Gramática de E. Alarcos Llorach. *Boletín de la RAE*, 79. 407-423.

CUERVO, R.J. 1955. *Apuntaciones Críticas sobre el Lenguaje Bogotano*. 9na ed. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
—. 1981. *Notas a la Gramática de la Lengua Castellana de Don Andrés Bello*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
DIXON, R.M.W. 1991 [2005]. *A Semantic Approach to Grammar*. 2nd edition. Oxford University Press.
DRAE: Real Academia Española: Diccionario de la lengua Española. Versión Web.
FILLMORE, C. 1968. "The case for case". *Universals in Linguistic Theory*. Ed. E.Bach and R. Harms. New York: Holt, Rinehart and Winston. 1-90.
—. 1971. "Some Problems for Case Grammar", en: *Working Papers in Linguistics*. 10: 245-265.
—. 2001. *The FrameNet Project* . Berkley (Web Version 07, July 2001).
GARCÉS, Ma. P. 2001. Caracterización de los adjetivos en función adverbial en español. *Lengua española y estructuras gramaticales.* 141-153.
GILI Y GAYA, Samuel. (9a Ed.). 1980. *Curso Superior de Sintaxis Española*. Habana, Pueblo y Educación.
HAEGEMAN, L. 1994. *Introduction to government and Binding Theory*. 2nd ed. Oxford: Blackwell.
HOCKETT, C. 1971. *Curso de Lingüística Moderna*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
HJELMSLEV, L. 1976. *Principios de Gramática General*. Madrid: Gredos.
JESPERSEN, Otto. 1933 [1960]. *Essentials of English Grammar*.
Los Fundamentos de la Gramática Transformacional. 1974. Ed. H. Contreras, 3a ed. México, D. F.: Siglo Veintiuno.
MARTÍNEZ, Ma. A. 1986. Sustantivo, adjetivo y adverbio: Caracterización funcional. *Verba*, 13. 143-161.
NEBRIJA, A. Gramatica de la lengua castellana. Versión WEB http://www.antoniodenebrija.org/index.html
PALMER, R.F. 1994. *Grammatical Roles and relations*. Cambridge: Cambridge UP.
Real Academia Española. 2010. *Nueva Gramática de la Lengua Española, Manual.* Madrid: Espasa.
Real Academia Española. 1973. *Esbozo de una Nueva Gramática de la Lengua Española.* Madrid: Espasa-Calpe.
WELLS, R. 1958. "Immediate Constituents", en: *Readings in Linguistics*. Ed. Martin Joos. New York: American Council of Learned Societies, 186-207.

NOTAS

[1] Usaré el verbo *verbar* para facilitar las preguntas.

TENER ÉXITO "PISOTEANDO VERBALMENTE" AL INTERLOCUTOR

HOW TO BE SUCCESSFUL "VERBALLY TRAMPLING" THE INTERLOCUTOR

Dilia Di Vincenzo

Recibido: 21 de febrero de 2018. Aceptado: 13 de septiembre de 2018

Resumen: En el siguiente trabajo se reflexionará sobre el lenguaje descortés y el insulto en el reality show *Selfie - Le cose cambiano*, un programa que transmiten en Italia. El artículo hará una reflexión sobre el lenguaje conflictivo y el insulto televisivo. Se indicará de qué forma interactúan los interlocutores en algunos *talk shows* y programas de "telerrealidad". Se observarán las características de los actos disfemísticos y se analizarán los enunciados descorteses y el conflicto verbal presentes en el diálogo del corpus propuesto.
Palabras clave: conflicto verbal, insulto, descalificación y degradación del interlocutor, lenguaje soez, insultos solapados.

Abstract: The following relation deals with the insults and impolite language that can be found in an Italian television programme, the reality show *Selfie – Le cose cambiano*. This article will analyze the issue of profanity and offensive language and will describe how interlocutors speak in some talk shows and reality shows. The analysis will begin from the insult and then move to the studying of dysphemims. We will analyze the impolite language and the verbal conflict in the conversation of the proposed corpus.
Keywords: verbal conflict, insult, degradation and disqualification of the interlocutor, vulgar language, sneaky insults.

Introducción

Amando de Miguel (2013: 19) hace una interesante observación sobre los "demonios familiares" que vuelven

conflictivas las relaciones personales entre los españoles. Según este autor, hay tres “espíritus malignos”: la desconfianza, el pesimismo y la envidia, que condicionan la manera de hablar y de dirigirse al oyente. La premisa que él hace es la siguiente: “la sociedad española tramita mal los conflictos personales y [tal] deficiencia se traduce en el lenguaje ordinario” (Ibídem).

Si hacemos una comparación con los italianos, podemos hacer referencia a los mismos *demonios*; de hecho, también en Italia miramos con recelo al “otro”, somos fundamentalmente pesimistas y “l’erba del vicino è sempre più verde” (“el pasto del vecino siempre es más verde”).

Si consideramos algunos programas del mundo televisivo donde se enfrentan hombres y mujeres o bien personas del mismo sexo, sea mujeres sea hombres, observamos que imperan la envidia, los celos y el deseo de conseguir éxito a toda costa y en detrimento de los demás. Cuando nos damos cuenta de que alguien es mejor que nosotros y que podría “hacernos sombra” nos ponemos a la defensiva y atacamos para descalificar a nuestro/a rival.

En algunos programas de televisión, en los que los tertulianos tienen que expresar sus opiniones, hay una forma de desprecio de las ideas de los interlocutores implicados en los debates.

Si examinamos otros programas como “Uomini e Donne” (Canale 5) / Mujeres y Hombres y Viceversa (MYHYV - Telecinco), en que hombres y mujeres buscan a su media naranja, asistimos a peleas, riñas verbales y, como consecuencia, a actos disfemísticos y descorteses. La mayoría de las veces, los conflictos verbales degeneran en un lenguaje soez y en insultos groseros. Estamos tan acostumbrados a esta manera de expresarse de los protagonistas que ya no nos escandalizamos. Es más, la mayoría de las veces, ridiculizamos su comportamiento y nos reímos. Es precisamente lo que está pasando entre los políticos y los protagonistas de programas de debate y entrevistas. Tal y como observa Bartezzaghi (2011: 119), “I vaffa provenienti dai Colli più alti e subito disseminati nel vasto mondo da comici, attori, giornalisti hanno scaricato al suolo la loro forza propulsiva. Il turpiloquio è entrato nella sua fase banale. Se come dice un proverbio “Troppa confidenza fa perdere la riverenza”, si

dirà anche che "troppa devianza fa perdere la rilevanza"[1].

En Italia, desde el año 2009, el hecho de insultar a nuestro oyente utilizando palabras hirientes o tacos puede no representar un delito. Depende del contexto en que se pronuncien dichas palabras injuriosas. Tal y como prevé el Tribunal Supremo, "è necessario rapportare l'espressione usata al luogo e ai tempi nei quali tale espressione è usata. Il dialogo in questione [el emisor califica al receptor como un "pedofilo"], sostiene la Corte, "*si era svolto nel corso di un programma televisivo la cui caratteristica era quella di sollecitare il contrasto verbale tra i partecipanti, secondo uno schema oggi abusato, ma che anche a quell'epoca non poteva sfuggire ai soggetti direttamente coinvolti*"[2] De hecho, "le offese poste in essere durante un reality show non integrano il reato di diffamazione, in quanto tali programmi televisivi si caratterizzano per favorire il contrasto verbale tra i partecipanti, circostanza di cui sono pienamente consapevoli i concorrenti.[3]

El insulto

El insulto es una ofensa, un agravio que se puede manifestar con palabras hirientes o con acciones violentas; tiene la intención de ofender, provocar o irritar al otro, poniéndolo en evidencia o ridiculizándolo frente a los demás. Tal y como se observa en algunos diccionarios en línea[4], etimológicamente, la palabra *insulto* viene del latín y significa "saltar agresivamente o asaltar", por lo tanto, un insulto es un "salto o desafío hacia otro", es una manera de violar su integridad, agrediéndolo de manera verbal o con acciones. Cuando atacamos a alguien con palabras injuriosas, estamos poniendo en riesgo su imagen pública, por lo tanto, estamos cumpliendo un *acto amenazador de la imagen* (AAI) (Verschueren, 2002: 95). Estamos dañando y vulnerando su imagen positiva, es decir que estamos perjudicando la necesidad de una persona de ser tratada como igual o parte de un grupo. De esta forma, el insulto adquiere un poder devastador y destructivo.

Si reaccionamos con vehemencia y nos enfurecemos, corremos el riesgo de ser criticados aún más porque, según

nuestros oyentes, nos sentimos culpables. Así que, también para responder a una provocación, a una injuria, hace falta inteligencia, calma y táctica.

Cómo reaccionar ante un acto amenazador

Hay diferentes maneras de reaccionar ante un acto amenazador de la imagen: podemos evitar la amenaza, mitigarla o repararla. Algunas veces, la ofensa nos afecta tanto que no logramos reaccionar de inmediato. En el siguiente fragmento de un artículo, la periodista y escritora Michela Marzano dice:

> “[…] *Con gli insulti, è sempre così. Lasciano di stucco, almeno in un primo momento. È per questo che i filosofi del linguaggio ne parlano come di una forma di hate speech, discorso dell’odio. Quando si insulta una persona, non si cerca né di dialogare, né di manifestare il proprio disaccordo. Quando la si insulta, si cerca solo di farla tacere. Che cosa si può mai rispondere quando qualcuno ci insulta d’altronde? Che non si è d’accordo? Che chi ci insulta sta sbagliando? Che non è affatto vero che le donne del Pd sono “brave solo a fare pompini”? Chi insulta lo sa. Ed esulta dell’umiliazione che provoca, proprio come uno schiaffo in pieno viso che continua a far male anche dopo molto tempo. Allora sì, l’altra sera anche io sono rimasta ammutolita. Silenziosa e impotente di fronte agli insulti di De Rosa, nonostante questa storia dell’hate speech la insegni da anni ai miei studenti per spiegare come nel momento in cui si insulta un interlocutore non è più una questione di diversità di idee o di opinioni, ma sempre e solo un gesto di violenza. Quando ci si trova di fronte alla violenza, tutto è più complicato. Molto più complicato delle teorie. Ecco perché, con le altre colleghe, ci abbiamo messo un po’ prima di reagire, prima di fare comunicati e dichiarazioni, prima di andare al commissariato e sporgere querela* […]”.[5]

Si no queremos dañar la imagen de nuestro interlocutor, en lugar de pronunciar un enunciado ofensivo, podemos expresar la oración de manera indirecta o con rasgos que suavicen o minimicen el contenido del mensaje. Claro está que, en algunas conversaciones familiares, íntimas o

en caso de situaciones de urgencia, la cortesía no es pertinente ni apropiada.

Los *AAI* (*Actos Amenazadores de la Imagen*) más fuertes y agresivos son el *insulto* y el *sarcasmo* y se pueden dividir en cuatro tipos (Calsamiglia B. y Tusón V., 2004: 164):

- Actos que amenazan la *imagen positiva* del enunciador: aquellos que pueden ser autodegradantes: confesión, autocrítica, autoinsulto, etc.
- Actos que amenazan la *imagen positiva* del destinatario: insulto, burla, ironía, sarcasmo, reproche, refutación, etc.
- Actos que amenazan la *imagen negativa* del enunciador: los que pueden acabar siendo un fracaso o un daño tras exponer los bienes propios o no dar rienda suelta a la libertad de acción: oferta, compromiso, promesa, etc.
- Actos que amenazan la *imagen negativa* del destinatario: actos directivos, impositivos o que dominan el territorio del otro: la orden, el consejo, la recomendación, la prohibición o las preguntas indiscretas.

Estamos de acuerdo con la observación de Giovanna Buonanno (2013: 50): "[...] nel caso che si voglia svilire o umiliare una persona, l'insulto può essere paragonato a una "parola magica", o peggio, un maleficio, capace di colpire l'altro come una mazzata perché esprime, e induce, sentimenti come la rabbia, il rancore, l'odio, la frustrazione, il disprezzo che, da una parte, mettono in agitazione e dall'altra avviliscono".[6] Al expresarnos tanto de forma cortés o descortés, estamos obedeciendo a determinados objetivos conversacionales. Cuando intensificamos, ponemos fuerza y énfasis en lo que expresamos y hacemos hincapié en la entonación y en los gestos. Beinhauer (1991: 195-96) considera que el realce lingüístico o la intensificación equivale al deseo, por parte del emisor, de hacer valer su intención de habla y de influir de forma categórica en el comportamiento, la acción, el punto de vista del destinatario, imponiéndole todo su yo "impregnado no sólo de ideas, sino también de sentimientos e incluso de impulsos volitivos".

Los intensificadores

Los intensificadores, que pueden ser de *cantidad* y de *cualidad*, hiperbolizan la idea de intensidad e intensifican la cualidad negativa o positiva. Los intensificadores de *actitud* que realzan pragmáticamente el decir, imprimen mayor fuerza a la aseveración, al deseo, al mandato, a la réplica, etc. A menudo, se realza también el papel de los participantes (Yo, Tú), y se muestra un carácter egocéntrico, puesto que el “yo” maximiza su papel en la conversación, elevando su imagen y perjudicando la del interlocutor.

Entre los comportamientos lingüísticos inadecuados y de mal gusto, que atentan contra la imagen pública de las personas, señalamos algunos, como: hablar de sexo, tocar ciertos temas políticos, ser impertinentes, groseros, chantajear, faltar a la palabra de honor, manipular la conducta, el pensamiento o la voluntad de alguien. Los actos ofensivos e injuriosos revelan un estado psicológico negativo del hablante hacia el oyente y se definen de acuerdo con los efectos perlocutivos que el emisor intenta producir.

Actos disentivos y conflicto verbal

Tanto los tacos como los agravios se pueden dividir en tres familias: los que se refieren a la esfera religiosa (blasfemias), los que hacen referencia al sexo y los de contenido escatológico. Como observa Amando de Miguel, estos últimos “son los más comunes en todas las culturas. Lo sucio está identificado con lo prohibido, y eso invita a desarrollarlo”[7]. Además, según el autor, hoy en día, muchos textos internéticos o telefónicos tienen un estilo coloquial y “asistimos a una cierta plebeyización del discurso” (Ibídem: 24).

Cuando hablamos de personajes televisivos, que sean famosos o no, a la fuerza, tenemos que hacer referencia a su imagen. Cuando los espectadores se fijan en los personajes públicos, inevitablemente, observan su manera de vestirse, su postura y su manera de hablar. Todos los componentes son relevantes y *moldean* a los personajes. Por esta razón, si en un programa de *talk show* o de *dating*

show, vemos a mujeres (aparentemente muy finas y educadas) que insultan, imprecan, gritan y critican a algún interlocutor, lo primero que pensamos es que, de alguna forma, dicho personaje está rebajando y perjudicando su imagen pública. Amando de Miguel (Ibídem: 25) observa que "el lenguaje es como la ropa que nos ponemos, una costumbre" y la indumentaria que decidimos ponernos "sirve para transmitir a los demás una imagen deseada de nosotros mismos". Sin embargo, en algunos programas de televisión, la ropa que hombres y mujeres llevan puesta no refleja su personalidad ni su manera de expresarse lingüísticamente. Si estamos en un plató televisivo, lo más "normal" sería respetar unas "normas" de civismo y de respeto de los interlocutores presentes y de los espectadores, pero no es así. Las circunstancias, los ambientes, las situaciones sociales deberían imponer la "corrección" del lenguaje. En programas de telebasura, a menudo, hay una gran liberalidad en el hablar aunque algunos personajes tengan buen gusto y se vistan de forma elegante. Se pasa de la amabilidad y cortesía al insulto y a la descortesía. Por una parte, los personajes hablan para solucionar conflictos verbales y, por otra, para provocar a los interlocutores, suscitando en ellos un nerviosismo y una tensión tales que se desencadena la discusión hostil y grosera. Por medio de las palabras malsonantes o de las injurias, no solo rebajamos nuestra imagen sino también la de los oyentes que están a nuestro alrededor.

Tal y como señala Austin (1962) en su teoría de los actos de habla, posteriormente desarrollada por Searle, *hablar es siempre hacer algo,* porque el lenguaje es un comportamiento social, y cada enunciado emitido por el hablante tiene un significado literal, una intención y un efecto o reacción en el oyente. Es imprescindible conocer las intenciones de los interlocutores para comprender de qué acto de habla se trata, puesto que los intercambios pueden repercutir positiva o negativamente en nuestro interlocutor. Los intercambios que se realizan de manera apaciguada y educada, toman como punto de partida el principio de cortesía, formulado en las máximas de Leech (1983), es decir: de generosidad, tacto, aprobación, modestia, acuerdo y simpatía, mientras que las acciones que afectan negativamente a la

imagen de los interactantes son los *Actos Amenazadores de la Imagen (AAI).* Brown y Levinson (1978, 1987) explican que el individuo en una sociedad tiene dos entidades interdependientes: la *imagen positiva* y la *imagen negativa*. La *imagen positiva* designa la consideración y la estima que una persona tiene de sí misma y que desea que los miembros de la sociedad en la que vive le reconozcan; la *imagen negativa* se refiere a la libertad de acción que se desea preservar en la sociedad. Ante los actos amenazadores de la imagen, los hablantes pueden reaccionar de diferentes formas: pueden evitar la amenaza a su imagen, mitigarla o repararla. Cuando el interlocutor utiliza un *intensificador* pone énfasis, intensidad, fuerza en lo que expresa, haciendo hincapié también en la entonación y en los gestos utilizados. Beinhauer observa que el realce lingüístico o la intensificación es señal del deseo del hablante de influir de forma convincente sobre el comportamiento, la acción, el punto de vista del interlocutor, imponiéndole todo su yo "impregnado no sólo de ideas, sino también de sentimientos e incluso de impulsos volitivos" (1991:195-96). Cuando se realza el papel del *yo* o del *tú*, se muestra un carácter egocéntrico, que tiende a perjudicar la imagen del interlocutor a costa de realzar su presencia y de elevar su propia imagen.

Los *actos descorteses* destacan actos expresivos que revelan un estado psicológico negativo del hablante hacia su interlocutor; por esta razón, el emisor, que evidentemente desprecia al receptor, lo insulta, lo ataca e intenta imponer su propia voluntad sobre el oyente por medio de un acto exhortativo impositivo. Es fundamental tomar en consideración el contexto en que nos expresamos por medio de improperios o insultos puesto que la situación comunicativa permite comprender las funciones discursivas, analizar los enunciados conflictivos y saber por qué injuriamos al interlocutor.

Puesto que este trabajo hace hincapié en los insultos televisivos que aparecen en algunos programas de *dating show*, cabe destacar que, generalmente, los actos disentivos tienen lugar para:

- defenderse de las agresiones verbales de los oyentes;
- atacar la imagen del interlocutor, criticándolo adrede para humillarle;

- expresar rabia, enfado, frustración o impotencia;
- desahogarse; desacreditar al receptor a fin de defender su propia imagen y reputación social.

La actitud de rechazo, de discrepancia o de pugna dialéctica provoca un acto de habla disentivo y el desacuerdo puede representar una refutación categórica y una polémica enérgica que perjudican y desacreditan la imagen del oyente. Además, se destruye la noción de pertinencia interaccional, comunicativa, como señala Moeschler (1985: 171).

Lenguaje soez

La mayoría de las veces, al expresarnos de manera vulgar, estamos dando espacio a cierto desahogo emocional, de hecho, en muchas circunstancias, las palabrotas representan una forma de rebelión, una manera de llamar la atención y una manera de protestar contra las discriminaciones y las injusticias. Se trata de un grito de dolor que manifiesta el deseo de acabar con la ley del más fuerte y de un arma para luchar contra el adversario.

Según las definiciones de *palabrota* ("expresión ofensiva, indecente o grosera"), *grosería* ("descortesía o falta de educación o delicadeza"), *vulgar* ("se considera impropio de una persona culta o educada"), se observa que las personas que se expresan a través de palabrotas, pueden ser consideradas maleducadas o ignorantes. Sin embargo, hoy en día, es siempre más frecuente oír palabrotas o expresiones vulgares en boca de todo tipo de persona, cualquiera que sea la categoría social a la que pertenezca. Además, algunas voces que, en determinadas situaciones, representan tabú o sacrilegio, dejan de serlo en otras circunstancias, en otros contextos, perdiendo así la connotación vulgar u obscena.

El tono o la intencionalidad del hablante son imprescindibles a la hora de comprender el uso de palabras malsonantes y las reacciones que puede desencadenar en nuestro interlocutor. La manera de expresar una palabra ofensiva o maleducada, el volumen de la voz, el estado de ánimo, el ambiente, la edad, el nivel cultural, el contexto

comunicativo pueden modificar el valor de las palabras soeces. Para Capuano (2010: 18), en cambio, “el lenguaje refleja la clase de pertenencia incluso en la manera de decir palabrotas” (“il linguaggio riflette la classe di appartenenza perfino nel modo di turpiloquiare”).

Celdrán Gomariz (2008: 14) observa que los seres humanos se divierten cuando escuchan algún insulto dirigido a otro y afirma que “hasta el mismo Dios tras crear al hombre y colocarlo en el Paraíso puso de vuelta y media a la serpiente haciéndola destinataria del primer enojo divino de que hay memoria: “Maldita seas entre todos los animales y bestias de la tierra”. Sin embargo, como nos hace notar el autor, en realidad, Dios no insulta sino que maldice y el hecho de decirle a una persona malvada que es un asesino o un delincuente no es un insulto, puesto que simplemente destacamos su condición de criminal o de canalla.

“El insulto estriba en adjudicar a alguien un predicado que no le cumple o le viene grande: es como el traje, que debe ajustarse a la medida del destinatario que ha de lucirlo [...] la contemplación de la maldad, la visión de la injusticia, el sufrir en nuestras carnes el zarpazo físico o verbal nos revuelve, nos moviliza y puede sacar de sus casillas incluso a un santo” (Celdrán Gomariz, Ibàidem). Sin embargo, no siempre insultamos para defendernos o liberarnos de algún sentimiento que nos presiona. Como reconoce Julio Casares en su discurso de recepción ante la Real Academia Española (1921; cit. en Celdrán Gomariz, ibídem: 16), “los insultos viven en familia: basta tirar de uno para que salgan en tropel todos: quien dice cabrón no se resiste a la tentación de añadirle hijo de puta”.

El que escarnece lo hace a sabiendas de que está haciendo daño, provocando un dolor moral, y que está deshonrando la imagen del otro. “El insulto no informa, sino que plantea estados de cosas nuevas. Lo importante es darle de lleno al otro, revolverlo, sacarlo de sus casillas y hacer que en el preciso momento sufra y se suba por las paredes como un poseso”(Ibídem: 18).

El autor Liang Shiqiu, en su libro *La nobile arte del insulto* (2006: V)[8], explica que en China, “el insulto se funda en el principio ético según el cual deberíamos com-

prender si una persona merece realmente ser insultada o no. Cada insulto fuera de lugar o que representa un desperdicio, inevitablemente, tiene una recaída en la persona que ofende. De hecho, el ataque desgarbado o vulgar, la riña caótica, califican al remitente y no al destinatario". Según el autor, los agravios indican el bajo nivel cultural de las personas que ofenden. El escritor chino nos hace notar que cuando una persona injuria a otra de una manera descontrolada, dejándose llevar por la emotividad, da muestras de un "insulto suicida". Según la manera de pensar de los chinos, es mucho mejor el insulto frío, alusivo, sesgado, es decir, el *insulto* disfrazado de *elogio*, porque, insultando de esta forma, podemos coger desprevenido al adversario y si este no está sobre aviso, le será difícil defenderse o contraatacar. Lo importante es no perder el control y frenar los impulsos. La lección moral que nos da el estudio de Liang Shiqiu es que las personas que no quieren mezclarse con sus antagonistas y quieren proteger su propia identidad, prefieren optar por los silencios, los vacíos y las esperas. "El insulto es noble si es insólito, (es) infame si es habitual y fastidioso; ofende realmente si sobresale en un cuadro tranquilo, no ofende en absoluto si se hacina sobre un montón caótico de agresividad"(Ibídem: VIII).

Tipos de insultos y consejos técnicos

Existen varios tipos de insultos y la forma de injuriar puede denotar la personalidad del insultante. Si queremos resultar irónicos sin llegar totalmente a la vulgaridad extrema, tenemos que saber expresarnos también con cierta argucia y las palabrotas tienen que ajustarse a la persona a la que van dirigidas, al momento y a la situación en la que estamos.

Los insultos, las blasfemias, los tacos, son recursos idiomáticos de todas las lenguas del mundo. Sin embargo, en algunos países, el hecho de decir palabrotas es signo de mala educación y de descaro. En Italia y en España, en cambio, las expresiones vulgares tienen gran difusión, crean menos escándalo y no siempre tienen una carga

semántica ofensiva. Tal y como señalan de Dios Luque, Pamies Bertrán y Manjón (2000), “el insulto es [...] un antídoto contra el engaño, un retrato de nuestra forma de ser y de nuestra historia”.

Entre los *consejos técnicos* que algunos autores sugieren a la hora de insultar, podemos observar los de Schopenhauer (1999, *L’arte di insultare*: 65-66). Según el filósofo, cuando percibimos que la persona a quien estamos enfrentando es más fuerte que nosotros y que nos será difícil defender nuestra opinión, es mejor atacarla, incluso con palabrotas; de esta forma, pasaremos de ser la víctima, objeto de la injuria, a ser el adversario que agrede. El hecho de insultar se convierte en un elemento natural, instintivo que nos sirve para no sucumbir. Sin embargo, Schopenhauer considera que lo mejor sería evitar esa técnica puesto que existen otras formas eficaces; por ejemplo, el ofendido puede hacerse el tonto e ignorar totalmente las injurias de su rival, permaneciendo inmutado. Tal y como veremos más adelante, en el diálogo del corpus, el hablante ofende e injuria, mientras que el oyente, la mayoría de las veces, “encaja” los golpes e intenta mantener la calma ante las amenazas y los improperios del adversario. Según Aristóteles (*Refutaciones sofísticas*), no merece la pena ponerse a discutir con cualquier persona o con personas que hablan sin ton ni son, tal y como hacen los sofistas. Además, si nos enfrentamos con alguien, es importante saber ofender porque también *insultar* representa un *arte*, una habilidad. De hecho, es mucho más difícil contestar de manera ingeniosa y eficaz que decir palabrotas e imprecar.

Según Schopenhauer (Ídem), “el insulto conlleva el riesgo de una peligrosa escalada” y “cada vileza, en realidad, es una apelación a la animalidad, puesto que considera inútil la lucha entre las fuerzas intelectuales o del derecho moral, [...] dejando espacio a la lucha entre las fuerzas físicas”.

La manera de expresar los actos de habla define su significado intencional. Los agravios, las palabrotas representan casi siempre la forma exagerada de expresar un acto de habla, según los casos, los ambientes y las relaciones entre los emisores y los receptores. Sabemos que los actos de habla entre amigos, familiares no se consideran

descorteses puesto que destacan situaciones de inmediatez comunicativa, donde se producen también tomas de turno anticipadas, solapamientos, superposiciones de habla, etc. Los turnos deberían suponer intervenciones, pero no todas las intervenciones representan un turno y cuando no se respetan los turnos de habla y las intervenciones no tienen lugar de forma alternada, no hay interacción entre el hablante y el oyente. Si el hablante quiere llevar siempre la razón, no intercambia, no conversa para llegar a un acuerdo, todo lo contrario, solapa la conversación y "pisotea" verbalmente al oyente.

El insulto en la televisión

Hemos visto que un *acto descortés* es un acto expresivo que destaca el "estado psicológico negativo del hablante respecto al oyente" (Haverkate, 1994: 78). Los actos como *insultar*, *agraviar*, *despreciar* tienen unos efectos perlocutivos que el hablante desea producir en el oyente. En muchos casos, los *actos descorteses* tienen la intención de desestabilizar emocionalmente al interlocutor o amenazar su libertad de pensamiento o de acción. Si el hablante, voluntariamente, no pone atención y no minimiza su punto de vista divergente, está expresando un *acto de descortesía*.

Por una parte, los actos disentivos pueden ser inesperados en el momento en que estalla un conflicto por alguna razón que no habíamos previsto y que supone un agravio para nuestra imagen. Por otra, el insulto representa una estrategia para llamar la atención del público o para entretener a los espectadores o a los lectores que, generalmente, se "divierten" al escuchar o al leer palabrotas, injurias, críticas a personajes del mundo de la música, del cine, de la televisión, de la política, del deporte, etc. Sin embargo, en programas públicos como realities, tertulias, debates..., cuando el hablante ataca verbalmente al oyente, no está descalificando solo a su interlocutor, sino que también daña su propia imagen y puede ofender a las personas que están cerca, sea que se trate de personas conocidas o de espectadores o testigos casuales.

Tanto en la televisión española como en la italiana, en los *dating shows/emotional shows* como Mujeres y Hombres y Viceversa (MYHYV) y en Uomini e Donne, los actos de habla descorteses y groseros están a la orden del día. Los tacos, los improperios, las injurias no crean mucho escándalo puesto que representan una costumbre, una forma de hablar muy arraigada. Es posible que, entre los personajes públicos muy famosos, haya quien no se atreva a hablar de manera soez para no perjudicar su propia imagen. Evidentemente, algunas personas menos célebres no se preocupan mucho por proteger su imagen social y, como consecuencia, recurren más espontáneamente a palabras con matices vulgares.

Para injuriar, nos servimos de palabras “especializadas”, particulares que destacan de manera exagerada el defecto que queremos criticar. Decimos palabrotas también para criticar un defecto físico o psicológico. Según Santos Carretero (2011: 5), “la cultura que ostenta el podio en esto de insultar y proferir improperios es, para bien o para mal, la española”. Según él, los españoles dicen groserías para comunicar, y los tacos utilizados tienen una *“carga semántica única”,* imposible de reemplazar. También en Italia, como en España, difícilmente le diremos a una persona que nos ha hecho o nos está haciendo enfadar por alguna razón: ¡Oye, por tu culpa, estoy perdiendo la paciencia y esto me induce a decirte que eres una persona con poco coeficiente intelectual o eres una persona que está dando muestras de su flaqueza intelectual! Ninguno hablaría así. Por muy educados que queramos ser, seguro que diríamos: ¡Oye, déjame en paz, que me estás sacando de quicio. Eres un imbécil, un gilipollas, etc. Es evidente que ante esta manera de expresarnos, obtendremos, quizás, como respuesta otra expresión grosera, pero, casi seguramente, no desataremos una carcajada, como, en cambio, sucedería si prefiriéramos la primera opción.

Los *reality shows*

Por lo que concierne a los *reality shows*, tal y como hemos señalado en la Introducción, hoy en día, insultar es

"ilícito" puesto que el contexto sociocomunicativo lo permite. En el artículo titulado "'Insulti leciti nei reality', così cresce la tv dei nuovi barbari"[9], Cristiano Sanna señala que, según la Corte di Cassazione Italiana, "Dare del pedofilo ad una persona in diretta televisiva, di fronte a milioni di telespettatori, è perfettamente lecito e anzi, non potrebbe essere diversamente, dato che ci si trova nell'ambito di un reality show". De hecho, los programas de telerrealidad "esistono per sollecitare il contrasto tra i partecipanti. Quella trasmissione (*Survivor*) è volutamente indirizzata alla rissa verbale", gli insulti subiti devono essere intesi come "conseguenza della notorietà volontariamente acquisita con la partecipazione a quella trasmissione". En pocas palabras, el reality adquiere más audiencia y sentido si hay insultos, riñas, imprecaciones y conflicto. "Vince chi urla di più … e l'uomo di strada gode a vedere tanto isterismo e abbrutimento. […] la logica della riunione di condominio condotta a suon di urla e parolacce viene trasposta, sublimata e potenziata sul piccolo schermo dai reality show. E funziona, ha successo".[10]

Tal y como pasa con la lengua española utilizada en los *reality shows*, también el italiano hablado en los programas de telerrealidad es pobre, deseducativo y grosero. Además, destaca la vulgaridad no solo en el lenguaje, sino también en la manera de portarse de los "protagonistas". También en Italia algunos piensan que si bien los *realities* tienen un gran éxito televisivo puesto que "enganchan" a numerosos espectadores, son programas privados de seriedad en los que los presentadores instan a los personajes a hablar de temas íntimos que conciernen a su vida personal, suscitando emociones en el público. Al escuchar los problemas de los personajes televisivos, los espectadores olvidan, por un momento, sus preocupaciones cotidianas, se identifican con los comportamientos y reacciones de los "famosos" porque se reflejan en ellos, e intentan imitar estilos de vida y actitudes. Otro aspecto que cabe señalar es el lenguaje utilizado; la mayoría de las veces, los personajes televisivos se expresan de una manera lingüísticamente incorrecta, con enunciados groseros o con expresiones argóticas.

Algunos periodistas opinan que las vivencias personales de los personajes "sacian la curiosidad de los especta-

dores”.[11] En algunos casos, los protagonistas son manipulados aposta para satifacer las expectativas de la audiencia. En una edición de “La Isla de los Famosos”, una concursante recuerda una anécdota: “El director del programa nos dijo directamente que alguien robara algo para crear conflicto”.[12]

Los directores de los programas de telerrealidad se sirven de recursos emocionales particulares para que el espectáculo televisivo triunfe. Sin embargo, por muy transgresivos que sean los programas, hoy en día, no es fácil mantener el interés del público puesto que este ya no se escandaliza frente a nada. Hay que salir de la normalidad, transgredir cada vez más para sorprender y divertir a los espectadores. “La *espiral* de transgresión *engancha*, incluso *cuando provoca vergüenza ajena*”. El espectador es capaz de seguir mirando el programa “por curiosidad y por el morbo de averiguar cómo de bajo pueden llegar a caer sus protagonistas”.[13]

Desde 1991, cuando empezó en Suecia el primer programa de telerrealidad, hasta hoy en día, los programas que siguen transmitiéndose y que continúan teniendo éxito son “especialmente bastos, estridentes y están centrados en lo más grotesco de la naturaleza humana, es decir, son pura telebasura”.[14] Efectivamente, los espectadores asisten cotidianamente a peleas, riñas, acciones de venganza, odio, insultos, llantos desesperados, gritos, etc., y los participantes no muestran el menor pudor y se dejan llevar por pasiones e impulsos extremos que pueden agraviar a sus ‘compañeros de aventuras’. Tal y como afirma Fernando Onetto (2004: 71), “Esta sociedad transparente desnuda las intimidades no sólo por obra y gracia de la invasión televisiva, sino porque, como contracara, también existe un menor pudor por reconocer la debilidad humana”.

Es evidente que cada día asistimos brutalmente a conductas sociales que se alejan tajantemente de la eticidad. Ya no existe una forma comedida y mesurada de mostrar nuestras propias fragilidades o nuestros temores. Asistimos a comportamientos que van de la máxima frivolidad a la extrema desesperación victimista. Mostramos nuestras intimidades porque sabemos que todo se convertirá en un espectáculo, en una publicidad gratuita, en un show tele-

visivo que tendrá la máxima audiencia precisamente porque va más allá de los esquemas sociales tradicionales. Todo recibe un tratamiento mediático. Si nos ponemos a gritar, a insultar a los demás públicamente, es casi seguro que recibiremos la crítica por parte de la colectividad, pero esa misma crítica nos llevará a la fama, al éxito fácil. Cada uno cree que tiene el derecho y la libertad de juzgar, de calumniar y de perjudicar al otro con mala intención y, la mayoría de las veces, abusando de un lenguaje crudo y grosero que llama aún más la atención de los espectadores.

En algunas tertulias, los que intervienen expresan su punto de vista con arrogancia o con una actitud soberbia, intentando demostrar seguridad y superioridad con respecto a los interlocutores; de esta forma, llaman la atención del público y se hacen notar.

En los *dating shows* como Mujeres y Hombres y Viceversa o Uomini e Donne, a fin de impactar a la audiencia, algunos tronistas o algunos pretendientes se inventan un prototipo de "personaje", exageran reacciones y comportamientos. Todo lo que hacen se convierte en un escamoteo para llamar la atención de los oyentes. Lo calculan y lo estudian todo con precisión, hasta el mínimo detalle con tal de conseguir ser vistos y apreciados u odiados. No importa el sentimiento que puedan suscitar en el otro; lo importante es que estos "personajes" atraigan y hagan "hablar". Si para conseguir este propósito, hay que insultar, gritar, decir improperios, herir al interlocutor, lo hacen sin el menor titubeo. Tal y como veremos en el análisis del corpus, cuando algún personaje televisivo "famoso" ataca verbalmente al interlocutor, provoca las risas y el consenso de la mayoría del público presente. La actitud exageradamente espontánea del hablante y su lenguaje ofensivo y/o grosero divierten a los espectadores y permiten al emisor conseguir su objetivo, el de cosechar éxito.

Tal y como observa Sandra Puccini (2009: 43), hoy en día,

> "*…per farsi notare ci si veste in modo vistoso, ci si accalora, ci si sbraccia, si enfatizzano i discorsi, si estremizzano le posizioni, si parla a voce sempre più alta per sovrastare ogni contraddittorio, non si esita di fronte al*

> *turpiloquio e alla maleducazione: tutto con la regia sapiente e complice dei conduttori e senza grandi differenze tra uomini e donne, anche se queste ultime sembrano essere in maggioranza. […] E la confusione aggressiva e rozza di discorsi e linguaggi, privi di ogni norma, è diventata insopportabile per quelli … che ancora credono al rispetto per l’interlocutore (e per le buone maniere)*”.[15]

Ya no hay “frenos” lingüísticos y el emisor descuida la reacción emotiva del receptor. Desde hace más de veinte años, la televisión nos espía y se esconde impúdicamente para captar los lados más frágiles y más vulnerables de nuestra personalidad. Las cámaras televisivas, que entran por donde no deben, son, en realidad, el medio más eficaz para que concursantes, tronistas, pretendientes, asesores del amor, comentaristas, “ganchos”, etc., tengan éxito o, por el contrario, perjudiquen su imagen y su reputación. Esto, evidentemente, depende del público. Está claro que los participantes en un *reality* o en *dating show* no se esconden frente a la cámara “descarada”; todo lo contrario, saben que precisamente esa cámara les dará la posibilidad o la oportunidad de llegar a ser una futura “estrella”.

Si en un *talk show*, *dating show* o en un *reality*, uno de los invitados o uno de los participantes insulta a otros “personajes” del programa, es consciente de que desacreditará a su “compañero”, haciéndole hacer el ridículo o, tal vez, induciéndole a llorar públicamente por la rabia o por la tristeza de verse descalificado.

Generalmente, los insultos son causa de resentimiento o de envidia y de celos y, efectivamente, hoy en día, en esta televisión basura, desprestigiada, lo que interesa es rebajar al otro de manera que quede mal ante los ojos de los espectadores. El que insulta y dice palabrotas es el que “triunfa”, mientras que el que recibe los golpes lingüísticos es el que pasa por un ser insignificante y frágil precisamente por su debilidad.

El insulto y los altercados se convierten en estimulantes *espectáculos*. Vemos a mujeres que se mueven histéricamente, que gritan, lloran o que murmuran, cotillean, calumnian; hombres que se acercan a sus “compañeros” amenazándoles. Es evidente que, en ciertos casos, se trata

de técnicas para captar la atención de los espectadores; en otros casos, en cambio, se trata de reacciones emotivas impulsivas que, la mayoría de las veces, provoca agresiones verbales y/o físicas.

Juan Cruz observa: "[...] los medios, sobre todo los medios audiovisuales, están tejiendo la madeja en la que se ha enredado la sociedad del insulto y del taco, "la sociedad del lenguaje basura" [...]. La conversación se interrumpe, alguien da un manotazo en la mesa y grita '¡Vamos al grano!'. El que grita más se lleva el turno, y ese que grita ¡vamos al grano! es apreciado porque es más directo y más sincero; cuanto menos elaborado es el lenguaje, más aprecio parece tener lo que dice. [...] el que habla bien, correctamente, no tiene sitio; el más descuidado, el que grita o insulta tiene una recepción más considerada [...]"[16].

Hemos visto que si el hecho de conseguir éxito y fama conlleva la necesidad de olvidar los buenos modales y de ser maleducados, preferimos ser groseros e insolentes. Sin embargo, la mala educación no debe volverse una regla de la sociedad. Graziella Priulla señala que "la retorica del 'così fan tutti' non può essere una scusante ma un'aggravante, è la soglia di una nuova inciviltà…"[17].

A través de procesos parecidos, según la autora, la corrupción sistemática se vuelve "debilidad humana comprensible", los ladrones son unos "granujas", los escándalos, "burlas divertidas" y la vulgaridad sigue "vendiendo".

Análisis del diálogo del corpus

Hemos decidido analizar un "diálogo" que muestra claramente qué es un insulto televisivo y qué significa degradar la dignidad y la imagen del interlocutor. Somos conscientes de que no hemos querido hacer una estadística de los insultos en la televisión puesto que ello conllevaría el visionado y el análisis de muchos programas de telerrealidad. Habríamos podido tomar en consideración también una conversación sacada de un programa de la televisión española, pero es evidente que hemos tenido que tomar una decisión y hacer una selección que respondiera al espacio y a los objetivos del artículo.

Las protagonistas del diálogo de nuestro corpus son dos mujeres y, precisamente, la asesora del amor Tina Cipollari (T.) y la tronista over Gemma Galgani (G.). Ambas participan en el *emotional show/dating show* de Maria De Filippi, *Uomini e Donne* de Canale 5. Los dos personajes televisivos son “famosos” por su relación conflictiva, por las rencillas y por su mutuo desprecio. Las dos discuten y se insultan frente a todos los espectadores, sin el menor pudor.

El diálogo del corpus es sacado del *reality show*, conducido por Simona Ventura, *Selfie - Le cose cambiano* del 12 de diciembre de 2016. Durante el programa, T. y G. empezaron a discutir y T. no perdió la ocasión de ofender, por enésima vez, a su eterna rival.

Vamos a explicar brevemente la razón de dicha disputa: un cirujano napolitano, el doctor Corsaro, al ver que la tronista Gemma Galgani (que había participado en el programa *Selfie* con la esperanza de que los responsables la ayudaran a satisfacer su deseo de mejorar su aspecto físico gratuitamente) había sido descartada, decidió favorecer a la concursante; por lo tanto, se puso en contacto con la conductora del *reality show*, Simona Ventura, para ofrecer su “ayuda” a la tronista Gemma Galgani y someterla a una intervención de cirugía plástica en el rostro. Al enterarse de la noticia, Tina Cipollari criticó tanto al cirujano como a la tronista, considerando que lo único que querían ambos era ganar popularidad y aumentar su visibilidad entre los espectadores. Cuando Gemma aceptó alegremente la propuesta del cirujano, Tina empezó a atacar verbalmente a su adversaria.

Para llevar a cabo nuestro trabajo, hemos escuchado el diálogo[18] y hemos transcrito las intervenciones de las protagonistas, pero, puesto que el intercambio era demasiado largo, hemos seleccionado solamente las partes en que se observan los actos de habla disentivos y las expresiones groseras. Hemos puesto nuestra traducción al español debajo de los enunciados en italiano. Las palabras malsonantes y las expresiones injuriosas están en cursiva.

DIÁLOGO

Gemma Galgani (G.) entra en el estudio de televisión y Tina Cipollari (T.) empieza a atacarla sin la menor consideración.

TINA: *Non fare la voce del sesso* perché ancora non è arrivato nessun uomo. Non si tratta di quello.

TINA: *No hables con voz sexy* porque aún no ha llegado ningún hombre. No se trata de eso.

GEMMA: Non faccio solo la voce del sesso ma ancheggio anche. Tanto per cominciare, potresti darmi il benvenuto come si da agli ospiti in senso generale.

GEMMA: No solo hablo con voz sexy, sino que también me contoneo. En primer lugar, podrías darme la bienvenida como se hace generalmente con los huéspedes.

TINA: Allora, scusa Simona. (Rivolgendosi a G.) *Statti zitta*, non interrompere.

TINA: Entonces, perdona Simona. (Dirigiéndose a G.) *Cállate* y no me interrumpas.

GEMMA: No, ti interrompo eccome.

GEMMA: Por supuesto que te interrumpo.

TINA: *Stai zitta!*

TINA: *¡Cállate!*

[…]

TINA: Allora, devo capire una cosa, Simona, questo chirurgo avrebbe scritto a te …perché vuole andare …

TINA: Pues bien, Simona, quiero entender algo. Este cirujano te ha escrito porque quiere ir ...

SIMONA: Il dottor Corsaro

SIMONA: El doctor Corsaro

TINA: Ecco, posso vederlo, qual è questo signore, scusi?

TINA: Ah vale. ¿Puedo ver quién es este señor?

(El cirujano se levanta)

TINA: Bene, ecco, molto giovane tra l'altro, beh capisco perché ha chiamato… cioè lei si scomoda, addirittura manda una e-mail per aiutare questa donna, per fare questo "refresh", come si chiama, ma quale "refresh" vuole fare là? Ma quale bisturi vuole immettere su quella pelle?

TINA: Ah, vale. Pues…me parece muy joven. Claro, ahora entiendo por qué ha llamado...perdone...usted se molesta en enviar un correo electrónico para ayudar a esta

mujer, para hacer este “refresh” (facial), o lo que sea ...pero ¿qué “refresh” quiere hacerle? Pero ¿qué bisturí quiere introducir en esa piel?

GEMMA: Deve fare un miracolo, vero Tina?

GEMMA: Tiene que hacer un milagro, ¿no es así, Tina?

[...]

TINA: Allora, io l’avrei stimata se dietro a questa richiesta ci fosse stato un problema interiore, una storia…

TINA: Pues, si detrás de esta solicitud hubiera habido un problema interior, una historia..., yo le habría apreciado ...

[…]

TINA:…ma una che per accalappiare uomini più giovani si vuole fare il viso, ma secondo lei è una motivazione per aiutarla?

TINA: Pero…¿según usted, una mujer que desea rejuvenecer la cara para engatusar a hombres más jóvenes que ella, es una razón suficiente para ayudarla?

DOTTOR CORSARO: Semplicemente ho pensato che, oggettivamente, visto che la signora Gemma è molto bella…

DOCTOR CORSARO: Simplemente he pensado que puesto que Gemma, objetivamente, es una mujer muy guapa...

[…]

TINA: Ma quale bella? Ma non vede che tutto il pubblico (il pubblico ride)…ma quale bella? Questa già si sente bella da Dio, ci si mette pure lei?

TINA: ¿Pero qué guapa? Pero no ve que todo el público...(el público se está riendo)? ¿A usted le parece una mujer guapa? Esta cree que es la mujer más guapa del mundo, pero que encima se lo crea usted también...

GEMMA: Ma calmati!

GEMMA: Tranquilízate, ¿vale?

TINA: […] Ma una che c’ha questi lineamenti, questi tratti del viso…è una donna bella? Ma lei ha idea della bellezza qual è? Ma ha idea della bellezza qual è? No, io guardi, oggi *la sbrano*, eh? (il pubblico ride)

TINA: [...] Pero...si una tiene estas facciones, estos rasgos faciales, ...¿es una mujer guapa? Pero ¿usted sabe qué significa ser bella? ¿Qué concepto tiene usted de la belleza? Es que..., no, mire, es que hoy le *voy a comer vivo*... (el público se ríe)

[...]

TINA: Allora, scusa Simona se ti interrompo, ma…

TINA: Pues bien, Simona, perdona que te interrumpa...

GEMMA: Intanto interrompe sempre.

GEMMA: Tú no haces que interrumpir.

TINA:… Il dottor Corsaro ha una cosa in comune con lei, quella di farsi vedere, di apparire, perché un caso che è stato scartato l'altra volta, che nessuno ha preso in considerazione, è stata mandata a casa, guarda caso, lui la prende a cuore. Per quale motivo?

TINA: ...El doctor Corsaro y ella tienen algo en común; los dos quieren visibilidad y salir en la tele, de lo contrario, cómo se explica que él se tome a pecho un caso que la vez pasada fue descartado y que ninguno tomó en consideración. ¿Por qué?

GEMMA: Ma perché non dovrebbe prendermi a cuore, scusa, eh Tina?

GEMMA: Pero, ¿por qué no debería preocuparse por mí, eh, Tina?

TINA: Ehh, mi chiedo proprio quello. Ma chi ci tiene a rimetterti a posto a te? *Ma chi ci tiene a rimetterti a posto questa carrozzeria ormai andata, demolita da tempo…*

TINA: Es lo que me pregunto yo también. Pero ¿a quién le importa "arreglarte"? *¿Quién puede "reparar" esa carrocería que ya está dañada y destruida desde hace tiempo?*

[...]

GEMMA: …io sono felicissima, anche perché vorrei finalmente trovare l'uomo della mia vita e quindi questo potrebbe contribuire a rendere felice Tina così almeno mi si fa fuori e non se ne parla più.

GEMMA: ...yo estoy muy contenta, también porque me gustaría conocer al hombre de mi vida y, evidentemente, esto haría feliz a Tina porque, finalmente, podría liberarse de mí y se zanjaría la cuestión.

[…]

TINA: … lei più che l'uomo della sua vita…

TINA: ...lo que necesita ella no es al hombre de su vida, sino...

GEMMA: Tu non mi conosci abbastanza quindi basta, *chiudi la bocca*, ecco…

GEMMA: Mira, *cállate* porque tú no me conoces lo suficiente para ...

TINA: Tu conosci la Litizzetto? …è torinese…lei lo chiama il *Walter*. Voi sapete di cosa stiamo parlando? Il *Walter*; tu hai bisogno del *Walter* (il pubblico ride), non del chirurgo plastico.

TINA: ¿Tú conoces a Litizzetto? …es de Turín...ella lo llama *Walter*. ¿Vosotros sabéis de qué estamos hablando? *Walter*; eso es lo que necesitas tú (el público se ríe), no a un cirujano plástico.

[...]

TINA: …Poi avremo modo di vederla, no? Ecco. Io sono certa che non servirà a nulla. Così sei e così rimarrai.

TINA: ¿La podremos ver, verdad? Pues bien; yo estoy segura de que no servirá para nada. Así eres y así serás.

[...]

TINA: Simona, fammi dire questa cosa. …chiudete il microfono, basta. Devo parlare io. Lei … è una che entra in studio a parlare di sentimenti, di interiorità, a parlare di cose serie e critica quelle che sono ricorse alla chirurgia estetica, guardala qui, *falsa che altro non è! Falsa che altro non sei!*

TINA: Simona, déjame hablar. Apagad el micrófono, ¡basta ya! Tengo que hablar yo. Ella ...es una que entra en el estudio y habla de sentimientos, de interioridad, de cosas serias y critica a las mujeres que han recurrido a la cirugía estética, y ahora mírala. *¡Falsa más que falsa! ¡Eres una falsa!*

GEMMA: Infatti! L’ho fatto apposta, ma è proprio grazie a te!

GEMMA: ¡Por supuesto! ¡Lo he hecho aposta, precisamente por ti!

TINA: … ma tu pensi che se ti fai del botulino risolvi il problema?

TINA: ...¿acaso piensas que si te pones bótox vas a solucionar el problema?

Gemma: L’ho fatto per te, l’ho fatto per te!

GEMMA: ¡Mira que lo he hecho (he aceptado la propuesta) por ti, solo por ti!

TINA: *Ti devi vergognare*! *Ti devi vergognare*! Lo fa soltanto per la storia di andare a letto con un uomo più gio-

vane. Ecco qual è il problema. Cioè, pensate voi! Avesse avuto un problema legato a qualcosa di serio… ma per una *stronzata* del genere, si scomoda il professore; ma lei perderà di credibilità, verrà cancellato dall'Albo dei Medici. Lo vuole capire che dopo questo intervento, lei sarà cancellato? Anzi, invito tutte le signore che si vogliono fare qualche "ricotto", ritocco, *cazzo*, (il pubblico ride) che non devono andare da lui.

TINA: ¡*Qué poca vergüenza*, la verdad! ¡*Qué poca vergüenza*! Lo hace solo para acostarse con un hombre más joven que ella. De esto se trata. ¿Qué os parece? Si hubiera tenido un problema serio...pero el doctor se molesta en...por semejante *chorrada*; usted perderá credibilidad, y le expulsarán del Colegio de Médicos, ¿se entera? Es más, recomiendo a todas las señoras que deseen un "requeto", *joder*, (el público se ríe) un retoque, que no acudan a su consulta.

TINA: …tu parli sempre di sentimenti e invece *sei peggio di tutte*.

TINA: …tú siempre hablas de sentimientos y, en realidad, *eres la peor de todas*.

GEMMA: …quello che dici non corrisponde a verità, va bene? E insulto chiama insulto, quindi datti una regolata. Insulto chiama insulto, va bene?

GEMMA: ...lo que estás diciendo no es cierto, ¿vale? Además, al insulto se responde con insulto, así que contrólate. Si tú me insultas, yo respondo, ¿te queda claro?

[...]

TINA: Ma *non ti vergogni* a gironzolare per tutti questi studi? *Ma non ti vergogni*? *Ma un po' di dignità*. Pensa tu, a rivolgersi a un programma per "imbellirsi" (abbellirsi), per farsi qualcosa per trovare un quarantenne, ma quando lo trovi te? Ma neanche nell'altra vita!

TINA: ¿No *te da vergüenza* pasear por todos los estudios de televisión? ¿*No te da vergüenza*? *Un poco de dignidad*, mujer. ¡Es el colmo! Acudir al programa para embellecerse, para remodelarse y poder conocer a un cuarentón, pero ¿cuándo lo vas a conseguir? ¡Nunca, ni siquiera en otra vida!

GEMMA: Ma quale quarantenne? Ma ce l'avrai tu nella testa il quarantenne…

GEMMA: ¿Pero qué cuarentón? Eres tú la que está obsesionada con los hombres de cuarenta años...

TINA: Certo, cosa hai detto l'altra volta?

TINA: Claro, ¿qué fue lo que dijiste la otra vez?

GEMMA: Io no; io cerco una persona della mia età. Basta. E sei tu che hai la *galganite* acuta.

GEMMA: Yo, no; yo busco una persona de mi edad y punto. Eres tú la que padece *galganitis* aguda.

TINA: Sì, della tua età, ma allora ti racconto io una cosa…

TINA: Sí, claro, de tu edad, pues bien, te cuento yo algo interesante...

[...]

TINA: …la rovina di questa donna è stata questo Giorgio che tutti conoscono; ecco, che è stata otto mesi fidanzata dopo trent'anni di astinenza sessuale (il pubblico ride), ecco, allora, dopo trent'anni che non vedeva un uomo, oltretutto Giorgio comunque è un bellissimo uomo, lo conosciamo tutti, un comandante, apprezzatissimo dal pubblico femminile…

TINA: ...Giorgio, a quien todos conocéis, fue la la ruina de esta mujer...pues ella estuvo saliendo ocho meses con Giorgio, después de treinta años de abstinencia sexual (el público se ríe), pues bien, después de treinta años sin ver a un hombre, además, Giorgio es un hombre guapísimo, todo el mundo le conoce, un capitán, todas las mujeres le aprecian...

GEMMA: Sì!

GEMMA: ¡Sí!

TINA:… lei da lì è impazzita, ma quale chirurgo? Questa ha bisogno dello psicologo, dello psichiatra.

TINA: ...pues, desde entonces, Gemma se ha vuelto loca, pero ¿qué cirujano? Esta necesita a un psicólogo, a un psiquiatra.

GEMMA: Ma certo, …, quattro psicologi e due psichiatri.

GEMMA: Pues claro, ..., necesito a cuatro psicólogos y a dos psiquiatras.

TINA: Dopo quello che è accaduto…

TINA: Después de lo que pasó...

GEMMA: Sì, grazie a te, Tina…

GEMMA: Sí, gracias a ti, Tina…

TINA: Gemma, guarda, io…

TINA: Mira, Gemma, yo…

GEMMA: Anzi, andiamo in seduta insieme, guarda, così almeno …

GEMMA: Es más, ¿por qué no vamos juntas a la sesión de terapia?, así, por lo menos...

TINA: No no, io non ne ho bisogno; io non ho bisogno proprio. Io non vado gironzolando a chiedere "fatemi più bella perché devo compens…

TINA: No, no, yo no necesito a ningún psicólogo; de ninguna manera. Yo no voy por ahí, paseando por los platós pidiendo que me hagan hermosa porque tengo que compens...

GEMMA: Eh, ma per forza, te sei già rifatta, cosa ti devi rifare ancora?

GEMMA: ¡Pues claro! Estás requeteoperada, ¿qué más te falta por retocar?

TINA: Senti, *hai rotto il cazzo* con questo rifatto, eh? Basta, basta con questo rifatto, eh? Basta, ok? (il pubblico ride) (Tina si avvicina a Gemma y la minaccia. Gemma si allontana)

TINA: Mira, *estoy hasta los cojones* del tema ese de los retoques, ¿vale? Ya estoy harta, ¿vale? (Tina se acerca a Gemma y la amenaza. Gemma se aparta)

TINA: Adesso, visto che qui ci sono tutti questi chirurghi, allora venite a vedere con la lastra se io mi sono rifatta il naso, la bocca… le labbra l'ho sempre ammesso…labbra, ma zigomi e quant'altro, *deficiente, deficiente…*(il pubblico ride) …

TINA: Pues bien, puesto que aquí hay un montón de cirujanos, pues que se acerquen para ver si me operé la nariz, la boca ...sí, los labios sí, no lo niego, pero...los pómulos y lo demás, *tonta, imbécil* (el público se ríe) ...

GEMMA: Ecco, insulto chiama insulto…

GEMMA: Tú me insultas y yo respondo... .

TINA: Lei viene qua a chiedere un intervento e io mi sono tutta rifatta? *Stronza,* (il pubblico ride) ma come ti permetti? Non lo so io …

TINA: Ella se presenta aquí, pide una intervención de cirugía plástica y ¿resulta que soy yo la que se ha operado? *Gilipollas*, pero ¿con qué valor? Es que no lo...

[...]

TINA: No, ma assolutamente, io ti porto le foto di quando avevo diciotto anni, …ero così, eh? …Sono arrivata così, ma questa *strega malefica, cessa*…

TINA: ¡Claro que no! ¡En absoluto! Te traigo las fotos de cuando tenía dieciocho años; era igualita, ¿te enteras? ...Esta soy yo, pero esta *bruja malvada*, este *mamarracho*...

GEMMA: *Malefica*!? Con la mela? Eh, portami la mela avvelenata…

GEMMA: ¿*Maléfica*? ¿Y la manzana? Tráeme la manzana envenenada...

TINA: …continua a dire che sono rif …*spauracchio*, continua a dire che io sono tutta rifatta…

TINA: ...sigue diciendo que me he hecho la ciru...*espantapájaros*, sigue diciendo que estoy toda retocada...

[...]

TINA: Allora, da che era venuta a cercare l’amore, guardate dove sta, *falsa*, *finta*, *ipocrita*; ripresentati a Uomini e Donne con quel pianto…*che ti sbrano*, guarda, (le fa il verso, fingendo di piangere) “la mia sensibilità… ”…*che ti strangolo*.

TINA: Pues bien, antes buscaba al amor (de su vida), fijaos ahora, *falsa, impostora, hipócrita*; vuelve a Mujeres y Hombres llorando y verás ...*te como viva*, (finge que está llorando, imitando a Gemma), “mi sensibilidad”...*te estrangulo...*

GEMMA: Questi sono i complimenti.

GEMMA: Estos son los cumplidos.

TINA: (al pubblico che applaude) Grazie…

TINA: (dirigiéndose a los espectadores que están aplaudiendo) Gracias...

TINA: Business!

TINA: ¡Business!

GEMMA: Mai fatto business, vivo del mio lavoro.

GEMMA: Nunca he hecho negocios; vivo de mi trabajo.

(Tina esce dallo studio - Tina sale del estudio de televisión)

Comentario

Lo primero que tenemos que observar es la manera diferente de reaccionar de las dos protagonistas. Tina es la que arremete constantemente contra Gemma, mientras que esta última intenta mantener un lenguaje educado, sin subidas de tono. Desde el principio, notamos que T. no permite ni siquiera que G. hable y no respeta los turnos de habla. Al ser más "fuerte" (o prepotente), T. le quita la palabra a G. o la manda a callar descaradamente. Los turnos deberían suponer intervenciones, pero no todas las intervenciones representan un turno y cuando no se respetan los turnos de habla y las intervenciones no tienen lugar de forma alternada, no hay interacción entre el hablante y el oyente. Al querer llevar siempre la razón, Tina no intercambia, no conversa para llegar a un acuerdo, todo lo contrario, solapa la conversación insultando al receptor y expresándose de manera grosera.

El sociólogo R. G. Capuano (2010: 9) opina que la palabra malsonante confiere "genuinidad, ímpetu y estilo punzante a la frase". Se encarga de decir lo que debería callar y de revelar lo que sabe o lo que piensa, sin miramientos ni rodeos. En nuestro caso, es posible que T. piense realmente lo que expresa y que tan solo quiera manifestar franca y abiertamente su opinión; lo que pasa es que lo hace de una manera grosera, soez y ante el público que, evidentemente, aprecia y premia la sinceridad del personaje televisivo. El insulto, que puede manifestarse directa o indirectamente y que se percibe como una manifestación lingüística no aceptada socialmente porque no obedece a las normas cívicas del lenguaje, es "aplaudido" por los espectadores. En este caso, el público, que asiste a los "numeritos trash" de T., disfruta de las injurias impúdicas y de las riñas en directo. Aunque la actitud de T. pueda parecer una "payasada", el público la aprecia y se ríe a carcajadas. De hecho, para los espectadores, Tina representa un personaje inteligente, divertido y franco puesto que "no tiene pelos en la lengua" y no se desconcierta ante nada. Saca a relucir lo que sea, grita, insulta, amenaza y arma escándalos; sin embargo, es "famosa" precisamente por su actitud "descarada".

FUNCIONES DE LOS *ACTOS EXHORTATIVOS IMPOSITIVOS* DE TINA (T.)

Cuando T. expresa *actos exhortativos impositivos* como el mandato, por ejemplo, está dando muestras de:

- una posición de poder con respecto al oyente (T. se considera guapa, fuerte, afortunada, inteligente...)
- desconfianza y decepción por el comportamiento de G. (T. considera a la adversaria como una persona falsa, hipócrita, mentirosa y embaucadora)
- la necesidad de replicar urgentemente para rechazar un enunciado o debatir (T. interrumpe constantemente a Gemma y le impide hablar; de la misma manera, exige que la presentadora, Simona, le ceda la palabra y no la interrumpa porque necesita decir algo que considera fundamental)
- la no voluntad de escuchar a la interlocutora Gemma ni de cooperar en la conversación y el rechazo de la enunciación del destinatario
- el deseo de llamar la atención del público y de ganarse la confianza de los espectadores, en detrimento de la imagen de la receptora (G.)
- el deseo de no seguir la ley de *búsqueda del acuerdo* (Moeschler, 1985: 152)
- el desacuerdo polémico que revela un enfrentamiento abierto con el oyente y el deseo consciente de romper el intercambio discursivo
- la evidente intención de llevar la contraria y de defender su propia opinión y su propia reputación (T. no soporta que G. la acuse de haber recurrido a la cirugía estética y que, como consecuencia, rebaje su imagen frente al público)
- el deseo y la necesidad de rectificar el enunciado de G.

El desacuerdo por parte de Tina se manifiesta como un rechazo categórico y una oposición tajante de los enunciados y del comportamiento de G. La no aceptación de la interlocutora y de su enunciación manifiesta un acto expresivo negativo, una actitud de discrepancia que se concreta en un *acto de habla disentivo* (Herrero, 2002: 226-27). El desacuerdo, que en nuestro caso es persistente, revela el deseo del hablante de ser polémico y firme en su posición de absoluto rechazo. El disentimiento por parte

de T. no recae solo sobre ciertos enunciados expresados por Gemma en turnos de habla precedentes, sino también sobre actitudes y comportamientos manifestados por la interlocutora en ocasiones pasadas. Estos *actos disentivos*, cuya función ilocutiva es reactiva, son "anafóricos" (Dumitrescu, 1978: 226) precisamente porque hacen referencia a intervenciones previas contra las que el hablante reacciona enérgicamente. También están caracterizados por la "polifonía" (Ducrot, 1999), puesto que repiten lo que se ha dicho anteriormente para luego desaprobarlo (exclamativas-eco), y por la "doble directividad" (Levinson, 1989: 342) ya que se refieren tanto al enunciado precedente como al siguiente, destacando un movimiento retroactivo y prospectivo y provocando rectificaciones ("iniciadores de enmienda en el turno siguiente"- Levinson, ibídem).

En el caso de nuestro corpus, las interlocutoras se atacan mutuamente, pero la agresión verbal por parte de T. es explícita y tiene como objetivos el de desacreditar a la oyente y el de realzar su imagen ante el público. El diálogo en cuestión está impregnado de expresiones metacomunicativas (Stubbs, 1987: 60), de expresiones disfemísticas, groseras y de amenza, como: "Non fare la voce del sesso perché ancora non è arrivato nessun uomo, Come ti permetti?, Chiudi la bocca!, Chiudete i microfoni, devo parlare io!, Falsa che altro non sei!, Stai zitta!, Ti devi vergognare!, Questa ha bisogno dello psicologo, dello psichiatra!, Strega malefica, cessa!, *Stronza*!, Falsa, finta, ipocrita!, Senti, *hai rotto il cazzo* con questo rifatto, eh?, Basta, ok?, Deficiente, spauracchio!, …datti una regolata. Insulto chiama insulto, va bene?, Ti tiro una scarpa!, Ti sbrano!, Ti strangolo!"

Todos los insultos y agravios, sobre todo por parte de T., son actos expresivos negativos dictados por emociones hostiles hacia el interlocutor. El desprecio entre las dos mujeres es evidente y siempre se ha manifestado, desde la noche de los tiempos, sobre todo por parte de Tina Cipollari, tal y como ha declarado Maria de Filippi en una entrevista.

Sin embargo, cabe preguntarse si la riña verbal entre las dos "protagonistas" es verdadera o fingida. ¿Acaso no se trata de un scoop televisivo para aumentar la audiencia

del programa? No se puede negar que el objetivo principal de la televisión actual es el de entretener al público y, para conseguir este propósito, hay que realizar programas “espectaculares” que aporten *sensacionalismo* y que escandalicen.

Además, cabe destacar que ya no hay una barrera entre los personajes televisivos y los espectadores, todo lo contrario. El público participa activamente, interviene, se burla, ofende, comenta sin vacilaciones y aplaude cuando oye insultos e improperios. Se trata de un fenómeno muy difundido: la televisión desea seducir, persuadir y hace todo lo posible por estimular a los televidentes. La televisión actual quiere que los espectadores se diviertan y se olviden de los problemas cotidianos, o lo contrario, que se identifiquen con los personajes y que “vivan” catárticamente sus mismos problemas. Al reflejarse en los personajes públicos, los espectadores perciben sus mismas sensaciones y pasiones, para bien o para mal. En nuestro caso, cuando Tina insulta y descalifica a Gemma, el público reacciona a favor de Tina; no defiende al interlocutor ofendido, sino que se ríe frívolamente y manifiesta la misma malevolencia. Claro está que si el hablante que insulta es admirado y defendido por el público televisivo, se sentirá más fuerte y en pleno derecho de injuriar y atacar al interlocutor. Con tal de lucir frente a sus admiradores, Tina exhibe, con mala intención, las intimidades y las fragilidades de Gemma (“Non fare la voce del sesso perché ancora non è arrivato nessun uomo; vuole “imbellirsi” (abbellirsi) per conquistare un quarantenne, ...dopo trent’anni di astinenza sessuale”), degradando y “pisoteando” la dignidad de la oyente. Esto indica claramente que la vida privada de las personas se ha convertido en caldo de cultivo para el chismorreo de espectadores curiosos.

Tal y como se afirma en el estudio sobre la violencia simbólica en los contenidos de los *talk show* de Guaridos y Gordillo (2008)[19], la violencia simbólica es una “violencia invisible que se naturaliza y por lo mismo se cree que es natural y por lo mismo no se identifica como una agresión. Implica siempre una relación de desigualdad y el poder de unos sobre otros, presentándose en relaciones sociales, así mismo se observa como sujetos sometidos y que no protes-

tan las injusticias o el maltrato. Muchas veces está escondida en chistes o en frases hechas, o en enunciaciones aceptadas pero denigrantes para algún grupo".

La violencia de Tina parece una "violencia justificada" (tipo de violencia que se ve justificada en cualquier tipo de programa de televisión, donde existen dos personajes principales, el protagonista y el antagonista, y donde se justifican las acciones violentas del héroe en contra de su rival). En nuestro caso, al recibir la aprobación de sus fans, Tina pasa a ser la *heroína* mientras que Gemma, ridiculizada por su adversaria, es la *antagonista* que provoca una reacción negativa en el interlocutor.

También cabe recordar que muchas veces los *actos disentivos* son una estrategia discursiva para dinamizar la conversación y para que se establezca una equilibrada pugna verbal. En la televisión, hay muchos casos de *actos disentivos aparentes* puesto que son activadores conversacionales que estimulan a los interlocutores y los anima a enfrentarse en una real lucha dialéctica donde cada uno podrá argumentar de manera activa y podrá expresar y defender su punto de vista, animando la conversación. De hecho, el rechazo rotundo cierra repentinamente la conversación, mientras que la objeción, la oposición, la réplica provocan una respuesta, una argumentación que permite que la interacción verbal siga manifestándose.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como resultado de nuestro trabajo, hemos intentado demostrar que cuando un "personaje" televisivo agrede a su interlocutor, no hace más que realzar su imagen frente a espectadores que, lejos de quedarse atónitos ante actos de habla agresivos y soeces, se ríen y disfrutan de las burlas, de las calumnias y de los insultos.

Tal y como observa el escritor Javier Marías en el artículo "Villanía léxica"[20] (24-02-2013),

> "*Lo curioso de España es que, mientras se ejerce [una] estricta vigilancia de lo "incorrecto", a nadie le preocupa –qué contraste– que seamos un país inverosímilmente zafio y grosero. Cada vez que se le queda un*

> *micrófono abierto a un político; cada vez que aparecen grabaciones o emails entre ellos o entre personas en principio educadas y con responsabilidades, nos encontramos con tacos o con alusiones sexuales de dudoso gusto. [...] Encendí la televisión ayer, y de buenas a primeras, en horario estelar, me saludó esta frase en una serie nacional de gran éxito: “Como me sigas haciendo chorrear, me van a salir escamas en el potorro”. [...] Luego, en una tertulia, dos bestiajas muy queridas y populares me soltaron, respectivamente: “Tengo unos ovarios así de grandes y los pongo encima de la mesa”, y “Lo digo porque me sale del chichi”. Todo esto se considera normal, o incluso gracioso. Para mí es una degradación, no ya del lenguaje que todo lo admite, sino de la cortesía mínima entre personas. Esta “normalidad” sería inimaginable en Gran Bretaña, en los Estados Unidos, en Francia y Alemania, y también en Italia, que se nos parece más, pero no en esta villanía léxica deliberada y celebrada. Aquí se cree que la forma de hablar no influye en los comportamientos.*”

Puede que el escritor y periodista tenga razón, pero, tal y como hemos visto, en realidad, tampoco en Italia somos recatados. También en nuestros programas de televisión hay una manera “villana” de expresarse. Es posible que el fenómeno sea mundial puesto que la mayoría de los realities (programas donde está más difundido el uso de palabras malsonantes y de conflictos verbales) se transmiten en muchos países del mundo. Aunque en algunas ocasiones nos parezca inoportuno, ya no nos sorprendemos demasiado. En la televisión italiana, las riñas verbales a base de insultos, ofensas e improperios están a la orden del día.

Según el periodista Fabrizio Rondolino (2011: 142),

> “*La televisione italiana è la più volgare del mondo, come tutti sanno: non però, come molti credono, per la quantità di cosce, glutei e seni (prevalentemente artificiali) che vengono mostrati in primissimo piano a qualsiasi ora. È la più volgare proprio nel senso che mutua direttamente, senza mediazione né filtro né riflessione di alcun tipo, gli stili, le preferenze, e le abitudini del volgo: è dunque grossolana, rozza, triviale, greve, scurrile, sguaiata, indecente. [...]*

> *È la tv del ripudio integrale delle buone maniere, della buona creanza e della buona educazione, condannate in blocco come formalismo e ipocrisia, e svilite al cospetto del ruspante modo d'essere e d'inveire della 'gente'; è la tv della sfrontatezza populista, della mancanza di vergogna, dell'ignoranza che si fa orgoglio e presunzione e motivo di superiorità. [...]*
>
> *È la tv dell'urlo e del monosillabo gutturale, della disarticolazione del discorso, della cancellazione del ragionamento, perché ogni complessità è prima di tutto noiosa; è la tv dei sentimenti elementari e dell'evirazione della ragione.* [...][21]

Por lo que concierne a las palabras malsonantes, al parecer, según el estudio llevado a cabo por la Sociedad Eta Meta Research[22], que entrevistó a 130 psicólogos, publicistas y lingüistas, cada 21 minutos, en la televisión italiana, se dice una palabrota o una expresión grosera. Según siete expertos de diez, se debe al objetivo, intencional/premeditado, de subir los índices de audiencia. Lo que se busca es la complicidad con los espectadores. Por esta razón, cualquier estrategia es aceptada con tal de conseguir el mayor número de puntos de rating. Lo que preocupa a los entrevistados es la actitud de hilaridad con la que se aceptan las palabrotas en los programas de televisión. "Il 73% degli intervistati non ha dubbi: la tv è troppo volgare. Ma a destare allarme negli esperti, oltre a corpi mezzi nudi e alle diverse tipologie di volgarità, è soprattutto il fatto che «a dirle sono spesso personaggi famosi, che vengono presi a modello», dice il gruppo di ricerca" [23].

Además, hay que transmitir los programas "impactantes y emocionantes" en las franjas horarias adecuadas de manera que se pueda captar la atención de los televidentes. Para poder "enganchar" al público televisivo al que se dirigen los programas, es necesario "saber cómo son las personas que en ese momento han sintonizado la pantalla, qué gustos y necesidades tienen" [24]; de esta manera, los responsables diseñan un espacio para que los espectadores muestren interés por la transmisión televisiva y no cambien de canal o no hagan zapping continuamente.

Se oyen palabrotas y expresiones soeces también en las franjas horarias protegidas. Tanto en Italia como en España, en algunos programas de telerrealidad, se degradan

los contenidos, se olvidan las normas estéticas y éticas y se utilizan agresiones e insultos estratégicos para aumentar el número de telespectadores.

Tal y como hemos visto en el análisis del corpus, es posible que los agravios y las palabras malsonantes sean fruto de la espontaneidad y de la rabia ante los enunciados o el comportamiento del interlocutor, pero, por otra parte, las expresiones groseras son también una táctica deliberada para conseguir el éxito televisivo y la “admiración” del público aficionado. Por una parte, las expresiones soeces pueden tener un valor de terapia catártica, de desahogo; por otra parte, representan una manera de provocar la risa del espectador que las acepta, divertido. El hecho de decir tacos en la televisión ya no representa un tabú, sino una costumbre.

La aparición de un lenguaje directo y muchas veces soez es simplemente el reflejo de una conducta lingüística. No se puede negar la evidente y arraigada costumbre de utilizar expresiones lingüísticas injuriosas, chocarreras en ambientes sociales públicos (con gente conocida y desconocida) o en ambientes culturales. En los medios de comunicación abundan insultos, palabrotas, actos de habla que denigran intencionalmente al destinatario y que manifiestan la degradación verbal en los programas de televisión, en el cine, en la radio, en Internet, en las redes sociales, etc.

Simone (1980: 199) habla de “violación o transgresión sociolingüística”, de la recuperación e introducción de palabras interdictas en el circuito de la comunicación. Los términos léxicos que en su origen eran obscenos se han difundido tanto en el registro coloquial como en los estratos sociales donde las palabras malsonantes eran prohibidas hasta hace más de quince años. *Cazzo, casino, figa, merda, porca puttana, vaffanculo,* son algunos de los elementos léxicos emblemáticos de tal transgresión verbal que, hoy en día, está totalmente regularizada, normalizada. Pensemos también que *cazzo, figa, merda, porca puttana* se han gramaticalizado y se utilizan como interjecciones y exclamaciones en muchos contextos.

Marsé cree que “si no hay polémica no hay espectáculo”; Alicia Gómez Montano, la directora de *Informe*

Semanal, de Televisión Española, está de acuerdo; ella ve con espanto cómo algunos compañeros (y otros intrusos) prolongan o provocan los insultos, entre ellos mismos o entre sus invitados. Eso invierte las reglas del oficio "tal como nos lo enseñaron; teníamos que ser respetuosos con la ética, nos teníamos que basar en la dialéctica y en la retórica, teníamos que cuidar el lenguaje, había que respetar a todo el mundo, a los anónimos y a los protagonistas... En lugar de eso, asistimos a esos *sms* defectuosos de la comunicación, estos mensajes cortos y eficaces que tienen el efecto de paralizar a los insultados".[25]

Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls (1999: 207) nos explican que cuando transgredimos las normas, lo hacemos por dos diferentes razones; por una parte, porque las desconocemos y nos movemos en un territorio que no dominamos y, por otra, porque pertenecemos a un grupo social que respeta normas diferentes de las nuestras. Cuando se transgreden conscientemente las normas como forma de *resistencia* o de *ataque,* estamos intentando construir una identidad social diferente a la que nos imponen. Pensemos en los adolescentes o en los jóvenes que, con tal de defender su propio estatus, su propia tribu, o sus propias ideologías e identidad social, utilizan una jerga particular que rompe las normas. Esta ruptura o transgresión es la que los identifica, los une, los caracteriza como grupo social en un ambiente que consideran hostil o diferente.

Tal y como observa Amando de Miguel, "el lenguaje de los españoles actuales se está degradando de manera definitiva. [...] El extravío del idioma común en España no es más que un síntoma del empobrecimiento de otras muchas instituciones. Por ejemplo, el nepotismo y la corrupción de los políticos, la dismimución de la ética del esfuerzo o el mal gusto de la telebasura. Es ese conjunto lo alarmante" (2013: 39). Stefano Bartezzaghi (2011: 112) opina que en Italia "A guardarsi attorno parrebbe più pertinente dire che di cafoneria tocca vivere". Sin embargo, en el mundo no existen solo la arrogancia verbal y la extrema cortesía. Entre los dos extremos, hay comportamientos que representan la actitud mesurada. Según el autor italiano, hay un arcoiris en el que resaltan las agudas tonalidades del

“civurro” o del “buzzile”, términos acuñados para hablar de una persona que está entre “civile” y “buzzurro”, es decir, entre un individuo civilizado y un borde. Un “civurro” (en español, podríamos acuñar el término “civilborde”) diría: “Mi consenta, coglione” (Permítame, cabrón). Empieza expresándose de forma civilizada, educada para acabar de manera hortera y grosera. Esto es precisamente lo que pasa hoy en día en las tertulias, en los programas de debates, de entrevistas. Todos comienzan a hablar con buenos propósitos, pero, al cabo de algunos minutos, cuando empiezan a ser provocados, se enfurecen y sueltan la lengua. Algunos levantan la voz, dan gritos, insultan y dicen improperios. Como advierte Bartezzaghi (Ibídem: 113), “L’importante è che, nello smottamento dei freni inibitori, la sintassi si faccia più secca e imperativa, il lessico scivoli dall’aulico al pop. volg. …, fino alla totale perdita del lume della ragione e anche della lanterna della logica nell’eloquio[26]”.

BIBLIOGRAFÍA

AUSTIN, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1998.

BACH, K. y HARNISH, M., *Linguistic Communication and Speech Acts*, The MIT Press, 1979.

BARTEZZAGHI, S., *Come dire-Galateo della comunicazione,* Milano, Ed. Mondadori, 2011.

BEINHAUER, W., *El español coloquial,* Madrid, Ed. Gredos, 1991.

BERRUTO, G. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo,* Roma, Carocci, 2001.

BROWN, P. y LEVINSON. S., "Universal in language usage: Politeness phenomena", en *Questions and politeness: Strategies in social interaction*, ed. Goody, Cambridge, Cambridge, University Press, 1978, pp. 237-257.

BROWN, P. y LEVINSON. S., *Politeness. Some universals in language usage,* Cambridge, University Press, 1987.

BUONANNO, G., *Insulto, dunque sono,* Bologna, Ed. Emi, Collana Antropolis, 2013.

CALSAMIGLIA B. y TUSÓN V., *Las cosas del decir – Manual de análisis del discurso,* Barcelona, Ed. Ariel Lingüística, 2004.

CAPUANO, R. G., *Elogio del turpiloquio. Letteratura, politica e parolacce,* Viterbo, Stampa alternativa, 2010.

CELDRÁN GOMARIZ, P., *El Gran Libro de los Insultos,* Madrid, La Esfera de los Libros, 2008.

DE DIOS LUQUE, Pamies Bertrán y Manjón, *Diccionario del Insulto,* Barcelona, Ed. Península, 2000.

DE MIGUEL, A., *Hablando pronto y mal,* Madrid, Espasa, 2013.

DUCROT, O., *El decir y lo dicho – Polifonía de la enunciación,* Barcelona, Paidós Comunicación, 1999.

DUMITRESCU, D., "La pregunta-eco en castellano", *Bulletin de la société Roumaine de Linguistique Romane,* 13, 1978, pp. 225-237.

HAVERKATE, H., *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico,* Madrid, Ed. Gredos, 1994.

HERRERO, G., "Los actos disentivos", Verba, vol. 29, Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 221-242.

LEECH, G., *Principles of pragmatics,* Londres, Longman, 1983.

LIANG SHIQIU, *La nobile arte dell'insulto,* Torino, Einaudi. (Traduzione di Gianluca Magi), 2006.

LUCAS, A., "¡Qué bien sienta soltar un taco!", El Mundo Magazine, 17-08-2003.

MARÍAS, J., "Villanía léxica", El País semanal, 24-02-2013.

MOESCHLER , J., *Argumentation et Conversation,* Paris, Hatier, 1985.

ONETTO, F., *Climas educativos y pronósticos de violencia*, Buenos Aires, Ed. Novedades Educativas, 2004.

PLANTIN, C., *La argumentación*, Barcelona, Ariel, 1998.
PUCCINI, S., *Nude e crudi,* Roma, Donzelli Editore, 2009.
RONDOLINO, F., *L’Italia non esiste (per non parlare degli italiani),* Milano, Ed. Mondadori, 2011.
SANTOS CARRETERO, “Insultos y expresiones malsonantes en la clase de E/LE”, MedELE, núm. 23, 2011.
SCHOPENHAUER, A., *L’arte di insultare*, Milano, Adelphi Edizioni, 1999.
SEARLE, J., *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 2001.
STUBBS , M., *Análisis del discurso*, Madrid, Alianza, 1987.
VERSCHUEREN, *Para entender la pragmática,* Madrid, Ed. Gredos, 2002.
“El lenguaje de la basura”, El País semanal, enero 2011 (https://elpais.com/diario/2011/01/09/sociedad/1294527601_850215.html) (última consulta 09-09-2017)
http://blogginzenith.zenithmedia.es/dime-en-que-franja-emites-y-te-dire-que-tipo-de-programa-eres/ (última consulta 22-09-2017)
http://brunosaetta.it/reati-informatici/diffamazione-nei-reality-show.html (última consulta 09-08-2017).
http://elpais.com/elpais/2013/02/21/eps/1361465918_268263.html (última consulta 18-09-2017)
http://spettacoli.tiscali.it/televisione/articoli/c55bbf98-bad6-11e5-95bd-0050569c5657/ (Última consulta 09-08-2017)
http://www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2003/11_Novembre/02/parolacce.shtml (última consulta 18-09-2017)
http://www.elmundo.es/elmundo/2012/06/11/television/1339379040.html (última consulta 18-08-2017)
http://www.wittytv.it/selfie/gemma-e-tina-a-selfie-reloaded/?wtk=youtubenp.autopromo.mediaset.selfie.descrizione.witty%2E
https://books.google.it/books?id=ujWAU90SPwC&pg=PA141&lpg=PA141&dq=parlare+in+modo+volgare+in+tv+italiana&source=bl&ots=sXjgYSidL6&sig=DSpJiquUzeUBWDnkjochqPPqInk&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiwnZCYrK_WAhXD1BoKHUrMAXIQ6AEIJjAA#v=onepage&q=parlare%20in%20modo%20volgare%20in%20tv%20italiana&f=false (pág. 140-142 última consulta 18-09-2017)
https://elpais.com/diario/2011/01/09/sociedad/1294527601_850215.html (última consulta 09-08-2017)
https://www.definicionabc.com/general/insulto.php,http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=insulto, http://deconceptos.com/ciencias-sociales/insulto (última consulta 09-08-2017)
https://www.uoc.edu/portal/es/news/actualitat/2016/031-reality-show.html (última consulta 18-08-2017)
Michela Marzano, “Noi, insultate a Montecitorio“, “Repubblica”; 31 gennaio 2014. (http://www.repubblica.it/politica/2014/01/31/news/insultate_a_montecitorio-77344580/) (última consulta 22-07-2017)

NOTAS

[1] Los vaffa [vaffanculo] provenientes de los Collados más altos y diseminados rápidamente por el inmenso mundo gracias a cómicos, actores, periodistas han descargado al suelo su fuerza propulsiva. El lenguaje soez ha entrado en su fase banal. Si tal y como dice el proverbio "Por la puerta de la confianza se cuela la mala crianza", también se dirá que "demasiada desviación reduce la significación". (Las traducciones son nuestras)

[2] (http://brunosaetta.it/reati-informatici/diffamazione-nei-reality-show.html - última consulta 09-08-2017). es necesario relacionar la expresión utilizada con el lugar y el momento en que se ha realizado dicha expresión. El diálogo en cuestión [el emisor califica al receptor como un "pedófilo"], afirma la Corte Suprema, "*había tenido lugar en un programa televisivo cuya característica era la de provocar el conflicto entre los participantes, según un esquema actual del que se abusa; sin embargo, también en aquel entonces, no podía pasar inadvertido entre las personas implicadas".*

[3] las ofensas que se manifiestan en un reality show no suponen el delito de difamación, puesto que tales programas de televisión se caracterizan por favorecer el contraste verbal entre los interlocutores, y los concursantes son plenamente conscientes de tales circunstancias.

[4](https://www.definicionabc.com/general/insulto.php, http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=insulto, http://deconceptos.com/ciencias-sociales/insulto (última consulta 09-08-2017)

[5] Michela Marzano, "Noi, insultate a Montecitorio", "Repubblica"; 31 gennaio 2014. (http://www.repubblica.it/politica/2014/01/31/news/insultate_a_montecitorio-77344580/) (última consulta 22-07-2017) Con los insultos, pasa siempre lo mismo. Te dejan de piedra, por lo menos, en un primer momento. Por esta razón, los filósofos del lenguaje lo definen como una forma de *hate speech*, discurso del odio. Cuando se insulta a una persona, no se intenta dialogar ni manifestar el propio desacuerdo. Cuando insultamos a una persona, lo único que queremos es que se calle. En fin de cuentas, ¿qué podemos contestar cuando alguien nos insulta? ¿Que no estamos de acuerdo? ¿Que quien nos insulta se está equivocando? ¿Que no es cierto que las mujeres del Pd "lo único que saben hacer es una mamada"? Quien insulta lo sabe bien. Y goza ante la humillación que provoca, precisamente como un bofetón en plena cara que sigue doliendo aunque haya pasado mucho tiempo. Pues sí, la otra tarde yo también me quedé sin palabras. Silenciosa e impotente ante los insultos de De Rosa, aunque lleve años enseñándoles a mis estudiantes el tema del *hate speech*, para explicarles de qué forma, en el momento en que insultamos a nuestro interlocutor, ya no se trata de una divergencia de ideas o de opiniones, sino siempre y solo de un acto de violencia. Cuando estamos ante la violencia, todo es más complicado. Más complicado que las teorías mismas. Por esta razón, junto con mis compañeras de trabajo, tardamos mucho en reaccionar, hacer un comunicado o una declaración de prensa e ir a Comisaría para presentar la demanda (por difamación)[...]. (La traducción es nuestra)

[6] En el caso en que se desee menospreciar o humillar a una persona, el insulto puede ser comparado con una “palabra mágica”, o peor, con un maleficio, capaz de golpear al otro como un garrotazo porque expresa e impulsa sentimientos como la rabia, el rencor, el odio, la frustración, el desprecio que, por una parte, inquietan y, por otra, rebajan.

[7] Cit. en Lucas, A., “¡Qué bien sienta soltar un taco!, El Mundo Magazine, 17-08-2003.

[8] Liang Shiqiu, *La nobile arte dell’insulto,* 2006, Torino, Einaudi. Traduzione di Gianluca Magi. (La traducción del italiano al español es nuestra).

[9] (http://spettacoli.tiscali.it/televisione/articoli/c55bbf98-bad6-11e5-95bd-0050569c5657) (Última consulta 09-08-2017)

[10] Gana el que más grita ... y el hombre de la calle goza al ver tanta histeria y embrutecimiento. [...] los realities shows desplazan, subliman y potencian en la pantalla de televisión la lógica de la reunión de propietarios/inquilinos en que se grita y se dicen palabrotas. Y funciona. Tiene éxito.

[11] http://www.elmundo.es/elmundo/2012/06/11/television/1339379040.html (última consulta 18-08-2017)

[12] Ibídem.

[13] https://www.uoc.edu/portal/es/news/actualitat/2016/031-reality-show.html (última consulta 18-08-2017)

[14] Ibídem

[15] ...a fin de que se fijen en nosotros, nos vestimos de forma llamativa, nos sulfuramos, gesticulamos, enfatizamos los discursos, extremamos nuestra postura, hablamos en voz alta para dominar cada contradicción, no titubeamos a la hora de decir palabras soeces ni de ser maleducados: todo (tiene lugar) bajo la dirección sabia y cómplice de los conductores y sin gran diferencia entre hombres y mujeres, aunque estas representen la mayoría. [...] Y la confusión agresiva y grosera de discursos y lenguajes, carentes de todo tipo de norma, ya es algo insoportable para los que siguen creyendo en el respeto por el interlocutor – (y por los buenos modales).

[16] “El lenguaje de la basura”, El País semanal, enero 2011 (https://elpais.com/diario/2011/01/09/sociedad/1294527601_850215.html) (última consulta 09-09-2017)

[17] la retórica del ‘así hace todo el mundo’ no puede ser una justificación sino un agravante, es el umbral de un nuevo incivismo... .

[18]http://www.wittytv.it/selfie/gemma-e-tina-a-selfie-reloaded/?wtk=youtubenp.autopromo.mediaset.selfie.descrizione.witty%2E

[19] http://www.amicmexico.org/amic/encuentros/encuentro2011/pdf/teorias_y_metodologias_de_investigacion_en_com.pdf (Última consulta: 09-09-2017)

[20] https://elpais.com/elpais/2013/02/21/eps/1361465918_268263.html (última consulta 30-10-2017)

[21] https://books.google.it/books?id=ujWAU90SP-wC&pg=PA142&lpg=PA142&dq=la+televisione+per+fabrizio+rondolino&source=bl&ots=sXkfVVe9L5&sig=MCMx32JvUix2a9SHjk9xGdQpZcs&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjQi9vJpa3YAhWCVRQKHeeiCZUQ6AEIbTAI#v=onepage&q=la%20televisione%20per%20fabrizio%20rondolino&f=false (última consulta 30-10-2017)

(Todo el mundo sabe que la televisión italiana es la más grosera del mundo: pero no por la cantidad de muslos, nalgas y pechos (prevalentemente artificiales) que aparecen en primerísimo plano a cualquier hora. Es la más vulgar del mundo precisamente porque copia directamente, sin ningún tipo de mediación, filtro o reflexión, los estilos, las preferencias y las costumbres del vulgo: por esta razón es grosera, zafia, trivial, pesada, chocarrera, chabacana, indecente [...]. Es la televisión del total rechazo de los buenos modales, de la buena crianza y de la buena educación, consideradas todas como formalismo e hipocresía, y despreciadas ante el genuino modo de ser y de imprecar de la 'gente'; es la televisión del descaro populista, de la poca vergüenza, de la ignorancia que se vuelve orgullo y presunción y motivo de superioridad. [...] Es la televisión del grito y del monosílabo gutural, del discurso desarticulado, de la falta de reflexión porque cada complejidad es aburrida; es la televisión de los sentimientos primarios y de la castración de la razón). (La traducción es nuestra)

[22] http://www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2003/11_Novembre/02/parolacce.shtml (última consulta 18-09-2017)

[23] Ibídem

[24] http://blogginzenith.zenithmedia.es/dime-en-que-franja-emites-y-te-dire-que-tipo-de-programa-eres/ (última consulta 22-09-2017)

[25] https://elpais.com/diario/2011/01/09/sociedad/1294527601_850215.html (última consulta 09-08-2017)

[26] Lo importante es que, en el desprendimiento de los frenos inhibitorios, la sintaxis se vuelva más seca e imperativa, el léxico se deslice de lo áulico a lo pop. vulg. hasta la total pérdida de la luz de la razón y también de la linterna de la lógica en el lenguaje.

VARIANTES DE /S/ Y AJUSTES DEL HABLA EN LOS ASENTAMIENTOS ANTIGUOS Y NUEVOS DE VERACRUZANOS EN CIUDAD JUÁREZ

/S/ VARIATION AND SPEECH ACCOMMODATION IN NEW AND OLD SETTLEMENTS OF VERACRUZANOS IN CIUDAD JUÁREZ

Sandra Esparza y Natalia Mazzaro[1]

Recibido: 8 de agosto de 2018. Aceptado: 13 de octubre de 2018

Resumen: Este estudio investiga cómo el habla de los veracruzanos recién llegados y los ya establecidos en Ciudad Juárez cambia después de inmigrar a esta ciudad fronteriza. Nos enfocamos en la aspiración de la /s/, la cual es variablemente aspirada ([h]) en Veracruz pero producida como una alveolar fricativa ([s]) en Ciudad Juárez. La aspiración de la /s/ está estigmatizada en Ciudad Juárez, es por eso que en esta investigación analizamos si los inmigrantes de Veracruz se acomodan o (cambian) su pronunciación de la /s/ para asemejar aquélla de los juarenses y así, ser considerados como parte de la sociedad que domina.

Treinta y una entrevistas sociolingüísticas fueron hechas con hombres y mujeres que nacieron y crecieron en Veracruz pero inmigraron a Ciudad Juárez para trabajar en las fábricas conocidas como maquiladoras. Un promedio de 2,000 palabras con /s/ fueron extraídas y codificadas basándose en factores sociales y lingüísticos. Los resultados del análisis de regresión logística binaria muestran que el habla de los veracruzanos es afectada por un conjunto de factores sociales y fonológicos que incluyen el género, educación y la posición de la /s/ en la sílaba. Con respecto a la pregunta de si los veracruzanos se acomodan al dialecto de los juarenses, las diferencias en la aspiración entre inmigrantes recién llegados y establecidos no fueron estadísticamente significativas. Sin embargo, se encontró una menor cantidad de [h] en los veracruzanos que ya tienen mas

viviendo en Ciudad Juárez. A diferencia de estudios anteriores (ej. Klee, 2018) que registran convergencia de habla en la segunda y tercera generación, nuestro estudio sugiere que puede existir convergencia al dialecto local en aquellos que forman parte de la primera generación.

Palabras clave: Español de México, variaciones de /s/, /s/ en español, aspiración de /s/, migración interna, acomodación del habla, convergencia de hablas.

Abstract: This study investigates whether the speech of new and old migrants from Veracruz changes as a result of their moving into Ciudad Juárez. Particularly, we focus on the realization of /s/, which is variably aspirated ([h]) in Veracruz but realized as an alveolar fricative ([s]) in Ciudad Juárez. Since /s/ aspiration is heavily stigmatized in Ciudad Juárez, we explore whether new and old migrants from Veracruz will accommodate (or shift) their pronunciation of /s/ to resemble that of the Juarenses and, thus, more easily fit into the dominant society.

Thirty-one sociolinguistic interviews were conducted with female and male adults, who were born and raised in Veracruz but moved to Ciudad Juárez to work in the maquiladoras. Almost 2000 tokens of /s/ were extracted and coded for a variety of social, linguistic and stylistic factors. The results of binary logistic regression models show that the speech of Veracruzanos is affected by an interplay of social and phonological factors, which include gender, education and the position of /s/ in the syllable. With regard to whether Veracruzanos accommodate to the speech of Juarenses, the results did not turn out to be significant. Yet, there was a lower rate of [h] in older settlements of Veracruzanos suggesting that there is some convergence to the local dialect. This is an interesting finding, since previous work (e.g. Klee et al. 2018) found evidence of phonetic convergence across different generations of migrants (second and third) yet, in our study, we find evidence of convergence within first generation newcomers.

Key words: Spanish of Mexico, /s/ variation, Spanish /s/, /s/ aspiration, internal migration, speech accommodation, speech convergence.

1. Introducción

Variation in the realization of Spanish /s/ is a Pan-Hispanic phenomenon. It has been observed in Spain (Penny,

2000) and all over the American Continent (Lafford, 1983; Sanou de los Rios, 1989; Amastae, 1989; Guy, 1996; Alfaraz, 2000; Mazzaro, 2005; Carvalho, 2006; Bros, 2013) including the U.S. (Bernate, 2016; O'Rourke & Potowski, 2016). The allophonic variants of phoneme /s/ include the standard [s], the aspirated [h], the phonetic zero Ø (/s/ deletion) and the voiced variant [z]. The present paper looks at the alternation between standard [s] (including its voiced variant [z][2]) and non-standard [h] in the Spanish of Veracruz.

The aspirated variant of /s/ is very common; it occurs in about half of the Spanish-speaking world (Terrell, 1975) and constitutes one of the most useful stylistic and sociolinguistic variables that characterizes Spanish dialects and discourse models (Lipski, 1991). Within Mexico, aspiration has been found in the coast of Guerrero, Veracruz and Tabasco (Lope Blanch, 1990; Moreno de Alba, 1994). In all these places, aspiration is regarded as the non-standard, often stigmatized, variant commonly found among speakers with lower levels of formal education (Cedergren, 1973; Ceballos Dominguez, 2000; Carvalho, 2006). The rest of Mexico seems to be quite aware of non-standard [h] and in many places, including Ciudad Juárez, the speakers with the aspirated variant are imitated in a condescending manner. Figure 1 is a meme from Facebook illustrating this point.



Figure 1. Facebook meme making fun of how *veracruzanos*[3] talk with aspirated /s/.

The meme in Figure 1 reads: *Cuando un jarocho se sube a un Uber y quiere bajar la ventana. A cuaj lej aplajto?* 'What happens when a "jarocho" takes an Uber and wants to draw down the window? He says: which one do I press?'. The [h] variant is represented by the grapheme 'j', which probably shows how [h] is perceived by *juarenses*[4]. Another interesting feature from this meme is that the person from Veracruz is represented with a monkey face. This is because people from Ciudad Juárez call the people from Veracruz *changos* 'monkeys' or *juarochos*[5], providing further evidence of discrimination against the people from Veracruz.

Given the linguistic discrimination against Veracruzanos, the present paper investigates whether in order to fit in the new environment (Ciudad Juárez) Veracruzanos modify their speech to erase those features that identify them as coming from Veracruz or whether they maintain these features as part of their identity. In particular, we explore whether /s/ aspiration, a characteristic feature of Veracruz Spanish, gradually disappears after years of living in Ciudad Juárez. This work investigates the interplay of linguistic and extra-linguistic factors that influence /s/ aspiration in Veracruz Spanish.

In what follows, we discuss previous work related to /s/ aspiration and speech accommodation or convergence. We start with a brief description of the community under study, the main characteristics of the Spanish of Veracruz and how it contrasts with that of Ciudad Juárez. Then, we discuss previous work on /s/ aspiration focusing on Mexican Spanish.

2 Background

2.1 The community under study

Ciudad Juárez has been considered a land of opportunity due to the many job positions created by international companies and factories (known as *maquiladoras)* established there. Since the year 2000, immigration rates to the city increased considerably as a result of the arrival of

immigrants from the states of Veracruz, Chiapas, Tabasco and Oaxaca (Cruz, 2012). Table 1, reproduced from INEGI (2010), shows the percentages of immigrants by places of origin who settled in the city in 2010.

Place of Origin	Immigrants	Percentage
Coahuila	4,168	13.2
Chiapas	1,661	5.3
Durango	6,512	20.7
Mexico	1,259	4.0
Oaxaca	1,745	5.5
Veracruz	6,197	19.7
Zacatecas	1,301	4.1
Other States	8,878	27.5
Total	31,520	100

Table 1. Immigrants to Ciudad Juárez by place of origin in 2010

With a total number of immigrants of 6,197, Veracruzanos were the second largest group arriving in Ciudad Juárez in 2010 (INEGI, 2010). Most of the people from Veracruz living in Ciudad Juárez come from urban areas or rural municipalities (Mestries & Perez, 2014) looking for jobs due to the economic crisis and poverty that affected the state of Veracruz after the collapse of the oil industry. This economic crisis negatively impacted the agricultural and fishing sectors of Veracruz causing a massive labor loss and, subsequently, an important emigration of Veracruzanos to different parts of the Mexican border (Mestries & Perez, 2014) looking for jobs in the industrial sector (Anguiano, 2005).

The improved economic situation of Juarenses who have access to international sources of work vis-à-vis the poverty of newcomers who come looking for jobs reinforces the social separation between locals and newcomers. Thus, Juarenses tend to relate poverty with immigrants from the south. A common belief among Juarenses is that "All Juárez social problems are due to the immigration of people from Southern Mexico" (Vila, 2000:10), who are also blamed for stealing the jobs that belong to Juarenses.

Immigrants, on the other hand, blame Juarenses for being *flojos* 'lazy' at work and for not giving them the chance to progress at work (Vila, 2000). The following excerpts from our interviews illustrate some of these points:

Speaker UT15

> *"Hay gente que es mala onda, no sé si es envidia, nos miran así, luego nos dicen: ¡Ay qué Jarochos matados! Nos tratan mal porque somos de otro estado. [...] Pues compañeros en la maquila, trabajamos en maquila y así nos miran feo ósea no nos dan oportunidad de crecer en el trabajo, y sí nos agüitamos la verdad".* Some people are not nice, I do not know if it is jealousy or what. They look at us like this, they tell us, workaholic *Jarochos*, they treat us bad because we are from another state [...]. Well, co-workers in the factory, we work in a factory, and they give us nasty looks, I mean, they do not give us the opportunity to progress at work and we truly feel bad.

Speaker UT18

> *"Hay mucha discriminación [...] se dan a entender que hablan muy bien cuando están hablando peor que uno, y se burlan como habla uno, el veracruzano."* There is a lot of discrimination [...] They think they speak better than us but they speak worse, and they make fun of how we, the Veracruzanos speak.

Speaker UT23

> *"También hay mucho racismo [...] hasta inclusive los mismos policías te identifican, te paran, te revisan y todo y ya te dejan ir, y en el trabajo no pues porque es de Veracruz (Jarocho) cualquier cosa así, entonces pues hay discriminación o existe el bullying [...]."* There is a lot of racism, [...] even the police identify you, stop you, they search you and they let you go. And, at work, there is discrimination and bullying against those who are from Veracruz (*Jarocho*) [...].

Vila (2000:4) argued that, from the point of view of identity construction, "it is not an easy thing to live on the U.S.-Mexico border." There is an arbitrary system of clas-

sification to make sense of people's social identities. In that system, categories like Fronterizos, Juarenses and Norteños are used to make sense of "us", those who are from Juárez, and categories like Sureños and Chilangos are used to make sense of "them", those who live elsewhere in Mexico (Vilas, 2000:9). This arbitrary system of classification based on regional belonging can become a hindrance in the successful settlement of many immigrants in Juárez.

In the next section, we explain how social discrimination turns into linguistic prejudice against Veracruzanos and whether this discrimination may affect their way of talking over time. To this purpose, the next section discusses the specific phonetic aspects that characterize the speech of newcomers and that of the native Juarenses.

2.2 The Spanish of Veracruz and Ciudad Juárez and /s/ aspiration

Consonant weakening affecting /s/ is a common linguistic feature from the coasts of Mexico, which includes the states of Veracruz and Tabasco. This region is referred to as the Mexican Spanish of the Gulf coast or *costeño* dialect (see Figure 2).



Figure 2. Map of Mexico showing the different regional dialects. Veracruz Spanish is part of the *costeño* dialect, while Ciudad Juárez Spanish is part of the *norteño occidental* dialect (Moreno de Alba, 1994)

Other linguistic features of the *costeño* dialect include liquid neutralization, velarization of /n/ in final position, /r/ deletion in infinitives and /d/ deletion in intervocalic unstressed positions, e.g. *arró con pecao (arroz con pescado)* 'rice with fish', *puee (puede)* 'can do it', *toito (todito)* 'all' (Lope Blanch,1990; Moreno de Alba,1994). Thus, overall consonant weakening and deletion are rather frequent in Veracruz Spanish (Moreno de Alba, 1994).

The dialect spoken in the Northern part of Mexico, including Ciudad Juárez, is characterized as *norteño occidental* (Moreno de Alba, 1994). One of the most salient linguistic features of this northern dialect is the weakening of the affricate /tò/ (Lope Blanch,1990) variably realized as a fricative [ò] (Amastae, 1996). Another characteristic feature of the *norteño* dialect is vowel weakening in unstressed syllables between voiceless fricative and stop consonants (e.g. *pues* 'ps', *entonces* 'entons' *necesito* 'nessito') (Moreno de Alba, 1994). With regard to the variable in question, aspiration has not been observed as a common feature in the speech of Ciudad Juárez, where the standard [s] appears categorically in this dialect (Lope Blanch, 1990).

Aspiration was first observed in Veracruz by Menéndez Pidal (1958). The author stated that aspiration was more common in word internal position such as *cana*[h]*ta* 'basket', *bu*[h]*car* 'to look for', and in word final position such as *lagrimone*[h] 'tears'. Several other studies have observed the occurrence of aspiration in Veracruz (López Chávez, 1977, Gutiérrez Eskildsen, 1978, and Williamson, 1986) yet, to the best of our knowledge, the only quantitative study on aspiration in Veracruz was done by Ceballos Domínguez (2006).

Ceballos Dominguez' (2006) study was a variationist sociolinguistic analysis of 36 interviews conducted in Veracruz and the nearby city of Boca del Río. Female and male participants of different ages, social class and educational levels were recorded during sociolinguistic interviews. The realization of /s/ showed the following distribution: [s] 60%, [h] 37% and Ø 3%. The multivariate analysis indicated that the most important linguistic and

social factors that favor aspiration on Veracruz Spanish include: 1) phonetic context, specifically a following consonant; 2) word final position; 3) older participants (40+); 4) males; and 5) participants with lower levels of formal education. Given the preference of [h] by the older generations and [s] by the younger, Ceballos Domínguez (2006) concluded that the weakening process is a case of language change in progress, whereby the rates of aspiration are gradually receding across time.

Given that Ceballos Domínguez (2006) conducted the only variationist sociolinguistics study on Veracruz Spanish, it will be used to compare our data in order to show whether the pattern of aspiration of Veracruzanos living in Ciudad Juárez resembles that of Veracruzanos living in Veracruz. And, if not, whether there is evidence of linguistic conversion[6] towards the Spanish of Ciudad Juárez. The next section explains the procedure of data collection and analysis employed in this study.

3. Methodology

3.1 Participants and data collection

The data collected in this study comes from sociolinguistic interviews with 31 informants, all native speakers of Veracruz Spanish living in Ciudad Juárez. The first author conducted these interviews in the summer of 2017. Participants for the study were chosen on the basis of their membership into different social categories (education, social class, age, sex and years living in Ciudad Juárez), as shown in Table 2.

Speakers	Gender	Age	Education	Socio-Economic Class	Length of stay in CJ
UT01	Female	38	Finished university	Lower-Middle	10 yrs.
UT02	Male	46	Completed Middle School	Lower-Middle	10 yrs.
UT03	Female	35	Completed Middle School	Lower	1 yr.
UT04	Male	39	Finished University	Lower-Middle	10 yrs.
UT05	Female	41	Completed Middle School	Lower-Middle	10 yrs.
UT06	Female	35	Finished University	Lower-Middle	10 yrs.
UT07	Male	35	Completed Middle School	Lower-Middle	10 yrs.
UT08	Female	39	Finished University	Lower-Middle	10 yrs.
UT09	Female	61	Completed Elementary	Lower-Middle	10 yrs.
UT10	Female	34	Completed High School	Lower-Middle	10 yrs.
UT11	Female	50	Completed High School	Lower-Middle	10 yrs.
UT12	Male	58	Completed Elementary	Lower	1 yr.
UT13	Female	22	Completed Middle School	Lower	2 yrs.
UT14	Female	19	Some High School	Lower	1.5 yr.
UT15	Female	25	Completed High School	Lower	1 month
UT16	Female	41	Completed Elementary	Lower	1 yr.
UT17	Female	25	Completed Middle School	Lower	2 yrs.
UT18	Male	28	Completed High School	Lower	3 yrs.
UT19	Male	42	Completed Middle School	Lower	2 yrs.
UT20	Male	28	Some University	Lower	1 yr.
UT21	Male	26	Completed High School	Lower	2 yrs.
UT22	Male	23	Completed Middle School	Lower-Middle	8 yrs.
UT23	Male	25	Completed High School	Lower-Middle	8 yrs.
UT24	Male	30	Completed Middle School	Lower	1 yr.
UT25	Male	22	Completed Elementary	Lower-Middle	9 yrs.
UT26	Male	23	Completed Middle School	Lower	4 months
UT27	Male	23	Completed Elementary	Lower-Middle	10 yrs.
UT28	Male	30	Completed Elementary	Lower	6 months
UT29	Male	23	Completed Middle School	Lower	3 months
UT30	Female	24	Completed High School	Lower-Middle	8 yrs.
UT31	Male	21	Some University	Lower	3 yrs.

Table 2. Characteristics of the participants.

Overall, there were 14 female and 17 male participants. Their distribution across education levels was the following: Elementary school N=7; Middle School N=11; High School N=7 and University N=6. Concerning social class, 16 participants were categorized as belonging to the Lower Class and 15 to the Lower-Middle class (see section 3.3.2). Age groups were not evenly distributed so it was not possible to reliably study this factor. Most of the par-

ticipants (N=15) were less than 29 years; 9 participants were between 30-39 years and 7 participants were 40+. This distribution reflects the ages of migrants from Veracruz who tend to be men between the ages of 15-39 (Mestries & Perez, 2014). Finally, Length of Stay in Ciudad Juárez was defined as short (for 3 years or less) or long (for 8 years or more); there were no subjects with length of stay between 3 and 8 years.

Participants were recruited using the 'friend-of-a-friend' technique (Milroy, 1987). This technique is based on contacting potential informants through common friends and is particularly appropriate for the community under study. Due to a high level of crime in the area and the fact that Veracruzanos seem to trust better the people from their own state, initial contacts were all from Veracruz. These contacts helped approach other Veracruzanos in the two areas where they resided: *Las Haciendas* and *Las Torres*. To contact these participants, the first author got involved in church related events and attended several open markets called *segundas*, where people from Veracruz buy and sell second-hand items.

The old settlements of Veracruzanos, those who have been living in Ciudad Juárez for 8 years or more, concentrated in an area of Ciudad Juárez called *Las Torres*. The Veracruzanos in *Las Torres* live in modest houses built by the government that generally contain two bedrooms, a small patio a kitchen and a bathroom. Most of these families own a car that is shared by the members of the household. All these houses were equipped with services such as running water and electricity.

The Veracruzanos who arrived in Ciudad Juárez in the last three years (or less) resided in a different area of the city called *Las Haciendas*. Some of the houses in these areas had been abandoned when Ciudad Juárez was hit by high levels of drug related crimes during 2005-2010 (Toyes & Vargas, 2013). Most recent arrivals would occupy empty houses and get electricity and utilities from neighboring houses. Living in abandoned houses has the advantage of free rent and free utilities, which is badly needed by the recent arrivals working in *maquiladoras* or factories with a minimum wage of $60 dollars per week. Most of the fam-

ilies in *Las Haciendas* do not own a car, so they use public transportation to go to work.

The sociolinguistic interviews conducted for our study followed the Labovian methodology with modules of questions about different topics (Labov, 1984). The first set of questions started with the topic of demography and the last set concluded with considerations about language. Other questions included Veracruzanos' experience arriving in Ciudad Juárez, the things that they miss the most from Veracruz, work, religion, economy and traditional food. The interviews lasted about an hour and participants were compensated with $90 Mexican pesos, equivalent to US$5 for their participation. Since this study focuses on a sound variation, it was important to conduct the interviews in a quiet environment such as the participants' own homes or a classroom at a church.

3.2 Data measurement and instruments

Interviews were recorded with an HP 2011 laptop computer, using Audacity 2.1.2 (Mazzoni, 2016) and an external microphone placed next to the participant's mouth. Interviews were transcribed, and relevant tokens were coded individually in a Microsoft Excel spreadsheet. Sixty tokens containing /s/ were randomly extracted from each interview. These tokens were auditorily analyzed and coded as [s], [h] or Ø. The first ten minutes of the interview were excluded from analysis, since subjects may still be focusing their attention on their speech because of the tape recorder and the interview situation with a stranger (Labov, 2001). This uncomfortable feeling is supposed to subside with time and as informal topics are being introduced into the conversation. Although care was taken to obtain good quality recording, some tokens had to be excluded because they were not clearly heard or produced, while other tokens were subject to acoustic analysis using Praat (Boersma & Weenink, 2016), if the specific variants under study were not clearly discriminated. The following figures show spectrograms and spectrums of the variants in question ([s], [h] and Ø) followed by a discussion of the acoustic characteristics of each specific variant that were considered in order to classify them.

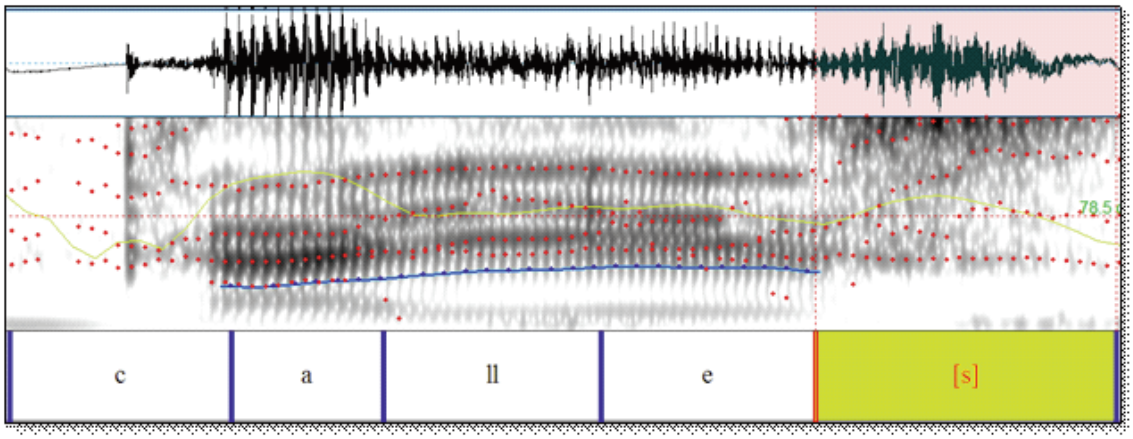


Figure 3. Alveolar voiceless fricative [s] in absolute final position in the word *calles* [ká es] ('streets') extracted from an interview with a male speaker from Veracruz (Part018).

Both [s] and [h] are voiceless fricatives produced when air passes through a rather narrow constriction causing turbulence noise in the acoustic signal. Due to its greater noise energy, the alveolar fricative [s] is called a sibilant. Alveolar fricatives are the easiest to identify when looking at the waveform, even more so in a spectrogram, because they involve a concentration of noise in the higher frequencies (Colantoni et al., 2015). This aperiodic noise, shown as a dark area in Figure 3, is well above 4000 Hz.

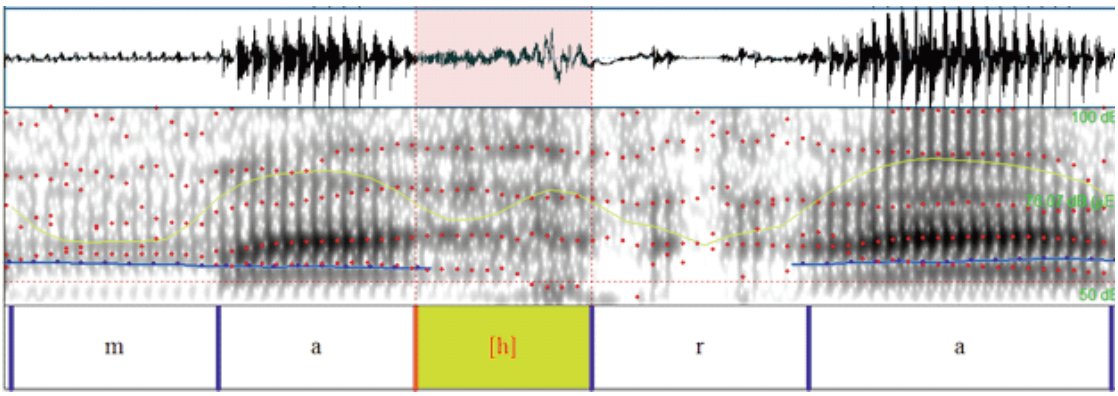


Figure 4. Glottal fricative [h] in word final position in the word *mas* [mah] ('more'), followed by the word *rápido* ('quick') extracted from an interview with a female speaker from Veracruz (Part008).

The reader will quickly notice that [s] and [h] differ in their noise patterns: where the noise is distributed over a large range of frequencies for [h] (Figure 4), there is a

clear concentration of high-intensity noise in the upper frequencies for [s] (Figure 3). In addition, the aspirated variant [h] has lower noise energy than [s] and, as a result it is called non-sibilant. Formants from the previous vowel continue along the [h] segment making the glottal fricative look like an aspirated (or noisy) vowel.

The zero variant is the omission of the sound in the spectrogram and the waveform, as shown in Figure 5 where /s/ has been deleted from the word *titulareØ* ('headlines').

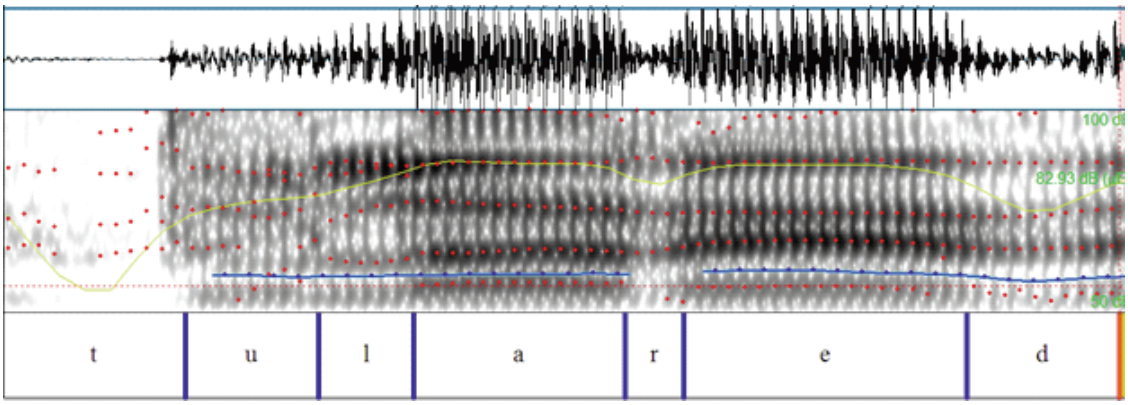


Figure 5. Zero variant in word final position in the word *titulares* [titulá eØ] ('headlines'), followed by the word *de* ('of') extracted from an interview with a male speaker from Veracruz (Part002).

As previously stated, all tokens containing the sounds under study were auditory and, if necessary, acoustically analyzed. About 1,921 words with /s/ were extracted from the sociolinguistic interviews. For each of these tokens, we coded for a number of linguistic and social factors hypothesized to influence the realization of the variable. The following is a brief description of the factors considered in the analysis[7].

3.3 Intra-linguistic and extra-linguistic factors

3.3.1 Intra-Linguistic Factors: Following segment, preceding segment and /s/ position

The position of sounds within sequences, especially syllables or words, is critical in phonological processes such as coda weakening (Moreno-Fernández, 2011). Previous studies have shown that phonetic context plays a big role

on /s/ weakening (e.g. Cedergren, 1973; Terrell, 1978; Poplack, 1980). Studies on /s/ aspiration in Mexican Spanish (Moreno de Alba, 1988; Lope Blanch,1990; Samper Padilla, 2001; Ceballos Domínguez, 2006) have also confirmed the strength of contextual factors on the occurrence of [h].

3.3.2 Extra-linguistic factors: Word Frequency, Gender, Education, Social Class, Age and Time Living in Ciudad Juárez.

Bybee's (2007) work showed that the phonological properties of words are influenced by whether they occur with low, medium or high frequency. Her work on t/d deletion has shown that high-frequency words undergo weakening more rapidly than low-frequency words. In this study, word frequency was analyzed separately in order to examine whether aspiration is affected by how frequently a word occurs in speech. The list of frequent words was selected from the corpus of the Real Academia Española (RAE, 2012). Words were considered frequent if they appeared on the first 100 words of the 1,000-word list of frequent words in this corpus. The words that did not appear on this list were considered non-frequent.

Gender is a major influence on language use (Labov, 1990). Variation according to gender appears to be universal: For stable sociolinguistic variables, men use a higher frequency of nonstandard forms than women (Labov, 1990). In addition, males appear to favor more localized variants, which carry some kind of identity-based social meaning in the local community, whereas females identify more with supra-local variants in speech (Milroy & Gordon, 2003). Likewise, previous analysis of Veracruzano speech showed that men aspirate more than women (Ceballos Dominguez, 2006). Given the stigmatized nature of aspiration in Ciudad Juárez and the fact that men tend to use more locally-based variants, we expect to find more aspiration in the speech of male Veracruzanos.

Aspiration is considered incorrect by traditional prescriptive grammars of the language and, therefore, it is negatively correlated with higher levels of formal education (Cedergren, 1973; Weinberg, 1974, Sanou de los Rios, 1980). Dominguez Ceballos (2006) found that /s/ aspira-

tion was favored by people with low education levels (elementary and middle school) and disfavored by those with higher education levels and greater financial resources. Since in Ciudad Juárez aspiration is a stigmatized feature, we expect to find the same trends as previous studies (Dominguez Ceballos, 2006).

The formal education of our participants was categorized in terms of having accomplished or attended the four levels of education: primary school, middle school, high school and university. Since our preliminary analyses showed that participants who had completed primary and middle schools behaved similarly, we collapsed these two levels into one: Lower Education. Likewise, those attending high school and university educations had rather equal patterns of variation and, thus, these levels were collapsed into one group called: Higher Education.

The study by Ceballos Dominguez (2006) showed that /s/ aspiration is affected by social class. Specifically, lower socio-economic classes tend to aspirate /s/ more frequently than the higher ones. Yet, as stated in section 3.1., because most of the people from Veracruz who move to Ciudad Juárez are part of the working class, in this study we only focus on two socio-economic groups: Lower (L) and Lower-Middle (LM). Those who have their own houses with utility services and have a car were classified as belonging to the LM class. As stated, they reside in a neighborhood called "*Las Torres*" on the eastern part of the Ciudad Juárez. Conversely, those who do not own a house and a car were classified as belonging to the L class. These participants occupy previously abandoned houses in a neighborhood called "*Las Haciendas*" on the southeast part of the Ciudad Juárez (Instituto Municipal de Investigación y Planeación, 2010).

With regard to the effect of age on language use, it is widely known that not all age groups speak the same. If these differences continue throughout life, they can lead to language change. Some variation in the pronunciation can remain stable, fluctuating within age groups but not necessarily across time (Labov, 2001). For stigmatized variants in stable variation younger and older speakers in the lower socio-economic groups show higher rates of use of the non-standard forms. With regard to /s/ aspiration,

Ceballos Dominguez (2006) found that subjects in their 40s and older favored aspiration while those younger than 40 disfavored it.

Otheguy et al.'s (2007) study traced how the speech of migrants changed as a result of moving into another dialectal area. This study analyzed the rates of overt pronouns in speakers from different dialect regions (Caribbeans vs. Mainlanders) and different generations (those recently arrived vs. those born and/or raised in New York). Their results revealed changes in the speech of different generations of Caribbeans and Mainlanders who are converging to one another. Likewise, in our own study, we analyze whether the linguistic differences that Veracruzanos initially bring to Ciudad Juárez tend, with the passage of time and under the pressure of dialect contact, to weaken or perhaps level out altogether. Specifically, we investigate whether Veracruzanos who are in daily interaction with Juarenses show a decrease in the frequency of /s/ aspiration. In order to measure this, the subjects were divided in to two groups based on the number of years the participants have spent in Juárez: Group A (0-3 years) and Group B (8-10 years). These time frames were based on previous studies on phonetic accommodation in Spanish (Pesqueira, 2004; Rodriguez Cadena, 2006; MacLeod, 2012; O'Rourke and Potowski, 2016). Since /s/ aspiration is stigmatized in Juárez, we predict that the rate of aspiration should show a negative correction with the number of years the participants have spent in the city (more years, less aspiration). In other words, we predict that Veracruzanos will converge towards the speech of Juarenses to decrease social distance and make their settling experience much easier. We investigate these questions in the next section.

4. Results

4.1 Distributional analysis

The overall distribution of /s/ variants in Veracruz Spanish (Table 3) shows that the sibilant is the most com-

mon variant in the speech of Veracruzanos, occurring with a frequency of 77%, compared to the 60% found in Ceballos Domínguez' (2006) study. The sibilant is followed in frequency by [h], which occurs 23% of the time in our study and 37% in Ceballos Domínguez'. We found only five tokens with Ø in our data, so deletion was excluded from further analysis. Ceballos Domínguez also found low rates of deletion (3 %) localized to speakers with low levels of formal education and social status.

Variant	Our study	Ceballos Domínguez
[s]	77 %	60 %
[h]	23 %	37 %
Ø	0.2 %	3 %
N (total number of tokens)	1,922	3,600

Table 3. Overall distribution of /s/ variants in Veracruz Spanish.

It seems that the overall percentage of aspiration of Veracruzanos in Ciudad Juárez is lower compared to those who remain in Veracruz. This could be due to a difference in the sample used in Ceballos Dominguez' study and ours. Ceballos Domínguez had a larger group of older participants who were 40+. These participants had a significantly higher rate of [h] compared to the younger groups. In our study, 7 out of 31 (22.5 %) participants were 40 +, in her study 22 out of 36 (61 %). Another possibility could be a slight accommodation of newcomers to the speech of Ciudad Juárez, which will be explored when we analyze the groups by length of stay in Ciudad Juárez.

The distribution of the dependent variable across the linguistic and extra-linguistic factors considered in the analysis is shown on Table 4. Aspiration in onset position of the syllable occurred very infrequently (3 %), so this factor was eliminated from subsequent analysis. The data presented below only includes /s/ in coda position, both word internal and final.

Factor Groups	[h]		[s]		Total
Preceding Segment	%	N	%	N	
Vowel	27.9%	432	72.1%	1117	1549
Consonant	0%	0	100%	8	8
Following Segment					
Vowel	29%	61	71%	149	210
Consonant	29.3%	288	70.7%	696	984
Pause	22.9%	83	77.1%	280	363
Position in the Syllable					
Coda	29.2%	349	70.8%	845	1125
Final	22.9%	83	77.1%	280	432
Word Frequency					
Frequent	31.5%	166	68.5%	361	527
Not-Frequent	25.8%	266	74.2%	764	1030
Total N	1557				

Table 4. Distribution of [h] and [s] across linguistic factors and word frequency.

There is a higher rate of aspiration when there is a preceding vowel. But, this result has to be taken with caution because 99% of the tokens occurred in this context. Aspiration is more frequent before a consonant and a vowel (29.3 % and 29 %, respectively) than before a pause (22.9 %). The next factor group Position in the Syllable confirms the effect of Following Context by showing that aspiration is less frequent when it is in absolute final position, i.e. followed by a pause. Finally, a higher rate of aspiration was found in frequent words (31.5 %) compared to non-frequent ones (25.8 %).

The social factors hypothesized to influence aspiration are listed on Table 5: Gender, Level of Education, Number of Years Living in Ciudad Juárez, Age and Socio-Economic Status (SES). The factor group Education was collapsed into two groups: Higher Education, which included participants at university or high school levels and, Lower Education which included participants who have achieved elementary and/or middle school. This collapsing was done after a first analysis, which showed that the two lower levels behaved similarly vis-a-vis the two higher levels[8].

We also collapsed the factor group Age into fewer categories: Young (<30), Young adult (30s) and Adult (40+). Originally, we had categorized participants by decades (30s, 40s, etc.), but since our sample is rather small and the data was not evenly distributed across the different groups, we decided to re-group them into larger categories. We did this after a first analysis showing that participants in the collapsed categories behaved similarly[9].

Factor Groups	**[h]**		**[s]**		**Total**
Gender	**%**	**N**	**%**	**N**	
Female	9.7 %	62	90.3 %	642	711
Male	42.9 %	363	57.1 %	483	846
Education					
Univ. or High School	14.1 %	91	85.9 %	553	644
Middle School or Elementary	37.3 %	341	62.7 %	572	913
Years living in Ciudad Juárez					
3 or less	31.6 %	255	68.4 %	551	806
8 or more	23.6 %	177	76.4 %	574	751
Age Group					
Young <30	30.6 %	232	69.4 %	526	758
Young adult 30s	24.1 %	104	75.9 %	328	432
Adult >40	26.2 %	96	73.8 %	271	367
Socio-Economic Status					
Lower	31.6 %	255	68.4 %	551	806
Lower-Middle	23.6 %	177	76.4 %	574	751
Total N			**1557**		

Table 5. Distribution of [h] and [s] across extra-linguistic factors.

As expected, men have much higher rates of aspiration than women (42.9 % and 9.7 %, respectively). Speakers with lower levels of education present an increased percentage of aspiration (37.3 %) than those with higher levels (14.1 %). Regarding the factor group Years Living in Ciudad Juárez,

as predicted aspiration rates decreased as speakers remained longer in Ciudad Juárez (26.6 % vs. 31.6% for recent arrivals). The analysis of age groups shows that younger speakers have a higher rate of aspiration (30.6 %), followed by adults (26.2 %) and young adults (24.1 %). Although the differences between groups are not so marked, the behavior of groups seem to be the one found in situations of stable variation. Concerning SES, the differences were in the expected direction: L had 31 % of aspiration and LM 23.6 %.

The next analysis has two goals: first, identify which of all the factors considered were statistically significant; second, obtain a ranking of factors that can better predict the variable under study.

4.2 Statistical analysis

To analyze the influence of intra-linguistic and extra-linguistic factors on the dependent categorical variable ([s] vs. [h]), several binary logistic regression models were fitted using the glm (general linear model) function in R (R Core Team, 2017). Interactions between factors were also analyzed using the ctree (conditional tree) function (Hothorn, Hornik & Zeileis, 2006). The different models were compared against each other with the anova function (R Core Team, 2017) in order to exclude models with additional factors that do not provide a significant fit improvement.

The factors considered were Education Level (low vs High), Age Group, Gender, Length of Stay in Ciudad Juarez (short vs long), following context (consonant vs vowel), Position in Syllable (coda vs final), and Frequency (frequent vs infrequent). The step function in R identified the most important predictors as Gender, Education Level, Position in the syllable and Frequency.

Comparison of different models based on these predictors revealed that removing either Position in the Syllable or Frequency does not significantly degrade the model. Further analysis showed that the distribution of Frequency vs. Position in the Syllable is unbalanced, i.e. most frequent words with coda /s/ are *not* followed by a pause. We believe that the phenomenon under study has a phonetic / articula-

tory origin, and therefore a model that includes Position in the Syllable instead of Frequency makes more sense from a linguistic point of view.

The resulting model parameters are shown in Table 6. The table includes the model's estimate, standard error, *z*-value, and *p*-value. In these tables, positive estimates indicate that the level displayed, for instance Gender = male, has a favoring effect compared to the reference level, which would be Gender = female. A negative estimate indicates the opposite directionality.

	Estimate	**SE**	***z*-value**	***p***
(Intercept)	-1.70	0.14	-12.41	<0.001
Gender = male	1.88	0.15	12.72	<0.001
Education = higher	-1.17	0.14	-8.38	<0.001
Position = final	-0.39	0.15	-2.52	0.012

Table 6. Best fit model for /s/ aspiration.

These coefficients show that aspiration is favored by male speakers, and that higher education levels disfavor it. With regards to Position in the Syllable, the occurrence of /s/ in absolute final position disfavors aspiration.

Next, interactions in the model were explored with the help of the ctree function in R. This analysis showed an interaction between Gender and Education Level for men. This factor does not seem to play a significant role in women (Figure 6).

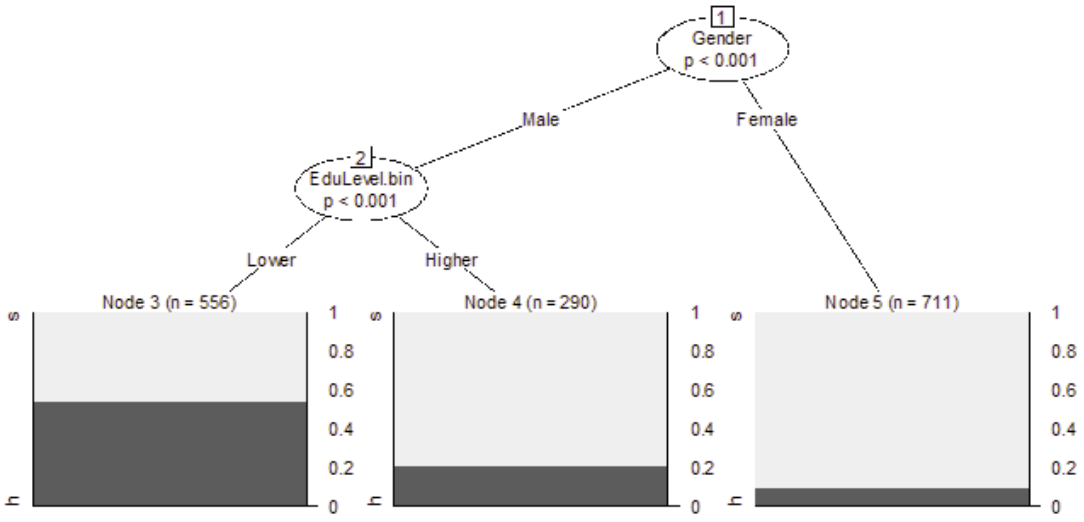


Figure 6. The conditional tree function in R showing interaction between Gender and Education.

The relationship between Gender and Education in Figure 6 shows that aspiration is more frequent in male participants with lower levels of formal education, while those with higher levels of formal education have less aspiration. On the other hand, women show low rates of aspiration regardless of their education levels. Based on this, an alternate model was fitted, including an interaction term of gender and education. This model resulted significantly better when compared to the one without the interaction term.

	Estimate	SE	z-value	p
(intercept)	-2.02	0.17	-11.74	<0.001
Gender = male	2.29	0.19	12.02	<0.001
Education = higher	-0.27	0.26	-1.06	0.29
Position = final	-0.41	0.16	-2.62	<0.01
Gender = Male + Education = Higher	-1.24	0.31	-4.05	<0.001

Table 7. Best fit model for /s/ aspiration including the interaction term 'Gender + Education'.

5. Discussion

Our results indicate that the major predictors of aspiration among Veracruzanos living in Ciudad Juárez are a combination of social (Gender & Education) and linguistic factors (Position in the Syllable). The prediction that the non-standard variant would be favored by men was confirmed by our results. Yet, the interaction between Education and Gender was an interesting finding. Male participants with lower levels of formal education prefer the use of the non-standard variant [h], while those with higher education levels prefer the standard [s] showing similar rates to women. The significantly higher rate of the standard form by women was expected and follows the sociolinguistic principles that women tend to use standard variants more than men in cases of stable variation and language change from above the level of consciousness (Labov, 2001). The fact that men behaved differently according to their education level shows the dynamic

nature of the gender category, which needs to be considered in relation to other social factors. A study on the perception of /s/ variation in Costa Rican Spanish (Chappell, 2016), showed that women and men who use nonstandard forms are perceived differently. Women were evaluated as less educated and lower class when they produced the nonstandard intervocalic [z] and gained very little socially from its production. On the other hand, men who used the nonstandard local variant [z] were rated as nice, local, confident, and masculine. Yet, those men who had higher rates of the standard variant [s] presented themselves as highly educated and high-status individuals. Given this differential social treatment in which men are regarded positively for using the nonstandard form, it becomes clearer why half of the men in our sample continued to show high rates of use of the nonstandard [h].

Contrary to our predictions, the factor Years Living in Ciudad Juárez was not selected as significant by the general linear model. Yet, the rates of aspiration show the expected pattern: people living in Ciudad Juárez for a longer time have lower rates of aspiration (23.6%) than those who have arrived recently (31.6%). Previous studies have found evidence of speech accommodation by immigrants (Pesqueira, 2004; Klee & Caravedo 2006; Rodríguez Cadena, 2006; Bernate, 2016; Klee et al. 2018) yet, there are some important differences between these studies and ours. Rodriguez Cadena's (2006) study on Cubans that immigrated to Mexico City found that age of arrival of the immigrant to the new community plays an important role with regard to the progressive cessation of the phonological rules of the subjects' native dialect. Similarly, Klee & Caravedo's (2006) study investigating *loísmo* amongst Andean migrants that moved to Lima, Peru, found that the younger generation accommodated more closely to the local dialect than the older generations. A more recent study by Klee et al. (2018) on /s/ variation in the Spanish of Andean migrant settlements in metropolitan Lima, Peru showed that the most important social predictor for accommodation to the local dialect was "generation", i.e. the rates of aspiration in the younger generations, specifically the third, more closely mirrored those

of the local community. In both of these studies, first, second and third generations showed significantly different behaviors that influenced the degree to which they converged to the local dialect. However, in our study, all participants were first generation immigrants who only differed in the length of time spent in Ciudad Juárez. So, it could be possible that our analysis of speech accommodation did not yield significant differences because the factors that have been found to be the strongest in previous studies (Age of Arrival and Generation) have remained constant in ours. Yet, even within the first generation we were able to find some evidence of (phonological) convergence to the local dialect. This shows an effort on the part of the newcomers to reduce the social gap between them and the local community. Given the discrimination suffered by newcomers, it is not surprising that there is a tendency to linguistically adapt to the new environment by adopting the characteristic [s] variant of Ciudad Juárez speech. Speaking the local language would help reduce the economic and social disadvantages attached to being a *Sureño*, while, at the same time, it would give them access to a more comfortable way of life.

In this study, we found evidence of phonological/phonetic convergence amongst first generation adult newcomers toward the speech of the newer community in Ciudad Juárez. We saw a different behavior in the use of nonstandard [h] between women and men and explained that in terms of lack of social gain amongst women who use the nonstandard variant, which prompts them to opt more for the standard variant. Male speakers' use of [h] would also be attributed to lower education level and lower class, but men are also able to access several positive social meanings, including friendliness, confidence, a local status, and masculinity, which can explain their higher use of [h].

REFERENCES

ALFARAZ, G. G. *Sound change in a regional variety of Cuban Spanish*. Michigan State University. Department of Linguistics and Languages, 2000.

AMASTAE, Jon. *The intersection of s-aspiration/deletion and spirantization in Honduran Spanish.* Language Variation and Change*,* 1989.

AMASTAE, J. *Variación y cambio en el español de Ciudad Juárez. Ciudad* Juárez*, México.* Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996.

ANGUIANO TELLEZ, Maria E. *Las politicas de control de fronteras en el norte y sur de México*. Migraciones y Fronteras Barcelona: Fundación cibod-Icaria Editorial. 2010, p. 621-624.

BERNATE, E. *La aspiración de la /s/ en las hablas femenina y masculina de los limeños en los Estados Unidos.* (Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura) Vol. 21(3) 2016, p. 267-279.

BOERSMA, P. & WEENINK, D. Praat: doing phonetics by computer [Computer program]. Version 6.0.19, 2016.

BROS, K. *La aspiración y la pérdida de /s/ en el español de Chile como ejemplo de opacidad*. (Onomázein Revista lingüistica, filología y traducción) Vol. 28, 2013.

BYBEE, Joan. *Frequency of use and the organization of language.* Oxford University Press on Demand, 2007.

CARVALHO, A. M. *Spanish (s) Aspiration as a Prestige Marker on the Uruguayan- Brazilian Border*. Spanish in Context 3:1, 2006.

CEBALLOS DOMINGEZ, R. *Hacia un mayor consonantismo en la zona conurbada Veracruz- Boca del Río: El Caso de la (s) implosiva.* 2000.

CEDERGREN, H. *The Interplay of Social and Linguistic Factors in Panama.* Ph.D. dissertation, Cornell University, 1973.

CHAPPELL, W. *On the Social Perception of Intervocalic /s/ Voicing in Costa Rican Spanish.* Language Variation and Change, 28, 2016. p. 357–378.

COLANTONI, Laura, et al. *Second language speech.* Cambridge University Press, 2015.

CRUZ, R. *Cambios fronterizos y movimientos migratorios en la frontera norte de México*, en Telésforo Ramírez & Manuel Ángel Castillo (Coords.), El estado de la migración. México ante los recientes desafíos de la migración internacional, Conapo, México. 2012, p. 161.

ESPARZA, Sandra. *The /s/ Aspiration in Ciudad Juárez and Speech Accommodation.* The University of Texas at El Paso. 2017.

GILES, H. *Accent mobility: A model & some data.* Anthropological Linguistics, 1973.

GUTIERREZ ESKILDSEN, Rosario. *Prosodia y fonética tabasqueñas.* México: Consejo Editorial del Estado de Tabasco. 1978.

Hothorn, Torsten; Hornik, Kurt & Zeileis, Achim. *Unbiased Recursive Partitioning: A Conditional Inference Framework.* Journal of Computational and Graphical Statistics 15(3), 651-674, 2006.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) Censo de Población y Vivienda 2010. http://en.www.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/2010/.

Instituto Municipal de Investigación y Planeación (IMIP) Ciudad Juárez, Chihuahua. 2010. http://www.imip.org.mx/Beta/2010.

KLEE, Carol A. & Rocío CARAVEDO. *Andean Spanish and the Spanish of Lima: Linguistic variation and change in a contact situation.* In Clare Mar-Molinero & Miranda Steward (eds.), *Globalisation and the Spanish-speaking world*, p. 94-113. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

KLEE, Carol A., Rogers, Brandon M. A., Caravedo, Rocío and Dietz Lindsey. *Measuring /s/ variation among younger generations in a migrant settlement in Lima, Peru.* Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics 11 (1) 2018.

LABOV, William. *Field methods of the project on linguistic change and variation.* In Baugh J. & Sherzer J. (eds.), Language in Use: Readings on Sociolinguistics. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall 1984, p. 28-54.

LABOV, William. *The intersection of sex and social class in the course of linguistic change.* Language variation and change 2.2, 1990: p. 205-254.

LABOV, William. *Principles of linguistic change* Volume 2: Social factors. Language in Society – Oxford – 29. 2001.

LAFFORD. B.A. *Social and linguistic constrains on language change in Cartagena, Colombia.* Paper presented at Social and linguistic constrains on language in Cartagena, Colombia. 1983.

LIPSKI, John M. *Reduction of Spanish word-final /s/ and /n/.* Canadian Journal of Linguistics. Volume 31. 1991. p.139-156.

LOPE BLANCH, Juan M. *Atlas lingüistico de México.* 1,1. Mexico. Fonética. El Colegio de México- Fondo de Cultura Económica, 1990.

LÓPEZ CHÁVEZ, Juan. *El fonema 's' en el habla de La Cruz, Sinaloa.* Nueva Revista de Filología Hispánica. Volumen 26. 1977.

MAZZARO, N. *Speaking Spanish with Style: /s/ Deletion in Argentine Spanish and Labov's Decision Tree.* Penn Working Papers in Linguistics. Volume 10.2, 2005. p. 171-190.

MAZZONI, D. (2016) Audacity 2.1.2 [Computer program].
MACLEOD, Bethany. *The Effect of Perceptual Salience on Phonetic Accommodation in Cross- Dialectal Conversation in Spanish.* Department of Linguistics. University of Toronto, Canada. 2012.
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Sevilla frente a Madrid*, en Miscelánea homenaje a André Martinent. *Estructuralismo e historia.* Ed. Diego Catalán. Biblioteca Filológica. Universidad de la Laguna, Canarias. t. 3 1958 [1962]. p. 99-165.
MESTRIES BENQUET and PÉREZ MONTEROSAS. *El estudio de los flujos migratorios emergentes hacia y desde el norte: el caso de Veracruz 1995-2012.* 20 años de la Encuesta sobre Migración en la Frontera Norte de México. México, D.F.: Consejo Nacional de Población. 2014. p. 159.
MILROY, L. *Language and Social Networks.* Oxford: Blackwell. 1987.
MILROY, L., & M. Gordon. *Sociolinguistics: Method and analysis.* 2003.
MORENO-FERNÁNDEZ, Francisco. *Internal factors conditioning variation in Spanish phonology.* The handbook of Hispanic sociolinguistics 2011, p. 54-71.
Moreno de Alba, José. *La pronunciación del español en México.* Mexico City: Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1994, p. 130-140.
—. *El Español en América*. Mexico, MX; Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 232.
O'ROURKE, E. & POTOWSKI, K. *Phonetic accommodation in a situation of Spanish dialect contact: Coda /s/ and /r/ in Chicago.* Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics, 2016.
OTHEGUY, Ricardo and Ana Celia ZENTELLA. *Apuntes preliminares sobre el contacto lingüístico y dialectal en el uso pronominal del español en Nueva York.* Spanish in contact: Educational, social and linguistic inquiries, ed. by Richard Cameron and Kim Potowski, Amsterdam: John Benjamins. 2007, p. 275–96.
PENNY, R. *Variation and Change in Spanish*. Cambridge: CUP. 2000.
PESQUEIRA, Dinorah. *Adquisición de formas léxicas en situaciones de contacto dialectal: argentinos en la Ciudad de México,* 2004. http://lef.colmex.mx/Sociolinguistica/Cambio%20y%20variacion/Sound%20change%20in%20di alect%20contact%20situacion.pdf Accessed 18 September, 2017.
POPLACK, S. *Deletion and Disambiguation in Puerto Rican Spanish.* Language Vol.56(2) 1980 R Core Team. R: A language and environment for statistical computing. R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria. URL https://www.R-project.org/, 2017.

Real Academia Española. Banco de Datos: Corpus del Espanol Actual. URL http://www.rae.es. 2012.

Rodriguez Cadena, Yolanda. *Variación y cambio en la comunidad de inmigrantes cubanos en la ciudad de México: Las líquida en coda silábica.* El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2006, p. 87.

Samper Padilla, J.A. *La variación fonológica: los estudios hispánicos sobre -/s/ implosiva.* 2001. http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_normahispanica/samper_j.htm. Accessed 11 October 2017.

Sanou de los Ríos, R. *Variantes de /s/ en San Juan.* Universidad Nacional de San Juan, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. San Juan. 1989.

Terrell, T. *Functional constraints on the deletion of word-final /s/ in Cuban Spanish.* Berkeley Linguistic Society. 1975.

—. (1978a) *La aspiración y elisión de /s/ en el espanol porteno.* Anuario de Letras 16:41-66.

—. (1978b) *Aspiración y Elisión de /s/ en el Habla de Caracas, Venezuela.* Paper presented at the Fifth Conference of Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), Caracas, Venezuela.

—. (1978c) *Sobre la aspiración y elisión de /s/ implosiva y final en el español de Puerto Rico.* Nueva Revista de Filología Hispánica 27:24-38.

Toyes & Vargas. *El estudio de los flujos migratorios emergentes hacia y desde el norte: el caso de Veracruz 1995-2012.* 20 años de la Encuesta sobre Migración en la Frontera Norte de México. México, D.F.: Consejo Nacional de Población. 2014. p. 159.

Vila, Pablo. *Crossing Borders,* Reinforcing Borders: Social Categories, Metaphors, and Narrative Identities on the U.S. - Mexico Frontier. Austin: University of Texas Press, 2000.

Weinberg, Maria Fontanella de. *Un Aspecto Sociolingüístico del Español Bonaerense: la -S en Bahía Blanca.* Bahía Blanca: Cuadernos de Lingüística. 1974.

Williamson, Rodney. *El habla de Tabasco. Estudio lingüístico.* Nueva Revista de Filología Hispánica. El Colegio de México. Volumen 35. 1986, p. 272.

NOTAS

[1] **Sandra Esparza**, M.A. University of Texas at El Paso, E-mail: sesparza6@miners.utep.edu

Corresponding author: Natalia Mazzaro, Ph.D. University of Texas at El Paso, Email: nmazzaro@utep.edu

[2] We are aware that in some dialects, such as Costa Rican Spanish, intervocalic [z] is considered non-standard and those who use it are perceived as education and low class (Chappell, 2016). The literature consulted (Ceballos Dominguez, 2000; Carvalho, 2006) does not cite awareness and/or stigma towards [z] in Veracruz Spanish.

[3] For simplicity's sake, we will use the term 'Veracruzanos' to refer to the people from Veracruz.

[4] Similar to the demonym used for Veracruzanos, we will use the term 'Juarenses' to refer to the people from Ciudad Juárez.

[5] Colloquial pseudonym referring to the people from Veracruz that immigrated to Ciudad Juárez. The word comes from the derogatory pseudonym "*jarocho*" that is the term given to the people from Veracruz plus the first sound ([x]) in the word Juárez.

[6] Linguistic conversion refers to the idea that speakers will become more similar to their interlocutors in order to decrease social distance (Giles, 1973). This idea will be further developed in the discussion section.

[7] For a more complete discussion of the linguistic and social factors analyzed the reader is referred to Esparza (2017)

[8] Rates of aspiration for original (uncollapsed) groups were the following: Elementary: 47 %, Middle: 31 %, High school: 13% and University: 15 %.

[9] Rates of aspiration for original (uncollapsed) groups were the following: 20s: 30 %, 30s: 24 %, 40s: 27 %, 50s: 23% and 60s: 27%.

LA INVESTIGACIÓN DEL LÉXICO DEL ESPAÑOL DE LA CALIFORNIA TEMPRANA: LOS MEXICANISMOS EN LA OBRA DE UN MISIONERO PENINSULAR

INVESTIGATING THE LEXICON OF EARLY CALIFORNIA SPANISH: MEXICANISMOS IN THE WORK OF A PENINSULAR MISSIONARY

Catherine Fountain
Appalachian State University

Recibido: 16 de agosto de 2018. Aceptado: 16 de octubre de 2018

Resumen: Felipe Arroyo de la Cuesta, un fraile español nacido en la provincia de Burgos, pasó la mayoría de su vida en la Alta California, territorio español y luego mexicano. Un análisis cuidadoso de su vocabulario manuscrito español-mutsun, el *Alphabeticus Rivulus Obeundus* (c. 1815), demuestra que Arroyo de la Cuesta emplea una gran variedad de términos que se consideran típicos del español mexicano. También utiliza en su vocabulario términos regionales españoles y términos de la lengua californiana mutsun, pero en menor grado. Este análisis apoya la afirmación de que el español hablado en la Alta California tenía orígenes fundamentalmente mexicanos, y contradice la afirmación de que la influencia mexicana comenzó sobre todo después de 1830.
Palabras claves: California, colonos, español, Estados Unidos de América, historia de la lengua, léxico, mexicano.

Abstract: Felipe Arroyo de la Cuesta was a Spanish priest born in the province of Burgos who spent most of his adult life in the Spanish and then Mexican territory of Alta California. Careful analysis of his manuscript Spanish-Mutsun vocabulary, the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* (c. 1815), shows that he employed a wide range of terms that are considered typical of Mexican speech, along with a smaller number of regional Castilian and native Californian (Mutsun)

terms. These findings support claims that the Spanish spoken in Alta California was fundamentally Mexican in origin and contradict claims that Mexican influence began in earnest only after 1830.

Key words: California, colonists, language history, lexicon, Mexican, Spanish, United States of America.

1. Introduction

The present study aims to contribute to the growing body of research that confirms the Mexican origins of early California Spanish (e.g. Moyna & Decker, Lamar Prieto). It is well-documented that the early Spanish-speaking population of Alta California –those who came to the territory between 1769 and the 1830s, often referred to as the "mission period"– consisted of settlers who came principally from the northern areas of Mexico, comprising the modern-day states of Sonora, Sinaloa, and Baja California (Hackel 57) as well as Franciscan missionaries who hailed, particularly in the early years of the colony, from Spain. Previous studies of California Spanish have, logically, focused on the language of the settlers who comprised the bulk of the Spanish-speaking population of Alta California, and have shown these settlers used a variety of Spanish most closely related to Mexican dialects. As early as the 1930s researchers were recognizing that "the [Spanish] language of southern Arizona, Sonora and California is very similar" (Post 35). Moyna and Decker found in documents from San Diego in the mid 1800s evidence of a number of traits of Mexican Spanish, and more specifically Northern Mexican dialects. These included lexical elements, syntactic structures, and even written evidence of features of Mexican Spanish pronunciation. Lamar Prieto also concludes that "Si quisiéramos caracterizar brevemente el español histórico de California, deberíamos mencionar en primer término, tal y como se ha dejado sentado en el primer capítulo, que se trata de un dialecto cuyo origen se encuentra en el Norte de México, en un dialecto con base rural." (316).

However, the total number of Spanish-speaking colonists living in Alta California during this period was

surprisingly small; Hackel estimates that there were only some 3500 Spanish-speaking colonists in the territory in the 1820s, and that most of these were descendants of just a few hundred settlers and soldiers who had come to the region in the later decades of the 18th century (57). These few thousand Spanish speakers were also spread out over a wide territory, with communication between early civilian settlements such as San Jose and Los Angeles requiring several days of travel. Given these small overall numbers, the relative isolation of both Alta California and the communities in the territory, and the potentially outsized prestige and influence of Spanish-born priests and missionaries, one could also imagine several scenarios in which some Castilian traits were maintained. One common outcome when speakers of different varieties of a language come into contact is dialect mixing, which can then lead to koineization, but one could also posit the use of different varieties of Spanish in different speech communities: the Mexican variety prevalent in the towns and presidios and the Castilian variety predominating in the missions. This is the proposal of Antonio Blanco in his 1971 work *La lengua española en la historia de California*. In describing the language of the Franciscan missionaries, he claims "Creemos suficiente afirmar, como ya los hemos hecho, que en la época pastoral de California la lengua escrita por los misioneros constituye el elemento más puro, elegante y llano de expresión; que la larga permanencia de estos frailes en California, casi hasta su muerte, y su poco contacto con el mundo fuera de los límites de su provincia, hacen que su lenguaje se arcaíce y mantenga vocablos que han atraído nuestra atención." (79) Obviously, "archaic" language does not have to mean "Castilian" –indeed, archaic expressions are often cited as typical of the rural dialects of Mexico– but he clarifies in the next paragraph that he is referring to "expresiones llanas y castizas" (79). Blanco goes on to claim that the "Mexicanization" of California Spanish occurred in the 1830s, partly with the arrival of the Híjar-Padrés expedition: "fue esta colonia la que más contribuyó [...] a aportar a la lengua un vocabulario más mexicanizado" (74). His claim, then, is that during the

period examined in the present study, little Mexican influence should be found:

> Hasta 1830 aproximadamente, se conservó firmemente no solo la estructura, sino el léxico, la morfología, la sintaxis, y tenemos razones fundamentales para suponer que la fonética también, que forman la base de la lengua castellana. Pocas influencias mexicanas de léxico y modo de expresión encontramos, debido a dos razones que ya hemos explicado: el ser un baluarte de los españoles-americanos y de los españoles-europeos y el enorme aislamiento [...] (259)

Moyna and Decker also recognize the presence of Peninsular varieties in Alta California, characterizing the early Spanish settlements as "multilingual and multidialectal" (148) and noting that many of the Spanish priests were from Cataluña and likely spoke Catalan as well as Spanish: "The early Spanish settlements in California were therefore multilingual and multidialectal. On the one hand, the missionaries and officers spoke not just varieties of Peninsular Spanish but also Catalan. Moreover, the neophytes spoke a staggering number of different indigenous languages ... Finally, the soldiers and settlers contributed their New Spain regional dialects to this linguistic mix." (Moyna and Decker 148) Because the Mexican origins of "popular" California Spanish have been well-established, whereas the language(s) and varieties spoken by the missionaries have not been studied as closely, I have chosen to focus here on the latter, in an intent to verify to what extent the Spanish priests in Alta California maintained Castilian features in linguistic usage.

2. Felipe Arroyo de la Cuesta and the *Alphabeticus Rivulus Obeundus*

The writings of Father Felipe Arroyo de la Cuesta present an ideal case study for many reasons. First are the biography and linguistic background of the priest. He was

born in 1780 in the small town of Cubo de Bureba, in the province of Burgos in the historic Spanish region of Castilla la Vieja, and thus it is reasonable to surmise that his native variety of Spanish would have exhibited those traits found in the dialects of North-Central Spain, in pronunciation, syntax and lexicon. According to Geiger (1969), Arroyo de la Cuesta arrived in the Spanish territory of Alta California in August of 1808, at the age of 28, after spending three years at the Colegio de San Fernando in Mexico City. Upon his arrival Arroyo de la Cuesta was sent to Mission San Juan Bautista, located some 50 kilometers to the north and east of Monterey, then the capital of the territory. The mission had been founded in 1797 by Father Fermín Lasuén and thus had been operating for just over 10 years when Arroyo de la Cuesta arrived.

Within the first decade of his arrival in Alta California, Arroyo de la Cuesta had begun to learn and document the languages spoken at and around San Juan Bautista. His earliest manuscripts documenting languages appear to date from 1815 and 1816, and the study of indigenous language continued to be an interest throughout his life, as he continued to write and re-copy linguistic texts well into the 1830s. Arroyo de la Cuesta remained at San Juan Bautista for some 25 years, from 1808 until 1833. While there he described not only the Costanoan language spoken in the immediate vicinity of the mission, Mutsun, but also a variety of Yokuts spoken by people who came to San Juan Bautista from California's Central Valley and five different languages spoken at Mission Dolores in San Francisco. After leaving San Juan Bautista, Arroyo de la Cuesta spent the last seven years of his life in four Central California missions: San Luis Obispo, San Miguel, La Purísima and finally Santa Inés, where he died on September 20, 1840. During these last years of his life he recopied many of his earlier notes and word lists and continued to study and record Native languages, including a variety of Chumash spoken around Santa Inés.

Arroyo de la Cuesta's body of work includes two substantial manuscripts, both of which were posthumously edited and published. These are a vocabulary of Mutsun, the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* (1815), published in

1862 as *Vocabulary or Phrasebook of the Mutsun Language* (Shea's Library of American Linguistics VIII) and a grammar of the same language, the *Extracto de la gramática mutsun* (1816), published in 1861 (Shea's Library of American Linguistics IV). Other shorter works that remain only in manuscript form include a notebook of field notes bearing the title *El oro molido* (1821) and a later compendium of notes and observations dating from roughly 1837 which bears the title *Lecciones de Yndios*, though it is sometimes listed under an alternate title, *Lengua de California.* Other works have been attributed to Arroyo de la Cuesta, including a grammar of the Yokuts language he calls *tulareño*, but if such a work did exist, no extant copies are known. Likewise, we know Arroyo de la Cuesta's Mutsun grammar only through the published edition from the 1860s, the original manuscript being lost and most likely destroyed in the fire following the San Francisco earthquake of 1906.

In this study, I focus on the lexical features of the Spanish portions of Arroyo de la Cuesta's vocabulary of Mutsun, the full title of which is *Alphabeticus Rivulus Obeundus, exprimationum causa horum indorum Mutsun*. Arroyo de la Cuesta refers to the work as his *Arroyuelo*, and this is the title found on the cover of the original manuscript; both the Latin title and this affectionate nickname for the work are plays on his surname. I will refer to the manuscript using the shortened title *Alphabeticus Rivulus Obeundus*; as noted above, the published version of this work bears a completely different name, *Vocabulary or Phrasebook of the Mutsun Language*, but barring some omissions and errors in the printed version, it is substantially the same work, with no additions or emendations. The *Alphabeticus Rivulus Obeundus*, penned entirely in Arroyo de la Cuesta's hand, is by far his most substantial work, and as a vocabulary it lends itself particularly well to a lexical study. Arroyo de la Cuesta's two field notebooks, *El oro molido* and *Lecciones de Yndios*, were also consulted. However, because these two works contain principally field notes and short word lists comprising basic vocabulary from a variety of other indigenous languages, they did not con-

tribute in any meaningful way to an analysis of Arroyo de la Cuesta's broader lexicon. Finally, because comparison of the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* manuscript and the 1862 printed edition of that work reveals numerous discrepancies and errors in transcription, his grammar, for which we do not have an extant manuscript, was also omitted from the present analysis. Given the text considered, the importance of the lexicon is clear: the vocabulary is focused on language description and documentation and therefore contains a wide range of terms and vocabulary, much wider than one could expect from everyday correspondence. At the same time, because the main content of the text is discrete words and short phrases, it is not ideal for studying other aspects of language, such as syntax.

A description of the general characteristics of the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* is useful to get a sense of how the work is structured and how the lexical items might be analyzed. The manuscript contains Mutsun words and phrases translated into Spanish and occasionally Latin, but it is not a traditional vocabulary and has several characteristics that make it difficult to work with. Principal among these is its very loose organization; while ostensibly the vocabulary is organized alphabetically, and while all the words and phrases in a given section generally begin with the same letter, within the sections there is no apparent order or organization to the listings. Some entries contain a single word, some a list of words, generally but not always related, and others full phrases in Mutsun. To give the reader a sense of the variety in format of entries in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus*, I will reproduce a series of 6 consecutive lines from the section of words beginning with H; these can be found on page 35 of the published work. Both here and in subsequent examples, where there are discrepancies between the manuscript and the published version, I will follow the spelling and punctuation of the manuscript, but provide page numbers from the 1862 edition for ease of reference, as this edition is more readily accessible. Because the published version contains some significant errors in transcription, I will indicate these when relevant.

> Huiacse: Hocse. Esta tarde : ya hace tiempo, ó mucho tiempo.
> Huica. Aier.
> Hitugtei. Está rebuelto, ó mezclado.
> Huomogte. Barbon.
> Humirina macque: vel umirina. Vamos á bautizar ó lavar.
> Huac patian piñi rotes. Era ó fue acaso su sangre. (35)

As this example shows, the alphabetic order is not precise, and words and phrases are not generally grouped by meaning or by shared morphemes. Rather, one has the impression that Arroyo de la Cuesta jotted down words and phrases as they came to him. While frustrating for those attempting to use the vocabulary as a reference work, for the purposes of this study it helps to confirm the impression that, while he almost certainly relied on Mutsun speakers for elements of the Mutsun portions of the vocabulary, the Spanish portions of the text were produced by Arroyo de la Cuesta himself and reflect his own knowledge and use of the language.

3. Characteristics of Arroyo de la Cuesta's lexicon

One striking feature of *Alphabeticus Rivulus Obeundus,* Arroyo de la Cuesta's Mutsun-Spanish vocabulary, is that the Spanish translations include some 21 *nahuatlismos* or words clearly derived from Nahuatl. These belong mostly to lexical fields related to food and drink or the natural world, so we have the food-related terms *atole* (Nahuatl *atolli*), *pinole* (*pinolli*), *pozole* (*pozolli*), *metate* (*metlatl*), and the verb *tatemar* (*tlatemati*), referring to a technique of cooking on a comal or similar surface; the plant-related terms *amole* (*ahmolli*), "soap plant," *chía* (*chiyantli*), *popote* (*popotl*) "straw," *tule* (*tolin*) "sedge," and *zacate* (*zacatl*) "grass;" and the animals *chanate* (*tzanatl*), "grackle," *chapule* (*chapolin*), *coyote* (*coyotl*), *pinacate* (*pinacatl*), a type of beetle, and *gicote* [sic] (*xicohtli*), a type of bee, which is today generally spelled *jicote.* Other words derived from Nahuatl found in vocabulary include *chichigua* (*chichihualli*) "nursemaid," *mecate* (*mecatl*) "rein used to train horses," *pepena* (*pehpena*) "choose, scavange," *tapestle* (*tlapechtli*) "wooden plat-

form," and *temescal* (*temazcalli*) "bath, sweat bath," Two derived terms also found in the vocabulary are the verb *enchilar*, "to sting," ultimately derived from Nahuatl *chilli* but incorporating the Spanish prefix *en-,* and the ethnonym *tulareño*, from *tule*, which Arroyo de la Cuesta uses to refer to Yokuts-speaking peoples from California's Central Valley.

While some borrowings from Nahuatl, such as *tomate*, *chocolate*, and *cacahuate/cacahuete*, were incorporated into peninsular varieties, most of these were and remain principally Mexican terms. All but *chapule* and *temescal* are listed in the *Diccionario de mejicanismos* of Felix Ramos y Duarte (1895) and all but *chanate* and *tapestle* appear in the *Léxico indígena en el español de México* of Juan Lope Blanch, a study realized in 1969. According to Blanco, "chapule" is a common variant for the Mexican term "chapulín" in Northwest Mexico (193). Lamar Prieto also comments on the presence of Nahuatl terms in California: "No podemos olvidar que parte del caudal lingüístico de los californios, como proveniente de México, alberga términos nahuas. Este fenómeno tiene una explicación muy sencilla, ya que al español que llega a California procedente de México ya se habían asimilado un buen número de nahuatlismos. De nuevo, un argumento más en contra de la hipotética *castellanidad* del dialecto californio." (169)

Looking at each of the words in context helps to clarify how and how often Arroyo de la Cuesta employed them. For instance, some words, like *amole, atole, chanate, pinole* and *zacate* are found several times over the length of the vocabulary, while others (*chichigua, gicote, mecate, tapestle*) are found only once. Table 1 lists all instances of each of the *nahuatlismos* in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus;* while the manuscript vocabulary was consulted for all examples, corresponding page numbers for the 1862 printed edition are provided for ease of consultation.

Table 1. *Nahuatlismos* in context in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus.*

amole: ¿No dijiste que iríamos por amoles? (12); Mañana sí iremos por amoles (12); Se me ha caido [sic] mi amole

(41); se resbaló, bajó, cayó, rodó, desbarrancó y perdió el amole (55); Tu peine de raices [sic]: de amole (59); Vamos á pedir y juntar: v.g. trigo, bellota, amole, etc. (64); Está crudo el amole (76); Dime, ¿es esto amole? (87); Vamos a traer amole (88); Trae amole para mí (88)

atole: Hirvió el atole (30); Van a cojer [sic] atole (35); Id por atole, ó id a traer atole, ó a tomar atole (69), Cierto panes y atoles (81); Dame atole de cualesquiera especie (81); atole de bellota (86); Corita para atole (88); el atole, caldo, etc. (93)

chanate: lo encarnado del ala del chanate, tordo (19); lo encarnado de la pluma del Chanate : Lechuza : Aguilon (35); 7 especies de varios colores de chanate (37); chanate de cabeza y pluma amarilla (68); chanate de ojos zarcos (90); chocita adonde se atisba á los chanates para cazar (93)

chapule: chapule ó salta-caballos (71)

chía: ¿Y dónde cojo yo chia (Semilla para refrescar.) [sic] (12); chia [definition] (71)

chichigua: Ahí viene una con hijo ó chichigua (73)

coyote: Coiote [definition; incorrectly transcribed in the 1862 edition as *Corote*] (30); Me corrió el coyote (32); Me morderá el coyote (32); Coiote : id[em] [definition] (56); Coyotillo, ó hijo de coyote : coyote (80)

enchilarse: Me enchilé ó me he picado la garganta (88)

gicote: Gicote. [definition] (18)

mecate: Cuerda, ó como dicen mecate (77)

metate: Se muele esto : en molino, metate, arrastra, &c. (42); Mano de mortero de Indios, ó metate (72)

pepena: Pepena: recoge: espiga tú castellanamente (70); Dice que pepena ó recoge sapa (cierta semilla prieta y dura.) (73)

pinacate: Escarabajo, ó como otros dicen, Pinacate. (92)

pinole: ¿Para quién has guardado el pinole? (9); ¿Dónde está el pinole? (12); Thrae [sic], como pinole, y lo acabo (14); Te ahogaste con pinole (33); Nunca pruebo el pinole (51); ¿te dió [sic] pinole? (57); Hemos acabado de moler, ó hacer pinole. (61); Come pinole con tu hermano menor (64); Allí está tapado y guardado nuestro pinole (65); Dadme pinole (69); trae un poco de pinole (70); Está compuesto con abalorios dicho adorno. Salvado y lo gordo de pinole (79)

popote: aguarda te quemo con un popote (44); Allí hai [sic] ó está los palitos delgados; como v.g. popote (90)

pozole: Acaba de llegar el pozole (40); Acaba de llegar el pozole (72)

tapestle: Cuando se enferman se hace tapestle para thraer [sic] el D. (21)

tatema: Tuéstale ó tatemale (82)

temescal: Oí a los hombres en el temescal (67)

tule: Se hincha (esta especie de) tule (36); Tule fresco (49); Cáscara ó pellejo ó cútis [sic] de tule fresco (51); Una yerba á manera de tule (71); Naguas de yerba ó tule (76)

tulareños: Se han quitado los tulareños el vestido (12); los tulareños han traido agua [y] semilla (40); Los Tulareños tienen amarrado el pelo (42)

zacate: Un zacate (17); Su peine de hilos de zacate, torohu [sic] ó barbas o raíces (37); Se metió ó escondió el venado entre el zacate (61); Cebadilla; o zacate, con una espiga como cebadita (69); Dame zacate ó yerbas (85)

Several notable aspects of Arroyo de la Cuesta's usage become clear after considering these words in context. First, based on how many of these *nahuatlismos* refer to elements of the natural world, one might assume that their use should be attributed to the fact that they denote entities or concepts for which no word existed in Spanish; Parodi 2009 and 2012 notes this characteristic of borrowed words in her framework of cultural semantics. This

could easily be the case for *pinacate*, "stink beetle," an insect indigenous to the area in and around the Sonoran Desert, or for plants indigenous to the Americas such as *amole* or *chía*. However, there are other examples that seem to indicate a preference for a Nahuatl term over a comparable Castilian equivalent. To give one example, the term *chanate* refers specifically to a medium-sized dark-colored bird known commonly as the Mexican grackle that is indigenous to Central and South America, but is not commonly found in central or northern California. In Mexico this bird is often referred to as a "chanate" or "zanate," but is also sometimes mistakenly called simply a "cuervo" or crow, also a medium-sized dark-colored bird. Arroyo de la Cuesta uses the term "cuervo" just once in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus,* in a definition, "Cuervo grande" (1862: 17), but as noted above uses "chanate" in six different definitions, and speaking of different types of *chanates*: "7 especies de varios colores de chanate" (37), "chanate de cabeza y pluma amarilla" (68), "chanate de ojos zarcos" (90). Because neither the Mexican grackle nor closely related species are common in northern California, while crows are indigenous to the area, is not likely that we can assume that Arroyo de la Cuesta chose the term "chanate" simply to be precise in his identification. Rather, it seems that he adopted the word "chanate" as a general term to refer to a variety of medium-sized birds, and that this word has been firmly assimilated in Arroyo de la Cuesta's lexicon. The same is true for "tule" and "zacate," both terms that can be used to refer to a range of types of common reed or grass-like plants; while in his notebooks Arroyo de la Cuesta occasionally pairs the term "tule" with a Castilian equivalent, "junco," he does not use the Castilian term at all in his vocabulary.

There are several other instances in which Arroyo de la Cuesta does give both a Castilian and a Mexican term in his definitions: "chapule ó salta-caballos" (1862: 71) "Mano de mortero de Indios, ó metate" (72), "Escarabajo, ó como otros dicen Pinacate." (92). For these examples, it seems clear that he is aware that there may be two different Spanish words that would fit with his definition of a Mutsun word or phrase, and that he chooses to provide both

options. In the case of "metate" he makes an explicit association between the term and the context of indigenous America, but with "chapule" and "pinacate" he simply provides these terms as alternates. For "pinacate" it is "como otros dicen" (92), but the "others" are left unspecified and no judgement is made regarding the appropriateness of either term. There are other cases in which it is not clear if the second Spanish term provided is meant to clarify the meaning of the *nahuatlismo* or simply provide nuance for the definition, as in "Dame zacate ó yerbas" (1862: 85). Regardless, the existence of these doublets seems to indicate that Arroyo de la Cuesta was aware of linguistic variation in the Spanish spoken in Alta California. They may indicate his awareness of the more prevalent variety, Mexican Spanish, and that he felt a need to include Mexican terms in order to make his vocabulary useful to the other Spanish speakers around him. However, it is just as important to note how many of the Mexican terms he uses are not contrasted with a Castilian term (e.g. *atole*, *chanate*, *gicote*), which may show that they needed no clarification in his mind.

Terms derived from Nahuatl are not the only *mexicanismos* in Arroyo de la Cuesta's work, though they are the most prevalent. Other terms found in the vocabulary that are widely recognized as being of Mexican origin include *chino* to refer to curly hair: "tiene su vello, ó es su vello como chino" (1862: 35), *mero* meaning "truly": "Puras, ó meras chiquitas: puras" (13), *sarape* (serape) "blanket, shawl": "Vete afuera a sacudir : v.g. el sarape" (21), and *platicar*: "Que hemos de contar, ó hablar, ó platicar" (40). The variant *fresada* for frazada "blanket" is found several times: "se sacude el vestido ó fresada"(1862: 26), "que el Padre no te dió fresada?" (28), "fresada rayada" (28), "en la fresada" (29), "Deja ó aguarda me fajo la fresada" (37), "su fresada es de pieles" (45), "Deja desdoblo la fresada" (46), "Esta es la fresada de mi abuela" (61). All of these terms are listed as *mexicanismos* by either Ramos y Duarte or Gomez de Silva, or both. Blanco makes special note of *fresada* as a "Término común en California para frazada" (205). Arroyo de la Cuesta also uses the term *cora* to refer to a type of basket: "Pedazo de cora vieja" (1862: 36) "Una

cora para beber y tener agua" (82), "Una cora con mano para recoger semillas." (82), "Corita para atole" (88). Both Blanco and Ramos y Duarte have this as a term specifically from Chihuahua, and Blanco mentions how common its use was in California (187-188). Finally, Arroyo de la Cuesta uses the term *verrendo* to refer to the pronghorn antelope, a mammal indigenous to the Western United States– "Si el venadito se haria verrendo y si el verrendo se haria venadito entónces habria transformacion" (1862:75). This term is found in Icazbalceta's *Vocabulario de Mexicanismos* and Blanco also mentions it as a "californianismo" (172-173). As with the *mexicanismos* derived from Nahuatl, we sometimes find these terms used alone, with no clarification, as is the case with *chino, sarape, fresada* and *cora*, and sometimes alongside equivalent Castilian terms, as with "Puras, ó meras chiquitas" (1862:13) and "contar, ó hablar, ó platicar" (40)

Given the large number of identifiable *mexicanismos* in Arroyo de la Cuesta's work, one might wonder if there is any indication of his upbringing in the Spanish province of Burgos in this work. Indeed, I was able to identify a handful of regional Spanish terms in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus*. These were confirmed using dictionaries and other studies of regionalisms from Burgos and neighboring provinces; Arroyo de la Cuesta's hometown of Cubo de Bureba in Burgos is in the northeast corner of that province, close to the borders of both Álava and La Rioja. Arroyo de la Cuesta uses several terms included in Federico Baráibar y Zumárraga's *Vocabulario de palabras usadas en Álava y no incluídas en el Diccionario de la Real Academia*, a particularly useful source given that it was published in 1903. These include "cuchacho," (Arroyo de la Cuesta 1862: 68), which Baráibar y Zumárraga defines as "golpe dado en la cabeza con los nudillos de la mano, cerrada." (84) and "botrino," mentioned three times in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus*: "¿Que no vais a pescar con botrino?" (1862: 29), "Y donde tenemos los botrinos" (29) and "Botrino, como una cosa rala" (95). A variant of the fishing term "buitrón," Baráibar y Zumárraga notes that the *botrino* variant is "general y corriente, por lo menos en Alava [sic], Logroño, y Burgos" (58). Other

regional variants found in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* include "cachibajo" (1862: 23, 66, 68), spelled "cachibaxo" in the original manuscript, as a variant for "cabizbajo," which is listed as characteristic of La Bureba by González Ollé (58) and characteristic of La Rioja by Pastor Blanco 2004 (60), and "saltacaballos" (71) for "saltamontes," listed as characteristic of La Bureba by González Ollé (49).

While "cachibajo" as a variant for "cabizbajo" can be found in several descriptions of regional speech, including the Spanish of rural Panama (Robe 187), "saltacaballos" seems to be particularly indicative of the speech of La Bureba, the region of Burgos in which Arroyo de la Cuesta was born and raised. Likewise, we find the relatively unique term "sapo cerval, ó Rana" in the manuscript, rendered incorrectly as "rana cerval, ó rana" in the printed edition (30) This term also seems to be unique to the region in which Arroyo de la Cuesta was born; Baráibar y Zumárraga, in his dictionary of regionalisms from Álava, lists "sapo zabal" as deriving from Basque "zabar," "heavy" (229) and Puente Amestoy (117) gives "sapo cerval" as a variant of "sapo zabal" specific to the area of Villanueva de Valdegovia, which is just across the border with Burgos and only 30 kilometers from Cubo de Bureba. Pastor Blanco 2008 (314) also lists the term "(sapo) cerval" as a "vasquismo" used in La Rioja.

There are a couple of other terms in the vocabulary that may be classified as Peninsular regionalisms; in describing a wild flower, Arroyo de la Cuesta uses the terms "escalambruxo, zapaculo" (1862: 57). The term *escalambrujo* in its modern spelling, as a variant of the more widespread term *escaramujo*, "wild rose," is given as characteristic of La Rioja by López Leiva (158), along with the similar variants *escarambrujo* and *zarza calambrujera*. While *zapaculo* is not found in published descriptions of Peninsular varieties, both *escalambrujo* and the term *tapaculos* are given as regional names for the wild rose in the comarca of Rincón de Ademuz in Valencia (Gargallo Gil 210), and *escalambrujo* is found with the same definition in a description of the variety spoken in the comarca of Gúdar-Javalambre in Teruel, which borders Ademuz (López

Navarrete and Torres Belmonte 60). Given the noted presence of missionaries from Valencia, Cataluña and the Baleares Islands in Alta California, the association of these terms with Valencia may be worthy of note.

While the present study focuses on the Spanish elements in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus*, it is worth noting that Mutsun words are also found in the Spanish portion of the vocabulary. Arroyo de la Cuesta typically provides a Spanish definition even for terms that seem unique to the area, so we find entries such as the following: "Lalac : lucluc. Ansar : otro de otra especie. Lisana : lesocua. Especie de culebra : lombriz. Lumuimin : littacua. Cierta yerba : venas." (1862: 53). The vocabulary contains many definitions of this sort, where a term is defined generically as a type of plant, fruit, snake or bird; in one case he simply gives a definition as "flor grande que no sé como se llama en Romance." (85). Arroyo de la Cuesta does, however, employ Mutsun terms when the word in question is part of a larger phrase, so we find "Cochop atchainis toinon [sic]. Cuando la muchacha va á por toion (cierta frutilla)." (21) where the term "toion" refers to a small tree native to northern California and to its berries; the Mutsun term for this tree has also been borrowed into English with the spelling *toyon*. A similar example is "Throncon sapa. Se enlacian esta [sic] semillas que se llaman sapa." (92), where instead of specifying simply "ciertas semillas" or "una especie de semillas," the Mutsun term is used in the definition; further along in the same section "sapa" is used again in a Spanish definition with no clarifying information: "Tuiem .... sapa tiguis. Arco Iris .... en que se ve la flor del sapa." (92); note that "Arco Iris" is incorrectly transcribed as "Arco Tris" in the printed version. In just a few instances, the Mutsun word is provided in its own definition, so we find "Jop. Jale. Jur. Alerce. Tule fresco. Jur, Semilla de este nombre" (49). While it is not clear to what extent these Mutsun terms had been integrated into the broader lexicon of California Spanish, their inclusion in the Spanish portion of the vocabulary, in at least one instance with no additional clarification of meaning, does indicate at some presence of native Californian terms in Arroyo de la Cuesta's personal lexicon.

4. Conclusions and implications for further research.

The main finding in the present study is that there is a substantial Mexican lexical influence in Arroyo de la Cuesta's vocabulary; because this work dates from 1815, this finding runs contrary to the assertion of Blanco that the Mexican influence on the Spanish of California is principally found after 1830, and supports the conclusion of Lamar Prieto that early California Spanish is fundamentally Mexican in origin. This conclusion is bolstered by the fact that Arroyo de la Cuesta is from the Burgos region in Central Spain, thus a native speaker of a Peninsular variety of Spanish, and spent relatively little time in Mexico before coming to Alta California. These factors make the presence of so many Mexican terms in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* all the more notable. While some regional Castilian terms and some indigenous Californian terms are also present in the Spanish portions of the vocabulary, these are relatively few when compared to the number of *mexicanismos*. Because the work in question is a manuscript in Arroyo de la Cuesta's hand, and because we have every indication that he authored the definitions himself, there is little question that the Mexican terms found therein were produced by him and were either part of his own usage or familiar enough that he chose to include them.

This small-scale study suggests several avenues for further research. Arroyo de la Cuesta left several letters, and it would be interesting to see if there is any difference between the lexical choice in these and in the *Alphabeticus Rivulus Obeundus*, though it is also unlikely that one would find a similar range of lexical items in the letters. A larger-scale lexical study of the writings of missionaries in Alta California would also help to clarify whether the case of Arroyo de la Cuesta is unique, or whether other Spanish priests also adopted Mexican terms. While the *Alphabeticus Rivulus Obeundus* is unique in size and scope, there is a shorter extant manuscript vocabulary of the language spoken near Mission San Antonio that could serve as a comparison. Finally, this study focuses exclusively on the lexicon, arguably a facet of language that is more easily

adapted and adopted by speakers of different varieties. Given that there have been several studies that relate aspects of the morphology, syntax and even phonology of California Spanish to Northern Mexican varieties, another line of research could verify whether any of these characteristics are present in Arroyo de la Cuesta's and other missionaries' writing, or whether Mexican influence on their language was limited to the lexicon.

WORKS CITED

Arroyo de la Cuesta, Felipe. *Alphabeticus Rivulus Obeundus, Exprimationum Causa Horum Indorum Mutsun*. 1815. MS, Bancroft Library, University of California-Berkeley.

Arroyo de la Cuesta, Felipe. *El Oro Molido*. 1819. MS, Bancroft Library, University of California-Berkeley.

Arroyo de la Cuesta, Felipe. *Lecciones de Yndios*. 1837. MS, Bancroft Library, University of California-Berkeley.

Arroyo de la Cuesta, Felipe. *Grammar of the Mutsun Language, Spoken at the Mission of San Juan Bautista, Alta California*. Edited by John Gilmary Shea. (Shea's Library of American Linguistics, 4) New York: Cramoisy Press, 1861.

Arroyo de la Cuesta, Felipe. *A Vocabulary or Phrase Book of the Mutsun Language of Alta California*. Edited by John Gilmary Shea. (Shea's Library of American Linguistics, 8) New York: Cramoisy Press, 1862.

Baráibar y Zumárraga, Federico. *Vocabulario de Palabras Usadas en Álava y no Incluidas en el Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Jaime Rates, 1903.

Blanco, Antonio S. *La Lengua Española en la Historia de California*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1971.

García Icazbalceta, Joaquín. *Vocabulario de Mexicanismos*. Ciudad de México: Tipografía La Europea de J. Aguilar Vera y Cia, 1899.

Gargallo Gil, José Enrique. *Habla y Cultura Popular en el Rincón de Ademuz*. (Revista de Filología Espanola, Anejo 96) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004

Geiger, Maynard. *Franciscan Missionaries in Hispanic California, 1769-1848: A Biographical Dictionary*. San Marino, CA: Huntington Library, 1969.

Gómez de Silva, Guido. *Diccionario Breve de Mexicanismos*. 2nd ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008

González Ollé, Fernando. *El Habla de La Bureba: Introducción al Castellano Actual de Burgos*. (Revista de Filología Española, Anejo 78) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.

Hackel, Steven W. *Children of Coyote, Missionaries of Saint Francis: Indian-Spanish Relations in Colonial California*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005.

Lamar Prieto, Covadonga. *El Español de California en el XIX*. Dissertation, University of California Los Angeles, 2012.

Lope Blanch, Juan M. *Léxico Indígena en el Español de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1969.

López Leiva, César. *Onomástica, Ecología y Territorio. La Toponimia de La Rioja como Indicador Biogeográfico y de la Dinámica del Paisaje Forestal*. Dissertation, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. doi:10.20868/UPM.thesis.39636.

López Navarrete, Rafael and José María Torres Belmonte. *El habla de los pueblos turolenses de la comarca Gúdar-Javalambre*. Madrid: Editorial Visión, 2008.

Moyna, M. Irene and Wendy Decker. "A Historical Perspective on Spanish in the California Borderlands." *Southwest Journal of Linguistics*, vol. 24, no. 1/2, 2005, pp. 145-167

Parodi, Claudia. "La Semántica Cultural: Un Modelo de Contacto Lingüístico y Las Casas." *Visiones del encuentro de dos mundos*, edited by Karen Dakin, Mercedes Montes de Oca and Claudia Parodi, Ciudad de Mexico: UNAM, 2009. 19-46.

Parodi, Claudia. "El Español y su Cultura en el Nuevo Mundo: la "Indianización"." *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana,* vol. 10, no. 2, 2012, pp. 149-160

Pastor Blanco, José María. "Caracteres Lingüísticos de La Rioja (I): Claves Fónicas y Claves Morfosintácticas." *Berceo,* vol. 146, 2004, pp. 7-65

Pastor Blanco, José María. "Caracteres Lingüísticos de La Rioja (II): Claves Léxicas." *Kalakorikos,* vol. 13, 2008, pp. 297-33

Post, Anita C. "Aspects of Arizona Spanish." *Hispania*, vol. 16, no. 1, 1933, pp. 35-42.

Puente Amestoy, Federico. "Nombres Vulgares Alaveses del Bufo vulgaris. ¿Es Zarrapo Corrupción de Larrapo?" *Munibe Ciencias Naturales*, vol. 3, no. 2, 1951, pp. 115-117

Ramos y Duarte, Felix. *Diccionario de Mejicanismos*. Ciudad de México: Imprenta de Eduardo Dublan, 1895.

Robe, Stanley Linn. *The Spanish of Rural Panamá: Major Dialectal Features*. (University of California Publications in Linguistics, Volume 20). Berkeley: University of California Press, 1960.

CUESTIONES CULTURALES Y LINGÜÍSTICAS EN LA VIDA PERSONAL Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE SELENA QUINTANILLA PÉREZ Y JENNI RIVERA

CULTURAL AND LINGUISTIC THEMES IN THE PERSONAL LIFE AND ARTISTIC PRODUCTION OF SELENA QUINTANILLA PÉREZ AND JENNI RIVERA

José Alejandro Hernández

Recibido: 12 de octubre de 2018. Aceptado: 15 de noviembre de 2018

Resumen: Selena Quintanilla Pérez, la Reina del Tex-Mex, y Jenni Rivera, la Reina del Corrido o de la Banda, se han dado a conocer en el ámbito artístico como una de las figuras femeninas de la cultura de los chicanos. Estas cantantes han logrado plasmar su identidad y experiencias en la temática de su producción artística en base a teoría de la liminalidad de van Gennep y Turner y el concepto del Nepantla o "nepantleo" de Anzaldúa. Probaremos también la influencia que han tenido estas mujeres en la comunidad actual chicana.

Palabras clave: Selena Quintanilla, Jenni Rivera, liminalidad, Nepantla, chicanismo femenino, ritos de pasaje.

Abstract: Selena Quintanilla Pérez, the Queen of Tex-Mex, and Jenni Rivera, the Queen of Corridos or Banda, were renowned in the music industry as one of the key female figures of the Chicano culture. These singers have captured their identity and experiences in the themes of their production, which we will analyze by referring to van Gennep and Turner's theory of liminality and Anzaldúa's concept of Nepantla or "nepantleo". This work will also prove how these icons have influence the women of the current Chicano community.

Key words: Selena Quintanilla, Jenni Rivera, liminality, Nepantla, feminine *chicanismo*, rites of passage.

Introducción y objetivo

Las artistas de ascendencia mexicana, Selena Quintanilla y Jenni Rivera, "La Reina del Tex-Mex" y "La Reina o Diva de la Banda", respectivamente, siempre han mantenido su notoriedad tanto por su trayectoria musical como por ser representantes de la comunidad mexicoamericana. Gracias a esto, han sido fuente de inspiración para la audiencia chicana, la cual ha logrado identificarse con ellas. En este trabajo, se realiza una comparación de estas dos figuras femeninas con el propósito de examinar su producción artística, la cual incluye canciones, entrevistas, comerciales televisivos, telenovelas y obras fílmicas, en base a la teoría de la liminalidad, la marginación y el nepantleo. Asimismo, se logrará este objetivo integrando el punto de vista del chicanismo, haciendo hincapié en cuestiones de identidad, lenguaje y temática. Se plantea como hipótesis de este trabajo que las cantantes Selena y Jenni incorporaron en la mayor parte de su producción artística la temática liminal con el único propósito de transmitir algunos momentos determinantes de su vida íntima y también asuntos relacionados y relevantes a la cultura de las mujeres mexicoamericanas. A través de esta incorporación temática lograron de esta manera simpatizar en otro nivel con sus fanáticos.

Métodos de la investigación

Es fundamental para este trabajo emplear como metodología la compilación de estudios y artículos académicos fidedignos que se centran en la identidad, el chicanismo, la liminalidad y la marginalidad para tener una visión completa de la temática que le interesa al autor. Dentro del surgimiento de los estudios de los ritos de pasaje y las experiencias humanas, se encuentra Arnold van Gennep, el precursor de esta teoría. Víctor Turner, intrigado e inspirado por el etnógrafo y folclorista francés van Gennep, emprendió sus propios estudios para poder ampliar el concepto de los rituales de pasaje y la liminalidad; Gloria Anzaldúa, por su parte, pudo vincular esta temática con las experiencias de los chicanos a través de dos de sus obras *Borderlands: The*

New Mestiza = La frontera y *The Gloria Anzaldúa Reader.* Quedando en claro algunas fuentes base para este trabajo de investigación, el autor ha considerado que, para poder identificar los asuntos liminales que tienen en común las producciones musicales, es crucial el análisis de la letra de algunas de las canciones de dichas cantantes. El propósito de la inclusión de fuentes biográficas, como el libro que el esposo de Selena le dedicó y la novela autobiográfica y biográfica de Jenni Rivera, tienen como intención entender con más profundidad el ambiente social en que estas chicanas se desenvuelven y detallar aquellos momentos transitorios. La bioserie de Univisión, *Su nombre era Dolores, la Jenn que yo conocí* y la de Telemundo, *Mariposa de Barrio* en el caso de la cantante de banda, también serán de gran apoyo al realizar este trabajo de investigación. Se debe agregar que, mientras las fuentes relacionadas con la vida y la producción musical de Jenni abundan, las de Selena escasean. Esta falta de recursos podría ser, puesto que Jenni tuvo una trayectoria muchísimo más extensa que la de Selena, la cual murió a una edad prematura en la que su éxito apenas estaba en pleno auge. Hay que recalcar que, aunque se hará mención a los sucesos más relevantes de ambas, los que predominarán en este trabajo serán los de Jenni.

Teoría de la liminalidad y el chicanismo

Hablar de liminalidad es hablar de las experiencias, los ritos de pasaje y las transiciones del ser humano. Como punto de partida, resaltaremos el historial que este concepto ha tenido dentro de la antropología y la filosofía. Por ello, es fundamental definir este término y todos aquellos relacionados con él. No podemos profundizar el asunto de la liminalidad sin antes tener un conocimiento generalizado de lo que es un "rito de pasaje", que Arnold van Gennep define como "a passage from one situation to another or from one cosmic or social world to another" (10). De la misma forma, en *Crossroads: The Quest for Contemporary Rites of Passage,* se hace referencia a *The Encyclopedia of Religion,* en la cual se define el concepto de van Gennep como, "a category of rituals that mark the passage of a per-

son through the life cycle, from one stage to another over time, from one role or social position to another, integrating the human and cultural experiences with biological destiny: birth, reproduction, and death" (5). A su vez estos ritos de pasaje implican tres períodos distintos: separación (preliminar), margen o *limen* (liminal) y agregación (postliminal). El primero de ellos comprende una conducta simbólica representativa del desapego de un individuo o grupo o de un punto fijo en la estructura social, de un conjunto de condiciones culturales, o ambas; el segundo, una ambigüedad mediante un reino cultural que no tiene propiedades del estado pasado o el que está por venir. En el último es donde, por fin, se lleva a cabo el consumo del pasaje (Turner 94). Vale la pena mencionar que algunos movimientos de transición o ritos de pasaje en la vida del ser humano en los que hace hincapié van Gennep en *The Rites of Passage* incluyen, pero no se limitan al nacimiento, paternidad, pubertad, matrimonio, avance de una clase socioeconómico baja a una más alta y la muerte. El mismo autor añade también que "for every one of these events there are ceremonies whose essential purpose is to enable the individual to pass from one defined position to another which is equally well defined" (3).

El concepto de *ritos de pasaje* después fue retomado, desarrollado y propagado por el antropólogo francés Víctor Turner, cuyo enfoque principal fue el de la misma liminalidad. Este último término hace referencia a un estado paradójico, de ambigüedad y ambivalencia y se suele conectar con la marginalidad, la inferioridad y también los poderes rituales (Peralba Introducción); es "the experience of finding oneself at a boundary or in an in-between position, either spatially or temporally" (Horvath 40). En mismas palabras de Turner, en *The Ritual Process,* "liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial" (95). Podríamos añadir también la definición de Thomassen, que se ha dedicado a estudiar minuciosamente las obras de van Gennep y Turner: "Liminality refers to moments or periods of transition during which the normal limits to thought, self-understanding and behavior are relaxed,

opening way to novelty and imagination, construction and destruction" (1). Para tener una estructuración, Turner recurrió a nombrar la diferente tipología liminal, que a su vez contiene subcategorías como sujeto, tiempo y espacio (Horvath et al. 48-49). A partir de esta base teórica, proponemos que las experiencias plasmadas en las creaciones artísticas de Selena y Jenni poseen varios de estos atributos haciéndolas una *personae liminal.*

Otro concepto que va de la mano con el de la liminalidad aparece en la autohistoria de la escritora chicana Gloria Anzaldúa. Conviene para este trabajo definir a lo que nos referimos con Nepantla: "the Náhuatl word for an in-between state, that uncertain terrain one crosses when moving from one place to another, when changing from one class, race, or sexual position to another, when traveling from the present identity into a new identity" (*Anzaldúa Reader* 180). Basándose en esta teoría, la editora de *Nepantla: Liminalidad y transición,* que conforma una recopilación de varias escritoras chicanas, propone que el "nepantleo" es un "término, tal y como lo reconfigura y teoriza Anzaldúa dentro de un marco histórico cultural, se refiere al *in-betweenness,* al estado entre-fronteras, entre-lugares, entre-cambios, incluso entre-colocaciones, medular para las experiencias de las chicanidades en general" (36). La conexión entre lo liminal y lo chicano nos queda bien definida gracias a Joysmith. De igual modo, podemos deducir que la diferencia entre el concepto de la liminalidad y del nepantleo está en que este último está vinculado con figuras mexicoamericanas, tal como la herencia cultural de la misma académica Anzaldúa, aunque hoy en día su uso se ha expandido y abarca más que a la sociedad chicana. En lo posterior, identificamos las diferentes características artísticas que marcaron la vida de estas dos figuras femeninas y, a partir de esta sección, usaremos "liminalidad" y "nepantleo" como términos intercambiables en el transcurso de este trabajo.

El significado de ser chicana

Para poder adentrarnos a este trabajo es importante tener contemplado la herencia cultural de las cantantes y

cómo esta influyó notoriamente en su creación artística. Mientras una de ellas nació en Long Beach, California la otra en Lake Jackson, Tejas, lo cual quiere decir que nos enfrentamos a dos tipos de chicanas diferentes: una chicana californiana y la otra tejana. A todo esto, el Diccionario de la Real Academia Española define a un chicano como "una persona que es de origen mexicano y vive en los Estados Unidos de América, especialmente en las áreas fronterizas con México". Queda claro que ambas cantantes se identificaban con la cultura chicana y una de ellas, Jenni, tomó al chicanismo como fuente de inspiración para una de sus creaciones musicales. Es decir, este concepto se volvió en sí un tema principal de una de las interpretaciones de Jenni Rivera. Con su tema "Chicana jalisciense" observamos cómo Jenni comunica su hibridación cultural inclinándose más por la cultura de sus padres, la mexicana. Nos queda claro que la mujer de la que habla es una representación de ella misma; la mujer a quien está dirigida la canción no es una chicana cualquiera, sino que es una con raíces de Jalisco, México. Aunque, efectivamente, es bien sabido su ciudad de nacimiento, el énfasis en ésta está plenamente puesto en la cultura de los mexicanos, ya que menciona géneros musicales como el norteño, los corridos y la banda. Curiosamente, estos géneros son en los que ella se ha destacado en su carrera artística. Con este tema Jenni intenta transmitir su orgullo de ser parte de la cultura que sus padres le han heredado e inculcado: "Yo soy chicana, californiana/ Y de Jalisco mis padres son/ Y mis costumbres son mexicanas/ Mi sangre es brava y le canto al amor". Para el chicano, es esencial considerar los lazos familiares y el ambiente social al hablar de identidad porque tienen una gran influencia en ella. La identidad del chicano se moldea a través de la figura materna y paterna y, por ende, se identifica y siente una comodidad al estar con los que son de su misma raza, con aquéllos que tienen descendencia mexicana: "Salir de noche y andarme paseando/ Con los de mi raza me siento feliz". Esa identificación con su cultura mexicana le provoca a la cantante emociones de alegría, orgullo y satisfacción personal. Éste no es ese sentimiento típico que usualmente se relaciona con el retrato del chicano que reniega de sus raíces mexicanas.

Este orgullo de Jenni difiere un poco del retrato que Elena Poniatowska tiene de las chicanas, a las cuales describe como aquéllas que no son ni aceptados en su propio país natal ni en su tierra mexicana: "Rejected by both Mexicans and Americans, they had no one to turn to except themselves, their backs always wet (that is why Gloria Anzaldua's book's title, *This Bridge Called My Back*, is so good), their back or neck always hurt, and their ribs, over which the bridge can be built, is also a passage across the border" (Poniatowska 42). No obstante, las chicanas que nos competen no siguen esta descripción, sino a la que se refiere Elena Poniatowska en su artículo "Mexicanas and Chicanas", en donde pinta las cuantiosas cualidades que caracterizan a las chicanas como Selena y Jenni: "Freshness, spontaneity, sense of humor, freedom, are on the side of the Chicanas" (46).

Género musical de hombres para mujeres

La cuestión de ser mujeres chicanas les cerró muchas puertas a las cantantes en múltiples ocasiones, pero eso no presentó un obstáculo para ellas. La música regional, como los corridos y la banda, siempre fue liderada por una figura varonil: "Mexican ballads are generally written by males...And these male authors have incorporated mostly masculine-oriented themes and a strongly patriarchal ideology" (Herrera-Sobeck xviii). En *Inquebrantable: Mi historia, a mi manera* Jenni incluye en la primera página de su autobiografía el mensaje siguiente: "Soy una mujer de Long Beach. La que triunfó en un mundo de hombres". Aunque la lucha para darse a conocer en estos géneros resultó un reto para las cantantes, ellas resultaron victoriosas hasta hoy en día convirtiéndose en un ícono de la cultura mexicana y mexicoamericana. Tuvieron la difícil tarea de demostrarle a la sociedad machista de México y Estados Unidos que las mujeres cuando así lo desean pueden romper con las normas impuestas por la sociedad. Tomemos por ejemplo cuando Jenni tomó cartas en el asunto y, al percatarse que los corridos y narcocorridos simplemente estaban dirigidos hacia la población varonil

y únicamente hablaban de ellos, en forma de rebelión, ella decidió hacer lo que muy pocas mujeres dentro de su ámbito musical se habían atrevido a hacer: "I wrote my first corrido in '94 because I knew it would catch attention. All the men were doing it and girls are bad girls too, you know. Not only do they like to listen to the music, but there are women drug dealers. So I figured we were being left aside" ("Jenni Rivera"). Además cuando le preguntaron en una entrevista que por qué sería reconocida, ella respondió: "They'll think about a woman who went through hell and back and never gave up. No one else has ever opened doors for me, I opened them myself. And people have a problem with women who do that. They have a problem when were no longer as passive and submissive as, say, their mothers were growing up. Too bad. I say what I say, and I do what I do. I'm me" (Arellanos).

A diferencia de los corridos de Jenni Rivera, Selena también se destacó en un ámbito musical dominado por los hombres, como son el género del tejano y la cumbia. Los cantantes del tejano son uno de los principales innovadores de una amplia gama de estilos musicales como el corrido, el conjunto y la orquesta (Paredez 11). Gracias a que estuvo expuesta desde muy pequeña al rock 'n' roll, funk afroamericano, cumbia colombiana y música pop en inglés y otros estilos de música, Selena pudo ingeniárselas para darle un sello propio y particular a la música tejana. Por consiguiente, Selena se destacó en un género que era exclusivamente para hombres, al igual que Jenni, utilizando su talento, su carisma y figura como armas a su favor: "But unlike other young Tejano musicians of her generation, Selena reinvented the male-dominated genre with performances that highlighted the racialized and sexualized Tejano body" (Paredez 11). Su figura llamó la atención de inmediato así convirtiéndose en un modelo a seguir para las mujeres que querían lucir su misma silueta y un atractivo visual para los caballeros: "Porque no me veo a mí misma así, este, yo creo que cualquier persona, es una cosa natural, cualquier persona que sea feos o feas, o guapos o guapas, son sexys, depende que cómo la gente lo recibe, lo vea, es una opinión. Bueno no, no me veo a mí misma así" ("Selena en Cristina"). Aunque su imagen pública está sexualizada, ella misma recono-

ce que no se siente de esa manera, reflejando así su sencillez; no obstante, en la música fue una de las pocas, sino la única mujer tejana que pudo compaginar su cuerpo sensual y voluptuoso con su talento musical. Otra característica de Selena es que tenía una gran versatilidad musical "that she could speak to Tejano audiences in *quebradita* and Tex-Mex, to Mexican audiences in *ranchera* and *norteña,* to Latino audiences in *cumbia* and *salsa,* as comfortable in love ballads as she was in rock in *español*" (De Alba 110).

El espanglish de las intérpretes

El modo de comunicación de las intérpretes, especialmente en las entrevistas y en algunas de sus canciones, jugó un papel crucial en su estado liminal y, por eso, pasaremos a discutir cuestiones lingüísticas. Como se ha dicho con anterioridad, la liminalidad implica asociaciones con aspectos culturales, y, el habla de la frontera o *lingua franca*, como se le nombra en *Los retos del español,* es una manifestación elemental de la identidad: "Spanglish es, en general, para la mayoría de la población, más un modo de vida que un comportamiento lingüístico, aunque, en el mundo del español, haya predominado este aspecto" (Marcos Marín 144). Aunque ambas figuras femeninas dominaban el inglés a la perfección, cuando tenían que entrelazar los dos lenguajes, el español y el inglés, lo hacían con una espontaneidad que las caracterizaba. Como modo de ejemplo del uso del espanglish de Selena, en una entrevista, ella replicó de la siguiente manera:

> Pues del vídeo "Bi di bi di bom bom" estuvimos grabándolo, en Los Ángeles, California, *in the* Santa Mónica, en la playa de Santa Mónica, y este, pues, lo único que me acuerdo es que estaba muy caliente, pero nosotros *'stábamos* que el sol no íbamos a quemarnos. Nos *ponimos sunblock,* nada de eso, y después del *photo shoot,* estábamos rojos como…ahhh nos dolió, nos quemamos ("Última entrevista").

En el Show de Cristina, la conductora cuestionó a la intérprete sobre su experiencia como niña y, con su espa-

ñol pocho, Selena intercaló el inglés con el español y su creatividad la llevó a crear palabras inexistentes en el español estándar:

> Mi papá vio el talento en nosotros, y trató de, ¿cómo se dice?, cultivarlo. Este y tratar de *ser* algo pero no era en esa manera. Era para nosotros, para ayudarnos y para ser algo en la vida. No era en así, este, y yo pienso que es una cosa muy triste porque no todos los padres son así. Y aunque el papá de Michael Jackson hizo eso, tienes que amar a tu padre y tu mamá aunque *sean hechan* malas cosas, *you know.* Y es como los, los *roles,* es como decir, han *reversado,* me entiendes*, like if they're reversed* ("Selena en Cristina").

Selena solía recurrir a la alternancia de código, las muletillas, las apócopes y las conjugaciones incorrectas de los verbos, que son algunos rasgos del espanglish. La mexicoamericana se valía de su gracia para disfrazar su deficiencia lingüística, tal como lo notamos en la escena de su película, en donde la prensa se rio junto con ella cuando respondió con su frase pocha "Estoy muy *excited*": "Selena se sirve de su propia política de las emociones, a través de la cual sus supuestas "insuficiencias" lingüísticas se enmascaran, reconfiguran o transforman en complejas negociaciones de carisma, contacto físico y entusiasmo" (La Fountain-Stokes 145). Para ilustrar el uso de conmutación de código de Jenni, al ser entrevistada en el programa latino El Gordo y la Flaca, arremetió contra los productores de éste, ya que cuando estaba teniendo una discusión con la cantante grupera Joana Seoane, se cortó el satélite y la siguiente fue su respuesta ante dicho acontecimiento:

> *I got something else right here*...No tengo idea...*I have no idea*...Pues la verdad yo no vi todo esto, porque obviamente yo no tenía *monitor* delante de mí, sólo las cámaras, *so* yo no miraba las caras de idiota que me estaba haciendo, ni estaba viendo lo que estaba sucediendo. *Fine.* Pero las palancas yo no las necesito. Y en ese caso, y en caso de que haya sido así, tengo una canción en este disco que se llama "La Mentada Contestada", en caso de que lo hayan sido así, en caso de que lo hayan cortado, no

> estoy diciendo que lo hicieron porque soy incapaz de acusar gente: "Este verso es pa'tu abuela, y los que llevan su sangre. Agarrados de la mano, chinguen todos a su madre". *Thank you. And I'm done* ("Jenni walks off").

Jenni Rivera, al igual que Selena, compartían esa facilidad de recurrir al espanglish y desenvolverse elocuentemente con éste, fenómeno de la lengua que se asocia con los chicanos, también conocidos como pochos, y a su vez con la marginalidad: "Pocho no longer connotes a marginal position in a culture that was never fully ours but a growing pride in Mexican American hybrid status and the ability to sample and absorb the best from both sides of the border" ("Selena: A Symbol"). No cabe duda que ambas frecuentaban el uso del cambio de código con el propósito de evidenciar el biculturalismo y otros aspectos a los que se refiere Cecilia Montes-Alcalá: "Code-switching may also communicate biculturalism, humor, criticism, ethnicity, and other stylistic purposes such as identity, alienation, or characterization" (Martín-Juquera 214). En una de las escenas del filme biográfico de su hija, el padre de Selena, Abraham Quintanilla, incluso indica que su español no era tan perfecto como el de los mexicanos y que ellos tenían altas expectativas en cuanto a sus habilidades lingüísticas. El testimonio de su mismo padre prueba que el español de Selena flaqueaba:

> They don't accept us. They never have. No, we are Mexican Americans! And they don't like Mexican Americans. And they can be mean and they can tear us apart over there. Selena's Spanish is…singing yes, but when you speak it, you speak a little funny…I have been there. You've got to speak perfectly, or the press will eat you up; spit you alive—I have seen them do it (Nava).

En resumidas cuentas, el padre de Selena, conocía las circunstancias difíciles en las que se hallan los chicanos, que deberían tener una doble perfección cultural para poder mantenerse en el gusto de ambas comunidades. Nos queda claro que las presiones culturales tanto de los mexicanos como de los estadounidenses obligan a que el chicano intente lograr esa adquisición cultural, aunque no siempre sea el caso:

> Listen, being American is tough. Anglos jump all over you if you don't speak English perfectly. Mexicans jump all over you if you don't speak Spanish perfectly. We've got to be twice as perfect as anybody else. Our family has been here for four centuries, yet they treat us as if we just swam across the Río Grande. I mean we got to know about John Wayne and Pedro Infante. We got to know about Frank Sinatra and Agustín Lara. We got to know about Oprah and Cristina…And we got to prove the Americans how American we are. We gotta be more Mexican than the Mexicans and more American than the Americans! Both at the same time! It is exhausting! Man, nobody knows how tough it is to be Mexican American! (Nava).

Formar parte de la cultura mexicana y la estadounidense resultó ser un desafío para estas mujeres, puesto que tuvo repercusiones en el acto comunicativo oral: "[El espanglish es uno de los] recursos variables de comunicación para resolver situaciones según las necesidades variables de los individuos que recurren a ellos" (Marcos Marín 143). Es indiscutible que, al emplear el espanglish, ellas vivían en un estado conocido por Gloria Anzaldúa como "Borderlands", y valiéndose de metáforas e incorporando productos representativos de la cultura mexicana, la académica nos escribe: "To live in the Borderlands means to/put *chile* in the borscht,/ eat whole wheat *tortillas,/*speak Tex-Mex with a Brooklyn accent" (*Borderlands* 216). Anzaldúa, quien comparte la lengua franca con las artistas que nos interesan, reconoce que los individuos que conversan de esta manera están "deslenguadas" porque "somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestizaje, the subject of your *burla.* Because we speak with tongues of fire we are culturally and linguistically *somos huérfanos*—we speak an orphan tongue" (*Borderlands* 80). Los puristas de la lengua española desaprueban la utilización de este híbrido y, por eso mismo, Selena y Jenni, al emplear este fenómeno lingüístico a menudo, están posicionadas como figuras liminales. Esto se debe a que ambas no podían entablar una conversación totalmente en español, especialmente cuando se trataba de llevar a cabo un diálogo en entrevistas de programas televisivos mexicanos

y estadounidenses. Claro está, que el español de Jenni era mucho más sólido que el de Selena, quien se veía obligada a practicarlo previamente a una entrevista con un reportero o conductor de televisión. En referencia a lo anteriormente comentado, con respecto a que las cantantes apreciaban el idioma español, pero su situación cultural las conducía a articular esta mezcla con naturalidad. El español es una de las lenguas minoritarias de EE.UU. y, al añadirle peculiaridades del inglés, la coloca en una posición liminal al no ser ni un idioma ni el otro. De acuerdo a Yanira Paz, quien expresa que el español de EE.UU. se trata de una lengua marginada la cual nos lleva hacia el momento histórico en donde se firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo y, a partir de este suceso, ésta permaneció en el limbo: "Sin poder retornar a sus antiguas heredadas donde serían considerados como anglicanizados y sin poder compartir enteramente eso que consagraba el tratado de "paz y amistad" de 1848" (58).

Sus raíces familiares

La inmigración nace de la necesidad de los que están situados del otro lado, que ven en EE.UU. como un país lleno de oportunidades académicas y laborales. Los inmigrantes son una de las figuras liminales por excelencia, así, como lo menciona Anzaldúa, "the Mexican immigrant at the moment of crossing the barbed wired fence into a hostile "paradise" of el norte, the U.S., is caught in a state of Nepantla" (*Anzaldúa Reader* 180). Teniendo en cuenta esto, los padres de Jenni Rivera no fueron la excepción de esta tradición migratoria a la que se refiere Anzaldúa, de la población mexicana: "We have a tradition of migration, a tradition of long walks. Today we are witnessing *la migración de los pueblos mexicanos,* the return to the historical/mythological Aztlán" (*Borderlands* 33). En primer lugar, los padres de Jenni tuvieron una vida llena de carencias estando en México y al arribar a EE.UU. Su padre, Don Pedro se mudó de La Barca, Jalisco a Hermosillo, Sonora, donde vendía quesos, carnes y boletos de lotería; en una ocasión, mientras vendía boletos en un res-

taurante, se quedó viendo un concurso de canto y fue ahí donde conoció a su esposa, Doña Rosa Saavedra. Pronto surgió el amor entre ellos y Doña Rosa quedó embarazada de Jenni, sin embargo, ella ya había intentado abortarla sin éxito alguno. Ésta pareja migró a EE.UU. en 1966, y, aunque les costó trabajo adaptarse a la cultura estadounidense, Don Pedro pudo fundar su propia disquera Cintas Acuario. El padre de Jenni siempre le inculcó buenos valores a su hija y en *Inquebrantable: Mi historia, a mi manera* la cantante expresó que su padre le "enseñó que no había sólo un sueño americano. En una nación de inmigrantes, hay chingo de versiones del sueño: el sueño mexicoamericano, el sueño afroamericano, el sueño cubanoamericano, etc." (Rivera y Matteo 18).

Los Quintanilla, en comparación a los Rivera, tuvieron mucha más suerte y, casi en su mayoría, mantuvieron su posición socioeconómica íntegra. Abraham Quintanilla mantuvo un empleo decente como encargado de envíos y operador de maquinaria para la compañía petroquímica Dow Chemical (Arrarás 39). No tardó mucho tiempo en fijarse en el talento vocal de Selena orillándolo a abrir el restaurante mexicano Papagallos, y así, unir el negocio con el grupo de su hija y los Dinos. Abraham Quintanilla optó por dejar en definitiva el empleo y dedicarse al cien por ciento al restaurante; desgraciadamente, el restaurante quedó en bancarrota dejando a los Quintanilla en una dura crisis económica: "La familia tuvo que mudarse un sinnúmero de veces [Abraham], sin capital, sin ninguna entrada fija y sin ninguna profesión, tuvo que echar mano a lo que se le presentó" (Arrarás 41). Todo esto parece confirmar que la familia se encontró al margen de la sociedad, forzándolos a sufrir un estado liminal espacial temporáneo. Aunque la familia Quintanilla no tuvo que emigrar hacia EE.UU. como los Rivera, ellos inculcaron a sus hijos su herencia mexicana, resultando en esa hibridez cultural. De igual forma, ambas familias tuvieron que vencer diversos obstáculos para poder brindarles a sus hijos el sustento necesario y, por consiguiente, situándolas en este contexto socioeconómico marginado.

Los padres de Selena Quintanilla, de forma similar, empezaron desde abajo, en especial cuando se trata de los

padres de Abraham Quintanilla que laboraron en el campo. Por su parte, los padres de Marcella Samora también representaban esa misma hibridez que la de sus suegros, ya que su madre era de procedencia estadounidense, mientras que su padre provenía de Texas La misma Selena fue adquiriendo características de una mujer de barrio humilde, pese a su fama, nunca abandonó sus raíces, y es así como la gente le dio apodos como *la reina del pueblo* o *la gran muchacha del barrio Molina,* puesto que permaneció viviendo después de casada en en el barrio donde se crio, al lado de sus padres: "She often discussed her love of fast food or her shopping excursions to Payless Shoes, a discount franchise frequented by and often located within working-class communities. She thereby gained a reputation as a genuine, wholesome, barrio girl "who never lost touch with her roots"" (Paredez 12). Esto, aunque puede tener un tono biográfico, en realidad, nos sitúa a los padres de estas dos cantantes en una proximidad a la frontera entre EE.UU. y México y, además, nos habla de su identidad y experiencias como mexicoamericanos.

Para apoyar la idea antes mencionada de la inmigración de Don Pedro Rivera, en *Borderlands* se menciona que *"cada mexicano siempre sueña de la conquista en los brazos cuatro gringas rubias, la conquista del país poderoso del norte, los Estados Unidos. En cada Chicana y mexicano vive el mito del tesoro territorial perdido*" (33). Estas familias han demostrado que se puede perseverar siempre y cuando haya ganas y esperanza, ya que el éxito no conoce barrera alguna. Estas experiencias familiares tienen conexión con la cercanía fronteriza que después veremos influirán en las de Selena y Jenni porque esa "idea de frontera como hibridación, como espacio liminal, espacio no tanto geográfico como mental, esa conciencia de ser mestizo dondequiera que el chicano se encuentre" (García Martínez 251). Notamos entonces que Jenni y Selena han desarrollado una conciencia mestiza que rebasa los límites geográficos a partir de sus experiencias como entidades chicanas: "The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity…she learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode—nothing is thrust out, the

good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned" (*Borderlands* 101).

Las mujeres modelo en sus canciones

La tracalera

Las cantantes han integrado en sus producciones imágenes de diferentes tipos de mujeres: fugitivas, enamoradas, empoderadas y las marginales. Una de las primeras modelos femeninas que analizaremos aparece en la canción "La Tracalera", en donde la mujer tejana que nos presenta Selena es aquélla que vive una liminalidad espacial permanente. Ésta intenta salir de su situación económica precaria a través del escape, evadiendo a toda costa dar su cara ante la sociedad por sus acciones. Pero, sin importar en qué locación se encuentra ella, va generando más deudas en cada una de estas ciudades. Después de analizar su estado marginal, la imagen de la mujer que se retrata en esta canción es de aquélla que no alcanza superar su estatus económico. Ésta está viviendo como un nómada que va de lugar en lugar, sin poder permanecer permanentemente en uno de ellos ni saldar las deudas acumuladas. También es importante recalcar que esta mujer limita su estancia a ciudades tejanas con presencia marcada mexicoamericana. Como se ha dicho, ella se rehúsa a abandonar su estado marginal y liminal. Para poder llevar el estilo de vida que la distingue, Deborah Vargas, en "Cruzando frontejas: Remapping Selena Tejano Music "Crossover"", nos afirma que "La Tracalera" y "La Carcacha" ejemplifican "negotiations of space, resources, social class, movement, and racialization—whether it's running from city to city in avoidance of debt or lovers or the reclamation barely functioning old cars in the barrios as "smooth", these were negotiations of the everyday that working-class Tejanas/os could relate to" (230-231).

La malandrina

Jenni, por otro lado, expone a una mujer conocida como la malandrina, que es "mala, perversa y ruin" (Diccionario

de la Real Academia Española). Sin embargo, en el contexto que la cantante emplea la palabra, ésta no es una mujer malévola, sino que todo lo contrario; es una mujer relajada, autónoma y libertina. A diferencia de la tracalera que escapa de sus deudas, ésta goza de la vida de forma deliberada: "Porque hacemos mucho ruido/ Porque tomamos cerveza/ Y nos gusta el mejor vino". Es claro que a la malandrina le encanta estar involucrada en cualquier tipo de fiesta porque todas las que son iguales a ella, "en los salones de baile/Siempre pedimos corridos". A pesar de ser fiesteras, algo que las distingue es su humildad y su sencillez, que difiere un poco con la mujer apretada catalogada como "fresa": "No somos como las popis / Que se paran mucho el cuello /Nos gusta la rancherada/ De nada tenemos miedo/ Y le damos gusto al gusto/ Aunque otras no estén de acuerdo". En los últimos versos de la canción, la malandrina expresa el tipo de hombre por el que se siente atraída: "Nos gustan muy bien vestidos / Con sus botas y tejana / Elegantes y atrevidos". Irónicamente esta representación masculina es el tipo de hombre que se asemeja a la figura de la malandrina: vestido de ranchero, con botas y sombrero, y, además, lanzado. Después de enumerar las características de cada una de ellas, podemos concluir que la imagen de la tracalera es totalmente distante a la de la malandrina: mientras una tiene raíces humildes y disfruta de los placeres la otra está en constante movimiento.

La parrandera, rebelde y atrevida

En "Parrandera, rebelde y atrevida", Jenni retoma la figura de la malandrina en una representación del estilo de vida que ella llevaba. El orgullo de tener raíces rancheras quedan plasmadas claramente en los versos siguientes: "Soy rancherota y lo llevo en el corazón". Jenni vivió en carne propia esa lucha que sus padres emprendieron hasta llegar a la cima y ella está enorgullecida de la crianza que le dieron. Así como enaltece sus orígenes, ésta pasa a arremeter contra las mujeres que no se asemejan a su carácter, a aquéllas que son creídas y pedantes. De este modo genera una crítica que invita a las mujeres llamadas

fresas y popis a que dejen las extravagancias, que la vida la pueden disfrutar con simplicidad. La terminología a la que recurre la intérprete, que incluye varios mexicanismos, nos deja ver que, efectivamente, proviene del rancho, pero aun así, se ha convertido en la reina de sus seguidoras: "Hay muchas morras de que ya se les hace tarde /de que no exista una rebelde como yo /la neta yo de todas soy su madre /Reinas, potrancas, peligrosas /aquí estoy". Jenni narra que está lejos de ser la mujer ideal, mas que hay mujeres que aparentan ser buenas cuando en realidad son mucho peor: "No soy perfecta/Tampoco soy de lo peor/ mas me defiendo como gata boca arriba/ y échense un grito las mujeres como yo". Cabe recalcar que, con su interpretación, Jenni trata de mostrar el lado fuerte y guerrero de la mujer. Podemos observar aquí la audacia de una hembra que no se deja domesticar por las costumbres machistas. Es interesante, como su carácter altanero y, hasta cierto punto desafiante, llega a provocar la admiración y respeto tanto entre el público femenino, como al que ella misma contradice: el masculino.

Algo que llama la atención es que una vez más hay una alusión al alcohol. Las bebidas alcohólicas y la embriaguez se convierten en un tema principal de sus composiciones. En su artículo "Intoxication as Feminist Pleasure: Drinking, Dancing, and Un-Dressing with/for Jenni Rivera", García-Hernández arguye que los fanáticos de la intérprete han acogido la incorporación del alcohol en las letras y las actuaciones de Jenni, a lo que esta autora llama "intoxicating feminist pleasures": "Fans' responses to Jenni (drinking Jenni Rivera's brand of tequila, La Gran Señora, along with partying, celebrating, singing, undressing, and mourning Jenni) perform a working-class feminism that expresses a love and pleasure for oneself that is not typically sanctioned for women in Latina immigrant spaces" (para. 5). Era típico ver donde iba a presentarse una mesita en el escenario con una botella de tequila de la cual bebía en el transcurso de sus conciertos. Es importante recalcar que, entre su repertorio, se encuentra una canción dedicada a sus "chuper amigos", a quienes les fascina chupar, mexicanismo que significa ingerir bebidas alcohólicas según el Diccionario de la Real Academia

Española. Sin embargo, vemos a una mujer que se refugia en el alcohol y la parranda, como ella así las llama, para poder olvidar al hombre que alguna vez fue suyo, pero que ahora ya lo arrancado por completo de su vida. Esta mujer observa en sus chuper amigos una sustitución del dolor provocado por el hombre porque está consciente que ellos le pueden brindar el apoyo moral que necesita: "Y con estas parrandeadas para que vuelvo contigo /No pa'que te quiero tengo a mis chuper amigos". García Hernández asevera que "the woman recognizes that all her friends like *el chupe*, which motivates her to *echarse a toditos* "throw herself to all of them" as a form of freedom, agency, empowerment, and validation" ("Intoxication Feminist"). En efecto, ese sentimiento, para la hembra, ha quedado en el olvido. En su canción también se aluden a varias marcas de tequila con nombres de varón al que ella domina con su insaciable conocimiento: "Esta noche me hecho a Pedro /Le sigo con José Cuervo /Y si llega el presidente pues también". Se muestra la imagen de una mujer que es indiferente a lo que la gente piense o diga de ella; es, desde luego, una mujer autónoma y segura de sí misma que no necesita a un hombre en su vida.

La chacalosa

Como se ha dicho con anterioridad, una de las primeras canciones de "La Reina del Corrido", título del que fue acreedora por sus inicios en este tipo de género, fue el de "La Chacalosa". El nombre de la canción alude a una muchacha, "who likes to have fun, party, drink, and at times is known to be involved in some sort of illegal activity, especially associated with drugs" ("Un Desmadre Positivo" 287-288). Las características del personaje denominado como la chacalosa igualan al de la malandrina. Lo cierto es que la chacalosa es mucho más liminal que la malandrina. Una de las razones es que la chacalosa nació en ambiente del narcotráfico y ella acepta su título de hija de un traficante de drogas: "Me buscan por chacalosa soy hija de un traficante / Conozco bien las movidas/ Me crié entre la mafia grande / De la mejor mercancía me enseñó a vender mi padre/ Me heredaron un negocio que buen

billete me diera". La malandrina solamente saca la garra cuando es necesario mas la chacalosa, en cambio, desde los quince años ya tenía lujos y ya sabía portar y manejar un arma de fuego: "Celular y también beeper para que todo atendiera/ Los amigos de mi padre me enseñaron a tirar/ Me querían bien preparadas soy primera al disparar/ La casas de mí pistola de buen oro han de brillar". Jenni nos presenta a una jovencita a la que sus padres le han heredado su posición social como narcotraficante, pero también la idea de ser precavida al entablar una relación amorosa con el hombre: "Mexican working-class/immigrant women who have survived bad relationships and who have little trust in men" ("Un Desmadre Positivo" 288). Esto significa que todas estas descripciones de esta mujer la ponen en una situación más propensa a la liminalidad al estar involucrada directamente con el narcotráfico. Pese a los peligros a los que se está arriesgando, la chacalosa ve en este negocio algo atrayente: "They are also perceived as dangerous, uncomfortable, rejected, or representing the rejected, but at the same time attractive" (Peralba Introducción). Aunque se reitera en la canción que la chacalosa es una mujer intocable, a la que nadie podrá hacerle daño, estamos conscientes que los narcos, y los más cercanos a ellos, viven en constante adrenalina, debatiéndose entre la vida y la muerte. Este personaje se crió en ese mundo del crimen organizado y no queda libre de los peligros de la narcocultura porque está "directly related to drug trafficking, as its members daily commingle with danger and death" (Peralba Capítulo 4).

La decidida

"¿Qué creías?", otra de las composiciones de Selena, aborda nuevamente el tema de una mujer dispuesta a olvidar su pasado con el hombre que amaba y a aprender a vivir sin él: "Pero yo aprendí a vivir sin ti/ Ya no haces falta aquí/ Así es que puedes irte". Es evidente que el destinatario es el mismo hombre que prefirió abandonarla en búsqueda de un mejor amor que el que ella le podía ofrecer. No obstante, éste regresa esperanzado con la ilusión de otra oportunidad, de revivir ese amor, esos sentimien-

tos guardados del pasado: "Que te ibas a encontrar/ Un amor mejor que el mío/ Qué te hiciera más feliz?/ Pues ya ves, no es tan sencillo". La canción narra cómo la mujer se entregó por completo en la relación y dio todo de sí, pero él la despreció, dejándola. El mensaje que la intérprete nos quiere dar está dirigido a demostrar que el valor de una mujer se demuestra no aceptando ser una opción más para el sexo opuesto; en otras palabras, el hombre devalúa su condición dejándola como a una simple alternativa entre otras mujeres. Selena hace hincapié en el autorespeto de la mujer contra cualquier intento de menosprecio del hombre. Ella se enfoca en reforzar el valor de la mujer, como único objetivo de enaltecer la feminidad por sobre todas las vicisitudes que se presentan, pero especialmente en el amor, ya que, en este caso, es donde se pierde la identidad de ellas. Por ello, el constante uso de interrogaciones en la letra nos comunica un sentido de decisión y determinación: "¿Tú qué creías, tú que creías?, ¿Que me iba a olvidar del daño que me hiciste?, ¿Que creías/ Que ibas a regresar/ Y me ibas a encontrar/ Contenta al recibirte?". Podemos decir, entonces, que la mujer representada es decidida y quiere poner límites a las acciones que el hombre ha tomado con la finalidad de ratificar el daño que le ha causado, sin dejar ninguna huella para seguir adelante, con la frente en alto y su dignidad intacta.

La humilde enamorada

El tema de la liminalidad y marginalidad se expresa de forma implícita en una de las composiciones emblemáticas de Selena, "La Carcacha". Pese a que la canción contiene un toque humorístico, ésta rebasa una simple letra simplista que puede vincularse con la vida sentimental de la cantante. La intérprete se vio involucrada en una relación sentimental, en donde su novio pertenecía a una clase socioeconómica media trabajadora y del cual ella no se avergonzaba, tal como lo menciona la canción: "Miren muchachas que no me arrepiento/ Y tampoco me avergüenzo yo de mi galán/ Aunque sea pobre y tenga un carro viejo/ Me trata como reina/ Un hombre de verdad". Lo que realmente le importaba a Selena era que su amado Chris

Pérez la tratarán como se lo merece, como una reina. Son obvias las similitudes que comparte esta canción con "Amor Prohibido", donde se retoma la cuestión de que lo material queda en segundos términos, que el amor es lo que prevalece cuando se tiene un sentimiento verdadero.

La dolida y culpable

"Cobarde", canción de Selena, narra las emociones de una mujer que sufrió un engaño amoroso. Ésta relata el remordimiento que una mujer puede llegar a generar en contra del hombre, su ex-pareja: "Tú me prometiste que pronto ibas a volver/ Que ya nunca más recordarías el ayer/ Que no pensarías más en aquella mujer/ Y hasta me juraste que mío querías ser". A esta mujer el hombre le endulzó el oído, creando falsas esperanzas en ella y, asimismo, la utilizó para poder borrar las huellas del pasado, de su ex-pareja: "Me dijiste que sentías un inmenso amor/ Que era yo la medicina para tu dolor/ Me envolviste dentro de aquella linda ilusión". No obstante, ella estaba consciente de que ella era la "medicina" del dolor de su supuesto amado. Ella aceptó estas condiciones para estar a su lado, se creyó absolutamente todo y accedió a ser la mujer que iba a ayudarle al hombre a olvidar a la otra. Por eso mismo, esta mujer se halla en esa fase liminal, puesto que, este rencor, no la deja superar el pasado. Está estancada en un estado que no le permite mirar hacia adelante y reanudar su vida amorosa. No es mujer de un hombre, pero aún sigue siéndolo en sus pensamientos. En otras palabras, pertenece a él sin serlo ya. El simple hecho de seguir recordando el pasado la convierte en un ser liminal. Al no poder olvidar las promesas o las palabras de su ex-pareja, no puede abrirse a la búsqueda de un hombre que llene ese hueco que ha dejado el otro. Para resumir, la mujer se autoculpabiliza por haber permitido creer en las palabras de un hombre, que desde el principio le advirtió que ella sería usada para "olvidar", por el simple hecho de ser, tal vez diferente a quien lo lastimó; mas él nunca le dijo que la quería, ella quiso creer y se equivocó.

Los comerciales de Selena

Además de destacarse en los auditorios, Selena también lo hizo en la televisión gracias al sinnúmero de comerciales que grabó en su trayectoria, incluyendo los de Coca-Cola, productos higiénicos, programas televisivos y de radio y de artículos electrónicos. Los que valen la pena analizar son los que contienen un valor moral y didáctico. Éstos contienen mensajes dirigidos hacia su público chicano y, así, como portavoz de ellos logró alentar a niños, adolescentes y adultos por igual. Selena tenía especial interés en extenderle la mano a las mujeres latinas y, por lo tanto, se convirtió en un símbolo de empoderamiento femenino. Uno de sus comerciales más conocidos es, indudablemente, aquél que trata el tema de la violencia doméstica. En él, ella invita a las mujeres a denunciar el abuso del que están siendo víctimas: "Cada semana más de 100.000 mujeres son víctimas de la violencia familiar en su hogar y sin que un ser amado pueda maltratarla, pero es posible que usted sea víctima de la violencia familiar. Si a usted la golpean, la insultan o la maltratan Ud. no está sola. La violencia familiar nos afecta a todos" ("Contra Violencia"). Nuevamente, nos encontramos con esta figura artística que simpatiza y se sensibiliza ante la causa de las mujeres que son víctimas del abuso físico y emocional. Ella exhorta a las mujeres a no dejarse llevar por las emociones sentimentales y olvidar que son seres autónomos que no necesitan de la aceptación de otros, para ser valorados por lo que son y a que alcen la voz. Este mismo tema de la opresión hacia la mujer lo captura Sandra Cisneros en una de sus narraciones incluida en *Living Chicana Theory*: "I don't want to be silent again. I want to make up for all those years that I was afraid to speak, and I want to speak for those still afraid to speak…. I am not tolerant towards those who prey on the weak of society, the powerless, the oppressed, I am not tolerant and compassionate towards those who do not understand nor love me (Trujillo 82). El segundo comercial que trascendió fue aquél dirigido hacia la población adolescente. En él, Selena les habla a los jóvenes acerca de su propia experiencia educativa, los motiva a que continúen sus estudios de preparatoria y que, por

ningún motivo, abandonen una de las facetas más importantes de su vida, la adolescencia y su identidad, ya que sí lo hacen causará repercusiones en su futuro: "My life has been filled with blessings and good fortune, but the smartest thing I ever did is to stay in school and get my diploma. No matter what happens in the future, no one can take away my education. It gives me the power and the confidence to know that I can give to my family and community. Use your head. Stay in school" ("Stay In School"). Selena desde muy jovencita tuvo que descuidar sus estudios para darle prioridad a su carrera artística, pero ella es el claro ejemplo de que se puede reivindicar y reanudar lo que ya se había iniciado. Por este motivo, ella fue pieza clave para concientizar a la población juvenil. En ambos comerciales televisivos, podemos ver que Selena se transformó en la voz de estas figuras consideradas vulnerables, las mujeres maltratadas y los jóvenes.

Su papel en el cine y la televisión

Selena debutó en la pantalla chica interpretándose a sí misma. La Reina del Tex-Mex apareció en varias escenas de la telenovela "Dos Mujeres un Camino", clasificada como pueblerina, donde su papel fue meramente secundario y como una participación especial. El romanticismo de sus canciones se llevó a la televisión en la cual interpretó el papel de una jovencita que se enamora de un cantante de Ramiro, integrante de un grupo musical norteño llamado "Bronco". Aunque su papel fue fugaz, se nos presenta a una Selena a la cual la audiencia ya estaba acostumbrada a ver: sonriente, humilde y con su estilo tejano. El espectador puede deducir que el papel que hizo fue compatible con la personalidad de Selena y, gracias a esto, también pudo armonizar en el ámbito social de los demás personajes, provenientes de la misma clase socioeconómica, con el mismo interés en la música regional y en acciones relacionadas con la cultura mexicana (la charrería y el rodeo).

Por otro lado, Jenni Rivera incursionó en la obra cinematográfica independiente *Filly Brown* interpretando el papel de María, una mujer chicana de barrio que, además

de tener problemas de drogadicción, se encuentra tras las rejas. Ésta es una mujer totalmente distinta a la imagen que tenemos de Jenni como madre que estaba dispuesta a darlo todo por sus hijos. En la primera escena, María intenta reconciliar la relación ya quebrantada con su hija con modo de reproche: "Hey mija, I know it's been a long time since we talked liked this and I know I haven't done right by you. It's not like we are gonna start all over. Maybe you don't need a momma no more. Maybe you need to know your mom, maybe I need to know you". Aunque puede percibirse el arrepentimiento de María, la verdad es que ella está haciendo todo lo posible por manipular a su hija Majo con el único propósito de conseguir lo que verdaderamente procura: poder adquirir drogas. Nos percatamos a simple vista que María se encuentra alejada de los barrios bajos de California, empero ella aún mantiene su estatus marginal relacionándose dentro de la cárcel con proveedores de drogas y otros maleantes. En la segunda visita a la prisión, María le reclama a su hija Majo por no haber podido conseguir el monto que necesitaba: "I told you how dangerous it is in here...Cesar knows what's up, he knows the right people. He can help me out and he has been for a while. I made promises, promises that make people angry if they don't happen. You need to get that money to Cesar. You have to". Poco a poco podemos observar a una María que actúa con astucia para únicamente aprovecharse del buen corazón y las buenas intenciones de su hija con tal de saciar sus necesidades; es decir, María antepone su vicio sobre todas las cosas, incluyendo sus propias hijas. Al final, el padre de Majo muestra su lado sensible al decirle a sus hijas que siente una gran culpabilidad que lo acecha por haber involucrado a su esposa María en el negocio de la droga, del cual él sí supo salir pero María se quedó atrapada en este estado: "She got me out of a lot of trouble, she believe in me even when I didn't. I've done terrible things, worse things than her. She loved me so much she wanted me to experience my world, God forgive me, I wanted her to. Back then it was fun, dangerous, she wasn't cut out for it. By the time I noticed something was wrong it was too late. Everything changed when you showed up, you changed my life, Majo. Black love she was to forgot. What happened in your moth-

er is my fault and I'm hiding from that like a coward". En la escena más perturbadora de la película se expone a una madre comportándose de una forma inusual, mucho más agresiva verbalmente y, así, le demuestra a sus hijas quién es en verdad. Para el espectador es evidente que María estaba bajo la influencia de estupefacientes cuando ella misma les confiesa que lo hace para poder sobrellevar el encierro: "It's a hard life in here, mija. There are ways to cope...You did good baby, thought you would. I know you would". El peor error que María pudo haber cometido es el de haberle regalado a su hija Majo la letra de una canción que supuestamente ella había compuesto para ella. Si bien, después nos enteramos que en realidad pertenecía a otro compositor causándole a Majo problemas con la producción y poniendo en riesgo su carrera como cantante. Al final, María, con lágrimas en los ojos, se manifiesta arrepentida y les pide perdón a sus hijas y su marido de implicarlos en asuntos turbios. En definitiva, la escena más emotiva de la cinta es el momento en que Majo le canta su éxito musical que narra la vida marginal que su padre y su madre eligieron en un momento determinado de su vida:

> Yes mother I still love you oh how it hurts
> Tears falling down my face
> Writing my own verse
> Dad told me the real story
> I understand you took the role of a man
> Addiction at forced hand
> Walked the streets all alone
> Gripped and ripped the microphone
> Product of a broken home
> My pops was a rolling stone
> Been to war with no guns
> No pain no glory
> The last one standing
> Filly Brown story

La última entrevista de Jenni

La última rueda de prensa fue el último momento en que se vio a Jenni con vida ante los medios de comunicación. El tema en el que ella hace énfasis es en los problemas que

enfrentan las mujeres como ella. La cantante se humaniza, comparándose e identificándose con cualquier otra mujer de la sociedad, sea o no sea una figura pública. Nos dice que, por encima de ser cantante, ella es una mujer que lleva todos sus sentimientos hacia el escenario mostrando la talla de artista que era y su autenticidad peculiar: "Que puedan saber que yo en el escenario sigo siendo mujer que la artista se trae a la mujer al escenario, se trae a la madre y se trae esos sentimientos. Entonces es importante que el público vea la mujer que yo soy, el ser humano que yo soy, no perfecta, no la mejor pero sí con sentimientos y que sepan que hay ciertas cosas o momentos que sí me llegan" ("Última conferencia"). Aunque ella menciona que es una figura del mundo del espectáculo, ella expresa que este simple hecho no la exenta de los problemas que les suceden a cualquier otra persona; de lo contrario, lo que le ha sucedido son hechos fuertes que la han marcado de por vida: embarazo y casamiento a una temprana edad, intento de suicidio, violencia doméstica, fracasos laborales, abuso sexual que sufrieron sus hijas y su hermana por parte de su primer esposo Trini, infidelidades, mentiras y secretos de su último marido. Pese a todos los episodios abrumadores que tuvo que enfrentar, ella irradiaba un optimismo sólido y una gran fuerza de voluntad para salir adelante:

> Pero, no puedo apendejarme, o sea, no puedo enfocarme en lo negativo porque eso te derrota, eso destruye. Y yo tengo hijos, yo tengo nietos, yo tengo padres, yo tengo hermanos, yo tengo un público que me espera. Y entonces quizá esté tratando de alejar los problemas y enfocarme en lo positivo, en lo positivo. Y es lo mejor que yo puedo hacer. Soy mujer como cualquier otra y quizá también me suceden cosas más fuertes que a cualquier otra mujer y que cualquier otra artista. Pero tengo que seguir adelante. Las veces que me he caído son las veces que me he levantado. Y no porque yo sea fregona, no porque Dios es muy bueno porque no me suelta de la mano y porque tengo un público que me levanta, que está viviendo conmigo y que quiere verme bien ("Última conferencia").

Con estas palabras Jenni nos proporciona un resumen general de su vida poniéndose en los zapatos de las mujeres que siguen muy de cerca su carrera artística. Es así que se

muestra a Jenni como una mujer vulnerable y sin máscara alguna, a la que no le da miedo hablar de su vida de una manera reflexiva. Su forma de ser tan original, sin duda alguna, era lo que sus fanáticos apreciaban sobre todas las cosas:

> Hay mucha fiesta, hay mucha diversión, yo, a mí me pagan por entretener a la gente que se atreve a comprar un boleto para vivir la experiencia de Jenni Rivera en concierto y esa experiencia incluye todo lo que es la artista y también la mujer entonces me entrego completamente, soy muy apasionada, mi público, como lo pueden ver son exageradamente apasionados, sentimentales. Ellos viven mi vida y saben que yo no les tengo que decir nada. Ellos me están viendo. Saben qué canción me queda, saben qué canción estoy no solamente cantando sino interpretando. Se meten en mi vida, y yo como intérprete tengo que meterme en lo que estoy haciendo, para que queden contentos ("Última conferencia").

La pasión que propagaba Jenni en el escenario era tan transparente que terminaba por contagiar a su audiencia invitándolos a la parranda y al alcohol, la cual era una característica singular de las presentaciones de la Diva de la Banda. Las mujeres que formaban parte de estas fiestas percibían el acto de beber alcohol como una forma de liberarse ante la opresión de los hombres, ya que el hecho de embriagarse forma un acto meramente asociado con el hombre. Ahora bien, en las parrandas que resultaban los conciertos de Jenni, ellas podían ser quien realmente eran sin filtro alguno y sin tener que pedir permiso a nadie: "Therefore, *parrandiando,* "partying with Jenni" was and continues to be a radical act that shamelessly seeks pleasures without being concerned about depending on or satisfying men" ("Intoxication as Feminist"). Como Jenni ha dicho, el público quedaba satisfecho con su actuación porque se demostraba tal cual era: una mujer, más que una artista, entregada y apasionada a lo que hacía.

Las metáforas en sus canciones

En el repertorio de canciones Selena y Jenni, hay unas melodías, que, por su temática y dedicatoria, sugerimos

categorizarlas como liminales. Lo que diferencia a estas canciones de las otras es que éstas simbolizan hechos o sentimientos de su propia vida. En otras palabras, las canciones sirven como una fuente biográfica. "Amor Prohibido", por ejemplo, es uno de los éxitos más emblemáticos de la intérprete del Tejano. En los primeros versos de la canción, la autora narra los sentimientos encontrados que tiene hacia este muchacho que no la dejan vivir. Esta joven ansia demasiado verlo y amarlo, pero hay un gran impedimento en su relación: el qué dirán. Este obstáculo es el que tiene más peso, ya que involucra indirectamente a los pilares de su vida: sus padres. La muchacha, aunque manifiesta que no le importa lo que la sociedad dice, sí influye en su amorío porque en realidad ella no se encuentra al lado del hombre que ama. Ella vive un amor secreto y, por eso, la muchacha se encuentra entre la espada y la pared: necesita estar a su lado sin poder estarlo. Nos indica que cuando al fin puedan estar juntos, su amor se podrá consumar en su totalidad: "Y cuando al fin estemos juntos, los dos/ No importa qué dirá, también la sociedad/ Aquí sólo importa nuestro amor, te quiero". Esta misma canción alude al estado liminal de la joven con la incorporación del vocablo "prohibido"; lo desea y anhela con mucha pasión, pero ésta no tiene la capacidad de estar con él. Ese "Amor Prohibido" para Selena, fuera de la ficción, fue Chris Pérez, obtuvo oposición rotunda de su padre Abraham Quintanilla desde que se percató de sus amoríos: "This over right now. This you and him it's over...I'm not going to have this in my family. Of course he does [loves you], you're young, beautiful, and rich.." (Nava). Si analizamos este evento en cuanto al tripartito de estructuración de van Gennep, la separación, la primera etapa, ocurrió cuando Selena se enteró de lo que sentía hacía el guitarrista y, como consecuencia, fue alejándose del resto de la agrupación Los Dinos. Lo liminal nos lleva hacia ese estado en el que ella no pudo ocultar más el amor que sentía por Chris y mucho menos verlo a escondidas: "Human experiences of freedom and anxiety (they do belong together) are condensed in liminal moments" (Thomassen 1). Al no poder soportar más la situación, Selena, llena de desesperación, arribó al cuarto donde se hospedaba Chris

diciéndole: "No quiero que nadie más nos impida estar juntos. Casémonos ya…No hay otra forma tenemos que casarnos a escondidas…Vamos a donde el juez civil y nos casamos. Lo podemos hacer ahora mismo" (Pérez 101). La agregación se representa con múltiples eventos: la boda fugaz, la fuga de los novios y la aceptación de la familia de Selena a Chris. Esta aceptación se captura cuando Selena tuvo una conversación seria y emotiva con su padre: "Listen, it may sound a little strange but I'm glad you did what you did, it took a great weight off my shoulders. And I know I forced you into it. I know. Listen, I can be very stubborn and you did what you had to do. But I just wanted what best for you. You know the day on the bus when Chris said that he loved you, well I know he meant it. But it scared me, I don't know how to let you go. I just want you to be happy" (Nava). Al rebelarse contra su padre, casarse en secreto y seguir lo que su corazón le dictaba, Selena definió su destino: "Liminality also involves a peculiar kind of unsettling situation in which nothing really matters, in which hierarchies and starting norms disappear, in which sacred symbols are mocked at and ridiculed, in which authority in any form, is questioned, taken apart and subverted" (Thomassen 1). Por las razones estipuladas, esta melodía es fiel a la historia de amor de Selena y cumple con las diferentes etapas de la liminalidad.

Nepantla también se convirtió en una fuente de inspiración para Jenni, quien compuso una canción titulada "Mariposa de Barrio" como una metáfora de su propia vida y "es un coro de esperanza para todas las personas que afirman que es posible cambiar, que es posible levantarse" (Cobo Capítulo 14): "Mi vida no ha sido nada fácil, ha sido muy difícil, podría comparar mi vida a la de una oruga que se arrastra por los suelos y que sufre mucho y que no es bonito y que le pasan y suceden muchas cosas...se convierte en una mariposa y ya en el momento en el que esa mariposa puede volar libre con todos esos colores como lo estoy haciendo yo ("Mariposa de Barrio" VEVO). Keating, en "From Borderlands and New Mestizas to Nepantlas and Nepantleras", indica que el nepantleo, como el que vivió Jenni conlleva experiencias dolorosas, conflictivas e inclu-

so indeseables: "Nepantla is painful, messy, confusing, and chaotic; it signals unexpected, uncontrollable shifts, transitions, and changes. Nepantla hurts!!!!" (9). Jenni tuvo que lidiar desde muy joven y aún como una mujer adulta con la pobreza, el abuso, el sexismo laboral, el machismo y la infidelidad para poder convertirse en una hermosa mariposa, la cantante exitosa que todos conocemos: "Aquí estoy/ Vengo desde muy lejos/ El camino fue negro/ Pero al fin ya triunfé/ Me arrastré viví todos/ Los cambios/ Y aunque venía llorando/ Mis alas levanté/ Mariposa de barrio/ La que vive cantando/ La oruga ha transformado/ Su dolor en color" ("Mariposa de Barrio" VEVO). Las experiencias liminales, formaron la mujer guerrera en la que ella finalmente llegó a ser. En *Su nombre era Dolores: La Jenn que yo conocí* los sufrimientos referidos en la canción se encuentran encarnados por el excremento animal. Las dolencias que conllevaba cada uno de los cambios (el estiércol) ahormaron la mujer independiente, luchona y "fregona" en la que se transformó. La transición de la mariposa (las diferentes etapas de su vida) era uno de los temas recurrentes de preferencia de Jenni. Esta canción le provocaba sentimientos encontrados porque era una forma de recordar y revivir todo lo que había pasado:

> ¿Sabías que antes de que una oruga teja su capullo y comienza su metamorfosis, una parte de la fertilización proviene del estiércol? Así que, básicamente, este gusano de seda necesita estiércol para sobrevivir, necesita vivir entre excrementos para transformarse en una mariposa. Creo que eso es representativo de mi vida porque he vivido en la mierda. Antes de convertirme en una mariposa he tenido que vivir en la mierda en un capullo. Solo entonces pude llegar a donde estoy ahora" (Salgado y Vázquez 157-158).

La intérprete es un símbolo femenino liminal de una mujer enorgullecida de la cultura que le heredó de sus padres y su transformación ejemplifica solamente un período estacional: "Liminality is thus the…marginal state, in which an individual resides before becoming integrated into his or her new position in society. It is a temporary, interstitial residence used to mark the transformation of

an individual into a part of a whole" (Decker y Winchock 4). A simple vista podríamos deducir que ella estuvo en la cúspide de su carrera, que ya había logrado la metamorfosis por completo, pero la verdad, es que no lo consiguió: "[Vivo en una] casa de mariposas, para una mujer mariposa que todavía está pasando por una metamorfosis" (qtd. in Salgado y Vázquez 223). Dicho de otra manera, la intérprete murió consciente de que no pudo cumplir una metamorfosis plena.

Muertes sin esclarecer

En su álbum discográfico *Adiós a Selena* Jenni le rindió homenaje a una de las artistas que más admiraba con una canción que lleva el mismo título del disco: "La vida no es para siempre/ es un préstamo no más/ tú cumpliste tu destino/ aunque querías hacer más /pero sólo Dios sabe por qué te quiso llevar". Estos versos que hablan de la muerte comunican la temática que abordaremos en esta sección y para poder profundizar en los ritos asociados con la muerte, es necesario saber cómo fallecieron estas intérpretes respectivamente. Por un lado, Selena fue asesinada en Corpus Christi a sangre fría por Yolanda Saldívar, la gerente de su Club de Fans, quien llevó a Selena a base de mentiras hacia el hotel en donde ella se hospedaba. Actualmente, Saldívar sigue tras las rejas, y además asegura que el incidente simplemente se trata de un accidente; sin embargo, no se ha corroborado su inocencia. Un presagio que ya había comunicado a Chris Pérez que pronto se avecinaba la muerte de su esposa fue cuando Selena le informó que días antes, Saldívar le había mostrado un arma de fuego. Chris, a pesar del tiempo, todavía, siente un gran sentimiento de culpa y remordimiento por no haberla prevenido ni acompañado la mañana que su vida fue arrebatada.

Los pronósticos también acecharon la muerte trágica de la cantante de banda. Como ejemplo, el día de su concierto en Monterrey, la Diva de la Banda se presentó en un auditorio que, por primera vez e irónicamente, tenía una forma de cruz. Otra coincidencia fue que antes de morir Jenni se

tomó un *selfie* con sus compañeros y colaboradores: abogado, periodista y maquillista personal. En *Su nombre era Dolores,* Salgado y Vázquez exponen que no aceptaban la idea de que la causa de la muerte hubiese sido un accidente aéreo, sino que se trataba de algo premeditado. Se descubrió que Mario Macías, su abogado de México y quien viajaba en el avión con Jenni, tenía vínculos con los miembros de los narcoterroristas llamados Zetas y, además, curiosamente, hallaron $200.000 dólares en su coche en la Ciudad de México: "Tal vez Mario había sido el objetivo principal, y Jenni y el resto del equipo eran simplemente daños colaterales" (Salgado y Vázquez 254). No hay que dejar fuera el hecho de que Jenni, por el estilo de música que cantaba, atraía a las mujeres de los narcotraficantes y a ellos mismos, viéndose así involucrada indirectamente en un ambiente liminal que en algún momento podía quitarle la vida. Otra teoría acerca de su muerte era que "los funcionarios afirmaron que lo que causó la caída del avión fue un "torbellino holandés", una condición en la que el avión pierde el control estabilizador y se estrella contra la ladera de una montaña" (Salgado y Vázquez 251). Cabe recalcar que, aunque sabemos de qué murieron gracias a los medios de comunicación y obras literarias, la forma en cómo perecieron y lo que realmente sucedió en la escena de los hechos aún se encuentra en el limbo, puesto que no hay pruebas contundentes que muestren con certeza el desenlace funesto. Entonces, lo planteado anteriormente se trata de una cuestión liminal que probablemente jamás se podrá esclarecer y quedarán muchas preguntas sin contestar.

El último de los rituales que analizaremos en este trabajo, es el del triste e inesperado camino hacia la muerte, claro está, que éste sólo puede emplearse en ambas representantes de la música femenina: Jenni y Selena. La relación existente entre lo liminal con la muerte es irrefutable e inevitable: "Es pues un período que, por su misma ambigüedad, la indefinición a qué pasa la persona muerta, lo que la ausencia puede representar para los que quedan, contiene en sí una mayor posibilidad de cambio" (Del Valle 10). Los ritos de pasaje vinculados con la muerte incluyen funerales, ceremonias, entierros y conmemoraciones.

Cada una de estas cantantes tuvieron sus propias ceremonias, reconocimientos y homenajes póstumos. Exploremos ahora un poco la idea de van Gennep acerca del luto, que sostiene que, mediante este duelo, los dolientes y el muerto constituyen un grupo especial, que se sitúa entre el mundo de los vivos y los muertos, y que tan pronto los vivos dejan el grupo, depende de la cercanía de la relación que se tenía con la persona muerta (147). Dicho de otra manera, hay que hacer referencia a la característica de la ausencia del período liminal de la muerte, en donde las personas, sean cercanas y que varía según el grado de vínculo, asumen el luto (Del Valle 10) y esto se puede observar en el momento en que cada uno de los miembros de la familia Rivera se presentó en la ceremonia, entierro y luto. Para añadir, Jenni había declarado en una entrevista que ella ya estaba plena y contenta con las vivencias que había tenido en el transcurso de su vida, y que estaba preparada para partir en el momento que Dios lo quisiese:

> Le temo a la muerte no por mí, um, por mis hijos. A mí me da miedo pensar que vaya faltar yo, que qué va a pasar con mis hijos, no sé, o mi mamá, mi papá, no le temo por mí yo siento que he vivido tantas cosas a mis 42 años que salí de la pobreza, que saqué adelante a mis hijos, que viví todas las dificultades que he vivido, pero me siento plena, me siento realizada, me siento hecha, me siento feliz, pudiera morir ya y decir aquí descansa Jenni Rivera ("Jenni Habla de Muerte").

En una de sus canciones, "Cuando Muere una Dama", ella quería que su pasaje de vida no fuese un rito como cualquier otro, sino que deseaba una celebración en grande, con su público y sus padres, en donde todos bebieran alcohol, en especial tequila y vino tinto: "Quiero una última parranda/ Por allá en mi funeral/ Todos los que me quisieron/ La tendrán que celebrar/ Recordando mi sonrisa/ Y mi forma de llorar/ Tomen tequila y cerveza/ que toquen fuerte las bandas/ suelten por mis mariposas/ apláudanme con sus palmas/ porque así es como celebran/ cuando se muere una dama". Y de esta manera fue cómo su familia cumplió sus últimos deseos y le efectuaron un gran homenaje, a través de la cadena televisiva

Telemundo, en donde todos vistieron de blanco, desde sus hijos, sus hermanos, compañeros del medio artístico y su público siempre fiel.

Consideremos ahora la forma en que lucía el funeral de Selena, que, por otra parte, no tuvo ninguna petición para la sorpresiva llegada de su muerte, a diferencia de como lo hizo Jenni en una de sus melodías. Después de que Selena pereció a causa de un disparo que recibió, su cuerpo fue velado y esta ceremonia marca un rito de pasaje. Aunque la vida de Selena llegó a su final, su cadáver, su presencia física, todavía permanecía en el mundo terrenal esperando pasar la noche resguardada por los seres que más la amaban. Entonces, el entierro conforma el último rito del ser humano porque es el período transitorio que marca la incorporación a un mundo ajeno para los que aún seguimos vivos. Examinaremos brevemente este momento crítico en el cual Chris, por su testimonio, fue el mejor testigo de lo que aconteció, en el que se llevó a cabo un ritual simbólico y del cual los fanáticos formaron parte en donde la familia cedió a su participación: "Sus fans hicieron cola a todo lo largo de Shoreline Boulevard por casi una milla para ver el ataúd cerrado de Selena de cinco mil rosas blancas, su flor preferida. Pedimos además a quienes fueron al funeral que pusieran flores blancas sobre el ataúd. Para cuando fue enterrada, había una pila de casi un metro de alto de rosas blancas sobre el ataúd" (Pérez 304). A esta ceremonia también se le unieron los californianos en donde "la arena deportiva de Los Ángeles-el Coliseo-en donde se suponía que Selena cantaría ese fin de semana en que falleció, fue transformada en una gigantesca iglesia donde 4.000 seguidores oraron por ella durante una misa" (Arrarás 17). Después de este luctuoso rito de la muerte, Selena consiguió, sin estar presente físicamente, su gran sueño: tener éxito en su más reciente *crossover* álbum discográfico. *Dreaming of You* apareció en primer lugar en la lista Billboard 200 de EE.UU. y, asimismo, vendió más de 175.000 copias el día en que se lanzó y, por consecuente, se vendieron millones de copias en tan sólo un año de su lanzamiento (Pérez 310).

Conclusiones

Con este trabajo hemos descubierto la forma en la que la liminalidad de van Gennep y Turner y el coinciden con el Nepantla de Gloria Anzaldúa cuando se aplica a las producciones de las intérpretes: "Transformations occur in this in-between space, an unstable, unpredictable, precarious, always-intransition space lacking clear boundaries" (*Anzaldúa Reader* 243). Selena y Jenni reflejan el nepantleo a través de sus canciones, entrevistas, telenovelas y películas, puesto que demostraron que triunfar es posible, en un mundo difícil para la figura femenina. Ambas rompieron las barreras sexistas hasta convertirse en efigies que hoy conocemos de la cultura mexicoamericana: "With enough talent and tenacity, her icon suggests it is possible to cross the class, color, and gender lines and achieve the mythical 'American Dream'" (De Alba 111). Mientras la mayor parte de la producción de Selena se centra en el amor y el desamor brindando así el apoyo a personas vulnerables de la sociedad. La de Jenni, se enfoca en el amor, la ruptura amorosa, la desilusión, la imagen corporal, el divorcio, la autonomía y rebeldía de la mujer, la fiesta y el tráfico de drogas ("Intoxication Feminist"). Su creación artística funcionó como puente para una concientización social, cuya finalidad era alentar a las mujeres a perseverar, a nunca darse por vencidas y en todo momento, cumplir las metas que se propongan. La figura que ellas transmitían a su público, aunque aparenta ser el de una liminalidad permanente, lo cierto es que ellas pudieron superarla sin abandonar su esencia: "The Chicana perspective, according to Anzaldúa, is a permanently liminal location of silence and obscurity for the racially "prohibited and forbidden" within both the United States and Mexico" (Decker y Winchock 4). Por ello, podemos llegar a una conclusión similar a la planteada en *Fierce Feminine Divinities of Eurasia and Latin America*, en que las cantantes son percibidas como figuras femeninas atractivas, aunque con virtudes y flaquezas, pero aun así personifican la verdadera condición de la mujer mexicana y mexicoamericana (Peralba Introducción).

Es esencial subrayar que escuchar, mirar y apreciar las presentaciones de Jenni ayuda a las jóvenes a canalizar

aprendizajes llamados "Jenni's sonic pedagogies", en los cuales "the girls have negotiated surviving "real problems," which they identified as dealing with working-class struggles, relationship" (García-Hernández 428). La enseñanza que Selena le dejó a sus fanáticos fue la siguiente: "To Tejanos, Chicano/as, and US Latino/as, she represents the power to succeed in the white world without losing one's innate humanity and family values. To working-class Mexicanos across the border, Selena signifies Pocha power, the ability of an assimilated Mexican American to return to her cultural roots and her native language" (De Alba 111). La similitud está en que, por un lado, "Tejano music, embodied through Selena, validated a differently gendered working-class racialized aesthetic that uniquely represented Mexican Americans in Texas" ("Cruzando frontejas" 232), mientras que Jenni "played her music to transmit undisciplined desires, endorse immigrant civil rights, and protest women's abuse" ("Un Desmadre Positivo" 286). Los fanáticos se identifican hasta hoy con los asuntos que trataban en sus interpretaciones como, por ejemplo, los problemas a los que se enfrentaban en su vida y las garra con las que lucharon para salir de ellos con la frente en alto y victoriosas. Ambas supieron mantenerse en el agrado de sus fans a través de su propia historia, con su estilo de música, como bien lo afirma Deborah R. Vargas en "Cruzando frontejas", la música popular es un fenómeno crítico mediante debates políticos, conflictos y expresiones sociales sobre identidad, sexualidad, comunidad, lugar, historia, género, placer y política que son puestos en escena y efectuados (225).

Con sus interpretaciones, Selena y Jenni consiguieron identificarse con miles de fanáticos que pudieron percibir muy de cerca su vulnerabilidad, así como la representación de sus orígenes, su herencia bicultural, que les fue inculcada por su familia trabajadora de clase media y la cual nunca perdieron. Gracias a sus seguidores, estas grandes mujeres han logrado el éxito que muchos otros cantantes admiraban: "The seeming inability of celebrities to fully transcend their class backgrounds to embrace new social/economic statuses and levels of social visibility becomes for the public their key to success and the foun-

dation of their mobility narrative" (Morrisey 412). Aunque las cantantes sufrieron de períodos marginales y liminales momentáneos no tan gratos, esto no presentó un inconveniente para ellas ni mucho menos frenó sus aspiraciones como artistas; por lo contrario, estas caídas sorpresivas las impulsó a demostrarle al mundo que nada es imposible, especialmente el hecho de ser mujeres y de venir de una familia inmigrante. Mediante sus creaciones artísticas, su carácter único y personalidad cautivadora, plasmaron de forma efectiva y real sus experiencias biculturales; las características significativas amorosas, de desamor, de muerte en sus canciones y los medios de comunicación. Ellas representaron, y lo seguirán haciendo, con el legado que dejaron y que aún sigue vigente, lo complejo que es ser una mujer chicana en una sociedad que alguna vez le dio la espalda (el sexismo y la discriminación). Las Reinas probaron ser multifacéticas, puesto que cantaron, actuaron en telenovelas, cintas cinematográficas y fueron partícipes de entrevistas y comerciales, pero siempre siendo fieles a su identidad: "When we claim an identity, what we are doing is declaring that we are the same as others who go by the same label (not necessarily exactly the same, but the same culturally, politically, linguistically, and/or historically)" (De Alba 107). Ellas demostraron una entrega completa en los escenarios cantándoles un SÍ SE PUEDE a sus seguidores que conforman grupos liminales como los inmigrantes, las malandrinas, las chacalosas, las tracaleras, las mujeres maltratadas y las dolidas y, por supuesto a los jóvenes. Para ellos y para nosotros, Selena y Jenni vivirán por siempre en nuestros corazones como las Reinas que fueron: La del Tex-Mex y la del Corrido y la Banda.

Nota final

Quisiera tomar este espacio para agradecerle a la Dra. Małgorzata Oleszkiewicz-Peralba por haberme apoyado e impulsado a dar lo mejor de mí en esta investigación. Le agradezco a la Dra. Peralba por ser paciente y comprensiva, ya que siempre estuvo disponible en su oficina para

orientarme con su experiencia en este campo que tanto le apasiona. Con sus consejos tan acertados y su constante retroalimentación pude sacar adelante este trabajo cuando pensaba que no lo iba a lograr. Asimismo, sus últimos cursos culturales en los que estuve matriculado influyeron enormemente mi inclinación por enfocarme en un asunto de índole cultural, como los fueron el de Literatura de la Narcocultura, Women Writers of Latin-America y Brazilian Culture Through Film. Los temas de sus cursos, los trabajos de investigación y las ponencias orales que realicé en estas asignaturas me ayudaron a tener las armas necesarias para completar satisfactoriamente esta investigación. Quiero también expresar mi más sincera gratitud hacia la Dra. Melissa Wallace y el Dr. Francisco Marcos Marín por aceptar gustosamente ser lectores de mi trabajo y por creer en mí desde que inicie mis estudios de posgrado hasta este momento. Gracias.

OBRAS CITADAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza*. 4th ed. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 2012. Print.

ANZALDÚA, Gloria, and Keating, AnaLouise. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Dunham: Duke University Press, 2009. Web.

ARELLANO, Gustavo. "La Diva de la Banda: How Jenni Rivera Changed Mexican Culture Forever." *OC Weekly*, lafemmelatina.tripod.com/id144.html.

ARRARÁS, María Celeste. *El secreto de Selena: La reveladora historia detrás de su trágica muerte*. Nueva York, NY: Atria Español, 2015. Print.

CALDERÓN, Carlos, director. *Jenni Rivera Walks off the Gordo y La Flaca Show*. Performance by Jenni Rivera, *Youtube*, El Gordo y La Flaca, 12 May 2010, www.youtube.com/watch?v=lyjL_ufj9Kc.

COBO, Leila. *Jenni Rivera: La increíble vida de una mariposa guerrera.* New York, New York: C.A. Press & Penguin Group (USA), 2013. Web.

DE ALBA, Alicia Gaspar. "The Chicana/Latina Dyad, or Identity and Perception." *Latino Studies,* vol. 1, no. 1, 2003, pp. 106–114., doi:10.1057/palgrave.lst.8600002.

DECKER, Jessica Elbert, and Dylan WINCHOCK, editors. *Borderlands and Liminal Subjects: Transgressing the Limits in Philosophy and Literature*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017. Print.

DELARA, Youssef and Michael D. OLMOS, directors. *Filly Brown.* Cima Productions, Olmos Productions & Silent Giant Entertainment.

DEL VALLE, Teresa. "La liminalidad y su aplicación al estudio de la cultura vasca'." *KOBIE (Serie Antropología Cultural) Bilbao*, 11 Apr. 1983, pp. 8–12.

GARCÍA-HERNÁNDEZ, Yessica. "Intoxication as Feminist Pleasure: Drinking, Dancing, and Un-Dressing with/for Jenni Rivera." *NANO: New American Notes Online*, no. 12, Apr. 2016.

GARCÍA HERNÁNDEZ, Yessica. "Sonic Pedagogies: Latina Girls, mother daughter Relationships, and Learning Feminisms through the Consumption of Jenni

Rivera." *Journal of Popular Music Studies*, vol. 28, no. 4, 2016, pp. 427-442.

García Martínez, Isabel. "Abriendo puertas, cerrando heridas: la legitimación de la frontera como espacio de identidad para la comunidad méjico-americana." *Travelling across Cultures / Viaxes Interculturais. The Twentieth-Century American Experience» Actas IV Congreso Spanish Association for American Studies, Santiago de Compostela, marzo de 1999*, Edited by Constante González Groba et al., 200AD, pp. 249–260.

Garza, Mónica. "Historias Engarzadas | Jenn, El Fatídico Día Parte 2". Performance by Jenni Rivera, *Youtube*, 9 Sept. 2017, www.youtube.com/watch?v=s7hssCJwe6M.

Herrera-Sobek, María. *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. Web.

Horvath, Agnes, et al. *Breaking Boundaries: Varieties of Liminality*. New York: Berghahn Books, 2015. Print.

"Jenni Rivera 'Habla de la Muerte.'" Performance by Jenni Rivera, *Youtube*, Argelis Rosado, 11 Dec. 2012, www.youtube.com/watch?v=el6puRKm1fc.

Johannessen, Lene. *Threshold Time: Passage of Crisis in Chicano Literature.* Amsterdam: Rodopi, 2008. Print.

Joysmith, Claire. *Nepantla: Liminalidad y transición*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2015. Print.

Keating, AnaLouise. "From Borderlands and New Mestizas to Nepantlas and Nepantleras Anzaldúan Theories for Social Change." *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, vol. 4, no. 3, 21 June 2006.

La Fountain-Stokes, Lawrence. "La política queer del espanglish." *Debate Feminista*, vol. 33, 2006, pp. 141–153. *JSTOR*, JSTOR, www.jstor.org/stable/42625460.

Mahdi, Louise Carus, et al., editors. *Crossroads: The Quest for Contemporary Rites of Passage*. Chicago and La Salle, Illinois: Open Court, 1996. Print.

Marcos Marín, Francisco A. *Los retos del español. Lengua y Sociedad en el Mundo Hispánico,* Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2006.

Martín-Junquera, Imelda. *Landscapes of Writing in Chicano Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. Web.

MORRISSEY, Marietta. "Marginality and Narratives of Success: The Jenni Rivera Story." *Celebrity Studies*, vol. 5, no. 4, 2014, pp. 410-422.

NAVA, Gregory, et al. *Selena.* Warner Bros., 1997.

OLESZKIEWICZ-PERALBA, Małgorzata. *Fierce Feminine Divinities of Eurasia and Latin America: Baba Yaga, Kālī, Pombagira, and Santa Muerte*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2015. Web.

PAREDEZ, Deborah. "Remembering Selena, Re-Membering 'Latinidad.'" *Theatre Journal*, vol. 54, no. 1, Mar. 2002, pp. 63–84., www.jstor.org.libweb.lib.utsa.edu/stable/25069021.

PAREDEZ, Deborah. *Selenidad: Selena, Latinos, and the Performance of Memory.* Durham: Duke University Press, 2009. Print.

PAZ, Yanira B. "Inglés, español, o spanglish" en los Estados Unidos: un largo debate para el siglo XXI." *Estudios de lingüística aplicada* 41 (2005): 55-66.

PÉREZ, Chris. *Para Selena, Con Amor*. New York, New York: Celebra, 2012. Print.

PONIATOWSKA, Elena. "Mexicanas and Chicanas." MELUS 21.3 (1996): 35–51.

Q-Productions Inc. "Selena Quintanilla - Última entrevista inédita en diciembre de 1994." Performance by Jenni Rivera and Ana María Carrasco. *Youtube*, Selfanáticos Online, 2 Oct. 2016, www.youtube.com/watch?v=hbGhxH0w1ug.

QUINTANILLA, Selena. "Amor Prohibido." *Amor Prohibido*, San Antonio, Texas, 13 March 1994.

QUINTANILLA, Selena. "Cobarde." *Amor Prohibido*, San Antonio, Texas, 13 March 1994.

QUINTANILLA, Selena. "La Carcacha". *Entre a Mi Mundo*, 6 May 1992.

QUINTANILLA, Selena. "La Tracalera." *Ven Conmigo,* 1 Sept. 1990.

QUINTANILLA, Selena. "¿Qué Creías?". *Entre a Mi Mundo*, 6 May 1992.

RIVERA, Jenni. "Adiós a Selena (feat. La Rebelión Norteña)." *Adiós a Selena*, 12 Dec. 2011.

RIVERA, Jenni. "Chicana Jalisciense." *Se Las Voy a Dar a Otro*, 17 Mar. 2001.

RIVERA, Jenni. "Cuando Muere Una Dama." *Parrandera, Rebelde y Atrevida*, 20 Sept. 2005.

Rivera, Jenni. "Jenni Rivera - Mariposa de Barrio (En Vivo Nokia Theater Los Angeles 2010)." Youtube & JenniRiveraVEVO, 13 Jan. 2011, www.youtube.com/watch?v=p4Tj5u4gacM.

Rivera, Jenni. "La Chacalosa." *La Chacalosa,* 4 Sept. 2001.

Rivera, Jenni. "Las Malandrinas." *Que Me Entierren Con La Banda*, 16 May 2006.

Rivera, Jenni. "Mariposa de Barrio." *Mi Vida Loca*, 3 Apr. 2007.

Rivera, Jenni, and Marissa Matteo. *Inquebrantable: Mi historia, a mi manera*. New York, NY: Atria Español, 2013. Print.

Rodríguez, Gregory. "'Selena': A Symbol of Today's Cultural Ties." *Los Angeles Times*, Los Angeles Times, 7 Apr. 1997, articles.latimes.com/1997-04-07/entertainment/ca-46202_1_mexican-american-identity.

Salgado, Pete, and Gabriel Vázquez. *Su nombre era Dolores: la Jenn que yo conocí*. HarperCollins Español, 2017. Print.

"Selena en El Show de Cristina COMPLETO Y EN HD MEGRA ULTRA RARE FULL SHOW." *YouTube*, SELENA3D Official, 7 June 2016, www.youtube.com/watch?v=qCBS6hME-kw.

"Selena Quintanilla - Contra Violencia Familiar (Comercial)". Performance by Selena Quintanilla. *Youtube*, Selfanáticos Online, 4 Sep. 2015, https://www.youtube.com/watch?v=3QrAH5hdiKI&feature=youtu.be

"Selena Quintanilla - Presenting Stay In School (RARE)". Performance by Selena Quintanilla. *Youtube*, Selfanáticos Online, 24 Sep. 2015, https://www.youtube.com/watch?v=9kMJrhNFF_Y&feature=youtu.be

Thomassen, Bjørn. *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between.* London and New York: Ashgate Publishing, 2016. Print.

Trujillo, Carla Mari. *Living Chicana Theory*. Berkeley, Calif.: Third Woman Press, 1998. Print.

Turner, Victor W. *Ritual Process: Structure and Anti-Structure.* Chicago: Aldine Publishing Company, 1969. Print.

VAN GENNEP, Arnold. *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle J. Caffee. Chicago: The University of Chicago Press, 1960. Print.

VARGAS, Deborah R. "Un Desmadre Positivo: Notes on How Jenni Rivera Played Music." *Contemporary Latina/o Media: Production, Circulation, Politics*, edited by Arlene Dávila and Yeidy M. Rivero, NYU Press, 2014, pp. 285–302. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt9qfn6s.17.

OBRAS REVISADAS

ANDRONE, Helane. *Ritual Structures in Chicana Fiction.* New York: Palgrave Macmillan US, 2016. Print.

ANZALDÚA, Gloria, and Keating, ANALOUISE. *Light in the Dark : Luz en lo oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. North Carolina: Duke University Press, 2015. Web.

CANTÚ, Norma E., and Najéra-Ramírez, Olga. *Chicana Traditions: Continuity and Change*. Urbana: University of Illinois Press, 2002. Print.

CANTÚ, Norma E., et al., editors. *El Mundo Zurdo: Selected Works from the Meetings of the Society for the Study of Gloria Anzaldúa 2007 & 2009*. 1st ed. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 2010. Print.

CASTILLO, Ana. *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. 20th Anniversary Updated Edition. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2014. Print.

CASTRELLÓN, Cristina. *Selena: Su vida después de su muerte*. Punto de Lectura, 2007. Web.

COBO, Leila. "Jenni: In Her Own Words." Billboard - The International Newsweekly of Music, Video and Home Entertainment, vol. 124, no. 46, 29 Dec. 2012, pp. 12–12.

COTERA, Martha P. *The Chicana Feminist*. Austin, Texas: Information Systems Development 1977. Print.

ESKINAZI, Ilay, et al. *Jenni Rivera: Mariposa de Barrio, la serie*, Telemundo, 27 June 2017.

GASPAR DE ALBA, Alicia. *[Un]framing the "Bad Woman": Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui, and Other Rebels with a Cause*. First edition. Austin: University of Texas Press, 2014. Print.

Hale, Beatrice, Barrett, Patrick, and Gauld, Robin. "TRANSITION INTO AN AGE OF SUPPORTED INDEPENDENCE: A RITE OF PASSAGE?" International Journal of Religion and Society 3.3/4 (2012): 271–287.

Keating, AnaLouise, and González-López Gloria. *Bridging: How Gloria Anzaldua's Life and Work Transformed Our Own*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2011.

Mahdi, Louise Carus, Foster, et al. *Betwixt & Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. La Salle, Ill.: Open Court, 1987. Print.

Martínez, Bárbara. "La liminalidad revisitada: Ciclos y sucesiones en El Cajón (Catamarca, Argentina)." *Sociedad y Religión*, vol. 24, no. 42, 2014, pp. 12–33.

Pineda Ulloa, Alfonso, et al., directors. *Su nombre era Dolores, La Jenn que yo conocí*, Univision, 15 Jan. 2017.

Turner, Victor W. *The Anthropology of Performance*. 1st ed. New York: PAJ Publications, 1986. Print.

Young, David B. A. *Chicanismo, Indigenous Identity and Lateral Violence: A Qualitative Study of Indigenous Identified Individuals in Colorado*, Colorado State University, Ann Arbor, 2011. *ProQuest*, https://login.libweb.lib.utsa.edu/login?url=https://search-proquest-com.libweb.lib.utsa.edu/docview/870755844?accountid=7122.

LA SECUENCIA GRAMATICAL EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN LOS EEUU

THE GRAMMATICAL SEQUENCE IN THE TEACHING OF SPANISH AS A SECOND LANGUAGE IN THE USA

Yun Sil Jeon y Alejandro Muñoz-Garcés
Coastal Carolina University

Recibido: 10 de octubre de 2018. Aceptado: 3 de noviembre de 2018

Resumen: Este artículo es un resultado parcial de una investigación interdisciplinaria en curso sobre Lingüística Computacional y la Enseñanza del Español como Lengua Segunda. La investigación intenta superar la falta de análisis serios sobre estructuras gramaticales en los libros de enseñanza de segundas lenguas, especialmente el orden de las estructuras gramaticales. Empezamos con varios corpus orales en español como C-Or-DiAL, CORLEC y PRESEEA. Nuestro plan es incorporar corpus escritos como Corpus del Español en el análisis más tarde. Enviamos los corpus por un programa de análisis para etiquetar las palabras con sus partes del discurso que permitirá a los usuarios seleccionar subconjuntos de palabras del corpus basados en estas partes del discurso y así determinar la frecuencia en esos corpus. Este análisis nos dará un mejor entendimiento del orden gramatical porque la secuencia gramatical estará basada en la frecuencia de estas estructuras en discursos de hablantes nativos, teniendo en cuenta las situaciones comunicativas en los que estas producciones orales y escritas aparecen. Será un paso importante hacia una mejor comprensión de la enseñanza de la gramática, y podrá cambiar la forma de enseñarla.

Para hacer este trabajo sobre la secuencia gramatical, creemos que es esencial explorar la historia de la enseñanza del español y lo que es más importante la tendencia actual, no sólo en términos de la secuencia gramatical, sino también en la metodología. Para ello, vamos a analizar los libros de enseñanza de las casas editoriales más importantes (McGraw Hill, Pearson, Wiley) para enseñar Español Básico como Len-

gua Segunda. Vamos a investigar qué secuencia gramatical se usa y qué diferencias y similitudes encontramos en estos libros.

Palabras claves: Secuencia gramatical, Enseñanza del español, Adquisición de Segundas Lenguas.

Abstract: This article is a partial result of an ongoing interdisciplinary research in Computational Linguistics and the teaching of Spanish as Second Language. The research intents to overcome the lack of serious analysis on grammar structure of textbooks used for the Second Language Teaching market, especially the order of grammar structures. We started with various oral corpora in Spanish such as C-Or-DiAL, CORLEC, and PRESEEA. We plan to incorporate the written corpus, Corpus del Español, in a later stage. We send the corpus through an analysis program, to tag words with their part-of-speech and then allows the user to select subsets of corpus words based on those parts-of-speech and determine their frequency in those corpora. This analysis provides a better understanding of the grammar sequencing as the proposed grammar sequence will be based on the frequency of these structures found in native speaker utterances, taking in account the different communicational situations in which these oral and written productions take place. It will be big step towards a better understanding of the teaching of grammar and we hope it would change the way of teaching it.

To come up with this better sequencing in teaching grammar, it is essential to explore the history of the teaching Spanish and more importantly the actual trends, not only in terms of the grammar sequencing, but also in methodology. To do so, we will analyze the most prominent language publishing house textbooks (McGraw Hill, Pearson, Wiley) for teaching Elementary Spanish as Second Language. We will research which grammar sequencing is being used, and the difference and similarities we find between these textbooks.

Key words: Grammar sequencing, Teaching Spanish, Second Language Acquisition.

History of the Study of Grammar Sequence

Traditionally, grammar has been an essential component of language teaching. This presupposes the fundamental belief that it is possible to analyze and describe lan-

guage linguistically. Used widely the term ´grammar´ includes phonology, morphology, syntax, lexicology, semantics, and discourse analysis.

In the early years of the twentieth century, the grammatical sequence was a clearly defined set of topics presented in textbook whose order was conventionally accepted. It wasn´t until the **1920** that the **frequency principle** was first applied, first to lexis and then to grammar. Rarely used syntactic structures of the language taught were excluded in order to facilitate the learning process. Teaching should start from simple items and move towards more complex ones. The criteria to determine what was simple or complex was not an issue.

It wasn´t until **1950s and 1960s** when a more self-conscious approach to the grammatical sequence developed. The applied linguists of those years believed that it was possible to provide a **logical and psychological sequencing** of grammatical items based on valid descriptions of the target language. Good language teaching was based on the principle of careful grammatical gradation.

During the period between 1945 and 1965, many applied linguists, particularly in America, regarded contrastive analysis as a key instrument for establishing the grammatical content of language programs.

The concept of *gradation* in Mackey (1965) and *grading* in Halliday, McIntosh, and Strevens (1964) can be considered the first major attempt to conceptualize progression on second language sequences. Applying gradation to materials that already existed in the curriculum, Mackey made a distinction between 'grouping' and 'sequencing'. Looking at materials from the point of view of ´grouping´ will show what grammatical items have been, or could be, placed together because they go together linguistically or because they can be associated with one another psychologically. Looking at them from the point of view of ´sequencing´ leads to an understanding of consecutive arrangement. A few years later, the question of whether it was theoretically possible to establish linguistic or psychological principles of sequential arrangement was an issue among curriculum developers. Halliday *et al.* (1964) looked at the problem of sequencing from the perspective of a teacher

who has to plan a course lasting a number or hours, weeks, months, or years. They made a distinction between *stage* as a broad division of time segments and *sequence* as an ordering of language items within stages. In this case, sequencing is treated as a matter, which is determined, mainly by intuition and experience.

By the early 1960s, the strict selection of language items and careful sequencing was a basic requirement of good language teaching. Data was provided by descriptive linguistics and with the help of selection criteria and contrastive analysis helped to make an adequate decision about language content and to put the selection into a justifiable sequence.

In the early 1970s, the grammatical skepticism and the growing focus on communicative methods of teaching stole the relevance of grammatical sequencing. Some authorities questioned the belief that it is possible to stablish criteria according to which a grammatical sequence might be organized in a logically, psychologically, and pedagogically satisfactory way.

Since the 1970s, a debate about the primacy of grammatical or functional categories has contributed to the already prevalent questioning of conventional arrangement of grammatical features. During this period, an attempt was made to give up grammatical sequencing and to build language courses on a semantic basis with grammar taking second place.

The belief in the value of some kind of grammatical sequence structuring the teaching of a language has not been lost. However, modern thought on the grammatical syllabus is characterized by selectivity. Grammatical items are not included because they have always been taught, but because they can be justified in relation to the type of course, its length, objectives, and the student population.

Recent experience with notions, functions, and speech acts as well as with discourse and other communicative categories has not provided a replacement for the grammatical syllabus. However, thinking about grammar now tends to be related to functional-communicative aspects of language teaching. The key question is how best to integrate a grammatical syllabus with the demands of a functional or communicative/experiential syllabus. In order to create a gram-

matical sequence there is a wide consensus about certain pedagogical principles that have to be kept in mind. Most writers on grammar teaching observe that grammar is cumulative. The concept of requisite knowledge: there are many complex items, which presuppose previous knowledge, has to be recognized when creating a grammatical sequence. Finally, no item that has once been introduced should ever be lost of sight of.

As a conclusion, it can be said that in spite of doubts about the feasibility of a sequential arrangement, the grammar of a language cannot be taught all at once. Some sort of selection and sequencing is needed when creating a grammatical syllabus for the teaching of a second language. This does not mean that it should be the only organizing principle. It must be related to other subsystems of language as well to the non-linguistic elements –culture for i.e. - that should be part of the second language curriculum.

Grammatical Scope and Sequence Comparison in three Spanish textbooks

We have chosen *Unidos, Tu Mundo* and *Aventuras* for the comparative analysis, because they are one of the most recent and best-selling titles from the biggest publishing houses in the market for Elementary Spanish textbooks. Detailed information about these textbooks are shown in the following table.

*	Unidos	Tu Mundo	Aventuras 4e
Publisher	Pearson	McGraw Hill	Vista Higher Learning
Copyright	2013	2014	2014
Authors	Guzmán, Lapuerta, Liskin-Gasparro	Andrade, Egasse, Muñoz, Cabrera Puche	Blanco, Donley
Text pages	397	521	434
# of Chapters	13	15	16
Average pages per chapter	30	33	26
Parts per chapter	5	4	2
# of Grammar structures	58	60	57
Communicative Activities per Chapter	25	12	34

Table 1. Spanish Textbooks for comparative analysis

In further analysis, we list the absolute order of all grammar structures presented in each of the titles (See Appendix 1). Grey italics indicate that the structure is presented in a box, note, or otherwise treated as a minor structure with limited models and/or practice activities. Different gradation of grey/black colored cells show order in which structures are presented across the programs. See Major Structures tab for a more concise view of absolute order of Major grammar structures presented in each titles (See Appendix 2). Again, grey Italics indicate that the structure is presented in a box, note or otherwise treated as a minor structure with limited models and/or practice activities (note: some minor structures were left in this table for comparison purposes only to show how are presented across the programs). Different gradation of gray/black colored cells show how the absolute order of structures correlates across the programs. These Major Structures are presented in the following three tables. The first one is the overall view of all Major structures (Comparison of Major structures: Overall). For better view, we have separated the overall table in next two parts (Comparison of Major structures: Part 1 and Part 2).

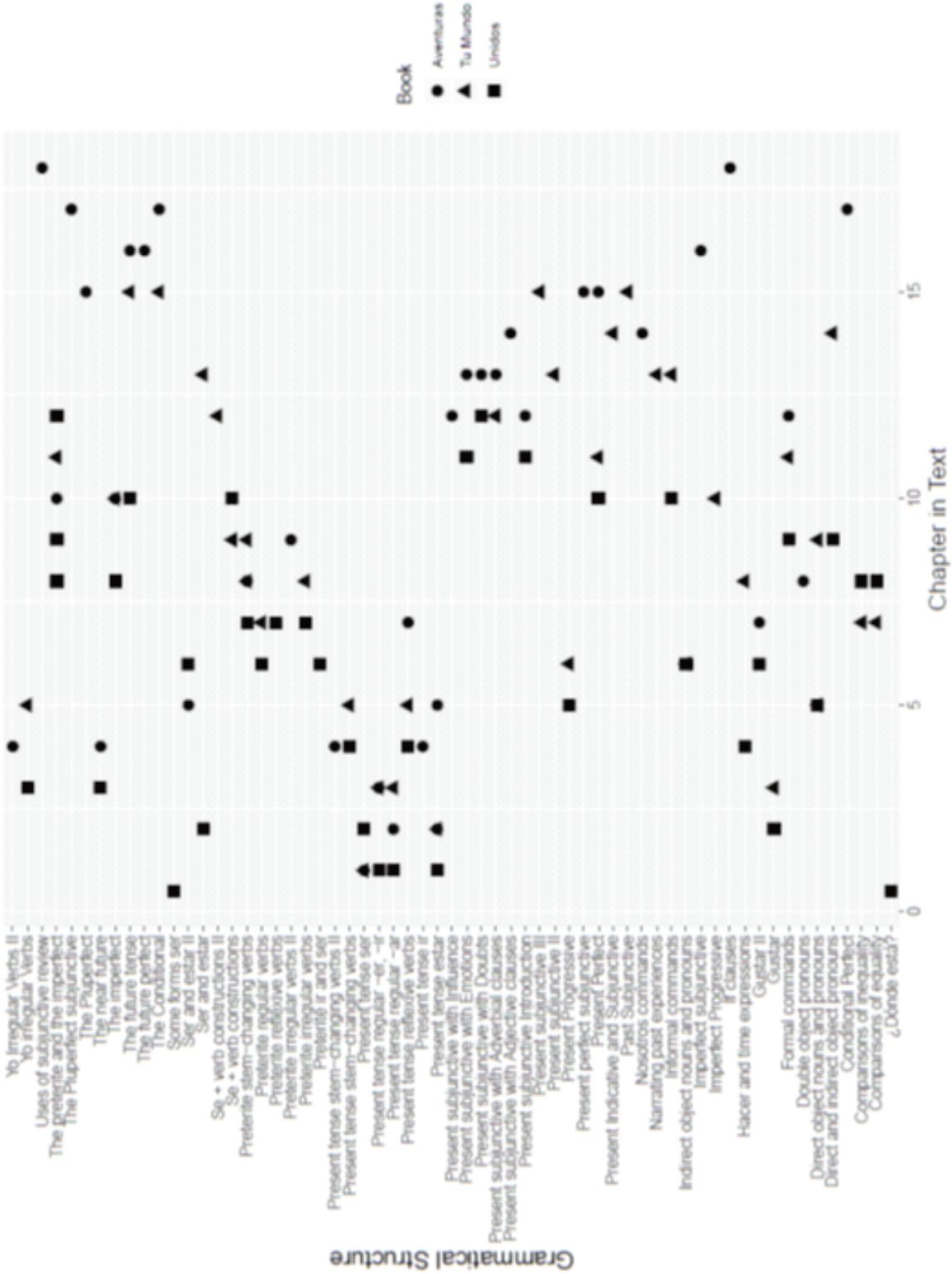


Table 2. Comparison of Major structures: Overall

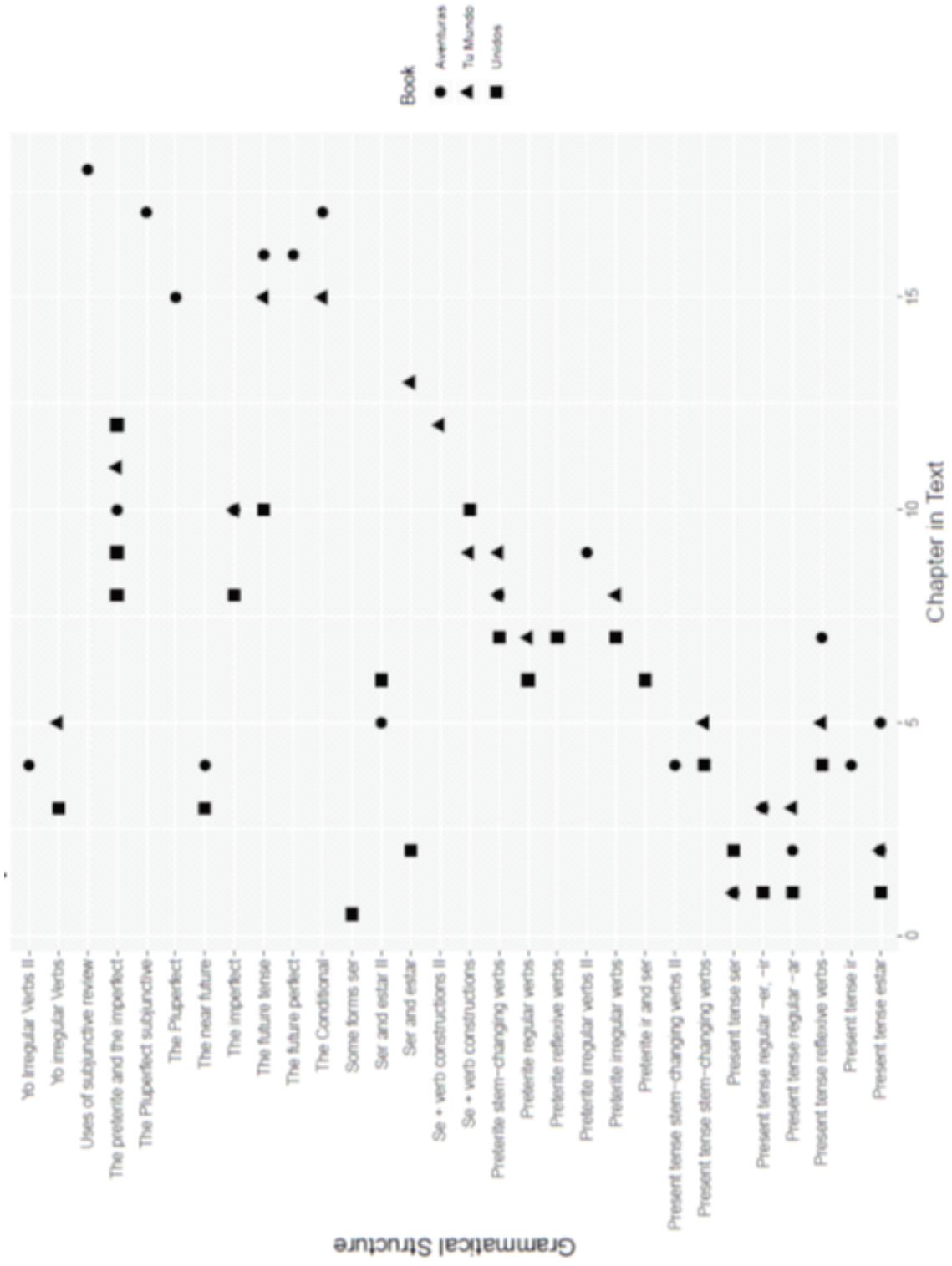


Table 3. Comparison of Major structures: Part 1

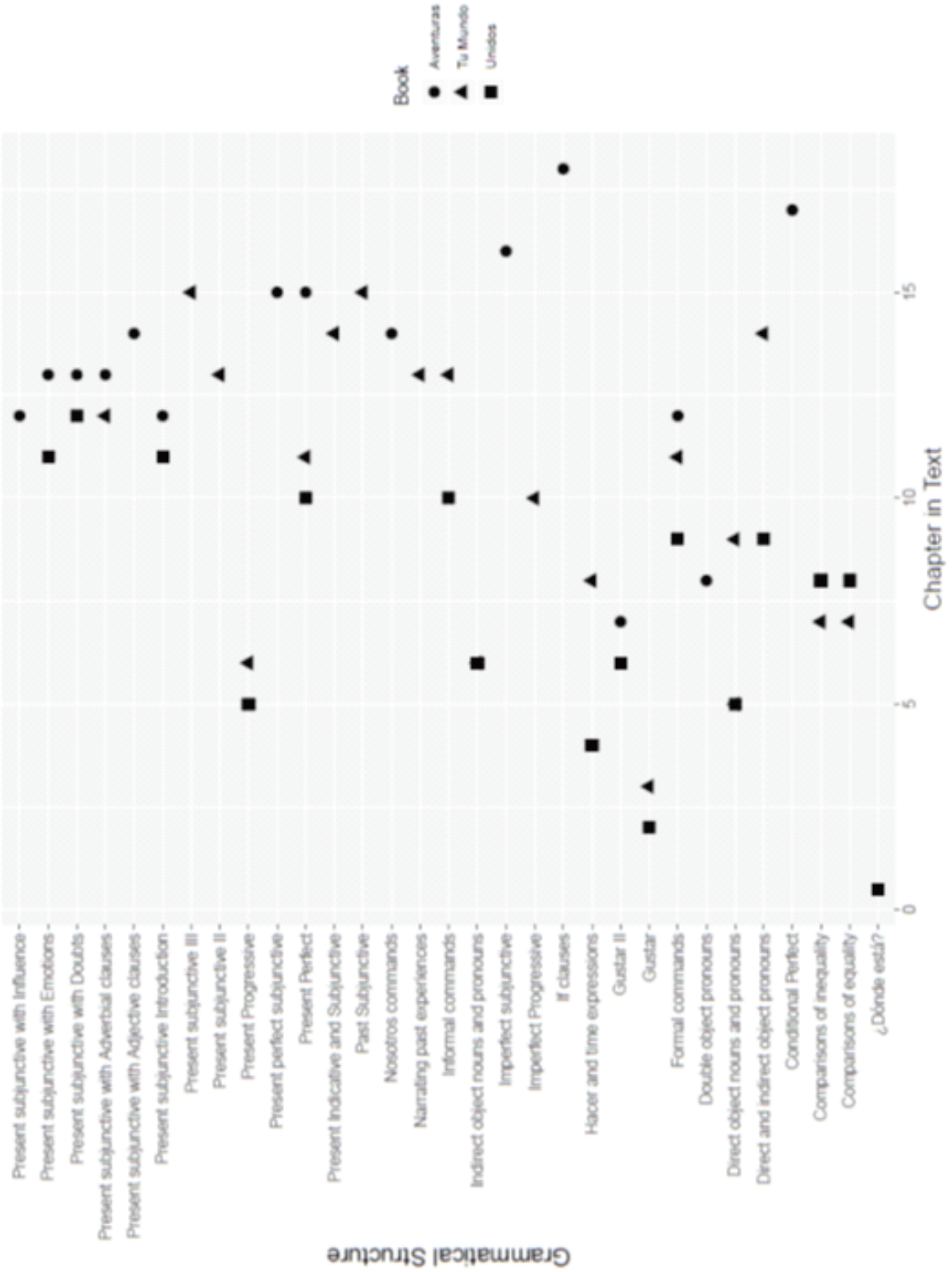


Table 4. Comparison of Major structures: Part 2

The following table highlights some of the major discrepancies found among the three programs in terms of the sequencing of the grammar structures.

Structure	Unidos	Tu Mundo	Aventuras
ser and estar	ser and estar presented in Preliminary chapter, followed by estar in 1 and ser in 2, immediately followed by contrast in 2. Review and more in chapter 6 Preliminary, 1, 2, 6	ser presented first in chapter 1, followed by estar in 2. Contrast not given until eleven chapters later in 13. 1, 2, 13	ser presented in chapter 1, followed by estar in 2, immediately followed by preliminary contrast. Full contrast three chapters later in 5. 1, 2, 5
gustar	after ser and estar presentation in chapter 2, with other similar verbs in chapter 6 2, 6	after ser and estar in chapter 3 3	briefly presented within the section on -ar verbs, given as memorized forms. after introduction of preterit, includes present and preterit uses of gustar 2, 8
present	regular -ar and -er/-ir in chapter 1, presented consecutively. Yo irregulars before all stem-changing verb groups presented over two sequential chapters (3 and 4). 1, 3, 4	regular -ar, -er, and -ir in chapter 3, presented together. Stem-changing verbs before yo irregular verbs presented over two sequential chapters (5 and 6). 3, 5, 6	regular -ar in chapter 2 and -er/-ir in chapter 3. Some yo irreg verbs in chapter 3 and 4, followed by stem-changing verbs in chapter 4 divided in two groups (e-ie/o-ue first and the e-i), with full presentation of yo irregular verbs after this in chapter 4. 2, 3, 4
reflexive pronouns	with present tense - before direct and indirect object pronouns in chapter 4, and with preterits in chapter 7 4, 7	with present tense --presented before stem vowel changes in chapter 5 5	with preterit sequence (though only practiced in present tense). Presented after both direct and indirect object pronouns 8
direct and indirect object pronouns	direct object before preterit and indirect object after preterit in chapter 6. Review of both uses right before use of both pronouns together in chapter 9. 6, 9	brief direct object pronoun in chapter 5 followed by indirect object pronouns in chapter 6. Review of direct object pronoun in chapter 9. Using both pronouns together in chapter 14. 5, 6, 9, 14	direct object pronoun in chapter 5 followed by indirect object pronouns in chapter 6. Double object pronouns in chapter 8. 5, 6, 8
preterit	regular followed by some irregular conjugations presented in chapter 6. Stem-changing verbs followed by more irregular preterits in chapter 7. 6, 7	regular in chapter 7, Irregular Preterits followed by stem changing verbs in chapter 8 (some stem changing verbs in chapter 9 too). 7, 8, 9	regular and irregular conjugations presented over 4 sequential chapters, with several other topics interspersed. 6, 7, 8, 9

imperfect	following chapter after preterits. Contrast analysis preterits vs imperfect in consecutive chapter (review in the following chapter) 8, 9	following chapter after preterits. Contrast analysis preterits vs imperfect in consecutive chapter 10, 11	following chapter after preterits and contrast analysis preterits vs imperfect in the same chapter 10
se + verb constructions	briefly presented with no sub-group explanations 10	impersonal se in chapter 9 and unplanned occurrences in chapter 12 9, 12	impersonal se and unplanned events together in chapter 10 10
formal commands	Long before present subjunctive, briefly presented in chapter 9 9	Long before present subjunctive, briefly presented in chapter 11 11	presented in Chapter 12 before the introduction to subjunctive 12
future	before introduction of present subjunctive in chapter 10 10	between uses of subjunctive in chapter 15 15	before introduction of present subjunctive in chapter 10 10
present subjunctive	introduction and all uses presented over 2 sequential chapters. 11-12	spread over 4 sequential chapters with many structures in between. Review of uses at the end of chapter 15 12-15	all uses presented over 3 sequential chapters. No other grammar structures mixed in. 12-14
perfect tenses	present perfect only in chapter 10 10	present perfect only in chapter 11 with review of use in chapter 13. 11, 13	present perfect indicative and subjunctive in chapter 15. Pluperfect, future, conditional indicative and pluperfect subjunctive in chapter 15-17. 15-17

This last chart resumes the missing grammar structures among the three textbooks.

Unidos	**Tu mundo**	**Aventuras**
Present tense of **ir** and **ir** a + infinitive	x	**ir** + a + infinitive
Hace with expressions of time	expressing *ago*: **hace** + time	x
informal commands	informal commands	x
Introduction to the present subjunctive	x	present subjunctive (forms and general uses intro)
x	the subjunctive in time clauses	present subjunctive with adverbial clauses
x	x	present subjunctive with adjective clauses
x	opinions and reactions: indicative and subjunctive	x
x	x	**nosotros** commands
x	x	pluperfect indicative
x	x	future perfect
x	the conditional	the conditional
x	x	conditional perfect
x	x	pluperfect subjunctive
x	x	if clauses (simple and compound)
x	x	present perfect and imperfect subjunctive

Conclusions

In all three textbooks analyzed, major grammar structures evolve around verbs, such as ser and estar, gustar, present tense, reflexive verbs, direct and indirect object pronouns, preterit tense, imperfect tense, se + verb constructions, formal commands, future tense, present subjunctive, and perfect tenses. We can see differences in treatment in its length, positions, and if it is repeated or not, but there is no doubt that verb system dictates grammatical sequencing.

In the part related to structures not included on each textbooks a, Indicative Mood is consistent in presenting its content. Only one book omitted what we call “near

future" (ir + a + infinitive), and another book does not present the temporal expression (hace + time). It is with Subjunctive Mood where we can see more structures omitted: only one book presents the Present Perfect, the Imperfect and Pluperfect. The same book present other structures absent in other textbooks, specially the perfect tenses: the Conditional Perfect, the Future Perfect, and Pluperfect Indicative Mood.

Although the three textbooks present almost the same number of grammatical structures (57, 58, and 60 according to Table 1), *Aventuras* introduces more Subjunctive Mood tenses, and Indicative Mood perfect tenses.

It is essential to not only decide which grammatical structures we should include in an Elementary Spanish textbook, but also its length, its position in the sequence, and how we can gradually include new information without forgetting to repeat structures already acquired.

In our next research, we will analyze several online methods (Rocket Spanish, Rosetta Stone, and Pimsleur) to see its grammatical structures, and compare them with these textbooks.

This article is a partial result of an ongoing interdisciplinary research in Computational Linguistics and the teaching of Spanish as Second Language. The research intents to overcome the lack of serious analysis on grammar structure of textbooks used for the Second Language Teaching market, especially the order of grammar structures. We started with various oral corpora in Spanish such as C-Or-DiAL, CORLEC, and PRESEEA. We plan to incorporate the written corpus Corpus del Español in a later stage. We send the corpus through an analysis program, to tag words with their part-of-speech and then allows the user to select subsets of corpus words based on those parts-of-speech and determine their frequency in those corpora. This analysis provides a better understanding of the grammar sequencing as the proposed grammar sequence will be based on the frequency of these struc-

tures found in native speaker utterances, taking in account the different communicational situations in which these oral and written productions take place. It will be big step towards a better understanding of the teaching of grammar and we hope it would change the way of teaching it.

Acknowledgments

We are grateful to Dr. Lindsey Bell, Assistant Professor of Statistics at Coastal Carolina University for her invaluable help with Statistical analysis.

BIBLIOGRAPHY

ANDRADE, Magdalena, et al. *Tu Mundo*. 1st Edition. New York: McGraw Hill, 2014.

BLANCO, José A. *Aventuras*. 4th Edition. Boston: Vista Higher Learning, 2014.

FINNEMANN, Michael D. "Liberating the Foreign Language Syllabus." *The Modern Language Journal* 71, 1987. 36-43. Print

GUZMÁN, Elizabeth E., et al. *Unidos*. 1st Edition. New York: Pearson, 2013.

HALLIDAY, M.A.K., McIntosh, A. and Strevens, P. *The Linguistic Sciences and Language Teaching.* London: Longman, 1964. [80, 35, 136]

HIGGS, Theodore V. "Teaching Grammar for Proficiency." *Foreign Language Annals* 18, 1985. 289-96. Print

MACKEY, W.F. *Language teaching Analysis.* London: Longman, 1965. [135]

MILLER, William I. "The Scope of the Spanish Grammar for Minimal Communicative Competence." *Foreign Language Annals* 22, 1984. 47-53. Print

RIVERS, Wilga M. "The Undergraduate Program 1: Courses for All Comers." *Teaching Languages in College.* Lincolnwood, Illinois: National Textbook Company. 1992.

SAVIGNON, Sandra J. "Communicative language teaching". *Routledge Encyclopedia of Language Teaching and Learning*. Ed. Michael Byram. London: Routledge, 2000. 125–129. Print

STERN, H.H. *Issues and Options in Language Teaching*. Edited by Patrick Allen and Birgit Harley. Oxford: Oxford University Press, 1992. [133]

TEDICK, Diane J., editor. "Proficiency-Oriented Language Instruction and Assessment: A Curriculum Handbook for Teachers". *The Minnesota Articulation Project*. Minneapolis: Center for Advanced Research on Language Acquisition, University of Minnesota. 1997.

TSCHIRNER, Erwin. "Scope and Sequence: Rethinking Beginning Foreign Language Instruction" *The Modern Language Journal* 80, 1996. 1-14.

Appendix 1

Unidos		Tu Mundo		Aventuras	
Structure	Chapter	Structure	Chapter	Structure	Chapter
El alfabeto	Pleliminar	El abecedario	1	alphabet	1
Singular forms of ser	Preliminar	Subject pronouns and the Verb **ser**	1	nouns (number and gender)	1
¿Dónde está?	Preliminar	Gender and numbers of Nouns	1	articles (definite and indefinite)	1
Los números de 0 a 99	Preliminar	Adjective-Noun Agreement	1	numbers (0-30)	1
La hora	Preliminar	Negation	1	present tense of **ser**	1
Present tense of regular -ar verbs	1	Expressing Age: The Verb **tener**	2	subject pronouns	1
Present tense of regular -er and -ir verbs	1	Expressing Location: The Verb **estar**	2	telling time	1
Articles and nouns	1	Forms and Placement of Adjectives	2	days of the week	2
Present tense of the verb *estar*	1	Origin: **ser de**	2	present tense -ar verbs	2
Interrogative words	1	Using **gustar** to Express Likes and Dislikes	3	*gustar*	2
Adjectives	2	Telling Time: **¿Qué hora es? ¿A qué hora...?**	3	question formation	2
Present tense of *ser*	2	Present Tense of Regular **-ar, -er,** and **-ir**	3	interrogative words	2
Ser and estar with adjectives	2	Demonstratives	3	present tense of **estar**	2
Possessive adjectives	2	Possession: **tener, ser de,** and Possessive Adjectives	4	contrast **ser** and **estar** (intro only)	2
Gustar	2	The verbs **preferir** and **querer** + Infinitive	4	prepositions with **estar**	2
Present tense of *hacer, poner, salir, traer, and oir*	3	Question formation	4	numbers (31+)	2
Present tense of *ir* and *ir a* + *infinitive*	3	Making Plans: **pensar, tener ganas de,** and **ir a** with Activities and Places	4	adjectives: forms, agreement, position	3
Numbers 100 to 2,000,000	3	Present Tense of Reflexive Verbs	5	possessive adjectives	3
Saber and *conocer*	3	Verbs with Stem Vowel Changes (**ie, ue**) in the Present Tense	5	present tense -er and -ir verbs	3
Some uses of *por* and *para*	3	Impersonal Direct Object Pronouns: **lo, la, los, las**	5	**tener** and **venir**	3
Present tense of stem-changing verbs: *e-ie, o-ue,* and *e-i*	4	Irregular Verbs	5	expressions with **tener**	3
Tener que + *infinitive*	4	Indirect Object Pronouns	6	present tense of **ir**	4
Adverbs	4	Present Progressive	6	contraction **al**	4
Hace with expressions of time	4	**Saber** and **poder** + Infinitive	6	**ir** + **a** + infinitive	4
Reflexive verbs and pronouns	4	Obligations: **tener que, deber, necesitar; hay que, es necesario** + Infinitive	6	stem-changing verbs (e-ie, o-ou)	4
Present progressive	5	Knowing People, Places, and Facts: **conocer** and **saber**	7	stem-changing verbs (e-i)	4
Expressions with *tener*	5	Comparisons of Inequality: **más/menos**	7	verbs with irregular **yo** forms (**decir, tener, venir, hacer, poner, salir,**	4
Direct object nouns and pronouns	5	Comparisons of Equality: **tan/tanto**	7	**salir** + prepositions	4
Demonstrative adjectives and pronouns	5	The Preterite Tense of Regular Verbs	7	ordinal numbers	5
Preterite tense of regular verbs	6	Verbs with Irregular Preterite Forms	8	**estar** with conditions, emotions	5
Preterite of *ir* and *ser*	6	Stem Changing Verbs in the Preterite	8	present progressive	5
Indirect object nouns and pronouns	6	Verbs with Special Meaning in the Preterite: **conocer, poder, querer, saber, tener**	8	contrast ser and estar (and changes in meaning)	5
Gustar and similar verbs	6	Expressing *ago*: **hacer** + Time	8	direct object pronouns	5
More about *ser* and *estar*	6	Personal and Impersonal Direct Object Pronouns: **lo, la, los,** and **las**	9	**saber** and **conocer**	6
Preterite of reflexive verbs	7	Using Affirmative and Negative Words: **alguien/nadie, algo/nada**	9	indirect object pronouns	6
Preterite of *-er* and *-ir* verbs whose stem ends in a vowel	7	Expressing *one* or *you*: The Impersonal **se**	9	preterit of regular verbs	6
Preterite of stem-changing *-ir* verbs (e-i) (o-u)	7	Stem-Changing Verbs: **pedir** and **servir**	9	preterit of verbs that end in -car, -gar, -zar	6
Pronouns after prepositions	**7**	Prepositions and Pronouns	10	irregular preterits (i-y)	6
Some irregular preterits	7	The Imperfect Tense	10	demonstrative adjectives and pronouns	6
The imperfect	8	Talking About Past Actions in Progress: The Imperfect Progressive	10	reflexive pronouns and verbs	7
The preterite and the imperfect	8	Using the Imperfect to Express Intention: **ir** + **a, querer** and **pensar** + Infinitive	10	indefinite and negative words	7
Comparisons of inequality	8	The Present Perfect	11	preterit of **ser** and **ir**	7
Comparisons of equality	8	Destination and Time: **por** and **para** (Part 1)	11	verbs like **gustar** (present and preterit)	7
The superlative	8	Polite Commands	11	irregular preterits (irregular stem changes)	8
Review of direct and indirect object pronouns	9	Using the Imperfect and the Preterite Together	11	double object pronouns	8
Use of direct and indirect object pronouns together	9	Present Subjunctive with **querer, recomendar,** and Other Verbs of Volition	12	comparisons (equality and inequality)	8
More on the imperfect and the preterit	9	The Subjunctive in Time Clauses	12	irregular comparative adjectives	8
Formal commands	9	Indirect Object Pronouns with Commands and Present Subjunctive	12	superlatives	8
Se + verb constructions	10	Unplanned Ocurrences: **se**	12	irregular preterits (irregular verbs)	9
Present perfect and participles used as adjectives	10	Describing: **ser** and **estar**	13	verbs that change meaning in preterit	9

Informal commands	10	Informal Commands	13	**¿qué?** and **¿cuál?**	9
The future tense	10	More Uses of the Subjunctive (Part 1)	13	prepositional pronouns	9
Introduction to the present subjunctive	11	Narrating Past Experiences: The Present Perfect, Imperfect, and Preterite	13	imperfect (regular and irregular verbs)	10
The subjunctive with expressions of emotion	11	Price, Beneficiary and Purpose: **por** and **para** (Part 2)	14	contrast preterit and imperfect	10
Uses of *por* and *para*	11	Using Indirect and Direct Object Pronouns Together	14	constructions with **se** (impersonal, unplanned events)	10
Possessive pronouns	12	Pronoun Placement Summary	14	adverbs (-mente and other common expressions)	10
Affirmative and negative expressions	12	Opinions and Reactions: Indicative and Subjunctive	14	**por** and **para**	11
Subjunctive with expressions of doubt	12	The Future Tense	15	reciprocal constructions	11
Preview of the preterite and imperfect	12	More Uses of the Subjunctive (Part 2)	15	long form possessive adjectives and pronouns	11
		The Conditional	15	long form possessive adjectives and pronouns	11
		Past Subjunctive and Summary of Uses of the Subjunctive	15	possessive pronouns	11
				relative pronouns (que, quien(es), lo que)	12
				formal commands	12
				position of pronouns with commands	12
				present subjunctive (forms and general uses intro)	12
				present subjunctive (influence)	12
				present subjunctive (feelings and emotions)	13
				present subjunctive (doubt and denial)	13
				present subjuntive with adverbial clauses	13
				present subjuntive with adjective clauses	14
				nosotros commands	14
				past participle as adjective	14
				present perfect indicative	15
				pluperfect indicative	15
				present perfect subjunctive	15
				future	16
				future perfect	16
				imperfect subjunctive	16
				conditional	17
				conditional perfect	17
				pluperfect subjunctive	17
				if clauses (simple and compound)	18
				review of uses of subjunctive	18

Appendix 2

Unidos		Tu Mundo		Aventuras	
Structure	Chapter	Structure	Chapter	Structure	Chapter
Singular forms of ser	Preliminar	Subject pronouns and the Verb **ser**	1	present tense of **ser**	1
¿Dónde está?	Preliminar	Expressing Location: The Verb **estar**	2	present tense -ar verbs	2
Present tense of regular -ar verbs	1	Using **gustar** to Express Likes and	3	*gustar*	2
Present tense of regular -er and -ir verbs	1	Present Tense of Regular **-ar, -er,** and **-ir**	3	present tense of **estar**	2
Present tense of the verb *estar*	1	Present Tense of Reflexive Verbs	5	contrast **ser** and **estar** (intro only)	2
Present tense of *ser*	2	Verbs with Stem Vowel Changes (**ie, ue**) in the Present Tense	5	present tense -er and -ir verbs	3
Ser and estar with adjectives	2	Impersonal Direct Object Pronouns: **lo, la, los, las**	5	**tener** and **venir**	3
Gustar	2	Irregular Verbs	5	present tense of **ir**	4
Present tense of *hacer, poner, salir, traer, and oir*	3	Indirect Object Pronouns	6	**ir** + **a** + infinitive	4
Present tense of *ir* and *ir a + infinitive*	3	Present Progressive	6	stem-changing verbs (e-ie, o-ou)	4
Present tense of stem-changing verbs: *e-ie, o-ue,* and *e-i*	4	Comparisons of Inequality: **más/menos**	7	stem-changing verbs (e-i)	4
Hace with expressions of time	4	Comparisons of Equality: **tan/tanto**	7	verbs with irregular **yo** forms (**decir, tener, venir, hacer, poner, salir, ver, oir**)	4
Reflexive verbs and pronouns	4	The Preterite Tense of Regular Verbs	7	**estar** with conditions, emotions	5
Present progressive	5	Verbs with Irregular Preterite Forms	8	present progressive	5
Direct object nouns and pronouns	5	Stem Changing Verbs in the Preterite	8	contrast ser and estar (and changes in meaning)	5
Preterite tense of regular verbs	6	Expressing *ago*: **hacer** + Time	8	direct object pronouns	5
Preterite of *ir* and *ser*	6	Personal and Impersonal Direct Object Pronouns: **lo, la, los,** and **las**	9	indirect object pronouns	6
Indirect object nouns and pronouns	6	Expressing *one* or *you*: The Impersonal **se**	9	preterit of regular verbs	6
Gustar and similar verbs	6	Stem-Changing Verbs: **pedir** and **servir**	9	reflexive pronouns and verbs	7
More about *ser* and *estar*	6	The Imperfect Tense	10	preterit of **ser** and **ir**	7
Preterite of reflexive verbs	7	Talking About Past Actions in Progress: The Imperfect Progressive	10	verbs like **gustar** (present and preterit)	7
Preterite of stem-changing *-ir* verbs (e-i) (o-u)	7	The Present Perfect	11	irregular preterits (irregular stem changes)	8
Some irregular preterits	7	Polite Commands	11	double object pronouns	8
The imperfect	8	Using the Imperfect and the Preterite Together	11	comparisons (equality and inequality)	8
The preterite and the imperfect	8	The Subjunctive in Time Clauses	12	irregular preterits (irregular verbs)	9
Comparisons of inequality	8	Unplanned Ocurrences: **se**	12	imperfect (regular and irregular verbs)	10
Comparisons of equality	8	Describing: **ser** and **estar**	13	contrast preterit and imperfect	10
Review of direct and indirect object pronouns	9	Informal Commands	13	constructions with **se** (impersonal, unplanned events)	10
Use of direct and indirect object pronouns together	9	More Uses of the Subjunctive (Part 1)	13	formal commands	12
More on the imperfect and the preterit	9	Narrating Past Experiences: The Present Perfect, Imperfect, and Preterite	13	present subjunctive (forms and general uses intro)	12
Formal commands	9	Using Indirect and Direct Object Pronouns Together	14	present subjunctive (influence)	12
Se + verb constructions	10	Opinions and Reactions: Indicative and Subjunctive	14	present subjunctive (feelings and emotions)	13
Present perfect and participles used as adjectives	10	The Future Tense	15	present subjunctive (doubt and denial)	13
Informal commands	10	More Uses of the Subjunctive (Part 2)	15	present subjuntive with adverbial clauses	13
The future tense	10	The Conditional	15	present subjuntive with adjective clauses	14
Introduction to the present subjunctive	11	Past Subjunctive and Summary of Uses of the Subjunctive	15	**nosotros** commands	14
The subjunctive with expressions of emotion	11			present perfect indicative	15
Subjunctive with expressions of doubt	12			pluperfect indicative	15
Preview of the preterite and imperfect	12			present perfect subjunctive	15
				future	16
				future perfect	16
				imperfect subjunctive	16
				conditional	17
				conditional perfect	17
				pluperfect subjunctive	17
				if clauses (simple and compound)	18
				review of uses of subjunctive	18

ÍNDICE

ARTÍCULOS

Azevedo, Milton M., «Parodia y crítica social: análisis estilístico de "Patente de corso", de Arturo Pérez-Reverte)»..... 5

Corrales-Martín, Norma, «Marco Teórico para la comprensión de Gramática Viva, una gramática centrada en el verbo»..... 39

Di Vincernzo, Dilia, «Tener éxito "pisoteando verbalmente" al interlocutor»..... 77

Esparza, Sandra y Mazzaro, Natalia, «Variantes de /s/ y ajustes del habla en los asentamientos antiguos y nuevos de veracruzanos en Ciudad Juárez»..... 121

Fountain, Catherine, «La investigación del léxico del español de la California temprana: los mexicanismos en la obra de un misionero peninsular»..... 151

Hernández, José, «Cuestiones culturales y lingüísticas en la vida personal y producción artística de Selena Quintanilla Pérez y Jenni Rivera»..... 171

Jeon, Yun Sil y Muñoz-Garcés, Alejandro, «La secuencia gramatical en la enseñanza del español en los EEUU»..... . 217

Revista Iberoamericana de Lingüística (R.I.L.) tiene como principal objetivo ofrecer las contribuciones y los diferentes estudios científicos en torno a los diversos aspectos de la lingüística en el mundo iberoamericano o desde la perspectiva de los autores que trabajan en ese entorno científico. R.I.L. se publica anualmente. Toda la correspondencia debe dirigirse a la dirección postal *Universitas Castellae* (R.I.L.), Apartado 37, 47080 Valladolid, España. En todo caso es preferible el envío por correo electrónico al editor de la publicación en España (Ricardo de la Fuente) ricardodelaf@hotmail.com. En el correo electrónico, así como en el archivo que se adjunte, deben constar todos los datos del autor: afiliación universitaria y dirección postal y electrónica. Los trabajos que se envíen no deben superar los 30 ff. a doble espacio (incluidas notas y bibliografía), o 7000 palabras. El sistema de referencias debe guiarse por las normas del *MLA Handbook* o seguirá las siguientes instrucciones:

- Libros: Apellido (s), Nombre, *Título* (cursiva) (Lugar: editorial, año) páginas (abreviatura: p., pp.)

- Artículo en revista: Apellido (s), Nombre, "Título" (entrecomillado), *Nombre* de la revista (cursiva), volumen/número (año) páginas (abreviatura: p., pp.)

- Artículo en obra colectiva: Apellido (s), Nombre, "Título" (entrecomillado), Editor (es), *Título* (cursiva) (Lugar: editorial, año) páginas (abreviatura: p., pp.)

- en las notas a pie de página el orden de cualquier referencia debe ser Nombre, Apellido, etc.

No se acepta el uso de subrayados o negritas, sólo las cursivas, salvo que formen parte de algún sistema de notación objeto del trabajo. Tampoco (misma excepción) los signos: < >, «» , { }.

Abreviaturas más frecuentes: *cfr., o.c.* (obra citada), *idem, ibidem, v.* (ver).

Se debe colocar un espacio después de cada signo de pun-

tuación, también antes de guiones (para homogeneizar se recomienda el uso del guión corto).

Para las elipsis debe utilizarse el corchete y tres puntos dentro del mismo […].

Las reseñas darán toda la información del libro, además del número de páginas, el traductor si lo hay, etc. el nombre del reseñador se debe incluir al final del texto.

Para cualquier duda en relación con la publicación, abreviaturas aceptadas, etc. consúltese anticipadamente con el editor de la revista. Los autores interesados en separatas las pueden solicitar anticipadamente (25) y deberán abonar 100 euros.

Los artículos enviados, que deberán ser originales, serán revisados por dos lectores externos a las entidades editoras, que realizarán las oportunas observaciones; en caso de disparidad se enviará el trabajo a un tercer lector externo, y sólo se aceptará el trabajo cuando dos de los informes sean positivos.

Las lenguas en las que los trabajos se pueden presentar son: español, portugués e inglés.

Editado el número, se hará llegar a los autores un ejemplar de la revista.

R.I.L. está incluida en Latindex (directorio y catálogo), DIALNET y está seleccionada para la Base de Datos ISOC.

La suscripción anual es de 20 euros para España y 30 euros para el extranjero. Las personas interesadas en una suscripción pónganse en contacto a través del siguiente correo electrónico: cuc@universitascastellae.es

BASE DE DATOS

