

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

REVISTA
Lingüística
Literatura

EDICIÓN
86
2024



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Comunicaciones y Filología

FOTOGRAFÍA | KAREN OSORIO



Obra: Sin título
Karen Osorio
Estudiante CAM
2021-2022

REVISTA
Lingüística
Literatura^y

EDICIÓN
86
2024

Equipo Editorial

Rector Universidad de Antioquia

John Jairo Arboleda Céspedes

Decana Facultad de Comunicaciones y Filología
Olga Vallejo Murcia

Director - Editor

Prof. Dr. Selnich Vivas Hurtado
Facultad de Comunicaciones y Filología - Universidad de Antioquia

Auxiliar administrativa

Ana Isabel Hernández Rivas
Facultad de Artes - Universidad de Antioquia

Asistente editorial

Luis Javier González Toro
Facultad de Comunicaciones y Filología - Universidad de Antioquia

Practicante

Mayorly Juliana Jaimes Rincón
Facultad de Comunicaciones y Filología - Universidad de Antioquia

Diseño y diagramación

Luisa Santa

Periodicidad

Semestral

Formato

digital 20 x 28 cm.

Portada

Karen Osorio
Estudiante CAM

Correo

revistalinylit@udea.edu.co

Web

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl>

Correspondencia

Revista Lingüística y Literatura
Calle 70 # 52-21
Facultad de Comunicaciones y Filología, Bloque 12
Universidad de Antioquia
Teléfono: +57 (4) 2195915

Comité Editorial

Prof. Dra. Claudia Beatriz Borzi

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Prof. Dr. José Ignacio Bosque Muñoz

Universidad Complutense de Madrid, España

Prof. Dr. Mario Martín Botero García

Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dr. Adrián Cabedo Nebot

Universidad de Valencia, España

Prof. Dr. José Manuel Camacho Delgado

Universidad de Sevilla, España

Prof. Dra. Pritha Chandra

Institutos Indios de Tecnología, India

Prof. Dra. Concepción Company Company

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Prof. Dra. Marianne Eva Dieck Novial

Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dr. Jairo Morais Nunes

Universidad de São Paulo, Brasil

Prof. Dr. Iván Vicente Padilla Chasing

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Prof. Dra. Azucena Palacios Alcaine

Universidad Autónoma de Madrid, España

Prof. Dr. Jerónimo Pizarro

Universidad de los Andes, Colombia

Prof. Dr. Luis Fernando Restrepo

Universidad de Arkansas, Estados Unidos

Prof. Dra. Karen L. Thornber

Universidad de Harvard, Estados Unidos

Prof. Dr. Nobuyuki Tukahara

Universidad de Kyoto, Japón

Prof. Dra. Verena Dolle

Universidad de Giessen, Alemania

Comité Científico

Prof. Dra. María del Rosario Aguilar Perdomo

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Prof. Dr. Daniel Cassany

Universidad Pompeu Fabra, España

Prof. Dr. Fabrizio Cigni

Universidad de Pisa, Italia

Prof. Dra. María Pilar García Mouton

Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España

Prof. Dr. Alfredo Laverde Ospina

Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dra. Rosalba Lendo Fuentes

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Prof. Dr. Pablo José Montoya Campuzano

Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dra. Claudia Montilla Vargas

Universidad de los Andes, Colombia

Prof. Dra. María Nieves Vila Rubio

Universidad de Lérida, España

Prof. Dra. Neyla Graciela Pardo Abril

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Prof. Dra. Michelle Szkilnik Marchevisky

Universidad Sorbona Nueva - París, Francia

Prof. Dr. Francisco Javier Terrado Pablo

Universidad de Lérida, España

Prof. Dra. Liliana Weinberg Marchevisky

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Prof. Dr. Juan Miguel Zarandona Fernández

Universidad de Valladolid, España

Evaluadores Número 86

Ana Pano Alamán

Università di Bologna, Italia

Juan Miguel Zarandona Fernández

Universidad de Valladolid, España

Lluís Payrató

Universitat de Barcelona, España

José Pedro Viegas Barros

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Saúl Fabián Gaitán

Universidad de La Rioja, España

Tatiana Mukhortikova

Universitat de València, España

Enrique Meléndez Zarco

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Andrea Bohrn

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Carlos Mario Pérez Pérez

Universidad de Antioquia, Colombia

Elena Carmona

Universidad de Sevilla, España

Analia Sapere

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Eva Amanda Calomino

Universidad de Granada, España

Paula Andrea Marín Colorado

Universidad de Antioquia, Colombia

Diego Zuluaga

Universidad de Antioquia, Colombia

Luz Aleida Alzate

Universidad de Investigación y Desarrollo, Colombia

Marcos Paulo Santa Rosa Matos

Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Khemais Jouini

King Saud University, Arabia Saudi

Ilene Rojas García

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia

Arturo Alonso Galeano

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

Luis Gabriel Mejía Ángel

Universidad de Antioquia, Colombia

Sara Quintero Ramírez

Universidad de Guadalajara, México

Louis-Jean Calvet

Sorbonne Université, Francia

Béatrice Akissi Boutin

Università di Roma "La Sapienza", Italia

Oreste Floquet

Università di Roma "La Sapienza", Italia

María Agustina Carranza

Universidad Nacional de Catamarca, Argentina

Roxana Risco

Universidad de la Plata, Argentina

Susana Matallana Pélaez

Universidad del Valle, Colombia

Beatriz Arias López

Universidad de Antioquia, Colombia

Sofía De Mauro

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

María Alejandra Seco

Universidad Nacional de Catamarca, Argentina

Mariano Zucchi

Universidad Nacional de las Artes, Argentina

Cristina Villalba Ibáñez

Universitat de València, España

Eva Velásquez

Universidad de Querétaro, México

Marta Emilia Cordiés Jackson

Universidad de Oriente, Cuba

María Amparo Soler Bonafont

Universidad Complutense de Madrid, España

Nieves Hernández-Flores

University of Copenhagen, Dinamarca

Víctor Julian Vallejo

Universidad de Antioquia, Colombia

Andrés Mauricio Echeverri

Universidad de Antioquia, Colombia

6 | Editorial

8 | ARTÍCULOS CIENTÍFICOS ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

9 | Hacia un anarchivo de la lengua kakana:
desafíos, posibilidades y perspectivas

TOWARDS AN ANARCHIVE OF KAKÁN LANGUAGE: CHALLENGES,
POSSIBILITIES AND PERSPECTIVES

Beatriz Bixio | Sofía De Mauro

37 | La expresión del tabú de la muerte
en español: metáforas conceptuales disfemísticas

THE EXPRESSION OF THE DEATH TABOO IN SPANISH:
METAPHORS DYSPEMISTIC CONCEPTUALS

Mehra Fakhreddine

57 | Adjetivos en las crónicas de patinaje artístico
en francés provenientes de *Radio-Canada Sports*

ADJECTIVES IN FIGURE SKATING IN FRENCH BROADCASTS ON
RADIO-CANADA SPORTS

Sara Quintero Ramírez

84 | Reensamblando sistemas de escrituras:
materialidad(es), pensamiento concreto y lógica
de lo abstracto

REASSEMBLING WRITING SYSTEMS: MATERIALITY(IES),
CONCRETE THINKING, AND LOGIC OF THE ABSTRACT

Liliana M. Manzi | Rodrigo Cabrera

103 | «Mi *name* por todas partes»: aproximación
a la dimensión pragmático-discursiva y léxica
en el trap argentino

«MI NAME'S EVERYWHERE»: APPROACH TO THE PRAGMATIC-
DISCURSIVE AND LEXICAL DIMENSION TO THE ARGENTINIAN TRAP

María Agustina Arias | Francisco Óscar Checa Fernández

135 | Las estrategias de atenuación lingüística
en el español coloquial de Cuba: una muestra
de hablantes habaneros

LINGUISTIC MITIGATION STRATEGIES IN COLLOQUIAL SPANISH
OF CUBA: A SAMPLE FROM HABANERO SPEAKERS

Jingjing Li | Jingtao Zhu

159 | Funciones del lenguaje obsceno en cinco tipos de interacciones discursivas en la región Caribe colombiana

FUNCTIONS OF OBSCENE LANGUAGE IN FIVE TYPES OF DISCURSIVE INTERACTIONS IN THE COLOMBIAN CARIBBEAN REGION

Leonel José Vilorio Rodríguez

196 | El discurso coloquial como resultado de la manipulación informativa en la red social X
THE COLLOQUIAL DISCOURSE AS A RESULT OF THE INFORMATIVE MANIPULATION ON THE X SOCIAL NETWORK

José Torres Álvarez

215 | Literatura infantil: voces y experiencias de una educadora de maestros

CHILDREN'S LITERATURE: VOICES AND EXPERIENCES OF A TEACHER EDUCATOR

Leidy Yulieth Duarte Báez | Karen Julieth Chacón Quiroga

236 | ENTREVISTA

237 | De las mujeres de mi casa viene mi poesía

DIÁLOGO CON ISMAËL DIADIÉ HAÏDARA

Selnich Vivas Hurtado

242 | *TEBRAE*

Ismaël Diadié Haïdara

247 | RESEÑAS

248 | Un jardín y su escritora

Salomé Cantillo Herrera

254 | El bosque, un lugar para vivir

Wilson Ferney Mesa Mejía

260 | Palabras que reinventan la vida

Mayorly Juliana Jaimes Rincón

266 | El arte como gramática de la vida:

Turbulencia al búmeran

Edison Duván Ávalos Flórez

272 | Sobre el cuidado mutuo

Selnich Vivas Hurtado

Editorial

El número 86 (julio- diciembre 2024) de la *Revista Lingüística y Literatura* contiene una policromía de perspectivas. Participan autoras y autores de Argentina, Malí, Túnez, España, México, Canadá, China, Ecuador y Colombia. «Hacia un anarchivo de la lengua kakana: desafíos, posibilidades y perspectivas» de la autoría de Sofía De Mauro y Beatriz Bixio de la Universidad Nacional de Córdoba, quienes, a pedido de una comunidad de hablantes, semihablantes, recordantes y herederos de la lengua kakana en Tucumán, Argentina, analizaron las implicancias de un idiolecto y su origen a partir de dicha lengua ancestral. «La expresión del tabú de la muerte en español: metáforas conceptuales disfemísticas» de Mehra Fakhreddine de la Universidad de Monastir, Túnez, se ubica en la lingüística cognitiva y rastrea las concepciones, dichos, frases e idearios en torno a la muerte en el marco de la lengua española, con el fin de ampliar el sentido de las metáforas de carácter humorístico en relación con la muerte. Sara Quintero Ramírez de la Universidad de Guadalajara en «Adjetivos en las crónicas de patinaje artístico de *Radio-Canada Sports*» detalla las funciones sintácticas de algunos adjetivos en el francés canadiense. Por ejemplo: adjetivos referenciales como *triple*, *quadruple* y *double* o adjetivos subjetivos evaluativos axiológicos tales como *beau*, *excellent*, *magnifique*. Desde Argentina nos llega «Reensamblando materialidades a través de sistemas de escrituras: discusiones entre el pensamiento concreto y la lógica de lo abstracto» de Liliana M. Manzi y Rodrigo Cabrera de la Universidad de Buenos Aires, quienes proponen una relación intrínseca entre los jeroglíficos y los sistemas de escritura antiguos de Egipto y Mesopotamia, a través de la semiótica y del postulado del signo lingüístico. «Mi *name* por todas partes: aproximación a la dimensión pragmático-discursiva y léxica en el trap argentino», de María Agustina Arias, de la Universidad Nacional del Sur, y Francisco Óscar Checa Fernández, de la Universidad de Granada, aborda las implicaciones sociales del género musical *trap*, en lo que tiene que ver con su historia social y la recurrente ostentación y cultivo del ego en medio de una vida de lujos. «Las estrategias de atenuación lingüística en el español coloquial de Cuba: una muestra de hablantes habaneros», de Jingjing Li de la Universidad de Shangqiu Normal, China, y Jingtao

Zhu del ClicAsia, Centre d'Estudis Orientals, España, recoge, mediante entrevistas, y explora ejemplos de estrategias atenuantes de actos de habla cotidianos. «Funciones del lenguaje obsceno en cinco tipos de interacciones discursivas en la región caribe colombiana», de Leonel José Viloria Rodríguez de la Corporación Universitaria del Caribe, rastrea la manera en que los habitantes de esta zona de Colombia recurren a las obscenidades y vulgaridades en el día a día, para enfatizar algunos enunciados del trato coloquial. «El discurso coloquial como resultado de la manipulación informativa en la red social X» de José Torres Álvarez, de la Universidad Internacional de La Rioja, quien, a partir del análisis crítico del discurso, nos lleva a investigar las repercusiones de un evento extradeportivo de carácter internacional: el beso inconsculto de Luis Rubiales a Jenni Hermoso tras ganar el Mundial de fútbol femenino en 2023. «Literatura infantil: voces y experiencias de una educadora de maestros», de Leidy Yulieth Duarte Báez y Karen Julieth Chacón Quiroga, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja, Colombia, es un estudio de caso y se inscribe en la didáctica de la literatura. El conocimiento didáctico del contenido literario y la metodología hermenéutica apoyan sus consideraciones.

En esta edición, hacemos un homenaje al escritor, filósofo e historiador malí Ismaël Diadié Haïdara. Incluimos una entrevista, una selección de sus poemas (*tebrae*) y una reseña de su libro *De la sobriedad*. El *tebrae* es un género poético femenino desconocido por fuera de África pero de una gran tradición en Malí y Níger. En complemento, Salomé Cantillo Herrera comenta *Aún no se lo he dicho a mi jardín*, una reflexión literaria sobre la enfermedad escrita por la italiana Pia Pera. En «El bosque, un lugar para vivir», Wilson Ferney Mesa explora la sabiduría de *En el corazón de la América Virgen* del colombiano Julio Quiñones. «Las palabras que reinventan la vida», de Mayorly Juliana Jaimes Rincón, dialoga con *Introducción al léxico, componente transversal de la lengua* de María Paz Battaner y Carmen López Ferrero, investigación que convoca a la reflexión por la realidad a través de los diferentes niveles lingüísticos de la palabra. «El arte como gramática de la vida: *Turbulencia al búmeran*», de Edison Duván Ávalos, comenta el volumen de ensayos del pastuso Alexis Uscátegui, en donde trata temas variados de la cultura contemporánea, por ejemplo, la película *Buenos días, Vietnam*, de Barry Levinson, una fotografía de Walter Hardenburg y una escultura de Sören Brandes.

Equipo editorial

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

SECCIÓN

Artículos científicos **Estudios lingüísticos**

Scientific Articles
Linguistic Studies

EDICIÓN

86

2024

REVISTA
**Lingüística
Literaria**

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

Hacia un anarchivo de la lengua kakana: desafíos, posibilidades y perspectivas

TOWARDS AN ANARCHIVE
OF KAKÁN LANGUAGE:
CHALLENGES, POSSIBILITIES
AND PERSPECTIVES

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a01>

Recibida: 14/02/2024

Aprobada: 03/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Beatriz Bixio

Doctora en Letras (Universidad Nacional de Córdoba)

Conicet - Facultad de Filosofía y Humanidades (Universidad Nacional de Córdoba)

Directora del Doctorado en Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC)

bbixio@unc.edu.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7433-7744>

Sofía De Mauro

Doctora en Letras (Universidad Nacional de Córdoba)

Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon (CiffyH)

Facultad de Filosofía y Humanidades (Universidad Nacional de Córdoba)

Profesora en la Escuela de Letras (Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC)

sofia.de.mauro@unc.edu.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1767-0954>

Resumen: Presentamos algunos avances de nuestro trabajo sobre un idiolecto de la lengua kakana, realizado a partir del pedido de colaboración de una persona de la comunidad kelme de Talapazo (Tucumán, Argentina). Las implicancias éticas y políticas de este proyecto enlazan las demandas de quien nos solicitara colaboración y las del campo de la sociolingüística; sea al momento de categorizar la lengua (extinta, dormida, silenciada) y sus hablantes (semihablantes, recordantes, herederos), sea al momento de indagar sobre sus modalidades de transmisión intergeneracional. En este marco, comentamos algunas particularidades de los registros que hemos sistematizado y nos preguntamos acerca de las posibilidades de un anarchivo del kakán, en tanto proyecto que atiende a las especificidades y exigencias que la recuperación/resurgimiento de algunos aspectos de la lengua requieren.

Palabras clave: recuperación lingüística; kakán; anarchivo; lengua extinta.

Abstract: We present some progress of our work on an idiolect of the Kakana language, carried out based on the request for collaboration from a person from the Kelme community of Talapazo (Tucumán, Argentina). The ethical and political implications of this project link the demands of those who asked us for collaboration and those of the field of sociolinguistics; either at the time of categorizing the language (extinct, dormant, silenced) and its speakers (semi-speakers, rememberers, heirs), or at the time of investigating its modalities of intergenerational transmission. In this framework, we comment on some particularities of the records that we have systematized and we ask ourselves about the possibilities of an anarchive of Kakán, as a project that addresses the specificities and demands that the recovery/revival of some aspects of the language require.

Keywords: linguistic recovery; kakán; anarchive; extinct language.

1. Introducción¹

El kakán —también llamado en el pasado lengua calchaquí o lengua de los diaguitas, lengua serrana, catamarcana, kaka, chaka, entre otras denominaciones (Nardi, 1979)— se habló con gran fluidez en el extenso territorio del noroeste argentino. Abarcó las provincias de Catamarca y Salta casi en su totalidad, el oeste de Tucumán y de Santiago del Estero, norte de La Rioja y, posiblemente, un pequeño sector del noroeste de Córdoba. Sus límites, según la documentación colonial, coinciden con el área de dispersión de las numerosas parcialidades que comprendió la etnia diaguita, aunque es muy difícil establecerlos con exactitud. El padre Barzana, en su famosa carta al padre Juan Sebastián (1594), define la extensión de la lengua en los términos que hemos mencionado (De Mauro, 2023), lo cual se puede confirmar con otros datos, aunque con seguridad el jesuita no tuvo tiempo de recorrer y conocer con precisión los territorios que le asigna.

La vitalidad del kakán está claramente documentada hasta 1667 (Bixio, 2022), año en el que, finalmente, los indómitos calchaquíes fueron derrotados por el gobernador Alonso de Mercado y Villacorta —luego de tres grandes alzamientos conocidos como las Guerras Calchaquíes (1560, 1630 y 1658)—, quien desplazara la mayor parte de sus habitantes a las jurisdicciones de Córdoba, Tucumán, La Rioja, Jujuy, Santa Fe, Salta y Buenos Aires, con el objeto tanto de desarticular a los rebeldes como de beneficiar a los españoles que habían participado de las guerras, con mano de obra indígena. Luego de esa fecha, las menciones a esta lengua prácticamente desaparecen, pues la población —diezmada, desnaturalizada, y en parte desestructurada y esclavizada— ya no resultó de interés como comunidad, sino como fuerza de trabajo sometida al sistema de la encomienda.

Es probable que durante los siglos XVIII y XIX en el área de ocupación originaria de los diaguitas hayan permanecido pueblos y familias dispersas que conservaran la lengua —o regresado a sus tierras ancestrales—; posiblemente en situación de bilingüismo con el quechua (lengua general de la región) y/o con el español, luego de la Real Cédula de Aranjuez de 1770 en la que se prohíben las lenguas indígenas americanas. Sea de esto lo que fuere, lo cierto es que, sin

¹ Este artículo es elaboración de la ponencia homónima «Archivos Lingüísticos: aportes conceptuales, aspectos éticos y proyecciones para la revitalización» presentada en el GT-207 coordinado por Marisa Malvestitti y Zarina Estrada-Fernández, en el marco del 57th International Congress of Americanists (57th ICA), llevado a cabo en la ciudad brasileña de Foz do Iguaçu (18 de julio, 2023).

excepción, la bibliografía data la desaparición o muerte de la lengua en el siglo XVIII.

Lingüistas, historiadores, arqueólogos, antropólogos y miembros de las comunidades no pierden las esperanzas de encontrar entre viejos documentos asentados en archivos americanos o europeos el breviario que sobre el kakán realizara el padre Barzana alrededor de 1589, con la convicción de que nos enseñará algo sobre la lengua y el mundo de la vida de sus hablantes. Así efectivamente sucedió con los artes y vocabularios de las lenguas de Cuyo (allentiac y millcayac), que escribiera el padre Luis de Valdivia, publicados primeramente en 1894 por José Toribio Medina y, luego, en su versión completa, por Fernando Marquez Miranda en 1943. Recientemente, en la Biblioteca Casanatense de Roma, Nataly Cancino Cabello dio con una edición que incluye ambos textos unificados (2017). Sin embargo, a diferencia de las lenguas mencionadas, el texto de Barzana no parece que haya sido publicado, así como tampoco lo fue una versión del arte y vocabulario sobre esta lengua, más completa y detallada, que compusiera en la década de 1630 el padre Sanson, o Sansoni, según información de Torreblanca en 1696 (Piossek Prebisch, 1984). Todo hace parecer que se difundieron copias manuscritas para su estudio por parte de los misioneros, pero que no alcanzaron su impresión (Bixio, 2022).

Cabe, igualmente, otra advertencia. Según los escasos datos documentales que se tienen sobre estos textos del kakán, se trata de pequeños tratados que, seguramente, como sucede con otras gramáticas y vocabularios misioneros para la región, como los del allentiac y millcayac ya mencionados, no dan cuenta de la complejidad de la lengua. En las gramáticas, el modelo latino prima y, por tanto, resulta muy difícil inferir datos ciertos sobre las lenguas², pues los misioneros no alcanzaron a percibir su naturaleza aglutinante. Los vocabularios, por su parte, tampoco permiten ingresar a alguna experiencia cultural específica del pueblo cuya lengua se describe, pues consisten en un breve listado de términos que se presentan con su equivalente «exacto» en español, como si se tratara de una simple nomenclatura, o como si todas las lenguas respondieran a un modelo semántico de orden universal. En este nivel, los textos misioneros del área correspondiente a la actual República Argentina no pueden ser comparados con los voluminosos y complejos tratados del quechua, como el del fray Domingo de Santo Tomás (1560) o el de la lengua aimara del padre Bertonio (1603), entre otros.

² Una mínima comparación entre la gramática toba (lengua qom) del mismo Barzana y una actual, expone lo que estamos afirmando.

Sin datos certeros sobre el kakán, se han intentado algunas reconstrucciones, sea a partir de su toponimia (Martin 1964, 1970), sea a partir del vocabulario regional (Lafone Quevedo, 1895), sea a partir de algunos datos documentales (Díaz-Fernández, 2021), o conjuntando todos estos criterios. Así, se estableció de modo más o menos canónico el área de extensión de la lengua (como marcamos más arriba), su tipología morfológica (aglutinante), algunos morfos atribuibles al kakán, particularmente para topónimos (por ejemplo, -gasta; -ao, -ahao; -vil) y sus posibles significados; como así también otros, cuyo significado aún no ha sido establecido. Entre estos estudios destacamos el de Ricardo Nardi (1979) quien, en su reconocido artículo, «El kakán, lengua de los diaguitas», compilara gran parte de lo escrito hasta ese momento sobre la lengua. Allí, el quechuista analiza de manera crítica la documentación histórica y los estudios académicos de fines del siglo XIX y del XX; aunque no siempre consigna datos específicos de las fuentes consultadas. También realiza algunas «consideraciones fonético-fonológicas», pero aclara la dificultad para establecer características definitorias sobre la lengua. Por otro lado, Nardi propone primero la existencia de dos variedades de la lengua: el capayán y el yacampis (que en la documentación figuran como lenguas diferenciadas). Pero, más adelante, siguiendo a Eusebia Martin (aunque difiere con ella en su división dialectal a partir de topónimos prevalecientes), prefiere denominarlas como kakán septentrional (calchaquí) y meridional (diaguita).

Entendemos que la «plenitud memorialística de la Historia de la lengua la hallamos más bien en el tránsito de estos saberes [los académicos] hacia el espacio público, cuando la lengua y su historia se vuelven «importantes» para algún tipo de formación social» (del Valle y Chaves, 2023, p. 3) y es en ese sentido que traemos el trabajo que emprendimos en torno al kakán. En efecto, desde hace unos años estamos comprometidas en un proceso de recuperación de algunos fragmentos de la lengua, tal como surgieron del recuerdo de una persona que tuvimos el honor de conocer, habitante de la comunidad de Talapazo (Tucumán, Argentina), pequeña localidad de alrededor de 25 familias originarias de los Valles Calchaquíes. Nos detendremos en nuestra experiencia con esta recordante quien nos solicitara colaboración especializada para la recuperación, visibilización y difusión del kakán: Rita del Valle Cejas, *Bimma Olka*, *Waira Puka* (estos últimos dos nombres significan «viento rojo» en kakán y en quechua, respectivamente)³. Como ya advertimos,

³ Rita del Valle Cejas (1961-2020) fue miembro del Consejo Federal del Folklore de Argentina (COFFAR), como delegada de Pueblos Originarios (2015) y Directora Regional en Talapazo y Colalao del Valle. Es recordada como *liri wari*, mujer medicina.

el kakán era considerado extinto por la comunidad académica y por el grueso de la población. Sin embargo, en los últimos años, actividades y materiales de difusión procedentes de distintas comunidades⁴, han resaltado tanto la pervivencia de retazos de la lengua en el recuerdo de algunos comuneros como la voluntad de integrar el material con el que se cuenta, quizás, como gesto glotopolítico de reivindicación identitaria.

Waira Puka había aprendido la lengua de su abuela, como también la conocían otras personas de la comunidad, fallecidas en los últimos años. Tenemos información, incluso, de una persona en Catamarca que reconoció haberla aprendido de niño (Viegas Barros, 2023). Así es que, tal como ha sucedido recientemente con otras lenguas indígenas en Argentina consideradas definitivamente desaparecidas, surgen hablantes o recordantes que imponen una reconsideración de las categorías a partir de las cuales clasificamos y entendemos las lenguas. En este caso, se trata de una lengua desplazada, silenciada por efecto de la discriminación, el racismo, las políticas estatales —especialmente educativas— y religiosas —que consideraron aún en el siglo XX al kakán lengua demoníaca—, situación que desembocó en la puesta en práctica de numerosas estrategias de ocultamiento y simulación (Golluscio y González, 2008).

En este siglo XXI, nuevas ideologías, especialmente propulsadas por las comunidades en reconocimiento de sus derechos humanos fundamentales, han abierto la posibilidad de apertura hacia lenguas y tradiciones que ya no tienen el signo de lo desechable, imponiendo políticas sociales y educativas entre las cuales el derecho a la lengua se percibe como prioritario. Usamos el concepto de recuperación pues esta noción se relaciona con un «proyecto político de reconstrucción de los entramados lingüístico-identitarios», en los que intervienen otras formas de «repensar la transmisión de las lenguas y las lenguas en sí mismas» (Unamuno, Gandulfo y Andreani, 2020, p. 18). También, junto con Romaine (2011), sostenemos que los fragmentos de la lengua recuperados a partir de este idiolecto, en cierto modo, corresponden a una lengua modificada por la tradición, el silencio, los préstamos, los neologismos y las decisiones de los hablantes que la conservaron en la memoria.

⁴ No podemos dejar de mencionar la manera en la que se vincula el afán por la recuperación lingüística con otras demandas de distinta índole en las comunidades de la zona. En particular, destacamos la lucha por el agua y la tierra, en contra de las grandes empresas mineras asentadas en Catamarca hace ya tiempo. Por ejemplo, en el artículo «El kakán y la crisis del lenguaje político», la cacica de Laguna Blanca, Mabel Gutiérrez, critica fuertemente un proyecto «científico» de la Secretaría de Comunidades Aborígenes de la Provincia que aboga por la recuperación del kakán: «¿Por qué no nos escuchan en la lengua que hablamos hoy y responden a los problemas que les vinimos a plantear?» (Cfr.: <https://www.pagina12.com.ar/583736-el-kakan-y-la-crisis-del-lenguaje-politico>).

2. La lengua del viento rojo

El trabajo que venimos realizando desde 2018 fue emprendido a partir del pedido de Waira Puka, nacida en Salta y criada por su abuela en Talapazo (Tucumán, Argentina). Ella era una *liri wari* (mujer medicina) y desde hacía años se dedicaba a la transmisión de la cosmovisión *sherkain*⁵, kakana. En alguno de esos encuentros en Carlos Paz (Córdoba), quienes asistían comienzan a percibir que los cantos que Waira compartía no eran ni en quechua ni en aimara o en ninguna otra lengua conocida. De esta manera, un poco por curiosidad, otro poco por aliento de Waira, se contactan con Beatriz Bixio, quien se ha dedicado al estudio de la historia colonial y de las lenguas que se hablaban y hablan en el Noroeste argentino. En los primeros encuentros, Waira se mostraba reticente a colaborar, más allá de que el impulso por ese trabajo haya sido suyo, pues insistía en que era una lengua secreta que sus ancestros custodiaban y que sólo podía ser transmitida de abuelas a nietas. Es más, ella nos mostró marcas en la lengua, pequeñas incisiones realizadas adrede, para el sostenimiento de esta promesa. Sin embargo, era consciente de que la cadena de transmisión se había cortado y que existía el claro peligro de su pérdida definitiva⁶. Según sus propias palabras:

cuando era chica, prometí que el kakan no iba a morir. Lo hablaba solamente con las adultas, las mujeres muy ancianas, las *liwa*, las mujeres medicina. Y ellas me explicaban que era secreta, muda, que nadie debía entenderla ni decirla, que a los varones no les debíamos enseñar porque [...] en el Valle vienen para la época del 8 de diciembre, para el tiempo de la misquiadura de la tierra [sic] y se van para los miércoles de ceniza y no vuelven. Sólo quedan las mujeres y los niños en el trabajo de campo. Los hombres trabajaban, las mujeres orábamos, realizábamos pagamentos [...]. Y poco a poco fui viendo cómo los niños no podían nombrarse en su idioma.

⁵ En términos de algunos comuneros, los llamados diaguitas se nombran a sí mismos como *sherkain*, palabra que en su lengua significa «hijos del rayo».

⁶ Es bien interesante cómo este relato que vincula una lengua «prohibida» —siguiendo la idea del «discurso de la prohibición» trabajado por Gandulfo (2007) en torno al guaraní correntino— con una lengua «secreta» se repite en la historia de otras lenguas indígenas en el actual territorio argentino, como por ejemplo con el chaná (lengua hablada en el litoral). En este caso, también se sostuvo durante mucho tiempo que se trataba de una lengua muerta hasta la aparición en un diario reconocido de la nota «Un chaná que habla su idioma» (2005) sobre la historia de Don Blas Jaime, lo que llevó a que el lingüista Pedro Viegas Barros se contactara con él y emprendieran la revitalización de la lengua (Jaime y Viegas Barros 2013). Coincidentemente, también se trata de una lengua que se transmitía por línea materna. Pero, la alerta de la madre de Blas ante el corte intergeneracional, la llevó a enseñársela a su hijo varón.

Poco a poco fui viendo cómo las palabras fueron callando. Y teniendo quince años, recibiéndome ya como una mujer, mi abuela me dio un privilegio que en aquel momento no lo había comprendido: me tenía que perforar la lengua para que yo no hablara y el secreto quedara en mí, en juramento perfecto, y yo se lo pasara a mi nieta.⁷

Finalmente, Waira Puka aceptó colaborar con nosotros con la condición de que registráramos la lengua para que fuera enseñada en las escuelas. En esta tarea nos concentramos, entonces, fuera de todo interés académico, como un aporte humilde a los procesos de recuperación/reconstrucción lingüística y, posiblemente, comunal e identitaria.

Desde el comienzo, entonces, nos presentamos como colaboradores de Waira Puka, en una relación que nunca fue simétrica: ella impuso los tiempos, las dinámicas y los modos de trabajo. No le gustaba que le preguntáramos, ella administraba el conocimiento que nos proporcionaba según algún criterio que nunca nos resultaba muy claro. Cabe advertir, sin embargo, que, a pesar de que no tenía la capacidad de producción de textos espontáneos en kakán —ya que era una recordante de algunos fragmentos de la lengua—, sí resguardaba un copioso vocabulario, frases, canciones, nanas, y contaba con un relevante acopio de rezos, fórmulas de sanación y pagamentos,⁸ todo lo cual se fue incrementando conforme avanzábamos en la indagación, pues su propia memoria se fue despertando, como ella nos expresó en una oportunidad. Aunque manifestó vacilación más de una vez o se mostró dubitativa respecto de la información lingüística que proporcionaba, en muy pocas oportunidades cambió sus datos, incluso aquellos que le repreguntábamos luego de meses.

La perspectiva desde la cual realizamos el registro del kakán es contraria a la lingüística descriptiva canónica, cuya tarea consiste en la elicitación de datos mediante la entrevista o escucha a consultantes, con el objeto de describir la lengua. Se aleja igualmente de los postulados de la lingüística de corpus, sobre todo aquella orientada a la revitalización de lenguas indígenas —ya sea desde fuentes escritas o desde el trabajo con la oralidad (Rojas Curieux, 2017)— y de los objetivos centrales de la lingüística de la documentación en tanto subárea de la lingüística dedicada al registro de las lenguas y «de sus patrones de uso» (Golluscio *et al.*, 2019). El desarrollo de la lingüística de la

⁷ Transcripción de un fragmento del Conversatorio «TIRI KAKAN – RECUERDA NUESTRA LENGUA ANCESTRAL» en el marco del Primer Congreso y Parlamento Virtual de Folklore de América, llevado a cabo el lunes 26 de octubre de 2020.

⁸ Práctica ancestral y ritual para ofrendar a la naturaleza que se acompaña con música y danza (Murillo Medina, 2018).

documentación, con sus cuidadas orientaciones para que los registros de una lengua sean durables y multifuncionales tampoco fue posible en nuestro caso (Himmelmann, 2007). En primer lugar, debemos insistir en que nuestra única interlocutora en relación con la lengua fue Waira, con algunas intervenciones de su compañero, cuya madre, según nos comentaron, conocía la lengua kakana muy bien aunque hacía décadas que ya no la hablaba. Es decir, no pudimos complementar su recuerdo de la lengua con el de otras personas para registrar, por ejemplo, variantes en la pronunciación, diferencias semánticas y otros relatos. En este punto, podemos decir que no registramos una lengua sino un idiolecto. Por otra parte, nunca pudimos hacer una entrevista a solas en un contexto apropiado en el que el eje haya sido la lengua. Waira siempre accedió a conversaciones abiertas, en las que dedicaba una pequeña porción de tiempo al aspecto lingüístico, pero que podía tomar cualquier rumbo pues, por lo general, siempre había otras personas alrededor (familiares o discípulos de Waira que asistían a nuestros encuentros con otros intereses). Además, el contacto con ella no siempre fue personal. Producto del aislamiento por el Covid, pero también debido a la distancia, la enfermedad de Waira y sus tiempos siempre escasos, secuencias relevantes de la información fueron telefónicas o grabadas por una tercera persona en la comunidad; en oportunidades, sin los equipos técnicos adecuados ni en el marco de un contexto propicio para la investigación.

Las observaciones realizadas nos obligaron a conjugar una serie de perspectivas teóricas y estrategias metodológicas —como también nuestra intuición—, tanto para minimizar los riesgos de la investigación y corroborar la naturaleza de los datos, como para motivar la recuperación de la experiencia lingüística de Waira. En efecto, para la «validación» de esta lengua hemos tomado algunas propuestas realizadas por Viegas Barros (2015) en relación con el chaná. En cuanto a las estrategias para motivar la recuperación de la memoria lingüística de Waira, nos inspiramos fundamentalmente en el trabajo de Golluscio (2012) sobre el vilela. Sin embargo, nuestra situación era diferente, pues Waira mantenía contacto con la lengua a partir de la reproducción de textos fijos, orales y formulaicos (Wood, 2015; Buerki, 2016) propios de su práctica de mujer medicina. Sólo nos ofreció numerosos vocablos y algunas frases que no dieron lugar a inferir características tipológicas, sintácticas o fonológicas de la lengua o para reconocerla como integrante de una determinada familia lingüística. Esto es, a pesar del diseño y la puesta en práctica de diversas estrategias que promovieran el recuerdo lingüístico (Golluscio, 2012), sólo accedimos a datos léxicos, por lo que

hubimos de recurrir a unos pocos criterios de validación del conjunto de los propuestos por Viegas Barros (2015); en particular, la sistematicidad interna del lexicón y de los datos fonéticos. En efecto, la confección del registro de la lengua puso en evidencia una notoria sistematicidad en el recuerdo de Waira, lo cual avala nuestra hipótesis de que los fragmentos de lengua con los que contamos corresponden, efectivamente, a una lengua «natural». En los siguientes ejemplos,⁹ puede percibirse cómo un lexema o una misma base léxica componen sintagmas relacionados:

a)

Aa: → posiblemente, vello, cabello

Aajíma / *A:jíma* / *Ajíma* → s. Pestañas

Aaómi / *Aómi* → s. Cabello joven

Aaerima → s. Canas

Aasima → s. Cejas tupidas

Aaesma → s. Cejas separadas

Aaroki → s. Vello púbico

Aarima yane → s. Cabello blanco

b)

Anáu → s. Dedo

Anáu kusíp → s. Dedo pulgar

Anáu maksnék → s. Dedo medio

Anáu sékt(u) → s. Dedo índice

Anáu táisi → s. Dedo anular

Anáu taisík(i) → s. Dedo meñique

c)

Ánga / *(Á)ng(u)* / *Áng(a)* → s. Viento suave, aire, viento alto. Es el aire que nos rodea

Ánga ch(e)k / *Ang(a)ch'k* → s. Persona del aire, hombres del viento. Son uno de los tres grupos de primeros hombres que habitaron la tierra en los tiempos primordiales, cuando los hombres vivían en árboles gigantes. Los otros grupos eran los *koo ch'k* (personas de agua) y los *táku ch'k* (personas de árbol)

Ánga kóo → s. Aguas altas

Angasók → s. Rezo del viento, rezo del humo de la pipa

⁹ De aquí en adelante, los ejemplos que consignamos siguen el formato que establecimos para *Registros de la lengua kakana* (2023): colocamos las variantes luego de una barra (/) y, para situar su significado, insertamos una flecha (→) como indicador de una posibilidad, no de una definición certera ni precisa o acabada. Cuando pudimos identificarla, aclaramos la categoría morfológica a la que pertenece («s.» para sustantivo, por ejemplo).

(A)ng(a)sták(u) / Angastáku / (U)ng(a)sták(u) / (U)ngstáko → s. Viento suave de los árboles

d)

Ch'(e)k / Ch'k / Ch'(i)k → s. Persona (hombre, mujer, niño, adulto). También se aplica a animales. Es todo aquello que ha recibido el «chispazo de vida»

Cheéj → espíritu del hombre, que está en su ser. Compuesto formado por *ch'(e)k* (persona) y *ej* (espíritu)

Ch(e)lék / Ch(e)lekék → s. Espermatozoide. Aporte del padre a la vida

e)

Chíwa → s. Bolsa para cargar cosas. También, humorísticamente, panza suelta, que cuelga

Achíwa → s. Bolsa llena

Uchuchíwa → s. Testículos caídos. Vocablo humorístico formado por *úchu* (testículos) y *chíwa* (bolsa)

f)

Síg(u) / Sig(ú) → canto, canción

Síg(u) ánni → canta el cielo

Sig(ú) shméwa → canta el pájaro

Sig(ú) aháo → canta la tierra

También el nivel fonético acusa cierta sistematicidad, a pesar de que el kakán, como todas las lenguas orales, muestra un alto grado de fluctuación de fonemas¹⁰ que suele depender de la memoria lingüística del hablante y del grado de atención a la pronunciación, según se pretenda recuperar alguna articulación originaria o se castellanice el término. Frente a este panorama, es difícil realizar una descripción sistemática que permita conocer los fonemas de la lengua, ya que los registros fónicos con los que contamos no habilitan un análisis con el cuidado necesario que una descripción rigurosa del sistema de la lengua precisa. Además, como advertimos, los registros no siempre fueron realizados en condiciones óptimas de audibilidad.

En cuanto a las vocales, hemos identificado las cinco vocales del español y otras cinco, cerradas y muy breves, no redondeadas que, según nos explicaba Waira «van adentro, con la boca cerrada, sin estirar

¹⁰ Agradecemos la lectura atenta y minuciosa, como los comentarios y correcciones realizadas, por Pedro Viegas Barros a esta sección del artículo.

el hocico, se forman adentro de la boca», que transcribimos entre paréntesis, dado que el objeto de la descripción era la enseñanza de la lengua en las escuelas. Algunos ejemplos son: *n(e)rói* (abuelos vivos), *ajó(i)* (espíritu de vida), *k(ú)t(u)* (cuello largo fino), *mis(ú)kti* (vagina), *shtónk(o)* (corazón), entre otros. Advertimos en esta parte que no podemos ampliar la descripción fonética de estas vocales, ya que queda la duda de si se trata de sonidos sordos o ultrabreves. Lo que sí podemos afirmar es que las vocales no pierden su individualidad fonética, es decir, pueden ser reconocidas. Cuando el término se castellaniza, aparece como una vocal sonora, como en español, y acentuada cuando corresponde. Por ejemplo, *(á)ng(u)* (viento) / *ángu*.

Las vocales de mayor frecuencia son [a], [i], [u] (589, 384, 266 ocurrencias, respectivamente). La [e] y la [o] tienen 128 y 190 presencias, lo cual puede ser índice de que la lengua era trivocálica e incorporó estos últimos sonidos en contacto con el español. En cuanto a las consonantes, hoy se articulan 21 o 22 sonidos, de modo que el sistema total estaría constituido por 30 o 31 sonidos (no fonemas).

La serie oclusiva parece incluir sólo los sonidos sordos: bilabial [p], dental [t], velar [k], y posiblemente un sonido posvelar [q], del cual hemos relevado muy pocas ocurrencias, posiblemente perdido. Estos sonidos ocurren también con alta frecuencia como eyectivos [t', k', q']. Por ejemplo, *t't'ngú / tstsngú / t'(a)t'(a)ngú* (padre), *ñat'at's* (abuela), *át's* (mentón), *t'uksa* (pómulos), *q't(e)ke* (persona), *luq'rum* (consejo donde están todos los seres), *t'(u)k'cha* (acción de poner).

La [g] es la única oclusiva sonora que con seguridad forma parte de los sonidos del kakán. Las sonoras [b] y la [d] son dudosas, pues su frecuencia es muy baja y tienen alta variabilidad (27 y 8 ocurrencias, respectivamente, en un registro de más de 800 términos).

La serie de las fricativas está integrada por sonidos especialmente sordos: [s] alveolar, [ʃ] palatal y [x] velar, y posiblemente una posvelar aspirada [h]. La labiodental [f] tiene baja frecuencia (11 ocurrencias). Se postula la posible existencia de una retrorrefleja sonora [z], <ts>. El único sonido que se relevó en la serie de las africadas es sordo [tʃ].

La serie de las nasales está compuesta por los mismos sonidos que en español: bilabial [m], alveolar [n], palatal [ɲ] y velar [ŋ].

En cuanto a las líquidas, la lateral alveolar [l] es muy frecuente (200 ocurrencias), mientras que la palatal [ʎ] tiene pocas representaciones (33 ocurrencias). La vibrante [r], contrariamente a la observación de Nardi (1979), ha sido relevada como un sonido de alta frecuencia (161 ocurrencias). Es más, este sonido consonántico se presenta en

vocablos relevantes para la cultura diaguita, incluso en el nombre que los calchaquíes se daban a sí mismos: *sherkáin*, en nombres de sus ancestros (*nerói*), de sus dioses (*Telkára*, *Surumána*, *Morúna*, *Yukúrmana*) y en los *oráos* (seres guardianes de la naturaleza); en relaciones de parentesco, como *tuére* (hijo) o *tuára* (hija); entre otros. Se encuentra como consonante inicial y en sílaba trabada y en posición inicial suele articularse como vibrante múltiple, posiblemente por influencia del español dado que Waira expresó que «la *r* siempre se pronuncia como *r* de pero, no de perro». Según Nardi, el sonido [r] vacila con [l], afirmación que nuestros registros no confirman.

Nardi también postula la existencia de una serie posvelar, pero en nuestro registro sólo hemos logrado identificar un sonido, [q], en unos pocos términos. Para el autor, la razón de la calificación de la lengua como gutural se debe justamente a la presencia de esta serie y al hecho de que, según él, la serie palatal es una de las más empleadas: *ch*, *sh*, *ñ*, *ll*. En nuestro caso, el alto número de ejectives y de vocales breves posiblemente explique la caracterización de esta lengua que hace Lozano: «áspero y revesado idioma» (1754, pp. 16-17), «extrañamente difícil, por ser muy gutural, que apenas le percibe quien no lo mamó con la leche» (Lozano, 1754, p. 423), «por extremo revesada, pues se forman sus voces en solo el paladar», caracterización contradictoria que llama a interpretar la lengua como gutural o palatal. En general, el mayor número de sonidos se ubica en la serie dental, alveolar y palatal, espacio del canal bucal que está en el borde de la salida del aire; puntos de articulación en los que parece más fácil la realización y/o audición de consonantes ejectives. Quizás, lo más importante en relación con esta evaluación de la lengua como «en extremo enrevesada» es el hecho de que muchas vocales son muy breves, casi imperceptibles.

Las fluctuaciones de los sonidos son frecuentes, como dijimos. En el caso de las vocales, la vacilación más frecuente es, como sucede con las lenguas trivocálicas como el quechua, entre [i] y [e], y entre [o] y [u]. En cuanto a las consonantes, es común la vacilación de [sh] con [ch] e [y]: *charam* / *sharam* (frente); *shelénka* / *chélka* (color celeste). Otra vacilación frecuente se da entre [n] y [ñ]: *natáts* / *ñatáts* (abuela); entre [ñ] y [y]: *yamangú* / *ñamangú* (madre); y entre [y], [ll], [i], [j]: *Puiyaj* / *Pújllái* / *Púyai* / *Puyái* (señor de los pájaros), *lláspu* / *yáspu* (sí).

Siguiendo a Viegas Barros (2015), podemos acercarnos otro criterio de validación aparte de la mencionada sistematicidad: algunos de los términos que nos proporcionara Waira forman parte hoy del vocabulario regional, como *chánk'(o)té* (arcilla), *úsha* / *úcha* / *úsho* (viejo ucho: persona mezquina, miserable), *shénka* (cabeza, «te voy a dar un

shenkazo»), términos que no pueden ser explicados por el quechua o por otra lengua indígena que conozcamos.

Finalmente, como expresa este mismo autor, y una amplia bibliografía sobre lenguas «obsolescentes», el caso de Waira fue semejante al de otros recordantes. En los primeros encuentros, tuvo dudas, olvidos, se mostró algo confundida y vacilante en más de una oportunidad; situación que, conforme avanzó el trabajo conjunto, se fue modificando: se mostró más segura y ofreció cada vez más términos, índice de una paulatina recuperación de su memoria lingüística. El hecho de que no cambiara sus datos, aún cuando le repreguntábamos meses después, es también un criterio relevante de validación del material.

Otra consideración merece una particular atención. Notamos que cuando Waira nos ofreció las pocas bases léxicas que se encuentran en la documentación como *ahao*, *gasta*, *anga*, que son ampliamente conocidas y repetidas en la bibliografía, no innovó en cuanto al significado de estos términos; sin embargo, en el registro, estos mismos morfos no siempre respetan el criterio semántico documental. Así, el término *aháo*, que es reconocido como territorio, tierra, lugar, pueblo, etc., adquiere el sentido de «tiempo» en los siguientes ejemplos:

g)

Achíkwa aháo → s. Invierno. Literalmente, tiempo quieto

Túkwa aháo → s. Verano. Literalmente, tiempo de la luz fuerte

Sénwa aháo → s. Otoño. Literalmente, tiempo de colores

Sméwa aháo → s. Primavera. Literalmente, tiempo de los pájaros

Esta vacilación semántica entre los mismos términos para referirse a espacio y tiempo es frecuente en las lenguas del mundo, lo cual podría ser, justamente, un elemento más para la validación de los datos.¹¹ Algo semejante sucede con la oscilación semántica de *anga* (a veces, «viento, aire»; otras veces, «agua»). También es posible que la asignación de «pueblo» al morfo *aháo* sea una simplificación de la información documental y que, puesto en uso, este término se haya extendido, como sucede frecuentemente en cualquier lengua.

En síntesis, somos conscientes de la imposibilidad de verificabilidad de los datos debido a que, en su mayoría, no pueden ser cotejados ni falseados (Himmelman, 2007). A pesar de estas limitaciones, hemos optado por avanzar en el registro de lo poco que alcanzamos a vislumbrar de esta lengua, que posiblemente en el futuro pueda ser completado.

¹¹ Agradecemos nuevamente a Pedro Viegas Barros por esta observación.

3. El anarchivo de la lengua kakana

Por lo que antecede, queda claro que las condiciones de posibilidad de realizar un archivo tradicional de la lengua a partir de los registros con los que contamos son limitadas. No logramos solucionar las dificultades con las que nos enfrentamos y, aunque pudimos corroborar la información con Waira en muchas oportunidades, no siempre fue de manera presencial. Ella falleció en diciembre de 2020¹² y nos han quedado cerca de 200 horas de grabaciones, 30 de las cuales –o más– tratan del tema de la lengua, y varios cuadernos de notas con sus conversaciones. Mostraremos algunos avances en torno a la recuperación del kakán que podrían configurar más que un archivo, un *anarchivo* (Tello, 2018) concepto que nos permite repensar nuestros registros, a la vez que nos posiciona en otras formas de habitar las lenguas. Partimos de la discusión filosófica sobre la (im)posibilidad de una archivística tradicional, en tanto recolección de documentos para el armado de un relato «verdadero», un compendio homogéneo de datos ya dados. Pensamos en un archivo, entonces, a partir de la motivación de Waira por mantener su lengua, por no perder lo que le fue transmitido y por su afán de que el kakán se enseñara en las escuelas. ¿Cómo se procede para la reconstrucción de aquellos fragmentos de memorias?

El anarchivo que proponemos es, desde esta motivación, una suerte de «montaje» de elementos, acontecimientos, huellas, materialidades varias, que resultan la condición de su emergencia. Este archivo heterogéneo, desmembrado, difícil de asir y clasificar, resulta coherente con nuestra experiencia con la lengua que intentamos registrar, en el sentido de que la variación lingüística opera en el centro de la escena, y en el que otras lenguas pueden ser alojadas (como veremos en *Registros*). De esta manera, el anarchivo del kakán invita a pensar en *procesos socio-lingüísticos* más que en «una» lengua delimitable, un «código» lingüístico con fronteras calculables y definidas, en universos variables que denuncian la fragilidad de conceptos tales como lengua, dialecto, idioma; términos que, a más de imprecisos, pueden resultar en políticas lingüísticas

¹² En los últimos años antes de su fallecimiento, Waira Puka sufría de una serie de enfermedades producto de un accidente vial mientras se dirigía a su trabajo. Una de sus consecuencias más severas fue la diabetes que se acrecentó rápidamente y que le produjo una ceguera procesual. En los últimos meses que nos contactamos con ella, casi no veía, tenía muchos problemas para movilizarse y se sometió a varias intervenciones quirúrgicas. En ese contexto, Gabriela Giordanengo mantuvo contactos telefónicos y a través de videollamadas, con cierta periodicidad. Así, pudimos trabajar conjuntamente los relatos de la *Colección Voces Ancestrales* y, felizmente, ella llegó a revisar todos esos textos.

signadas por la violencia y la exclusión y que responden a tradiciones lingüísticas estructurales o generativistas que no contemplan el componente social de las lenguas. Desde estas coordenadas, nos interesa reafirmar que esta posibilidad de registrar la lengua no es ni definitiva ni mucho menos precisa. Es decir, el acopio de material es limitado y disperso; pero, además, no pretende tampoco clausurar su potencia.

La pretensión de un anarchivo se aleja también de un archivo tradicional en tanto el objetivo no es ni catalogar, ni sistematizar y mucho menos acopiar información para que quede alojada en algún libro, biblioteca o museo. Siguiendo a González (2005) en esta parte, sostenemos que el archivo puede interpretarse en términos de una «teoría de la cultura». Para el autor, hay dos vertientes en torno al problema del «atesoramiento de los documentos». Por una parte, la oficial y tradicional forma de resguardar de manera conservadora los «hechos» del pasado. Y, por otro lado, «en tanto apertura para una teoría de cultura que repara en un especial cuidado por las condiciones de producción de los textos resguardados» (p. 64). En nuestro caso, más que a textos o documentos escritos, apelamos a la memoria de una recordante, cuyos fragmentos de la lengua y su impulso de resguardo pueden ser considerados también como otra forma de interpelar el presente en tanto herramienta transformadora para el futuro. Con esto último, queremos hacer referencia a que, en tanto investigadoras y activistas lingüísticas, nuestro compromiso ha estado puesto en acompañar desinteresadamente ese proceso que Waira emprendió. Y, también, en reflexionar en torno a aquellas condiciones que, como dice Romaine, dieron lugar a la recuperación-invenición de la lengua (2011).

Hasta el presente, este anarchivo consta de tres series: 1) *Tiri Kakán. Recuerda nuestra lengua ancestral*, 2) *Colección Voces ancestrales de los Valles Calchaquíes* y 3) *Registros de la lengua kakana*. Haremos una referencia breve a cada una de ellas, destacando los hallazgos tanto como los obstáculos para su elaboración.

3.1. *Tiri Kakán. Recuerda nuestra lengua ancestral*

El primer ingreso a la lengua resultó en un opúsculo breve de treinta páginas¹³, poco más que una cartilla, destinado al acompaña-

¹³ Esta obra fue publicada por Ecoval Ediciones, con el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (CONICET), la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (FFyH, UNC) y de la Fundación AZARA, de Historia Natural. Los cien ejemplares que fueron editados en papel se distribuyeron de forma gratuita en escuelas y organizaciones de la región kakana.

miento de procesos de difusión y apoyo a la enseñanza de la experiencia de los calchaquíes en espacios de educación formal y no formal; objetivo que se cumplió, pues hoy es material de trabajo de numerosas escuelas de la región. Como se expresa en el texto, se busca

acompañar procesos, acciones y prácticas comunitarias de quienes asuman el desafío de mantener viva la lengua en círculos de palabra, eventos sociales, en espacios educativos formales e informales, como un modo de incrementar la vibración de la palabra y comprender la filosofía a la que pertenece. (Bixio y Cejas, 2020, s/n)

El trabajo de esta primera producción fue complejo dado que hubo que tomar decisiones sobre qué vocablos introducir, en qué orden, con qué lógica, qué queríamos decir con la selección realizada, entre otras cuestiones. Waira fue aquí la protagonista pues ella insistió en que no se podían enseñar sólo palabras, había que mostrar algo más del mundo de la vida de los diaguitas. Por ello, algunos vocablos se despliegan en su significado, dando cuenta de un saber cultural específico que deviene una experiencia, en el sentido lato de la palabra, y nos permite ingresar a la filosofía de la que forma parte. Es el caso, por ejemplo, de la presentación de los animales. Luego de dar cuenta de los nombres de varios de ellos, se incluye un párrafo que expresa que el término para nominar a los animales en general es *jasika*, y que

ellos nos enseñan con los ejemplos de sus propias vidas. Sus propias formas, maneras de comportarse, de demostrar lo que sienten, los convierten en maestros, en guías... Del vuelo de *kúтуру* [cóndor] se puede aprender cómo es una comunidad, por la danza del *oshúko* [perdiz] sabemos cuándo va a llover, del *ñútoj* [zorro] cuándo caerá granizo... Esto último también lo indican las cabras o el *ónchi* [buzo] cuando patean. Los *jasika* son parte de todos los que nos enseñan en la vida. Junto a las plantas son los seres que nos apadrinan para vivir, en su parte física, en su parte comunitaria y en su parte espiritual. (Bixio y Cejas, 2020, s/n).

El modo de trabajo fue igualmente complejo. Waira Puka se encontraba lejos (en Tucumán o en Salta) y nosotros en Córdoba. Tuvimos varios encuentros presenciales, pero también por vía virtual, en los que el grupo de trabajo constituido por Beatriz Bixio, la pedagoga Gabriela

Actualmente, se encuentra alojada en el repositorio virtual de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) y se puede acceder libremente a través de este enlace: <https://ansenuza.fyh.unc.edu.ar/handle/11086.1/1396>.

Giordanengo, el arqueólogo Sebastián Pastor y el geólogo Sebastián Apesteuguía, en acuerdo con Waira, tomábamos las decisiones de diseño y contenido. Muchos de los términos exigieron arduas discusiones sobre cómo serían transcritos los sonidos de la lengua en alfabeto latino, ya que no siempre se acomodan a los grafemas usuales en español. La opción no fue la utilización del alfabeto fonético internacional (AFI), sino la acomodación de la escritura a un código gráfico simple y accesible para los pequeños y jóvenes lectores, sin necesidad de que tuvieran que aprender nuevos grafemas o símbolos específicos. La propuesta de transcripción se presentó, en este primer material, como provisoria pues aún no habíamos hecho un estudio fonético más o menos cuidadoso del material. No obstante, ese sistema se conservó en sucesivas publicaciones.

Durante el proceso, Waira revisaba los avances y realizaba cambios a muchos términos o acentuaciones que, debido al modo de trabajo remoto, no habíamos podido interpretar correctamente. Esto es, en general, transcribíamos lo que ella nos enviaba en audio, le devolvíamos el material con nuestros interrogantes y, como casi no tenía visión, teníamos que esperar que una hija o su compañero se lo leyera e hiciera las correcciones. Las comunicaciones eran malas y no contábamos con recursos técnicos apropiados; a pesar de ello, la voluntad de Waira y su deseo de producir un libro para niños y jóvenes con voces de la lengua kakana, hicieron posible esta empresa.

En *Tiri kakán* se incluyen las primeras aproximaciones y sistematizaciones orientadas a presentar tanto la lengua como el pensamiento de esta cultura ancestral. Se han tomado palabras de uso cotidiano, relativas a diferentes dominios (partes del cuerpo, del mundo natural —animales y vegetales— y el mundo de la cultura —familia, ancestros—) que se presentan en dibujos para ser coloreados. Algunos saludos y expresiones de cortesía para encuentros y despedidas completan el texto (*Jáima ini...* Yo soy...; *Ollám k(e)lém(e)*, no te conozco; *Nainái iú*, hasta que volvamos a vernos).

El complejo universo de creencias se presenta bajo la forma de un resumen de dos *leyendas* —así denominadas por Waira— relativas al origen del mundo (*Katrén illán ananáí*, Las serpientes del principio) y al origen del algarrobo en la tierra (*Yastáy*), las que serían retomadas y completadas en la siguiente serie, que exponemos a continuación.

3.2. Voces Ancestrales de los Valles Calchaquíes

Desde el comienzo de la pandemia y el ASPO mantuvimos contacto telefónico con Waira. Gabriela Giordanengo le propuso la

publicación de algunos relatos que ella le supiera contar. Es así que, durante algunos meses, Gabriela la llamaba, Waira le contaba una historia que era grabada y luego la transcribíamos. Del audio a la escritura había muchas idas y vueltas sobre todo por el contexto en el que se encontraba Waira en esos momentos, que normalmente eran escenas familiares cotidianas. Luego, le leíamos y deletreábamos minuciosamente lo que habíamos podido escribir y ella nos corregía cuando era necesario. Cuando teníamos el texto final, se lo volvíamos a leer para intentar llegar a un acuerdo. Se mantuvo el estilo y la narrativa de Waira, con pocas interferencias por parte de las editoras, de modo que los textos tienen el sello de la oralidad primaria con la que fueron contadas. En síntesis, este camino —que fue el mismo para el *Tiri Kakán* y la *Colección Voces Ancestrales de los Valles Calchaquíes*— quedó truncado cuando, el 20 de diciembre de 2020, Waira fallece.

Los títulos de los doce textos que logramos completar con la inclusión de las observaciones de Waira son los siguientes: (1) *Katrén illám ananái*. Las serpientes del principio; (2) *Ñaun(á)u selék*. El regalo del tejido; (3) *Tilkaré*. Los gigantes de los cerros; (4) *Kútur(u) aháo ni ánni*. Cóndor, entre la tierra y el cielo; (5) *Katí ba kéé nálo*. Nuestra gran travesía; (6) *Tri anháa Kaá*. Todo retorna a la vida; (7) *Éu íngu kutúr(u)*. Las plumas del cóndor; (8) *Nérwek*. El guerrero tigre; (9) *Shméwa aháo*. El tiempo de los pájaros; (10) *Naksaá Jasíka*. Movimiento animal; (11) *Sigú shméwa*. El cantar de los pájaros; (12) *Runrún tésinak*. Colibrí, quien porta el arcoiris.¹⁴

Estos libros fueron ilustrados por artistas¹⁵ que se comprometieron también a colaborar con el proyecto de difusión de la lengua y los relatos ancestrales en las escuelas, ya que se trata, nuevamente, de libros para colorear. Cada uno de los textos tiene el mismo formato. Comienza con un agradecimiento de parte de Waira y de Antonio a Doña Rosa Caro, madre de Antonio, a quien también se homenajea pues es considerada, por ambos, como una custodia de la lengua y las memorias ancestrales;¹⁶ sigue el relato de cada leyenda y, al final, se

¹⁴ *Voces Ancestrales de los Valles Calchaquíes* puede hallarse en: <https://ansenuza.ffyh.unc.edu.ar/handle/11086.1/1415>. Luego, también fueron publicadas digitalmente y con una tirada de algunos ejemplares en papel por Fundación Azara, quien colaboró con la edición: <https://fundacionazara.org.ar/coleccion-voces-ancestrales-de-los-valles-calchaquies/>.

¹⁵ Martín Eschoy, Nicolás Lepka, Lucrecia Díaz, Soledad Lozano, Nube Villarroel, Marcelino Vargas, Cristóbal Liendro, Lorenzo Cámpora, Marcelino Vargas, Cristóbal Liendro, Sol Stancanelli, Sara Carpio, Dolores Rivera de Ágreda y Justina Buzzurro.

¹⁶ Destacamos particularmente el rol de Doña Rosa en su comunidad. Como dice en los libros: «*Kateké, kateké* (gracias, gracias), Guillerma Rosa Soria de Caro (1930-2020), Líwa, partera, sanadora. Líder indígena, luchadora por los derechos de la mujer, guardiana de su lengua originaria kakán, de su cultura y cosmovisión, coplera y guía espiritual en su comunidad india Quilmes, base Talapazo». Entre otros aportes que realizó Rosa, resaltamos la creación de la Escuela n° 37 de Talapazo en los años setenta que fue lograda gracias a su empeño, esfuerzo y compromiso por la educación y la cultura del lugar.

incluye un glosario con las palabras o sintagmas en kakán que aparecen en el texto (siempre destacados con color y en cursivas, para su distinción a simple vista).

Logramos publicar este material en el repositorio digital de acceso libre y gratuito de la Facultad de Filosofía y Humanidades (Universidad Nacional de Córdoba), pero no llegamos a imprimirlo debido a la falta de financiamiento para este proyecto. Sin embargo, como nos habíamos comprometido con Waira que lo distribuiríamos en las escuelas de la zona, imprimimos por nuestra cuenta algunos compendios para difundir en su comunidad y llevarle personalmente a Antonio Caro, su compañero de vida. Así, en febrero de 2021 viajamos para entregar ese material que fue muy bien recibido. Participamos de una reunión con los comuneros locales en la que explicamos el trabajo realizado y las posibilidades de difusión del material en escuelas de la zona. También nos contactamos con diferentes personalidades locales a través de Antonio para comentarles sobre los proyectos que podrían emprenderse. En ese momento, planificamos la realización de talleres sobre la lengua, que nunca pudimos realizar por las restricciones que el regreso al ASPO impuso en julio de ese mismo año.

Con la publicación de la *Colección*, dimos por finalizada esa etapa de trabajo conjunto con Waira Puka, a quien agradecemos profundamente por habernos permitido ingresar a este mundo desconocido en el que el kakán se conjuga con historias del pueblo calchaquí, su llegada al territorio, sus dioses y sus héroes, con el origen del mundo, de las personas y de los animales.

3.3. Registros de la lengua kakana

La tercera serie del anarchivo la constituye una base de datos léxicos de la lengua, esto es, una suerte de vocabulario, que no llamamos diccionario porque no cumple con los criterios lexicográficos mínimos para que sea considerado como tal. La confección de este registro, que en su edición final incluye más de ochocientas entradas, fue una tarea aún más compleja pues Waira había fallecido y, conscientes de la importancia de su legado, pero también del hecho de que no teníamos ya posibilidad de someter a su consideración el material, hubimos de redireccionar las estrategias de trabajo. En primer lugar, se trató de conjuntar los registros que cada uno de los miembros del grupo tenía de sus conversaciones con Waira, sean escritos, sean orales. Construimos una base de aproximadamente 200 horas de grabaciones y varios cuadernos de notas, aunque, como aclaramos más arriba, no todo el material

se relaciona con la lengua, pues los encuentros abordaban temáticas diferentes. Estas notas y audios fueron depurados, sistematizados y analizados. Las dificultades fueron muchas, pero la mayoría pasó por la variabilidad fonética y la imprecisión semántica de los términos, por efecto de dos factores centrales: las limitaciones de la memoria y la naturaleza exclusivamente oral de la lengua. De allí que hemos identificado dos o tres modos de articulación de cada vocablo, que fueron registrados como variantes en cada una de las entradas léxicas. Un ejemplo, entre tantos, es el que sigue:

h)

Shméwa / Sméwa → s. Pájaro, en general

A pesar de que se han identificado los sonidos de la lengua y se han establecido sus respectivas frecuencias, como indicamos más arriba, no se pudo inferir su sistema fonológico por carecer de contextos en los que el cambio de sonido implique cambio en el significado del lexema.

De la misma manera, a nivel de los significados de las palabras, muchas de ellas resultaban muy alejadas de nuestro modo de analizar la experiencia, y no fue fácil admitir ciertos significados, más aún cuando muchos de ellos remiten al mundo de la cultura que ha hecho cada pueblo, tal como lo manifiesta la siguiente oposición léxica:

i)

Aasima → cejas tupidas / *Aaesma* → cejas separadas

O la existencia de tres sistemas de numeración, el primero de los cuales se usa para contar cosas que no tienen vida. En este sistema de numeración —que incluye treinta números— no se pueden contar personas, ni animales, ni plantas porque ellas tienen vida y son reconocidas por alguna propiedad (la cabra blanca, por ejemplo). En este sentido, no se puede decir «tengo tres hijos», sino «mis hijos son Juan, Pedro y Luis». Incluso, no se pueden contar ciertos elementos que proceden de animales o plantas con vida porque, mientras están siendo procesados en la comida, se «arruinan», se «echan a perder». Más bien se usa un recipiente y se cuentan los recipientes, no las unidades de la comida.

El registro realizado da cuenta, también, de un fuerte acomodamiento de los fragmentos que tenemos de la lengua al castellano, lengua dominante y lengua de cotidianidad para Waira, situación que comparte con otras lenguas indígenas de baja o nula vitalidad,

acomodamiento que es fácilmente reconocible a nivel fonético no sólo debido a la fluctuación y variabilidad de los fonos o sonidos (vacilaciones que acusan, sin embargo, una notable regularidad), sino también debido al hecho de que muchas articulaciones, cuando se presentan en contextos de «habla cuidada», esto es, en contextos de entrevista con una clara y acordada finalidad lingüística, resultan en articulaciones que seguramente se aproximan más a un modelo originario, mientras que, estos mismos términos, en contextos de habla coloquial, ocurren con una muy clara forma fónica cercana al español.

4. Reflexiones finales

Como hemos advertido, somos conscientes de que el trabajo realizado no puede ser considerado como documentación y que no atañe a *una* lengua. Hemos alcanzado a registrar un conjunto limitado de datos léxicos correspondientes al habla de una persona particular, cuya memoria lingüística no puede ser verificada con otros recordantes. Además, el propósito de este registro fue limitado e impuesto, de alguna manera, por Waira: poner a disposición de las escuelas y comunidades actuales de filiación diaguita o calchaquí este limitado corpus léxico.

Retomando la idea de anarchivo, esta tarea de recuperación de los datos de la lengua kakana que pudimos realizar en colaboración con Waira, conforma un archivo con una gran potencialidad presente y futura, apoyando reivindicaciones, potenciando etnicidades y acompañando procesos de comunalización. De hecho, desde que hemos publicado las series a las que nos hemos referido, han comenzado a circular en algunas comunidades, en algunos parajes, en talleres. Y, como era voluntad de Waira, es utilizado como material para la educación de las y los más pequeños y jóvenes.

Quedan aún algunos aspectos a incorporar en el anarchivo propuesto, sobre los que estamos trabajando actualmente.

Por una parte, se impone un análisis del registro realizado que dé cuenta de los vocablos que, computados como kakanes, son compartidos por otras lenguas como el quechua, el aimara y el mapuzungun. Cuando le advertíamos a Waira que algún término que ella nos acercaba era quechua, por ejemplo, ella respondía que los quechuas lo habían tomado del kakán y que la lengua de mayor antigüedad era el kakán. Más allá de estas disquisiciones, una rápida observación sobre

Registros permite reconocer un porcentaje poco relevante de términos en otras lenguas, sobre todo, en quechua o quichua.

En segundo lugar, el proyecto «La lengua que hablamos ya no existe. Una posible historia de los estudios del kakán, su situación actual y su vinculación con los derechos lingüísticos de los pueblos de la Nación Diaguita»¹⁷ indaga en los discursos académicos en torno a la extinción de la lengua (De Mauro, 2023), en contraste con la aparición pública del kakán en los últimos años, de la mano de organizaciones que reivindicaban actualmente su pertenencia diaguita-calchaquí (o directamente kakana) y en diferentes medios y hasta en marcas comerciales.¹⁸ En continuidad con este proyecto, hemos emprendido el plan de trabajo «Historia social de la lengua kakana. Cartografías toponomásticas de Los Llanos riojanos en el pasado y en el presente» cuyo objetivo principal es, en un primer momento, cartografiar la presencia de las lenguas indígenas de la zona en diferentes tipos de documentos y estudios realizados y comenzar un trabajo etnográfico para registrar aquellos topónimos «ocultos», es decir, microtopónimos (nombres de aguadas, arroyos, pequeños parajes, etc.) que no aparecen en los mapas, pero que perviven y han sido transmitidos en la memoria oral de las personas que habitan los territorios a indagar. Este proyecto de largo alcance comienza desde esta zona geográfica para extenderse luego hacia las coordenadas que se atribuyen a la zona kakanoparlante. Cabe aclarar que no se trata solamente de registrar datos toponomásticos, sino de construir colectivamente y en un proceso de involucramiento con y desde las comunidades en torno a una historia *social* de la lengua y su entorno.

En tercer término, este anarquivo se completa y complementa con el análisis comparativo del registro del idiolecto de Waira con otros materiales, registros y documentación disponible.¹⁹ Especialmente interesante resulta el cotejo con el trabajo realizado por el proyecto «Diccionario Bilingüe Aymara-Castellano de la Región de Tarapacá y Diccionario Bilingüe Kakán» (2020) que ha editado recientemente el libro «Repertorio léxico del kakán. Aportes para promover un diccionario diaguita» (Chipana Herrera y Prado Ballester, 2021) publicado en Iquique, Chile; pues una rápida comparación entre nuestros registros

¹⁷ Aprobado por CONICET como tema de beca posdoctoral de Sofia De Mauro, con la dirección de Beatriz Bixio y Máximo Farro.

¹⁸ Sobre lo primero destacamos la presencia de la «Red Transandina Diaguita de Mujeres y Disidencias. Ancestrias del Futuro». También del Programa educativo y cultural «Kakán: la voz quilmeña» (<https://www.quilmes.gov.ar/quilmes/kakan.php>), del municipio de Quilmes (Buenos Aires, Argentina) y de la Cooperativa Agroindustrial Jóvenes Productores EL KAKAN. LTDA., de Palo Alto (Catamarca, Argentina), entre otros.

¹⁹ Como el ya clásico de Ricardo Nardi (2009 [1979]); *Tesoro de catamarqueñismos* de Samuel Lafone Quevedo (1895); los trabajos de Eusebia Martín (1964, 1970); el *Nomenclador* de Anibal Montes (1950-57); el trabajo de Díaz-Fernández sobre antropónimos kakanes (2021), entre otros.

y éste, realizado para el kakán, no permite reconocer ningún término común. Este material, que corresponde a la llamada región diaguita chilena, ofrecerá otra puerta de ingreso a la discusión sobre el kakán al otro lado de Los Andes. Como sugieren en un documento oficial del Ministerio de Educación de Chile, las narrativas de las memorias del pueblo diaguita en ese país, sostienen que su lengua «fue y es el kakan, y que existiría la posibilidad de rescatar o recrear esta lengua. Este rescate podría ser posible pues convergen discursos sobre la eventual pervivencia de la lengua por medio de mecanismos de transmisión intra-familiares o místicos-religiosos». Además, resaltan la posibilidad de ese trabajo en una red de «relaciones transnacionales entre representantes de comunidades diaguitas de Chile y Argentina» (2022, p. 26).²⁰ Un ejemplo concreto de este cotejo comparativo puede ofrecerlo el análisis sobre las deidades como la del *Yastay*. Para Waira, por ejemplo, *Yastai* es el «guardián de la naturaleza, dios protector» (Cejas, 2023, s/n), «señor de los árboles» (Cejas, 2020, s/n), relacionado con *yásta*, el algarrobo; cuando, según el documento chileno anteriormente señalado, *Yastay* es una «deidad protectora representada en la figura de un guanaco» (Castillo *et al.*, 2022, p.33), acepción generalizada en el área kakana. También, resulta interesante traer el trabajo realizado por Mercado Guerra y Gunderman Kröll (2022) en torno a las comunidades colla, atacameña y diaguita en Chile. Los autores desarrollan, a partir del análisis de ideologías lingüísticas en diferentes espacios educativos, tres «caminos de reconstrucción de las lenguas» de estos pueblos: «la [...] científica, la transmisión social y la artística/espiritual» (p. 74). Para el kakán, hacen hincapié en la última e interpretan el caso de una líder diaguita,²¹ quien prefiere denominar su variedad lingüística como *kakán sisilli*, kakán de sanación (p. 86). En este sentido, puede resultar interesante desarrollar lo que ellos denominan «metodología del descarte» para estos casos en los que una lengua «dormida» (como prefieren denominarla) requiere de otro tipo de esfuerzos y decisiones para su reconstrucción.²²

²⁰ En este documento, también se aclara lo siguiente: «Si bien la UNESCO clasifica a la lengua de este pueblo como «lengua dormida», el equipo de investigación evidencia un predominio absoluto del español en la población diaguita. En este caso, al igual que el pueblo Colla, la situación actual de la lengua originaria diaguita es de una lengua «perdida», puesto que no se conoce o no se ha llegado a un consenso respecto de cuál pudo haber sido aquella lengua originaria. Se evidencia un complejo escenario en cuanto a la discusión orientada a determinar cuál es o fue la lengua originaria del pueblo diaguita, distinguiéndose al menos tres posibilidades: la propuesta del pasihua; la incorporación del quechua; y la creación o recreación del kakan» (Castillo *et al.*, 2022, p. 47).

²¹ Nuevamente, aparece en esta persona el relato acerca del kakán lengua secreta y de la transmisión femenina intergeneracional. En este caso, como en el de Waira, ella decide romperlo. Así, comentan que esto «le habría acarreado un momento de quiebre con las «abuelas» y el inicio de una crisis vital» (Mercado Guerra y Gunderman Kröll, 2022, p.87). En conversaciones informales con Waira, también supo decirnos que muy posiblemente su enfermedad estaba relacionada con una suerte de castigo por parte de sus abuelas.

²² En un sentido similar al que nosotras decidimos hablar de «recuperación», los autores hablan de «reconstrucción»; como posible traducción para el término *revival*.

Las observaciones realizadas, a su vez, abren numerosos interrogantes que no hemos podido abordar en este trabajo: el kakán, ¿lengua muerta o lengua silenciada? ¿Puede considerarse muerta una lengua que aún hoy, para sus hablantes o sus receptores, sus palabras son decididamente performativas, en el sentido de que pueden curar, ahuyentar los malos espíritus o pueden generar sentidos de pertenencia, una lengua que sirve para hacer más que para comunicarse cotidianamente? Sin embargo, aunque no la consideremos una lengua muerta es, sin duda, una lengua sin interacciones comunicativas, sin comunidad de habla, en la que la transmisión intergeneracional, según el conocimiento que tenemos hasta el presente, está quebrada.

Otros interrogantes se relacionan con las modalidades en que la comunidad de práctica que pudimos construir con Waira operó en el proceso de registro de los datos, o los modos académicos de abordar estos registros que constituyen fragmentos de una lengua que consisten básicamente en lexemas, con variantes fónicas más o menos sistemáticas.

Los efectos en la comunidad de Talapazo de nuestra presencia y de la centralidad que adquirió Waira cuando comenzamos nuestra tarea conjunta, también merece ser indagada pues sus efectos negativos, especialmente para Waira, posiblemente, no fueron correctamente sopesados. En este sentido, pensar en investigaciones sociolingüísticas horizontales, en línea con la llamada sociolingüística participativa (Cameron *et al.*, 1992; Milroy y Gordon, 2003), llamada también «etnografía colaborativa» (Lassiter, 2005), que buscan reivindicar el valor social de las investigaciones y la agencia de los actores en la construcción del conocimiento que les compete para un desarrollo sostenible de las comunidades indígenas, puede resultar en sentido contrario. Como bien lo advirtió Himmelmann (2007), esta perspectiva tiene también el peligro de modificar las relaciones al interior de las comunidades en tanto, al posicionar a un miembro como conocedor privilegiado de la lengua, puede despertar envidia o enojo, generando controversias políticas y competencias en el grupo de referencia, como pudimos experimentar en el trabajo colaborativo con Waira Puka.

En fin, el trabajo en el que estamos involucradas exige repensar categorías y métodos de la disciplina.

Referencias bibliográficas

- Bertonio, L. (1603). *Arte y gramática muy copiosa de la lengua aymara. Con muchos, y varios modos de hablar para su mayor declaración con la tabla de los capítulos, y cosas que en ella se contienen*. Luis Zannetti,
- Bixio, B. y Rita del Valle Cejas (2020). *Tiri kakán. Recuerda nuestra lengua ancestral*. Ecoval.
- Bixio, B. (2022). Lenguas, Intérpretes e interpretaciones en la evangelización del Tucumán colonial (1580-1680). *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, vol.12, n°1. <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/5417>
- Buerki, A. (2016). Formulaic Sequences: A Drop in the Ocean of Constructions or Something More Significant? *European Journal of English Studies*. Vol. 20. Issue 1. pp: 15-34. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13825577.2015.1136158>
- Cameron, D. et al. (1992). *Researching Language: Issues of Power and Method*. Routledge.
- Cancino Cabello, N. (2017). Los tratados millcayac y allentiac (1607) de Luis de Valdivia. Noticia de un hallazgo. *Onomázein*, 37, 112-143. <https://onomazein.letras.uc.cl/index.php/onom/article/view/30359>
- Castillo, H.; Matus, M. A. y Elías Ticona (2022). *Estado de lenguas indígenas en Chile: Resultados obtenidos a partir de narrativas, memoria histórica, prácticas y experiencias sobre lengua y cultura en comunidades educativas interculturales*. Unidad de Promoción y Difusión, Centro de Estudios MINEDUC.
- Cejas, R. (2020). *Colección: Voces Ancestrales de los Valles Calchaquíes. Libros ilustrados para colorear*. Universidad Nacional de Córdoba. <https://ansenuza.unc.edu.ar/comunidades/handle/11086.1/1415>
- Cejas, R. (2023). *Registros de la lengua kakana*. Universidad Nacional de Córdoba. <https://ansenuza.ffyh.unc.edu.ar/handle/11086.1/1508>
- Chipana Herrera, C. y Cristian Prado Ballester (2021). *Repertorio léxico del kakán. Aportes para promover un diccionario diaguita*. Corporación Nacional de Desarrollo Indígena CONADI.
- Rojas Curieux, T. (comp.) (2017). *Corpus lingüístico: estudio y aplicación en revitalización de lenguas indígenas*. Universidad del Cauca.
- De Mauro, S. (2023). Relatos sobre una lengua perdida. El kakán en el archivo de la ciencia y la actualidad. *Revista Del Museo De Antropología*, 16(1), 139-154. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/view/37239>
- Del Valle, J. y Carolina Chaves O'Flynn (2023). Tránsitos entre la historia y las memorias lingüísticas. *Thesaurus*, vol.62, 1-12. <https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/3518>
- Díaz-Fernández, A. (2021). El kakán y los apellidos diaguitas: una aproximación lingüística. En Orden, M.E. y Marisa Malvestitti (comp.), *Voces habitadas. Recorridos lingüísticos en homenaje a Ana Fernández Garay* (pp. 169-199). EdUNLPam.

- Gandulfo, C. (2007). *Entiendo pero no hablo: El guaraní «acorrentinado» en una escuela rural; usos y significaciones*. Antropofagia.
- Giudicelli, C. (2013). Hablar la lengua del enemigo: la soledad del misionero en tierras calchaquíes. *Revista Tempo*, 19(35). <https://doi.org/10.5533/TEM-1980-542X-2013173504>
- Golluscio, L. (2012). Del olvido al recuerdo lingüístico: creación de una metodología colaborativa para la documentación de una lengua críticamente amenazada (vilela, Chaco argentino). En Unamuno, Virginia y Maldonado, Ángel (eds.), *Prácticas y repertorios plurilingües en Argentina* (pp. 171-200). Greip.
- Golluscio, L. y Hebe González (2008). Two Case Studies in Language Shift: Tapiete and Vilela. En Harrison, D., D. Rood y A. Dweyer (eds.), *Lessons from Documented Endangered Languages* (pp. 195-242). John Benjamins.
- Golluscio, L.; Pacor, P.; Ciccone, F. y Marta Krasan (comp.) (2019). *Lingüística de la documentación. Textos fundacionales y proyecciones en América del Sur*. Eudeba.
- González, H. (2005). El archivo como teoría de la cultura. *Revista La Biblioteca*, n° 1, pp. 52-67.
- Himmelman, N. (2007). La documentación lingüística: ¿qué es y para qué sirve? En Haviland, J. B. y José Antonio Flores Farfán (coords), *Bases de la documentación lingüística* (pp. 15-48). Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Lafone Quevedo, S. (1895). Tesoro de catamarqueñismos. Nombres de lugares y apellidos indios con etimologías y eslabones aislados de la lengua cacana. *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, tomo XXXIX.
- Lassiter, L. E. (2005). *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. The University of Chicago Press.
- Lozano, P. (1754). *Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay*. Viuda de Manuel Fernández y Supremo Consejo de la Inquisición, tomo I.
- Nardi, R. (2009 [1979]). El Kakán, lengua de los diaguitas. En Braunstein, J. y Cristina Messineo (comp), *Hacia una nueva carta étnica del Gran Chaco* (pp. 175-193). Centro del Hombre Antiguo Chaqueño, VIII.
- Martin, E. (1970). Posibilidad de delimitación de las áreas del cacán. *RUNA*, 12(1-2), 445-452.
- Martin, E. (1964). Notas sobre el cacán y la toponimia del noroeste argentino. *Cuadernos de lingüística indígena n°2*.
- Mercado Guerra, J. y Hans Gundermann Kröll (2022). Ideologías lingüísticas en comunidades educativas atacameñas, collas y diaguitas. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, Concepción (Chile), 60 (1), I Sem. 2022, pp. 69-95. <https://revistas.udec.cl/index.php/rla/article/view/8771>
- Milroy, L. y Matthew Gordon (2003). *Sociolinguistics: Method and Interpretation*. Blackwell.
- Montes, A. (1950-57). Nomenclador cordobense de toponimia autóctona. *Separata de Anales de Arqueología y Etnología*, Universidad Nacional de Cuyo.
- Murillo Medina, E. R. (2018). El cuidado de la vida a través del ritual del Pagamento con canto y danza de los indígenas Wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta. Facultad de Artes ASAB, Universidad de Caldas. <http://hdl.handle.net/11349/15688>.
- Piossek Prebisch, T. (ed.) (1984). *Relación histórica de Calchaquí escrita por el*

- misionero jesuita Padre Hernando de Torreblanca en 1696*. Ediciones Culturales Argentinas.
- Rojas Castillo, J. (2023). Pueblos Originarios y sus Comunidades en Chile. Reconocimiento legal y proyectos de ley. Documento elaborado para la Comisión de Derechos Humanos y Pueblos Originarios de la Cámara de Diputadas y Diputados, *Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Asesoría Técnica Parlamentaria*.
- Romaine, S. (2011). Revitalized Languages as Invented Languages. En Adams M. (ed.) *From Elvish to Klingon. Exploring Invented Languages* (pp. 185-225). Oxford University Press.
- Santo Tomás, F. D. de (1560). *Gramática o Arte de la lengua general de los Indios de los Reynos del Perú*. Valladolid. <https://archive.org/details/grammaticaoarted00domi>
- Tello, A. M. (2018). Una archivología (im) posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico. *Universidad de Playa Ancha. Síntesis. Revista de filosofía*, I (1), 46-65. <https://sintesis.uai.cl/index.php/intusfilosofia/article/view/234>
- Unamuno, V.; Gandulfo, C., y Héctor Andreani (comps.) (2020). *Hablar lenguas indígenas hoy. Nuevos usos, nuevas formas de transmisión. Experiencias colaborativas en Corrientes, Chaco y Santiago del Estero*. Editorial Biblos.
- Viegas Barros, P. (2023). Datos léxicos inesperados atribuidos a la lengua kakana. https://www.academia.edu/111918540/Datos_l%C3%A9xicos_inesperados_atribuidos_a_la_lengua_Kakana
- Viegas Barros, P. (2015). El desarrollo de una metodología para la validación de datos de lenguas en estado crítico: el caso chaná. Trabajo presentado en la *XI Reunión de Antropología del Mercosur*, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay 30 de noviembre a 4 de diciembre de 2015. Grupo de Trabajo 1: ««Otras» lenguas y sus hablantes: lecturas etnográfico-antropológicas».
- Jaime, B. W. O; Viegas Barros, J. P. (2013). *La lengua chaná: Patrimonio cultural de Entre Ríos*. Ministerio de Cultura y Comunicación. Gobierno de Entre Ríos.
- Wood, D. (2015). *Fundamentals of Formulaic Language. An Introduction*. Bloomsbury Publishing.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

La expresión del tabú de la muerte en español: metáforas conceptuales disphemísticas

THE EXPRESSION OF THE DEATH
TABOO IN SPANISH: METAPHORS
DYSPHEMISTIC CONCEPTUALS

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a02>

Recibida: 28/01/2024

Aprobada: 13/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Mehra Fakhreddine

Instituto Superior de Lenguas de Moknine (ISLM)

Universidad de Monastir - Túnez

bazaa_me@yahoo.fr

Resumen: En este artículo se expone lo referente al tabú de la muerte en español. Los datos se basan en el corpus de unidades idiomáticas del campo conceptual TOD/MUERTE elaborado por Carmen Mellado Blanco (2013), con el fin de abordar dentro del encuadre de la lingüística cognitiva de Lakoff y Johnson, las archimetáforas y metonimias conceptuales que se relacionan con el tabú de la muerte mediante disfemismos de carácter humorístico o burlesco.

Palabras clave: tabú de la muerte; campo conceptual TOD/MUERTE; Lingüística cognitiva; metáforas conceptuales; disfemismos.

Abstract: This article discusses the taboo of death in Spanish. The data are based on the corpus of idiomatic units of the conceptual field TOD/DEATH elaborated by Carmen Mellado Blanco (2013), in order to address within the frame of the cognitive linguistics of Lakoff and Johnson, archimetaphors and conceptual metonymies that relate to the taboo of death through dysfemisms of a humorous or burlesque character.

Keywords: death taboo; conceptual field DEATH; cognitive linguistics; conceptual metaphors; dysfemisms.

Meditar en la muerte por adelantado es meditar por adelantado en la libertad, y quien aprende a morir ha desaprendido a servir. No hay mal alguno en la vida para quien entiende que la privación de la vida no es un mal. El saber morir nos libra de toda sujeción y restricción.

(Montaigne, 1984, p. 53)

1. Introducción: ámbito de estudio

La muerte se admite como proceso natural e inevitable, pero en la mayoría de las civilizaciones y momentos históricos se la concibe como amenaza o angustia. Se niega constantemente la idea de morir, la muerte es la muerte de los ajenos no la nuestra, ya que «se vivencia en lo personal como un accidente, arbitrario e injusto para el que nunca se está preparado» (Lynch y Oddone, 2017, p. 132). Foucault precisa en el último capítulo de su *La voluntad de saber* que, en la época contemporánea, la muerte se ha convertido en una especie de tabú y haya quedado reclusa dentro de los muros de la intimidad, de lo privado de lo poco visible (Foucault, 1989, pp. 167-168; y Foucault, 1992, pp. 256-257).

En todas las culturas la muerte forma parte integrante de la vida humana. Pero, hablar sobre la muerte siempre estimula sentimientos de miedo e incompreensión sobre este hecho. Una posible pregunta podría ser ¿qué pasa después de morir? Para Lynch y Oddone (2017), la muerte no es un fenómeno de fácil conceptualización, la acepción más aceptada, por lo evidente e innegable, es aquella que considera la muerte como la cesación o el término de la vida. Si bien es cierto, es en función del sentido del que se dote a la vida, el significado que adquirirá la muerte: como principio de una nueva existencia —la del alma despojada del cuerpo que la aprisiona— o como final de una etapa detrás de la cual no hay nada o, al menos nada conocido (Blanco Picabia y Antequera Jurado, 1998). Por otra parte, se niega a aceptar la muerte como un proceso natural, Kübler-Ross (1995, p.12) sostiene que «morir significa, simplemente, mudarse a una casa tan bella, hablando metafóricamente se sobreentiende» y añade ulteriormente que «la muerte no existe» (1995, p. 30).

Numerosos autores han tratado de definir el concepto de la muerte desde múltiples ópticas. Sin embargo, coincidimos con Mellado Blanco (2013) y otros autores (Marín Arrese, 1996; Bultinck, 1998; Crespo Fernández, 2008) en que, el estudio de la muerte, desde la perspectiva lingüística ha sido últimamente una de las preguntas centrales de investigación de la lingüística cognitiva.¹ Dicha lingüística, postula que el lenguaje no constituye una facultad cognitiva autónoma, sino que este va a depender de otras posibilidades relacionales entre las cuales sobresalen las facultades cognitivas de percepción, conceptualización, categorización y las sensoexperienciales, y, desde luego, su correlación en la aprehensión tanto de la realidad como del mundo (Moreno Mojica, 2016).

La metáfora como procedimiento tanto eufemístico como disfemístico ha adquirido gran interés en los estudios sobre la interdicción lingüística (Moya, 1978; Casas Gómez, 1986; Allan y Burridge, 2006; Crespo Fernández, 2008; Chamizo Domínguez y Sánchez Benedito, 2000; Fernández de Molina Ortès, 2014; etc.) y ha sido percibida no sólo como un rasgo del lenguaje sino también del pensamiento y la acción (Lakoff y Johnson, 1980; Lakoff, 1993; Gibbs, 2008; Turner 1991; Turner 1996; Bustos, 2000).

El presente estudio propone describir la percepción conceptual de las metáforas disfemísticas utilizadas para sustituir la palabra tabuizada o innombrable ‘muerte’ (en el lenguaje cotidiano del español peninsular y de Hispanoamérica), cuya función no es sino mantener y acentuar la asociación entre el signo y su referente de manera que se permanece a su lado más embarazoso o inquietante, de acuerdo con el enfoque teórico de la metáfora conceptual planteado por Lakoff y Johnson (1980); un enfoque ya utilizado en muchos estudios para el análisis de eufemismos o disfemismos relativos al tabú de la muerte u otros ejes interdictivos (Marín Arrese, 1996; Piirainen, 2002; Piñel López, 2003; Chamizo Domínguez, 2004; Crespo Fernández, 2008; Miranda de Torres, 2011; Mellado Blanco, 2013; Navarro Atención y Villareal Gómez, 2014).

El corpus analizado se compone de las unidades idiomáticas plurilexemáticas reunidas en el campo conceptual TOD/MUERTE², elaborado por Carmen Mellado Blanco (2013), y del que se ha seleccionado las expresiones referidas a ‘morir’ y ‘estar muerto’, así como del listado

¹ Respecto a los estudios pioneros de la lingüística cognitiva acerca de la muerte, ver a Mellado Blanco (2013, p. 106).

² Según aporta Mellado Blanco se trata de «datos del proyecto interuniversitario del Ministerio de Ciencia e Innovación (HUM2007- 62198/FILO). La estructura idiomática del alemán y el español. Un estudio cognitivo a partir de un corpus onomasiológico, dirigido por mí desde la Universidad de Santiago de Compostela» (2013, p. 106).

de léxico común de la ‘muerte’ acogido en Rabanales Ambrosio (1966-1968), y como instrumento de estudio el *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* (DiLEA) en línea.

En el aspecto teórico, este trabajo se apoya, como hemos señalado más arriba, en el marco teórico de la metáfora conceptual presentado por los iniciadores de la lingüística cognitiva Lakoff y Johnson (1980) en su libro *Metáforas de la vida cotidiana*, en el que se propone una visión de la metáfora distinta a la postulada por la teoría clásica al establecer el denominado *giro cognitivo* (Steen, 2011).

El marco de énfasis en las reflexiones de la propuesta de Lakoff y Johnson es que la metáfora, más allá de ser un aspecto formal del lenguaje, nos permite estructurar conceptos a partir de otros. La forma en que realizamos este proceso depende de nuestra experiencia directa en el mundo, a través de nuestro cuerpo³ (Nicacio Tello, 2013). En otras palabras, Lakoff y Johnson (1980, p. 39), postulan que la metáfora impregna la vida cotidiana, no sólo el pensamiento o el lenguaje, sino también en la acción. Nuestro sistema conceptual, que guía lo que pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica. Opinan que «la esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra» (Lakoff y Johnson, 1980, p. 41). Así, la metáfora constituye un mecanismo cognitivo que permite establecer lazos entre dominios del sistema conceptual, de modo que un individuo pueda conceptualizar el mundo al dar un sentido metafórico a su experiencia social (Lakoff, 1993). Este razonamiento ha originado la teoría de la metáfora conceptual (TMC) (Cárcamo Morales, 2018).

Para Lakoff y Johnson, la metáfora conceptual es una proyección de conceptos de un dominio fuente sobre otro dominio meta. A manera de ilustración, la metáfora conceptual, *el tiempo es dinero*. En este caso, el dinero funcionaría como un dominio fuente, de naturaleza concreta y social, del cual se retoman conceptos para poder conceptualizar un dominio meta más abstracto, en este caso el del tiempo. Por esta razón, se pueden realizar expresiones metafóricas, tales como *gastar el tiempo* o *perder el tiempo* (Lakoff y Johnson, 1980)⁴. Asimismo, nuestros conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos movemos en el mundo,

³ En *Metáforas de la vida cotidiana*, Lakoff y Johnson constatan que, para la mayoría de la gente, la metáfora es un recurso de la imaginación poética, y los ademanes retóricos, una cuestión de lenguaje extraordinario más que ordinario. Es más, la metáfora se contempla característicamente como un rasgo sólo del lenguaje, cosa de palabras más que de pensamiento o acción. Por esta razón, la mayoría de la gente piensa que pueden arreglárselas perfectamente sin metáforas (Lakoff y Johnson, 1980, p. 39).

⁴ A su vez, Sweetser (1990, p. 18) y Taylor (1989, p. 138) puntualizan que en la gran mayoría de las metáforas conceptuales el dominio origen es más accesible que el dominio destino, pues el pensamiento sigue la dirección de lo concreto a lo abstracto; es decir, que solemos usar aquellos dominios cognitivos que están bien delimitados en nuestra experiencia cotidiana para comprender otros dominios menos familiares para nosotros (Navarro Atención y Villareal Gómez, 2014, pp. 20-21).

la manera en que nos relacionamos con otras personas. En esta línea, Moreno Mojica (2016) aporta que la metáfora se concibe una forma de pensamiento no literal, evidenciado también en el uso de la metonimia conceptual, en la cual un dominio conceptual es proyectado sobre otro en lo respectivo a fuente y meta. Con lo que se puede establecer que tanto la metáfora como la metonimia conceptual son fenómenos mucho más que lingüísticos en sí y por ende se enmarcan en los procesos de estructuración y cognición en lo referente a dominios cognitivos, funciones referenciales y no referenciales y proyecciones conceptuales en términos relacionados dados entre el lenguaje, el pensamiento y la realidad.

Por su parte, Chamizo Domínguez (2004), partiendo del citado modelo de Lakoff y Johnson, postula que todas las características que describen a las metáforas son posibles de ser consideradas en el análisis de los eufemismos y a los disfemismos. Veamos, a modo de ejemplo, la siguiente: «consiste en dar a una cosa el nombre que pertenece a otra» (Aristóteles, 1974, como se citó en Chamizo Domínguez, 2004, p.45), lo cual «conlleva característicamente una falsedad categorial» (Grice, 1989, p.34), y puede ser definida como una transferencia desde un dominio conceptual (el dominio *fuentes*) a otro (el dominio *meta*). En tal sentido, Chamizo Domínguez concluye que los eufemismos y los disfemismos podrían ser concebidos como metáforas, o al menos, como un caso especial de metáfora. De hecho, el eufemismo no es otro que «el uso de un término en sentido traslaticio, esto es, conferir a un término, que tiene un significado literal tipificado por el uso de los hablantes, un significado distinto» (Chamizo Domínguez y Sánchez Benedito, 2000, p. 37).

Desde esta visión, y siguiendo a Mellado Blanco (2013), el mecanismo asociativo de la metáfora es el que explica el nacimiento espontáneo de nuevos disfemismos basados en modelos cognitivos preexistentes que son parte constituyente del léxico mental de los hablantes de una lengua. Por tanto, la conceptualización de la muerte *morir es marcharse/emprender un viaje* ha originado sustitutos disfemísticos de matiz burlesco cuya función es acentuar la referencia a la muerte, a saber, *ponerse el traje definitivo, tener listos los papeles; irse al otro barrio, liar el petate, etc.* Se trata de expresiones que reflejan conceptos metafóricos sistemáticos en los que una actividad o una experiencia se estructura en términos de otra. Dicho en otras palabras que, en la metáfora *morir es marcharse*, el dominio abstracto de ‘morir’ se refleja o se conceptualiza en términos de otro, ‘marcharse’ (la despedida), que está mejor proyectado en la conciencia humana en virtud de la experiencia vital del hombre con su espacio. Efectivamente, según que afirma Crespo Fernández:

la estructura cognitiva del dominio fuente permite categorizar el dominio término a partir de nuestra propia experiencia física o cultural. No es sino en esta correspondencia entre ambos dominios conceptuales donde la asociación cognitiva lleva a cabo la atenuación y, dependiendo del dominio fuente empleado en la categorización eufemística, [o disfemística, añadimos] estaremos conceptualizando el tabú de una u otra manera (2008, p. 87).

2. El tabú de la muerte en español, ¿una conceptualización disfemística?

A muchas personas les resulta embarazoso hablar sobre la muerte hasta que no les queda otro remedio, y a veces no se permite comunicar el dolor que sentimos, ya que la muerte se considera como un incidente ajeno que se debe evitar, esconder y silenciar. Salomón reconoce que «en el momento en el que una palabra común reúne toda una carga de tabú o desaprobación social, muchos hablantes se resisten a usar dicha palabra» (1966, p. 31). Recordamos que la interdicción decretada por el tabú afecta no solo a los individuos, animales u objetos sino también a las palabras que los mencionan. Alonso Montero (1967-1968, p. 113), citando a Jespersen y siguiendo a Knud Rasmussen, dice que, para los groenlandeses, la persona consta de cuerpo, alma y nombre, lo que quiere decir que el nombre, la palabra, es tan de la cosa, es tan la cosa, como su misma realidad física o espiritual. La palabra, de hecho, tiene poder extraordinario. Según aporta Gustavo Rodríguez (1987), el término tabú es una palabra o expresión que debe ser evitada por temor supersticioso o religioso, y en el sentido más amplio de evitar (por sustitución, alteración o modificación) voces o expresiones de dominios vulgares (obscenos, desagradables, penosos) en presencia de niños, personas del sexo contrario, etc., lo que lleva a la creación de voces no tabuizadas o inofensivas denominadas eufemismos, muchos de las cuales «demuestran un sorprendente ingenio» (Allan y BurrIDGE, 2006, p. 236).

Para Kübler y Kessler (2002) todos los miedos del ser humano, tienen su origen en el miedo a la muerte y si aprendemos a mitigar ese miedo podremos enfrentarnos a todos los demás miedos con mayor

tranquilidad. En tal sentido para evitar de pronunciar directamente el verbo *morir*, no es de extrañar que los usuarios de la lengua recurran a un amplio abanico de recursos lingüísticos con el objetivo de mitigar el hecho de la muerte, ofrecer consuelo a los deudos y elogiar al fallecido, satisfaciendo, de este modo, tanto los requerimientos personales como sociales tradicionalmente vinculados a la mortalidad humana (Crespo Fernández, 2008, p. 96).

Sin embargo, se cree que resulta positivo ‘matar’ el tabú de la muerte y minimizar su poder absoluto que dispone de nosotros; al fin y al cabo, el hombre no puede esconderse ni ocultarse de su fin. Quizás, en palabras de Poch: «porque nuestra sociedad considera tabú la muerte, hay tanta necesidad de llenar este vacío, de hablar de ella, porque el no mencionarla la convierte en inquietante y el ponerle palabras resulta un alivio» (2009, p. 29). En efecto, no siempre se ha visto la muerte como un hecho traumático, debido a que, en algunas sociedades, la muerte vive como tal y la ha convertido en un hecho social y cultural. En la cultura mexicana, en particular, la muerte forma parte de la vida y del ciclo de la naturaleza. El mexicano sabe que la muerte es inseparable de su ser a pesar de esto, ha sabido confraternizarse y convivir con ella haciendo bromas, fiestas⁵ y caricaturas de manera que se enfrenta a esa realidad haciéndola clemente y misericordiosa. Explica Romero Díaz que

el mexicano no es alguien que le tema en sí a la muerte, no por lo menos desde su cultura. Es un ser que se burla de ella y que piensa que la muerte se burla también de él. El mexicano no teme hablar sobre la muerte, es más, la busca, la celebra, la ridiculiza y la santifica (2013, pp. 29-30).

Así, se inventa muchas metáforas y expresiones que, frecuentemente, resultan chistosas y hasta un poco ridículas o absurdas. Por lo tanto, la muerte se vuelve jocosa e irónica, cuando la llamamos “calaca”, “huesuda”, “dentona”, “la flaca”, “la parca”, y al hecho de morir, le damos designaciones como “petatearse”, “estirar la pata”, “pelarse”⁶.

⁵ La festividad según aporta Lope Blanch, no resulta casual o inocente ya que: «el hombre se burla de la muerte para restarle importancia y poder, [y] de esa manera dominar el miedo que le produce» (1963, p. 6).

⁶ Meléndez Zarco en relación con el vocabulario que se documenta en el español mexicano para aludir a la muerte, precisa que «su origen no sólo es privativo de este país (como en la flaca, ‘la muerte’, de uso sólo mexicano) sino que puede proceder de otras geografías y tener perfecta acogida en nuestra variante de lengua (tal es el caso de la huesuda, ‘la muerte’, empleada en México, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Caracas, Colombia, Venezuela, Ecuador, Bolivia, Argentina y Uruguay). Todo lo cual es absolutamente natural y esperado, ya que la historia tanto nacional como universal se ha fundamentado en contactos humanos y, con ello a su vez, en contactos lingüísticos» (2019, p. 83).

En España, asimismo, se dice “la palmó” o “palmarla” cuya expresión gemelar en México es “petatearse” o “estirar la pata”. La mayoría de estos sinónimos de muerte comprenden significaciones que se refieren, por lo general, a un adiós o a una característica «del imaginario real o ficticio del morir» (Guzmán Díaz, 2005, p. 42) y muestran, por tanto, que se trata de un ámbito interdicto en el que se intenta hablar de la muerte, pero sin tocarla.

Los disfemismos, aun teniendo como referente último la misma realidad que los eufemismos⁷ —a saber, el fenómeno tabuizado de la muerte—, aluden a dicha realidad en un tono humorístico, lo cual provoca automáticamente una distancia con respecto al suceso, relativizando su importancia (Piiirainen, 2002). Se entiende por disfemismo «el empleo en el texto de una palabra o expresión de estrato vulgar o cómico para sustituir a otra noble o, simplemente, normal» (Marchese y Forradellas, 1986, p. 104). De hecho, cuando se emplea la expresión «estirar la pata», verbigracia, en sustitución del verbo «morir» hay cierta actitud desafiante ante ese tabú: no solo se expresa abiertamente, sino que se ridiculiza a través de una expresión vulgar que lo banaliza y le arrebatada toda su carga ritual, le niega el debido temor referencial que exige toda creencia o sistema de valores (Domínguez, 2005).

Por lo que atañe al lenguaje, la restricción o la prohibición establecida por el tabú de la muerte suscita el deseo de transgresión, buscando como lo indica Casas Gómez (1986): «no ya la mitigación o atenuación», sino la «motivación o reforzamiento del signo interdicto» (pp. 85-86). En cuanto al estilo de uso, en el campo TOD/MUERTE, siguiendo a Mellado Blanco (2013), la función primera del disfemismo sería la expresiva humorística y las implicaturas principales del hablante, según la teoría de los actos de habla de Searl (1969), serían las de ironizar y banalizar, pongamos por caso, *fiambre* para ‘muerto’, *fiambarrera*, *heladera* para ‘cementerio’ y *pijama de palo* para ‘ataúd’.

Es muy evidente que estas expresiones dependen de la situación y del uso intencional del hablante, ya que, como advierte Chamizo Domínguez (2004), los eufemismos —y los disfemismos— sólo pueden ser detectados en el contexto de una preferencia, y su comprensión depende de los conocimientos, gestos, usos sociales o creencias de los interlocutores en el intercambio lingüístico. Por lo que es en función de esos elementos que una determinada preferencia puede ser entendida literal, metafórica, eufemística, disfemística o irónicamente.

⁷Según Brown Gfrorer (1975, p. 95), la muerte es un tópico de misterio y por extensión de miedo y peligro para muchos. El resultado es una serie de eufemismos que permiten referencias indirectas al tópico: difunto, extinto, desaparecer, retirarse, irse, descansar, dormir, etc.

3. Conceptualización metafórica en el disfemismo

Teniendo en cuenta las aportaciones de la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (1980) y la taxonomía seguida por Mellado Blanco (2013) para el análisis de la conceptualización metafórica⁸ disfemística, examinamos dos tipos de motivaciones: En primero lugar, las motivaciones conceptuales de las metáforas y metonimias y, en segundo lugar, las metáforas basadas en marcos. Los ejemplos escogidos para referir al hecho concreto de morir son de origen ideológico y cultural, generalmente de valor negativo, cuya función muchas veces es la de echar el miedo de la muerte a través del humor negro.

3.1. Metáforas conceptuales y metonimias

3.1.1. Motivación metafórica conceptual

A continuación, presentamos algunas metáforas y sus motivaciones conceptuales.

3.1.1.1. Morir es apagarse una luz, el fuego

Se destaca también la expresión morir es *quedar a oscuras*, lo que implica concebir la vida como luz y la muerte como oscuridad. «Y la vida era la luz de los hombres»; «la región de las tinieblas y de las sombras de muerte» (Rabanales 1966-1968, p. 142). Metáforas conceptuales que proyectan sobre el dominio de la muerte el de la luz y la oscuridad. Encontramos, a modo de ejemplo, para un uso disfemístico, *apagársele/ acabársele a alg. la candela*. Y en el caso del eufemismo, por ejemplo, *apagarse la vida de alg.; cerrar los ojos a la luz del mundo*.

3.1.1.2. Morir es viajar

El viaje alude indirectamente al proceso de morir; estamos, pues, ante un tipo de metáfora que se enmarca en el «esquema de imagen»⁹ camino. El esquema del camino se compone de unos elementos

⁸ Mellado Blanco (2013) y Dobrovol'skij y Piirainen (2009) consignan en su clasificación la motivación simbólica, basada en creencias religiosas respecto a la muerte, para usos eufemísticos.

⁹ Según Mellado Blanco: «Los esquemas de imagen son modelos recurrentes y dinámicos de nuestra experiencia corporal preconceptual y sensoriomotora, los cuales, por este motivo, son buenos candidatos a ser universales cognitivos y a servir de base de metáforas conceptuales y orientacionales» (2013, p. 113).

estructurales básicos: un estado inicial (o punto de partida), una trayectoria (o camino) y un estado final (o destino). Las metáforas más comunes a las que se aplica este esquema hacen corresponder propósitos con destinos (lograr un propósito es llegar a un destino)¹⁰. Mellado Blanco (2013, p. 113) y otros lingüistas reconocen que la metáfora «Morir es viajar» es una variante de la archimetáfora más general *muerte es movimiento*, que relaciona directamente el cambio de estado de vivo a muerto con el de moverse físicamente del lugar de donde se estaba hacia otro lado (p. ej. irse al otro barrio). En el esquema del *camino*, se marca la archimetáfora *morir es marcharse/emprender un viaje sin retorno*. Ésta se basa en la idea de que la muerte es la finitud trágica de la existencia del ser humano. Así se proliferan disfemismos de tono irónico como: *emplumárselas (irse volando)*, *irse de un viaje, (de una vez)*, *liar el petate; estar listo de papeles; ponerse el traje definitivo; liar los bártulos; irse al otro barrio; llevárselo la pela (da)*, entre otros. La conceptualización eufemística de que la *muerte es un viaje* (junto a la muerte es subir al cielo), según aporta Crespo Fernández (2008, p. 93), entiende que el difunto es quien emprende el trayecto, y por ello, se le considera, de alguna manera, todavía vivo, lo que se demuestra en el uso de verbos de movimiento como ‘subir’, ‘ir’ y ‘volar’. Como ejemplos: “subió al cielo”, “voló su alma” y “fuiste al cielo”; a las que cabe añadir “subir a la Gloria”; todas estas expresiones entienden la muerte como un viaje filtrado por creencias religiosas que tiene su destino en el encuentro con Dios en el cielo: «lo que me apacigua y tranquiliza mi dolor, es saber que estás con dios y con los ángeles del cielo».

3.1.2. Conceptualizaciones metonímicas

Las conceptualizaciones metonímicas se centran en los dos modelos cognitivos basados en la relación de contigüidad metonímica de causa-efecto: *Morir es dejar de hacer una actividad humana* y *Morir es experimentar una reacción corporal*. En ellas predominan los disfemismos que aluden a la muerte como paro o inmovilización de un proceso fisiológico.

¹⁰ Ver más detalles sobre las esquinas de imágenes en Fornés Guardia y Ruiz de Mendoza (1998, pp. 23-43).

3.1.2.1. Morir es dejar de hacer una actividad humana

3.1.2.1.1. *Morir es dejar de hablar/ Morir es callar*

Se registran los disfemismos *callar para siempre; cerrar el hocico; no decir ya ni mu; estar cerca del cortijo de los “callitos”* (cementerio), y por un uso eufemístico se puede citar: *no vivir para contralo*, más generalizada en México.

3.1.2.1.2. *Morir es dejar de comer*

De este grupo, se destacan las expresiones disfemísticas *doblar la servilleta, entregar la cuchara*. Sin embargo, en México se usa mucho la expresión “chupar Faros” porque, según el autor Prado Galán (2016), a los fusilados en ciertas latitudes de México en el siglo pasado se les ofrecía un cigarro de esa marca como última dádiva. Faros eran los cigarrillos de los pobres. Y se decía “chupar” porque, amarrados, tenían que consumir el cigarro hasta chuparlo íntegramente. En relación con este último caso, *chupar flores* es una variante léxica del dialecto potosino de la expresión *chupar faros*, que es más característica en el léxico estándar (Pérez Durán, 2012).

3.1.2.1.3. *Morir es prescindir del calzado*

Por ejemplo: “colgar los tenis”. Parece que se trata de una frase deportiva debido a que tiene su correspondiente en “colgar los guantes” para un boxeador. Se registran también expresiones disfemísticas hispanoamericanas, a saber, “parar (=levantar) las ojotas” (sandalias rústicas); “parar las chalupas” (zapatos grandes) o “parar los mocasines”, variante dialectal, tal vez powhatan.¹¹

3.1.2.1.4. *Morir es dejar de leer el periódico/ de ver la televisión*

Es decir, *quedarle a alguien dos/tres telediaros*.

3.1.2.1.5. *Morir es dejar de comprar*

Es decir, *dejar de comprar tabaco*.

¹¹ La palabra mocasín viene del algonquino (powhatan) a través del inglés *moccasin*, que significa calzado o zapato y que se usaba entre las etnias endémicas de América del Norte. <https://etimologias.dechile.net/?mocasín>.

3.1.2.2. Morir es experimentar una relación corporal

3.1.2.2.1. Reacciones de las extremidades

Aquí surge, especialmente, el humor negro. Morir es *quedar con los pies para adelante*; *quedar tapado con diarios* (como suele ocurrir cuando alguien muere en la calle); *quedarse seco*; *estirar la pata*; *se estiró la pata*, que significa "quedó muerto como burro: con las patas estiradas y el hocico arrugado" (según algunos esta expresión acaso provenga de la antigua canción española «El burro de Villarino»); *quedarse tieso*; *estar más tieso que una mojava*; *estar con la pata tiesa*; *quedarse más tieso que el ojo de un tuerto*, y eufemísticamente, *quedarse orgulloso* (porque el orgulloso *anda tieso*); *quedarse maquillado* (como los payasos o los mimos); *quedarse frito*; *quedarse fiambre*; *hincar el pico*; *quedarse como un pajarito*.

3.1.2.2.2. Reacciones respiratorias

La visión universal considera la muerte como la cesación de todas las actividades fisiológicas del ser vivo. Existen eufemismos para referirse al momento de la expiración del alma, tales como *dar/exhalar el poster aliento*; *dar/exhalar el último aliento/suspiro*; *dar la última boqueada*; *dar las últimas bocanadas de vida*; *olvidársele a uno respirar* ("se le olvidó respirar, al pobre"). Y también fórmulas disfemísticas como: *cortársele el resuello*; *cortársele el hilo* ("como a un volantín"); *no resollar más*; *echar el último resuello*; e irónicamente *estar oloroso* (*oliendo*) *las flores por la raíz*.

3.1.2.2.3. Reacción de los ojos

Se ve en los siguientes ejemplos: *cerrar los ojos para siempre*; *poner los ojos en blanco*; *cerrar la pestaña*; *torcer la pestaña*; *tornar los ojos*.

3.2. Motivación metafórica basada en marcos

Los conceptos metafóricos basados en marcos o *frames*, según estiman Mellado Blanco (2013, p. 117), y Dobrovol'skij y Piiraninen (2009, pp. 24-27), no se apoyan directamente en la experiencia del hombre con su universo, sino que, de alguna manera, en conocimientos extralingüísticos aprendidos. En español se destaca el marco *enterramiento*, que nos proporcionan, a título de ejemplo, las archimetáforas siguientes:

3.2.1. Morir es irse a la tumba

Tumba es sin duda la voz que más impresiona negativamente, desde el punto de vista afectivo; *sepultura* y *sepulcro* son más neutras; *sarcófago*, voz culta poco usada; *fosa*, término literario; *hoyo* es un disfemismo (Rabanales 1966-1968, p. 147). De hecho, se emplean las expresiones *irse al hoyo* o *acabar en el hoyo*; y humorísticamente *ponerse el traje* (el terno, el pijama, el mameluco) *de madera*; *hacerse un traje de pino*.

3.2.2. Estar muerto es estar en el ataúd

Ataúd, cajón y urna se consideran como términos neutros. Según Rabanales (1966-1968, p. 145) féretro (ataúd) es un eufemismo culto (literario o periodístico) que impresiona como voz solemne. *Oler el barniz de la caja*; *estar con el traje (de pino)*; *salir con los pies por delante*, o *lo sacaron en los pies por delante*, son denominaciones evidentemente disfemísticas. En las creencias del cristianismo, se supone que, solo los individuos bondadosos y compasivos (como los santos) tenían el privilegio de entrar al panteón con la cabeza por adelante y entrar dignamente al cielo. Para todos los demás, la entrada al panteón era con los pies por delante, para que no vieran al camino de regreso.

3.2.3. Estar muerto es estar en el coche fúnebre

Es decir, *irse en la bicicleta de palo* (vista por los costados, la carroza, con sus grandes ruedas radiadas, semeja fácilmente una bicicleta).

3.2.4. Estar muerto es estar debajo de la tierra

Idea expresada por medio de disfemismos de tono burlesco como: *estar a dos metros bajo tierra*; *tener encima siete pies de tierra*; *comer/mascar tierra*; *estar bajo tierra*; *ver crecer las flores/ las margaritas desde abajo*; *enterrar boca abajo* (es una expresión burlesca para referirse a la persona que ha fallecido, característica del dialecto potosino). *Enterrar* es el término normal, con cierta carga afectiva negativa ("al que se muere lo entierran"/ "con tierra queda tapado") y *quedar* es un eufemismo frecuente por *quedar enterrado* o sepultado: "¿Dónde quedó su marido?", "Mi padre quedó muy lejos de la entrada principal, del cementerio, se entiende".

3.2.5. Estar muerto es ser abono de plantas

Como por ejemplo en *estar ya criando malvas/lilas; quedar para simiente de rábanos; irse al jardín; el patio de las malvas; tener ya un jaramago; criar gurumelos/jaramagos*. Pero los mexicanos *estar muerto* es curiosamente *andar echando flores por ombligo*.

3.2.6. Estar muerto es ser comida de gusanos

Científicamente, explica la Dra. Saloña Bordas (2018), el proceso de la descomposición del cadáver, exponiendo que inmediatamente después de que morimos, las primeras moscas notan el olor a descomposición. Esas moscas pueden llegar en minutos hasta los cadáveres y ponen sus huevos en ellos, generalmente en los orificios y cavidades porque si los ponen en la superficie se pueden secar. De esos huevos nacen larvas, que parecen gusanos, pero no lo son, son larvas de mosca. De ahí viene el término cadáver. Cadáver significa *datar la carne con los gusanos, carne data vermes*. Así, disfemismos frecuentes que refieren a esa situación citamos, a manera de ilustración: *dar de comer a los gusanos; ser pasto de los gusanos; quedar para comida de gusanos*. Pérez Durán (2012, p. 148), señala que en México se usa a menudo la variante del dialecto potosino "engusanó". Es una oración que infiere la acción que ejecutan los gusanos después de *morir* o cuando se encuentra el cuerpo en estado de descomposición, como variante de la misma oración se encuentra la expresión: *ya está hablando con los gusanos*, que a diferencia de la primera oración (en la que el vocablo *gusano* es utilizado como verbo y no como nominal), es una enunciación que remite al hecho metafórico de que la persona que *fallece* tendrá una plática con los *gusanos*, moradores de la tierra.

4. A modo de conclusión

En resumen, constatamos que, la conceptualización disfemística o burlesca del hecho de morir rompe con la religiosa, especialmente en la religión cristiana, cuyo objetivo es minimizar el impacto de la muerte negándola con la promesa de una vida eterna y un nuevo camino por recorrer (Mellado Blanco, 2013). Desde la óptica de la lingüística cognitiva, esencialmente desde los planteamientos teóricos de

la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (1980), hemos visto, en este breve estudio, primeramente, que las sustituciones metafóricas del disfemismo de la muerte se notan en los modelos conceptuales *morir es apagarse una luz* y *morir es viajar*. En este último se destaca la archifonema *morir es marcharse/emprender un viaje*, en el que el proceso de morir se concibe como camino: *un destino al más allá; este mundo es el camino para el otro (irse al otro barrio)*. Y, segundo, las sustituciones de base metonímica, a saber: 1. *morir es dejar de hacer una actividad humana (morir es dejar de hablar/ morir es callar; morir es dejar de comer; morir es prescindir del calzado; morir es dejar de leer el periódico/ de ver la televisión; morir es dejar de comprar)*. 2. *Morir es experimentar una reacción corporal (reacciones de las extremidades; reacciones respiratorias; reacción de los ojos)*, en la que se hace recurso a percepciones que exponen el tabú de la muerte de manera absurda, caricaturesca o irónica (p. ej. *cerrar el hocico; estar más tieso que una mojama*, etc.). Señal de que a la restricción que establece el tabú se contraponen rápidamente un deseo de transgresión que se rectifica lingüísticamente al nombrarla (Meléndez Zarco, 2019). Por otro lado, la motivación basada en *marcos* se destaca el *marco del enteramiento*, en el que se observan las archimetáforas que remitan a la muerte como fin dramático: *Morir es irse a la tumba, estar muerto es estar en el ataúd, estar muerto es estar debajo de la tierra, estar muerto es ser abono de plantas, estar muerto es ser comida de gusanos*. Aquí, la conceptualización disfemística de la muerte se dota de elevada dosis de realismo, a veces trágico, que alude sin rodeos a la desintegración de la materia corporal (Mellado Blanco, 2013). La visión disfemística de la muerte le otorga un aspecto "positivo" a la muerte, pues no duele, ni preocupa. Por el contrario, se burla de ella y convive con ella como reacción contra la negación y la inquietud acerca de nuestra finitud. Ello da cuenta, como afirma Poch (2009), de que es absurdo, e incluso ridículo, que nuestra cultura quiera esconder la muerte, porque con esto esconde el sentido de la propia vida.

Referencias bibliográficas

- Allan, K. y Burridge, K. (2006). *Forbidden Words: Taboo and the censoring of language*. New York: Cambridge University Press.
- Alonso Montero, J. (1967-1968). Denominaciones gallegas de la culebra, el zorro y el lobo. *BCPML*, VIII, 67-70, pp.113-120.
- Alonso Moya, M. (1978). El empleo de la metáfora en la sustitución de términos tabú. *Filología Moderna*, 63-64: 197-212.
- Aristóteles (1974). *Poética* (trad.: V. García Yerba). Madrid: Gredos.
- Blanco Picabia, A. y Antequera Jurado, R. (1998). La muerte y el morir en el anciano. En: L. Salvarezza, comp. *La vejez: una mirada gerontológica actual* (pp.379-406). Buenos Aires: Paidós.
- Brown Gfrorer, Bonnie (1975). Tabú y eufemismos: casos en inglés y español. *Revista de la Universidad de Costa Rica*. Costa Rica, 41, 93-99.
- Bultinck, B. (1998). *Metaphors we die by: Conceptualizations of Death in English and their implications for the theory of the metaphor*. Amberes: Universidad de Amberes.
- Bustos, E. (2000). *La metáfora ensayos transdisciplinarios*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Cárcamo Morales, B. (2018). Teoría de la metáfora conceptual y teoría de la metáfora deliberada: ¿propuestas complementarias? *Estudios de Lingüística Aplicada*, año 36, número 68, pp. 165-198 <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/719/966>
- Casas Gómez, M. (1986). *La interdicción lingüística: Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz. Universidad de Cádiz.
- Caycedo Bustos, M. L. (2007). La muerte en la cultura occidental: antropología de la muerte. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, vol. XXXVI, núm. 2, pp. 332-339. Asociación Colombiana de Psiquiatría. Bogotá, D.C., Colombia.
- Chamizo Domínguez, P. J. y Sánchez Benedito, F. (2000). *Lo que nunca se aprendió en clase. Eufemismos y disfemismos en el lenguaje erótico inglés*. Comares Granada.
- Chamizo Domínguez, P. J. (2004). La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo. *Panace@* Vol. V, (15), pp. 45-51. https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n15_tribuna-ChamizoDominguez.pdf
- Crespo Fernández, E. (2008). La conceptualización metafórica del eufemismo en epitafios. *Estudios Filológicos* 43, pp. 83-100. <https://www.scielo.cl/pdf/efilolo/n43/art06.pdf>
- Dobrovol'skij, D. y Piirainen, E. (2009). *Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte*. Tubinga Stauffenbrg.
- Domínguez, V. (2005). *Tabú: la sombra de lo prohibido, innombrable y contaminante*. Ed. Ocho y Medio, Libros de Cine, S.L.
- Fernández De Molina Ortés, E. (2014). La presencia de eufemismos y disfemismos en el campo semántico del cuerpo humano. *Pragmalingüística*, 22, pp. 1-15.

- Foucault, M. (1989). Derecho de muerte y poder sobre la vida», en: *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI, pp. 161-194.
- Foucault, M. (1992): «Del poder de soberanía al poder sobre la vida», en: *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo de Estado*, Madrid, Ediciones La Piqueta, pp. 247-273.
- Fornés Guardia, M. y Ruiz De Mendoza Ibáñez, F. J. (1998). Esquemas de imágenes y construcción del espacio. *Revista de Filología Hispánica RILCE*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra 14, (1), pp. 23-43. <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/26989/22757>
- Gibbs, Jr., Raymond W. (2008). *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Nueva York: Cambridge University Press.
- González, D. S. (2016). Algunos aspectos de los eufemismos y disfemismos considerados como clases de metáforas. Anuario de Letras. *Lingüística y Filología*. Vol. IV, sem. (1), pp.197-212.
- Grice, H. P. (1989). *Studies in the way of words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Guzmán Díaz J. (2005). La muerte viva en México: Refrán, memoria, cultura y argumentación en situación comunicativa. *Estudios de Lingüística Aplicada*, vol.23, (42), Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal México, pp.33-56. <https://www.redalyc.org/pdf/588/58804204.pdf>
- Hallado García, D. (coord.) (2005). *Seis miradas sobre la muerte*. Paidós Ibérica.
- Kübler- Ross, E. (1995). *La muerte: un amanecer*. Barcelona: Luciérnaga
- Kübler- Ross, E. Kessler D. (2002). *Lecciones de vida*. Barcelona: Luciérnaga
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra Madrid.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. En Andrew Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (pp. 202–251). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lope Blanch, J. M. (1963). Lenguaje mexicano de la muerte. *Revista de la Universidad de México*, (3). Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 4-7. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/070e2518-e269-497f-8647-b98187906be7?filename=el-lenguaje-mexicano-de-la-muerte>
- Lynch, G. y Oddone, M. J. (2017). La percepción de la muerte en el curso de la vida: Un estudio del papel de la muerte en los cambios y eventos biográficos. *Revisita Científica. Soc.* [online], vol.30, (40), pp.129-150. <http://www.scielo.edu.uy/pdf/racs/v30n40/v30n40a07.pdf>
- Marchese, A. y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel Barcelona.
- Marín Arrese, J. I. (1996). To Die, to Sleep. A contrastive Study of Metaphors for Death and Dying in English and Spanish. *Language Sciences, Amsterdam*, Vol.18, No. 1-2, pp. 37-52.
- Meléndez Zarco, E. (2019). Metáforas al aire, núm. 2, enero-junio, pp. 77-87.
- Mellado Blanco, C. (2013). El campo conceptual TOD/MUERTE en alemán y español: eufemismos y disfemismos. *Revista de Filología Alemana*, 21, pp. 105-125.

- Miranda de Torres, Silvia. (2011). *El discurso fúnebre: la necrología y el aviso fúnebre- estudio contrastivo español- francés*. Villa María.
- Montaigne, M. D. 1984. *Ensayos*. Buenos Aires, Hyspamérica. 31.
- Moreno Mojica, J. A. (2016). La lingüística cognitiva: una aproximación al abordaje del lenguaje como fenómeno cognitivo integrado. Análisis. *Revista Colombiana de Humanidades*, vol. 48, núm. 88, Universidad Santo Tomás, Colombia Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515552626003>
- Navarro Atención, C. y Villareal Gómez, N. (2014). La conceptualización metafórica de la vida y de la muerte. Análisis cognitivo de epitafios en los cementerios de Cartagena. Universidad de Cartagena. <https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/1736>
- Nicacio Tello, R. (2013). La metáfora según la perspectiva de Lakoff y Johnson. *Revista de Investigaciones Lingüístico literarias*, (1), pp.1-3.
- Rabanales, A. (1966-1968). Eufemismos hispanoamericanos: (Observaciones al libro de Kany). *Revista portuguesa de filología*, XIV, pp. 129-155.
- Rodríguez, G. (1987). Notas sobre el tabú lingüístico. *Documentos lingüísticos y literarios*, 13, pp. 57-60. www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=760
- Romero Díaz, D. Y. (2013). Eufemismos y Tabú en las expresiones de la cultura mexicana con respecto a la muerte. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Vol. 11, (1), pp. 26-34. <https://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/Eufemismos%20y%20Tabu%20Romero.pdf>
- Penadés Martínez, I. (2019). *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual* (DiLEA). <http://www.diccionariodilea.es>
- Pérez Durán, M.A. (2012). Descripción léxica de Morir en dos variantes dialectales del español de México. *Lengua y Habla*, núm. 16, pp. 134-149 Universidad de los Andes Mérida, Venezuela <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=511951372010>
- Piirainen, E. (2002). *Er zahlt keine Steuern mehr*. Phraseologismen für 'sterben' in den deutschen Umgangssprachen. En: PIIRAINEN, E. / PIIRAINEN, I. T. (ed.), *Phraseologie in Raum und Zeit*. Baltmannsweiler: Schneider, pp. 213-238.
- Piñel López, R. M. (2003). Der Tod und das Sterben in der deutschen und spanischen Phraseologie: ein interkultureller Vergleich, en BURGER, H. *et al.* (ed.), *Flut von Texten Vielfalt der Kulturen*. Baltmannsweiler: Schneider, pp.229-238.
- Poch, C. (2009). *La muerte nunca falla: Un doloroso descubrimiento*. Editorial UOC, S.L.
- Salomon, L. (1966). *Semantics and common sense*. New York Holt, Rinehart and Winston.
- Searle, J. F. (1969). *An Essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University.
- Steen, G. (2011). The contemporary theory of metaphor – Now new and improved! *Review of Cognitive Linguistics*, 9 (1), 26–64.
- Sweetser, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, J. (1989). *Linguistic categorisation. Prototypes in linguistic theory*. Oxford: Clarendon Press.

Turner, M. (1991). *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton (N.J), Princeton University Press.

Turner, M. (1996). *The Literary Mind*, Oxford, Oxford University Press.

Webgrafía:

Prado Galán, G. Sobre héroes y hazañas Chupar foros, doblar la servilleta. 04.08.2016 <https://www.milenio.com/opinion/gilberto-prado-galan/sobreheroes-hazanas/chupar-faros-doblar-la-servilleta> Fecha de consulta, 12 de enero 2022.

Saloña Bordas, M. I. (13 junio 2018) ¿Qué ocurre después de la muerte? *El País*. https://elpais.com/elpais/2018/06/11/ciencia/1528704758_453722.html Fecha de consulta, 08 de marzo 2022.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

Adjetivos en las crónicas de patinaje artístico en francés provenientes de *Radio- Canada Sports*

ADJECTIVES IN FIGURE SKATING
IN FRENCH BROADCASTS ON
RADIO-CANADA SPORTS

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a03>

Recibida: 27/01/2024

Aprobada: 03/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Sara Quintero Ramírez

Universidad de Guadalajara

sara.quintero@academicos.udg.mx

ORCID: 0000-0002-5603-044X

Resumen: El objetivo de la investigación consiste en determinar la función sintáctica de los adjetivos en francés que utilizan los cronistas de patinaje artístico en un corpus de diez narraciones de patinaje sobre hielo transmitidas por el sitio web *Radio-Canada Sports*. Para ello, primeramente, analizamos los tipos de adjetivos con mayor recurrencia. En segunda instancia, determinamos las funciones sintácticas que despliegan en las crónicas y su respectiva configuración. Con este estudio pretendemos contribuir en la generación de conocimiento respecto de la lingüística descriptiva en torno al discurso de disciplinas deportivas poco examinadas como aquellas de patinaje artístico sobre hielo.

Palabras clave: adjetivos calificativos; adjetivos referenciales; adjetivos relacionales; discurso deportivo en francés; narraciones de patinaje artístico en francés.

Abstract: The aim of this research is to determine the syntactic-discursive function of the different adjectives used by figure skating broadcasts in a corpus of ten ice skating routines in French broadcast on the *Radio-Canada Sports* website. In order to attain the research objective, first, we analyzed the types of adjectives most frequently used. Secondly, we determined the syntactic functions that the different adjectives display in the broadcasts and their respective configuration. With this study we intend to contribute to the generation of knowledge regarding descriptive linguistics in the discourse of little examined sports disciplines such as figure skating.

Keywords: figure skating broadcasts in French; qualificative adjectives; referential adjectives; relational adjectives; sports discourse in French.

1. Introducción

El patinaje artístico sobre hielo, como su nombre lo indica, es un deporte de invierno preeminentemente artístico que es considerado uno de los más conocidos y divulgados a nivel mundial (Kestnbaum, 2003, VII). Si bien esta disciplina deportiva goza de popularidad no sólo entre posibles practicantes y espectadores, sino también entre los diferentes medios de comunicación masiva, el discurso derivado de las transmisiones de eventos de patinaje artístico apenas ha comenzado a estudiarse en inglés y español, como los estudios de Quintero (2021, 2022). Sin embargo, hasta el momento, no se han encontrado investigaciones respecto de este discurso deportivo en francés.

Uno de los rasgos observados en estudios previos es que los cronistas de patinaje artístico se sirven comúnmente de estructuras adjetivales de diferentes tipos a fin de expresar un juicio de valor respecto de las actuaciones de los patinadores (Quintero, 2021, p. 91), tal como se aprecia en (1-3). Dichos adjetivos se utilizan en diferentes contextos sintácticos, por ejemplo, en el ejemplo (1) en español, los adjetivos en cursivas se encuentran en sintagmas verbales; en el ejemplo (2) en inglés, se observan dos adjetivos en sintagmas nominales; finalmente, en el ejemplo (3) en español, los adjetivos conforman núcleo de sintagma adjetival.

(1) - Ha sido *impresionante* lo que nos ha hecho sentir esta pareja [...] Los dos son *preciosos*. Él es *maravilloso*.

(2) - *Interesting* entry to the triple lutz, triple loop, that's a *big* point scoring element.

(3) - ¡*Fantástico!* ¡*Fantástico!* (Ejemplos tomados de Quintero, 2021)

De tal manera, en el presente estudio, nos interesamos por estas estructuras en el marco narraciones en francés de patinaje artístico sobre hielo. Así pues, el objetivo de nuestro estudio consiste en determinar la función sintáctica que despliegan los adjetivos a los que recurren cronistas de patinaje artístico, en un corpus de diez narraciones de patinaje sobre hielo en francés transmitidas por el sitio web *Radio-Canada Sports*. Para ello, nos proponemos identificar los tipos de adjetivos más recurrentes, examinar sus rasgos característicos, reconocer su configuración sintáctica y, por último, presentar las funciones sintácticas que despliegan en el marco de la oración.

Consideramos que un estudio enfocado en los adjetivos utilizados en narraciones de patinaje artístico no sólo contribuirá a dar a conocer particularidades lingüísticas sobre el discurso de esta disciplina deportiva en francés, sino que también mostrará el uso y la función que se da a los adjetivos en un género discursivo específico, esto es, la transmisión en vivo de eventos de patinaje artístico sobre hielo.

El plan que adoptamos en este artículo es el siguiente: primeramente, presentamos qué es el patinaje artístico como disciplina deportiva. Enseguida, nos enfocamos en dilucidar las características lingüísticas más importantes del adjetivo en francés. Posteriormente, nos enfocamos en la metodología, esto es, en la descripción del corpus, así como en la manera en la que hemos procedido para examinarlo. Luego, damos lugar al análisis del corpus a fin de alcanzar el objetivo planteado. Por último, se exponen las conclusiones que se derivan de este estudio.

2. Patinaje artístico sobre hielo

El patinaje artístico sobre hielo, al igual que aquel sobre ruedas (con cuatro ruedas dispuestas en dos ejes o en línea), es un deporte multidisciplinar que combina la velocidad, la técnica y la expresión musical. En efecto, esta disciplina deportiva demanda alto nivel atlético, así como gran destreza artística (Moran, 2000, p. 510). De tal manera que los patinadores deben deslizarse sobre una superficie lisa articulando cuestiones técnico-atléticas con aspectos artísticos de coreografía, interpretación musical y baile (Hines, 2011, p. 1).

La Unión Internacional de Patinaje sobre Hielo o ISU¹ (*International Skating Union*) es, desde 1892, la máxima autoridad en esta disciplina deportiva (junto con aquella de velocidad) y se encarga de establecer las reglas de este deporte a nivel competitivo, así como de llevar a cabo competencias en cada modalidad de manera sistemática. En efecto, anualmente se celebran campeonatos mundiales, campeonatos europeos, la serie del Grand Prix, así como los campeonatos

¹ Aunque hay asociaciones de patinaje profesional o amateur que no están afiliadas a la ISU y que organizan sus propios eventos.

mundiales júnior. Cada cuatro años, se realizan las competencias en el marco de los Juegos Olímpicos de Invierno.

De acuerdo con la ISU, en el marco de eventos oficiales a nivel competitivo, un patinador realiza dos programas, uno denominado corto y otro libre o largo. En el programa corto, se debe ejecutar una serie de elementos establecidos en el reglamento, que resultan los mismos para todos, en un periodo de tiempo reducido. En el programa libre, si bien existen algunos requisitos y restricciones², el patinador realiza todos los elementos técnicos y artísticos que considere convenientes a fin de demostrar su control en la pista. La duración de ambos programas está determinada por la ISU.

Según Kowalczyk *et al.*, (2019, p. 1), el patinaje artístico sobre hielo cuenta, hasta el momento, con cinco diferentes modalidades, a saber: a) individual (en categorías varonil y femenil), b) parejas, c) danza, d) equipos y e) sincronizado. Lambrinakos-Raymond *et al.* (2019, p. 166) añaden otras dos: g) el teatro en hielo, así como h) el patinaje de adultos³.

Las competencias de patinaje artístico se han vuelto tan populares que, en la actualidad, tanto cadenas de televisión como sitios web se encargan de transmitir una gran cantidad de eventos de patinaje sobre hielo. Dichas transmisiones son narradas por periodistas y especialistas de esta disciplina deportiva.

Quintero (2021, p. 85) propone dividir las crónicas audiovisuales de patinaje en cuatro etapas. La primera es la previa a la presentación en la que los patinadores salen a la pista de hielo y son presentados oficialmente al espectador. En dicha etapa, los cronistas anuncian al patinador, señalan la pieza musical que va a acompañar su rutina y algunas veces hacen un recuento de los logros más relevantes del deportista. La segunda es la etapa de la actuación que consiste en la rutina de los patinadores desde el principio hasta el final, en la que los comentaristas solamente intervienen para señalar los saltos que se acaban de ejecutar y hacer un breve juicio de valor al respecto. La tercera fase es la posterior a la rutina en la que los cronistas comentan la actuación de los patinadores con ayuda de la repetición de los momentos más importantes a través de la pantalla. La etapa conclusiva o de puntuación es cuando los patinadores se sientan junto a sus entrenadores para recibir las calificaciones por parte de los jueces.

² Especialmente en cuanto al número de veces que se puede intentar cierto elemento técnico.

³ Sin embargo, esta última más que una modalidad, es una categoría, pues también existe el patinaje a nivel novicio y júnior. Asimismo, cabe señalar que, en las categorías antes aludidas (novicio, júnior y adulto), así como en aquella de senior, se puede patinar en cualquiera de las modalidades: individual, parejas, danza, sincronizado e incluso teatro.

Es importante advertir que, en las cuatro etapas de las crónicas de patinaje artístico sobre hielo, pero sobre todo en las últimas dos fases, los comentaristas hacen uso de diversos adjetivos en distintos contextos sintácticos a fin de especificar, precisar y valorar ciertos referentes de las competencias (Quintero, 2021, p. 87), así como para expresar opiniones y juicios de valor respecto de la actuación de los patinadores (Quintero, 2021, p. 96). A continuación, presentamos el apartado sobre el adjetivo.

3. El adjetivo y su tipología

El adjetivo es considerado una categoría lingüística que despliega una versatilidad interlingüística en términos morfológicos, sintácticos y semánticos (Alarcón Neve, 2010, p. 98). De acuerdo con Riegel *et al.* (2001, p. 355), en su descripción gramatical de la lengua francesa, el adjetivo es una palabra variable en género y número que se encarga de denotar cualidades, propiedades y relaciones (Riegel *et al.*, 2001, p. 366; Rodríguez Gonzalo y Zayas, 2019, p. 248). Se distingue del sustantivo, porque en sí mismo no tiene género, sino que éste se determina por el término nominal que lo rige con fines de concordancia. En efecto, desde una perspectiva sintáctica, Demonte (1999, p. 134) advierte que, en español, el adjetivo cumple con la tarea de modificar al sustantivo ya sea en el sintagma nominal, como el adjetivo últimos en (4), o en el sintagma verbal, como el adjetivo *maravilloso* en (5), en el marco de la oración copulativa, esencialmente en función de atributo o epíteto (Goes, 2015, p. 293). Asimismo, puede conformarse como cabeza de sintagma adjetival, como *bellísimo* en (6). Si bien estas funciones son descritas por Demonte con base en el español, son totalmente válidas para la lengua francesa. De tal manera que utilizaremos esta clasificación para nuestro propósito.

(4) Los dos últimos triples.

(5) Mira la nota técnica, cincuenta y seis cuarenta y siete, cincuenta y seis cuarenta y siete, es *maravilloso*.

(6) ¡*Bellísimo!*

En el sintagma nominal, Myrevik (2020, p. 3) advierte que el adjetivo francés puede ocupar un lugar preeminente posnominal, aunque hay algunos casos en los que puede ser prenominal con un cambio o no

en el significado. En efecto, Riegel *et al.* (2001, p. 366) señalan que, por un lado, los adjetivos que van siempre pospuestos son los relacionales, los calificativos que indican color o forma, así como aquellos que están seguidos de un complemento o que se hacen preceder de un adverbio y los participios pasados en función adjetival. Por otro lado, los adjetivos que van antepuestos al sustantivo son los adjetivos ordinales y una serie de adjetivos descriptivos constituidos de una o dos sílabas y que resultan sumamente frecuentes en el discurso tal como *petit, grand, joli*, entre otros.

En el sintagma verbal, los adjetivos pueden ser atributos de sujeto en el caso de oraciones copulativas (*ce livre est intéressant*) o atributos del objeto (*je trouve ce livre intéressant*) (Riegel *et al.*, 2001, p. 366). Sin embargo, para Goes (2015, pp. 295-296), los adjetivos en función de atributo son realmente escasos en el discurso, ya que los usuarios del francés muestran mayor tendencia a utilizar los adjetivos en el marco del sintagma nominal como epítetos.

Finalmente, como hemos señalado anteriormente, el adjetivo puede fungir como cabeza de sintagma. En esta instancia, también es susceptible de presentar diversos complementos tales como un adverbio de intensidad, como en: *délibérément provocateur* o un sintagma preposicional, tal como sucede en: *content d'être là* (Riegel *et al.*, 2001, pp. 366-367). Asimismo, los adjetivos de color pueden ser seguidos de otro adjetivo: *rouge foncé*, o de un sustantivo: *vert émeraude*, en ambos casos los complementos contribuyen a precisar su significado elemental.

Ahora bien, en cuanto a su tipología, Riegel *et al.* (2001, pp. 356-357) advierten que los adjetivos en francés pueden ser calificativos y relacionales. Los primeros indican una característica esencial o contingente del sustantivo referente, dando cuenta de su forma, dimensión, color o alguna otra propiedad concreta o abstracta; éstos pueden ocupar una posición prenominal o posnominal en el marco del sintagma nominal, por ejemplo: *un homme irascible, un grand séducteur*.

Kerbrat Orecchioni (1980, p. 97) propone subdividir los adjetivos calificativos⁴ en objetivos y subjetivos. En los objetivos se incluyen adjetivos como *soltero, casado, blanco*, etc.; mientras que los subjetivos los vuelve a subdividir en evaluativos y afectivos. Ejemplos de estos últimos podrían ser *patético, alegre, triste*, etc. Por último, los evaluativos los vuelve a subdividir en no axiológicos y axiológicos. Los no

⁴ Aunque ella los denomina *subjetivemas* y no solamente implican las categorías léxicas de los adjetivos, sino también aquella de los sustantivos y los verbos. Sin embargo, en este estudio, nos concentramos únicamente en los adjetivos.

axiológicos tienden a ser cuantitativos y no implican un juicio de valor, como *grande*, *cercano*, *abundante*, etc.; mientras que los axiológicos implican un juicio de valor respecto de lo ético, lo estético, lo deseable, etc., por ejemplo: *bonito*, *feo*, *bueno*, entre otros.

Por su parte, los adjetivos relacionales, como su nombre lo indica, dan cuenta de una relación respecto del nombre al que se adjuntan. Dubois y Dubois-Charlier (1999, p. 128) apuntan que, en francés, los adjetivos relacionales se caracterizan porque se derivan de un nombre y al aunarse con un sustantivo en específico establecen una unidad particular. En otras palabras, dichas unidades específicas podrían parafrasearse a través de *nombre + preposición + nombre* como en el caso de *cancer pulmonaire* que podría glosarse como *cancer du poumon*.

En otras palabras, los adjetivos relacionales «no denotan cualidades o propiedades de los sustantivos, sino por el hecho de que establecen conexiones entre esas entidades y otros dominios o ámbitos externos a ellas, y de acuerdo con las cuales sitúan o clasifican a los sustantivos sobre los que inciden» (Bosque, 1993, p. 12). Estos adjetivos siempre se encuentran pospuestos al nombre, por ejemplo: *un décret ministériel*, *l'industrie chimique*. Los sufijos más prototípicos de los adjetivos relacionales en francés son los siguientes: *-ique*, *-aire*, *-eux*, *-ier*, *-ien*, *-ois*, *-ain*, *-al*, *-el*, *-estre*, *-il*, *-in*, *-esque*, *-é*, *-if* (Dubois y Dubois-Charlier, 1999, p. 129).

Schnedecker (2002) advierte que existe un tercer tipo de adjetivos en francés, cuyo comportamiento morfosintáctico es particular y se distingue tanto de los calificativos como de los relacionales. En efecto, «Il peut très difficilement apparaître en position d'attribut (**Cette semaine est prochaine*) ou être modifié par *très*, contrairement aux qualificatifs, et il n'est pas morphologiquement dérivé d'un substantif, contrairement aux relationnels» (Benzitoun *et al.*, 2020, p. 245). Feuillet (1991, p. 47) los denomina adjetivos situacionales, ya que contribuyen a situar en el espacio, como en *l'étage supérieur*, en el tiempo, por ejemplo: *la semaine prochaine*, o en la existencia, como en *une possible situation*. Por su parte, Schnedecker (2022, pp. 5-8) ofrece un inventario de éstos en el que incluye adjetivos numerales, ordinales, asertivos, temporales, modales, entre otros. Con base en un criterio semántico-pragmático, Rodríguez Pedreira (2000, p. 4) propone denominarlos *referenciales*, porque tienen una función de subcategorizar el sustantivo que acompañan. Nosotros consideraremos los tres tipos antes aludidos (calificativos, relacionales y referenciales) para nuestro estudio.

4. Metodología

En este apartado presentamos, en primera instancia, la manera en la que hemos conformado el corpus de nuestra investigación. Enseguida, exponemos el procedimiento que hemos seguido para su respectivo análisis y poder alcanzar el objetivo que nos hemos planteado al inicio de este estudio.

4.1. Construcción del corpus

El corpus está conformado de las narraciones de diez presentaciones de diferentes patinadores en diversas categorías: individual varonil, individual femenil, parejas y danza. Para ello, tomamos dos eventos principales, el primero el *ISU Grand-Prix Skate Canada* que tuvo lugar en Vancouver del 29 de octubre al 1 de noviembre de 2021, y el segundo fue el Mundial de patinaje sobre hielo que se llevó a cabo en Montpellier del 23 al 27 de marzo de 2022.

Las diez narraciones fueron tomadas del sitio web *Radio-Canada Sports*. Este sitio se especializa en difundir noticias deportivas de una gran diversidad de disciplinas, entre las que destaca el patinaje artístico. Por un lado, hemos decidido trabajar la oralidad en el marco del patinaje artístico porque el número de estudios basados en géneros discursivos deportivos orales es reducido. Por otro lado, hemos querido dar cuenta del uso de adjetivos en un género con tendencia a la espontaneidad, tal como sucede en la crónica de radio, en la que no hay tiempo para que los periodistas reflexionen en el tipo de discurso que van a producir al momento de hablar respecto de las rutinas de los patinadores. Por último, hemos decidido conformar el corpus de nuestro estudio con las crónicas del sitio web antes aludido porque es uno de los pocos medios de comunicación en francés que presenta las crónicas de las rutinas completas⁵ de los patinadores, así como en vivo⁶.

Cabe destacar que todas las presentaciones de los patinadores fueron relatadas por dos comentaristas, a saber: Catherine Gauthier como cronista principal, que se encarga de la presentación y

⁵ Nos referimos a crónicas completas cuando contienen las cuatro fases propuestas por Quintero Ramírez (2021, p. 85), a saber: «a) previa a la presentación del patinador, b) durante la presentación, c) posterior a la presentación y d) conclusiva o de puntuación».

⁶ El único inconveniente que podríamos atribuir a este sitio web es que se enfoca en las actuaciones de los deportistas canadienses en diferentes competencias internacionales y mundiales de las diferentes disciplinas deportivas. De tal suerte que las rutinas que conforman el corpus de nuestro estudio son exclusivas de atletas canadienses.

descripción del evento, y de Alain Goldberg como analista, que tiene la responsabilidad del análisis al momento de la ejecución de las rutinas de los patinadores. Asimismo, cabe resaltar que la duración de cada una de las crónicas consideradas va de los siete minutos a los siete minutos y treinta y cinco segundos. La tabla 1 presenta las características más destacables de las crónicas que tomamos en cuenta para el corpus del estudio.

Patinador	Categoría	Evento	Fecha	Transmisión
Conrad Orzel	Individual varonil	Programa largo en el ISU Grand-Prix Skate Canada 2021 de Vancouver	29 de octubre al 1 de noviembre de 2021	Radio-Canada Sports
Lori-Ann Matte y Thierry Ferland	Parejas	Programa largo en el ISU Grand-Prix Skate Canada International 2021 de Vancouver	29 de octubre al 1 de noviembre de 2021	Radio-Canada Sports
Vanessa James y Eric Redford	Parejas	Programa largo en el ISU Grand-Prix Skate Canada International 2021 de Vancouver	29 de octubre al 1 de noviembre de 2021	Radio-Canada Sports
Kirsten Moore Towers et Michael Marino	Parejas	Programa largo en el ISU Grand-Prix Skate Canada International 2021 de Vancouver	29 de octubre al 1 de noviembre de 2021	Radio-Canada Sports
Roman Sadovsky	Individual varonil	Programa libre en el Mundial de Montpellier 2022	23-27 de marzo de 2022	Radio-Canada Sports
Keegan Mesinga	Individual varonil	Programa libre en el Mundial de Montpellier 2022	23-27 de marzo de 2022	Radio-Canada Sports
Madeline Schizas	Individual femenino	Programa libre en el Mundial de Montpellier 2022	23-27 de marzo de 2022	Radio-Canada Sports
Piper Gilles et Paul Poirier	Parejas	Programa libre en el Mundial de Montpellier 2022	23-27 de marzo de 2022	Radio-Canada Sports
Laurence Fournier-Beaudry et Nikolaj Sorensen	Danza	Programa libre en el Mundial de Montpellier 2022	23-27 de marzo de 2022	Radio-Canada Sports
Marjorie Lajoie et Zachary Lagha	Danza	Programa libre en el Mundial de Montpellier 2022	23-27 de marzo de 2022	Radio-Canada Sports

Tabla 1. Características de las crónicas de patinaje artístico del corpus

Es importante advertir que solamente se consideraron las presentaciones de patinadores canadienses porque son las únicas actuaciones completas que fueron transmitidas por el sitio web antes mencionado. Dichas transmisiones incluyen desde el momento en que los patinadores salen a la pista de hielo para iniciar sus respectivas rutinas hasta que reciben las calificaciones por parte de los jueces.

4.2. Procedimiento de análisis

En este apartado se describe la manera en la que hemos procedido para analizar el corpus de la presente investigación. Primeramente, se transcribieron las crónicas de las actuaciones de los patinadores. Para ello, utilizamos la herramienta *Happy Scribe* que es un software diseñado para realizar transcripciones y añadir subtítulos de diversos textos orales. Esta herramienta se sirve de algoritmos a fin de transcribir la información de audio de manera rápida. Nos servimos de la versión basada en inteligencia artificial y, una vez que obtuvimos las transcripciones, nos encargamos de cotejarlas con las grabaciones correspondientes a fin de corregir los errores producidos por el software. Para nosotros fue importante establecer los turnos de habla en cada una de las intervenciones de la crónica, así como corregir los pasajes en los que el software presentaba alteraciones de una palabra por otra.

En segundo lugar, con base en la versión final de las transcripciones, se identificaron todos los adjetivos de las diez crónicas del corpus. Enseguida, se llevó a cabo una primera clasificación en la que categorizamos los adjetivos en calificativos, relacionales y referenciales. Posteriormente, hicimos una contabilidad de las tres categorías para establecer frecuencias tanto absolutas como relativas.

En tercera instancia, se realizó una segunda clasificación de los adjetivos siguiendo criterios sintácticos, esto es si aparecían en el marco de un sintagma nominal, en un sintagma verbal o si conformaban un sintagma adjetival. Para esta clasificación, también nos servimos de contabilidades a fin de revelar frecuencias absolutas y relativas. Posteriormente, se determinó la configuración sintáctica en cada una de las tres instancias antes aludidas. Así pues, con base en lo anterior, intentamos dilucidar la importancia de estas categorías léxicas en las narraciones de patinaje artístico.

5. Análisis y resultados

En este apartado, nos dedicamos a exponer las frecuencias con las que los comentaristas del corpus hicieron uso de adjetivos calificativos, relacionales y referenciales, así como a explicar su respectiva configuración sintáctica y sus funciones discursivas en el marco de la crónica de patinaje artístico.

En un primer momento, presentamos las frecuencias tanto absolutas como relativas de los adjetivos de acuerdo con la tipología que hemos descrito en el apartado metodológico. Una vez expuestas las frecuencias, procedemos con la explicación de ejemplos concretos de cada tipo de adjetivo.

En segunda instancia, exponemos las frecuencias con las que hemos registrado los adjetivos siguiendo criterios sintácticos, esto es en función de epíteto en el marco de un sintagma nominal, en función atributiva en un sintagma verbal o simplemente conformando un sintagma adjetival *per se*. Asimismo, continuamos con la ejemplificación y explicación de cada una de las funciones de los adjetivos del corpus.

5.1. Tipología de adjetivos

En cuanto a los tipos de adjetivos de los que hicieron uso los comentaristas de las crónicas del corpus, encontramos un total de 468. De dicho total, los adjetivos calificativos resultaron los más abundantes, pues contabilizamos 314/468 (67.09%) adjetivos de este tipo, un ejemplo de éstos se advierte en (7). Enseguida, registramos 116/468 (24.79%) adjetivos referenciales, a manera de ejemplo se observa (8). Por último, solamente identificamos 38/468 (8.12%) adjetivos relacionales, por ejemplo (9). El gráfico 1 muestra las frecuencias de cada tipo de adjetivo.

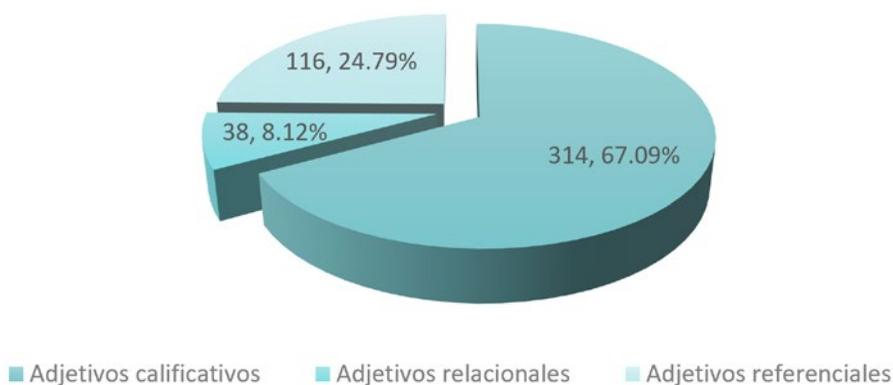


Gráfico 1. Frecuencias de los adjetivos de acuerdo con su tipología

(7) C2 : Et voilà ! Conrad Orzel [...] Il y a eu de *belles* choses. [Programa de Conrad Orzel]

(8) C2 : Ils l'ont compté comme un *triple* Lutz. [Programa de Lori-Ann Matte et Thierry Ferland]

(9) C1 : Tout à fait ! Parce que ça fait seulement un mois que les Jeux *Olympiques* [petite pause] sont terminés. [Programa de Roman Sadovsky]

5.1.1. Adjetivos calificativos

Como hemos mencionado anteriormente, los adjetivos calificativos resultan, por mucho, aquellos de los que se sirven más recurrentemente los comentaristas de las crónicas de nuestro corpus. Entre los calificativos más recurrentes, destacan los adjetivos evaluativos que tienden a presentar una valorización positiva. En palabras de Kerbrat Orecchioni (1980, p. 97), se trata de adjetivos subjetivos evaluativos axiológicos, es decir adjetivos que connotan juicios de valor por parte de los cronistas deportivos respecto de lo que ellos consideran como estético, atractivo y artístico en las rutinas de los patinadores. En otras palabras, coincidimos con Jitwongnan y Tutin al advertir que «[L]es adjectifs axiologiques véhiculent une trace de la subjectivité du locuteur, au sens de la linguistique énonciative, dans la mesure où ils permettent au locuteur d'énoncer son attitude vis-à-vis d'une cible de jugement» (2017, p. 135).

Cabe destacar que, de los 314 calificativos, identificamos 141 (44.9%) que despliegan una polaridad positiva. Consideramos que esto es relativamente esperado, ya que esta disciplina deportiva se caracteriza por ser preeminentemente de apreciación. Además, Quintero (2021, p. 96) señala que, en crónicas de patinaje en español e inglés, los comentaristas recurren a estructuras cargadas de adjetivos valorativos positivos, en especial, *maravilloso*, *impresionante*, *preciosos* (esp), *increíble*, *joyful*, *magical* (ing).

Entre los adjetivos calificativos más recurrentes del corpus que nos ocupa, encontramos *beau/belle* con 24 frecuencias; *enseguida*, *excellent* y *bon/bonne* con 17 cada uno; también destaca *magnifique* con 16 frecuencias; posteriormente, el participio pasado con valor de adjetivo *réussi* con 12; el adjetivo *grand* con significado de grandeza y no referente al tamaño o volumen con 11; el adjetivo *intéressant* con 6; *enseguida*, *exceptionnel*, *impeccable*, *satisfait* y *heureux* se registran con 3 frecuencias cada uno; mientras que los adjetivos *surprenant*, *superbe*, *courageux* y *formidable* con 2 frecuencias cada uno; por último, 18 adjetivos más con una sola frecuencia. La tabla 2 muestra las frecuencias absolutas de los adjetivos calificativos con valorización positiva más recurrentes del corpus.

Adjetivo calificativo	Frecuencias
Beau / belle	24
Excellent	17
Bon / bonne	17
Magnifique	16

Adjetivo calificativo	Frecuencias
Réussi	12
Grand	11
Intéressant	6
Exceptionnel	3
Impeccable	3
Satisfait	3
Heureux	3
Surprenant	2
Superbe	2
Courageux	2
Formidable	2
Otros	18
Total	141

Tabla 2. Adjetivos calificativos de valorización positiva del corpus

Los ejemplos (10-14) ilustran el empleo de los adjetivos calificativos de valorización positiva en cinco diferentes crónicas del corpus⁷. Estos adjetivos son, por un lado, *belle*, *excellent* y *bonne* que precediendo a sus respectivos sustantivos conforman diversos sintagmas nominales (10-12), así como, por otro lado, *magnifique* que, en posición posnominal, constituye otro sintagma nominal con el sustantivo *résultat* (13); y, por último, el adjetivo *réussi* precedido del adverbio *bien* para formar un sintagma adjetival (14).

(10) C2 : *Belle* pirouette. Elle cherche à gagner tous les points possibles, elle sait que chaque détail compte et elle relance son patinage au maximum. [Programa de Madeline Schizas]

(11) C2 : Un style aussi coloré que ceux des écoles de Samba. [Pause] *Excellent* synchronisme. [Programa de Marjorie Lajoie et Zachary Lagha]

(12) C1 : Je ne les ai pas vus toute la saison, pour être très franche avec vous, mais je les... je trouve aussi que c'était une de leurs très très *bonnes* performances dans ce qu'on voit habituellement avec eux, là. [Programa de Piper Gilles et Paul Poirier]

⁷ Para la presentación de los ejemplos hemos utilizado la nomenclatura C1 para referirnos a las intervenciones de Catherine Gauthier, la periodista principal, y C2 para hacer alusión a las intervenciones de Alain Goldberg, el analista de las crónicas.

(13) C1 : Mais on le disait, hein ! Dans l'échauffement, il avait l'air détendu, prêt à affronter ce défi et ça a donné un résultat *magnifique* pour Roman Sadovsky du Canada. [Programa de Roman Sadovsky]

(14) C2 : La pirouette du couple, combinée, changement de position, changement de pied et opposé. [Pause] Oui ! Bien *réussi* ! [Programa de Lori-Ann Matte et Thierry Ferland]

Los adjetivos calificativos de valorización negativa conforman únicamente el 3.82% de los calificativos del corpus, ya que registramos únicamente 12/314 adjetivos con estas características. La tabla 3 muestra los cuatro únicos adjetivos negativos que registramos en el corpus.

Adjetivo calificativo	Frecuencias
Manqué	8
Déçu	2
Désolant	1
Faible	1
Total	12

Tabla 3. Adjetivos calificativos de valorización negativa del corpus

Los ejemplos (15-17) despliegan el uso escaso de adjetivos calificativos de valorización negativa por parte de los cronistas del corpus.

(15) C2 : Et maintenant, un des éléments clés. La combinaison... double combinaison de sauts, triple Boucle piqué *manqué*. Hum ! Dommage, dommage, dommage, dommage ! [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(16) C1 : L'entraîneur Bruno Marcotte qui va [petite pause] et on les sent très *déçus*. [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(17) C1 : Ma prière n'a pas été entendue. Le lasso [petite pause] sur un bras. [Pause allongée] Ah, c'est *désolant*. [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

Además de los adjetivos calificativos antedichos, cabe advertir que encontramos 14/314 (4.46%) adjetivos calificativos que aluden a la dificultad de las rutinas realizadas por los patinadores. Los únicos dos adjetivos que identificamos en el corpus fueron *difficile* y *compliqué*, mismos que se observan en el ejemplo (18). La presencia de estos

adjetivos refuerza la particularidad apreciativa que caracteriza esta disciplina deportiva a la que hemos aludido anteriormente.

(18) C2 : Le triple Salchow lancé ! Oui, réussi ! Et la spirale, l'entrée très intéressante, mais *difficile*, vous avez vu, il y a eu un petit flottement *compliqué* [Programa de Vanessa James et Eric Radford]

5.1.2. Adjetivos relacionales

Como mencionamos antes, solamente identificamos 38/468 (8.12%) adjetivos relacionales en el corpus que nos ocupa. Como advierten Dubois y Dubois-Charlier (1999, p. 128), estos adjetivos los encontramos siempre en el marco de un sintagma nominal ocupando un lugar posnominal. Los adjetivos más recurrentes fueron *olympique* con 10 frecuencias, seguido de *canadien* con 9. Asimismo, con 5 frecuencias, identificamos *physique*. Posteriormente, contabilizamos dos veces cada uno de los siguientes tres adjetivos: *sonore*, *chorégraphique* y *humain*. Finalmente, otros 8 adjetivos fueron identificados en una ocasión. La tabla 4 despliega los adjetivos relacionales que distinguimos en el corpus de crónicas de patinaje.

Adjetivo relacional	Frecuencias
Olympique	10
Canadien	9
Physique	5
Sonore	2
Chorégraphique	2
Humain	2
Ukranien	1
Européen	1
Musical	1
Périodique	1
National	1
Régional	1
Stationnaire	1
Théâtrale	1
Total	38

Tabla 4. Adjetivos relacionales del corpus

Como se puede apreciar en la tabla 4, el adjetivo relacional más recurrente del corpus es aquel que hace referencia a las olimpiadas. En todos los fragmentos del corpus el adjetivo *olympique* se encuentra siguiendo al sustantivo *jeux*, tal como se observa en los ejemplos

(19-21). Y es que con frecuencia se alude a los Juegos olímpicos, ya sea porque son un punto de referencia de los resultados obtenidos por los patinadores en el pasado, como en (19) y (21), ya sea porque se compite frecuentemente con miras a participar en los siguientes Juegos olímpicos, como en (20).

(19) C2 : Entraînés par Bruno Marcotte entre autres choses... et eux, ils se préparent, bien sûr, pour les *Jeux olympiques* de Pékin. C'est le but ultime de cette saison. Allons voir leur programme libre maintenant. [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(20) C1 : Il y a des outils pour avoir dans quatre ans des patineurs au-delà des jeux, des *Jeux olympiques* qui arrivent. [Programa de Conrad Orzel]

(21) C1 : Keegan Messing qui s'entraîne en Alaska. Onzième aux *Jeux olympiques* de Pékin. Champion canadien. [Programa de Keegan Messing]

Asimismo, algunos de los adjetivos relacionales más frecuentes del corpus son los gentilicios. Kordic Riquelme y Chávez Fajardo (2017, p. 222) advierten que éstos resultan uno de los adjetivos relacionales por excelencia, ya que despliegan una clara significación identificadora. Igualmente, la presencia de estos adjetivos es comprensible, porque los eventos de patinaje artístico del corpus son competencias internacionales en las que es muy común que los cronistas se refieran a los deportistas a través de su nacionalidad (Medina Cano, 2010, p. 202), como se observa en (22), así como que aludan a personas o situaciones aledañas a los deportistas, como sucede en (23-24).

(22) C1 : Alors, vous le disiez Alain, ceux que l'on voit, ce sont les *patineurs canadiens* Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro qui souhaitent assurément faire une meilleure performance qu'hier. [Programa de Kirsten Moore Towers y Micheal Marinaro]

(23) C1 : Jolis petits pas courus, comme on dirait dans le *patinage européen*. Ensuite, le triple Axel ! Oups là ! ... C'était mal parti. Vous avez vu l'angle ? [Programa de Conrad Orzel]

(24) C2 : Et ses parents sont *d'origine ukrainienne*, donc, évidemment sont complètement absorbés aussi par tout ce qui se passe autour. [Programa de Roman Sadovsky]

Por último, otros adjetivos relacionales que identificamos en nuestros materiales tienen que ver con el físico de los patinadores,

como en (25), la sonoridad de una película, como en (26), la coreografía de las rutinas, como en (27) y la humanidad del teleauditorio al que se dirigen los cronistas, como en (28).

(25) C2 : Le triple Lutz, suivi du triple boucle piqué. C'est très bien, eh ! Techniquement c'est fort et difficile à faire. Elle a de grands *moyens physiques*. [Programa de Madeline Schizas]

(26) C1 : Plusieurs drapeaux canadiens aussi dans les estrades. Thème utilisé de la *trame sonore* du film «Gladiator», gladiateur. Ça se traduit assez bien. [Programa de Laurence Fournier-Beaudry et Nikolaj Sorensen]

(27) C2 : Allez, glissez, glissez ! Dansez ! Faites-vous plaisir. [Silence] *Recherche chorégraphique* magnifique. [Programa de Laurence Fournier-Beaudry et Nikolaj Sorensen]

(28) C1 : Temps, temps d'impression de la *rétine humaine*, je crois que c'est trois dixièmes de seconde. Temps d'un saut, huit dixièmes de seconde. Maintenant, vous choisissez ce que vous regardez. [Programa de Conrad Orzel]

Como señalan Dubois y Dubois-Charlier (1999, p. 128), los sintagmas nominales constituidos de *nombre + adjetivo relacional* que hemos identificado en el corpus podrían parafrasearse a través de la fórmula *nombre + preposición + nombre*, por ejemplo: *recherche de la chorégraphie, rétine de l'homme, trame du son*, etc.

5.1.3. Adjetivos referenciales

Como hemos mencionado anteriormente, los adjetivos referenciales resultan los segundos más abundantes de nuestros materiales con un total de 116/468 frecuencias, lo que representa el 24.79% del corpus. Tal como advierte Rodríguez Pedreira (2000), éstos no podríamos considerarlos relacionales por varias razones: a) ocupan un lugar prenominal en el sintagma nominal en el que aparecen, b) no derivan de nombres, c) no pueden parafrasearse con la fórmula *nombre + preposición + nombre*. Asimismo, como apunta Schnedecker (2002, pp. 5-8), no pueden considerarse calificativos tampoco porque no podrían aparecer en función atributiva, ni tampoco podrían modificarse por el adverbio *très*.

Entre los adjetivos referenciales del corpus, en primer lugar, hemos registrado el adjetivo *triple* como el más recurrente con 33 frecuencias, seguido de *quadruple* con 14 y *double* con 10. Enseguida,

identificamos el ordinal *premier* con 5 frecuencias. Posteriormente, encontramos el adjetivo *court*⁸ con 4 frecuencias. Con 3 frecuencias advertimos los adjetivos *droit*, *libre*, *autre* y *véritable*. Con 2 frecuencias registramos *certain*, *principal*, *prochain*, *possible*, *gauche*, *suivant* y *même*. Por último, encontramos 24 adjetivos más que solamente se identifican en una sola ocasión. Lo anterior se muestra en la tabla 5.

Adjetivo referencial	Frecuencias
Triple	33
Quadruple	14
Double	10
Premier	5
Court	4
Droit	3
Libre	3
Autre	3
Véritable	3
Certain	2
Principal	2
Prochain	2
Possible	2
Gauche	2
Suivant	2
Même	2
Otros	24
Total	116

Tabla 5. Adjetivos referenciales del corpus

Tal como señala Marengo (2007, p. 99), los adjetivos referenciales tienen la función de transmitir tanto cantidad como puntos de referencia. En nuestros materiales, por mucho, destacan los primeros, pues, como ya hemos comentado, los adjetivos *triple*, *quadruple* y *double* resultan los más frecuentes. La recurrencia a estos tres adjetivos referenciales es totalmente esperada, ya que éstos aluden a la cantidad de rotaciones que realizan los patinadores al momento de ejecutar un salto en sus rutinas, tal como se aprecia en (29-31). De tal manera, los cronistas de patinaje se sirven de estos adjetivos anteponiéndolos al sustantivo que refiere al tipo de salto (*Lutz*, *Axel*, *Salchow*, *Boucle*, etc.) tanto en la rutina de los patinadores como en las repeticiones. Cabe

⁸ Éste tiene un valor referencial y no calificativo, ya que se utiliza para hacer referencia al programa más técnico que presentan los patinadores en la competencia. Se opone al adjetivo *libre* que alude al segundo programa que deben ejecutar y que es más largo.

señalar que, al igual que en francés, en inglés y español sucede exactamente lo mismo, los cronistas se sirven de sustantivos que aluden a los diferentes saltos y éstos son precedidos de adjetivos como *triple* (ing), *triple* (esp) y *double* (ing), *doble* (esp) (Quintero, 2021, p. 87).

(29) C2 : Le *triple* Lutz, suivi du *triple* Boucle piqué. C'est très bien eh ! Techniquement c'est fort et difficile à faire. Elle a de grands moyens physiques. [Programa de Madeline Schizas]

(30) C2 : Très grande glisse pour attaquer le *quadruple* Salchow. [Pause] *Quadruple* Salchow réussi ! [Programa de Roman Sadovsky]

(31) C1 : Il en possède déjà plusieurs *quadruples* sauts, donc, le *quadruple* Boucle piqué que nous voyons ici. Remarquablement fait, le piqué. [Programa de Conrad Orzel]

Como comentamos, además de los adjetivos de los que se sirven los cronistas para hacer referencia a los saltos ejecutados por los patinadores, encontramos los adjetivos ordinales, *premier* con mucha mayor recurrencia que el resto. Y es que, como señala Feuillet (1991, p. 47), estos adjetivos son situacionales, pues ubican en el tiempo, el espacio o el discurso. En efecto, en los ejemplos (32-34), se observan los adjetivos ordinales que ayudan al espectador a ubicar el orden en que se van presentando los patinadores, como en (32-33) o a situar el lugar en el que han quedado los patinadores luego de su actuación en la pista de hielo, como sucede en (34).

(32) C1 : À mes côtés, Alain Goldberg. Et Alain, on regarde actuellement le *premier* couple de Canadiens qui va, euh, patiner aujourd'hui, Lori-Ann Matte et Thierry Ferland. [Programa de Lori-Ann Matte et Thierry Ferland]

(33) C1 : Ils sont les *premiers* patineurs du *dernier* groupe, ils étaient quatrièmes après le *premier* tour. [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(34) C2 : Peut-être qu'ils prendront la tête, mais il faut voir par rapport aux autres.

C1 : Les autres qui suivent. Cent treize virgule quatre-vingt-deux.

C2 : Non.

C1 : Ils glissent au *troisième* rang, Alain.

C2 : C'est ce que je craignais. [Programa de Kirsten Moore Towers y Micheal Marinaro]

Por último, cabe destacar la presencia de los adjetivos *court* y *libre* para hacer referencia a los dos tipos de programas que deben presentar los patinadores en las competencias en las que participan. Ejemplos de éstos se aprecian en (35-36).

(35) C2 : Alors, ils étaient donc septièmes après le programme *court*. Reste à voir ce que les juges en ont pensé, Alain, les notes donc pour Lori-Ann Matte et Thierry Ferland. [Programa de Lori-Ann Matte et Thierry Ferland]

(36) C2 : Septièmes à l'issue du programme *court* et, évidemment, c'est le programme *libre* qui fait foi de tout. [Programa de Lori-Ann Matte et Thierry Ferland]

5.2. Funciones sintácticas de los adjetivos

En cuanto a la función que desempeñan los adjetivos con base en criterios sintácticos, de los 468 adjetivos registrados en el corpus, primeramente, 326/468 (69.66%) se encontraron en contexto de epíteto, esto es en el marco de un sintagma nominal. En segunda instancia, 75/468 (16.02%) se registraron en un sintagma verbal, más específicamente en función atributiva. Por último, 67/468 (14.32%) se identificaron como cabezas de sintagmas adjetivales. Lo anterior puede apreciarse en el gráfico 2.

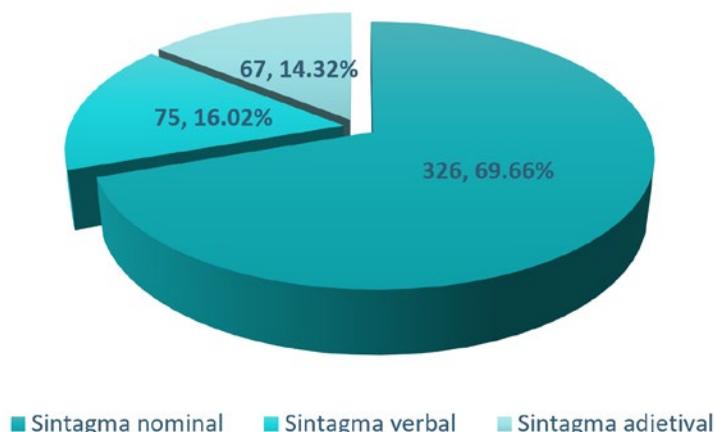


Gráfico 2. Distribución de los adjetivos de acuerdo con sus funciones sintácticas

5.2.1. Adjetivos en sintagma nominal

Como se puede apreciar en el gráfico 2, los adjetivos en función de epíteto en el marco de un sintagma nominal resultan los más abundantes del corpus con 326/468 (69.66%) frecuencias. De éstos, 194/326

(59.51%) aparecen en posición prenominal, donde se incluyen adjetivos calificativos y algunos referenciales, tal como se advierte en (37-39). Mientras que 132/326 (40.49%) figuran en posición posnominal, donde encontramos todo tipo de adjetivos: calificativos, relacionales y referenciales, como se aprecia en (40-42).

(37) C2 : *Excellent* renversement ! [Silence] *Excellente* précision !
[Programa de Piper Gilles et Paul Poirier]

(38) C1 : Exceptionnelle fluidité du patinage. Une de leurs *grandes* qualités. [Programa de Piper Gilles et Paul Poirier]

(39) C1 : Avant qu'on voie donc le *prochain* patineur, un *autre* canadien, Conrad Orzel. Il est entraîné par Brian Orser et Tracy Wilson. Âgé de vingt-et-un ans. Neuvième après le programme court. [Programa de Conrad Orzel]

(40) C2 : C'est le but *ultime* de cette saison. Allons voir leur programme *libre* maintenant. [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(41) C1 : Du Canada, Laurence Fournier-Beaudry et Nikolaj Sorensen. Huitièmes à l'issue du programme *court*. Plusieurs drapeaux *canadiens* aussi dans les estrades. Thème utilisé de la trame *sonore* du film «Gladiator», gladiateur. Ça se traduit assez bien. [Programa de Laurence Fournier-Beaudry et Nikolaj Sorensen]

(42) C1 : [...] et c'est tout ça qu'il doit être observé, alors évidemment à l'œil *nu*, c'est du sport. Temps, temps d'impression de la rétine *humaine*, je crois que c'est trois dixièmes de seconde. [Programa de Conrad Orzel]

5.2.2. Adjetivos en sintagma verbal

La segunda función más frecuente en nuestros materiales resultó ser el adjetivo utilizado en el marco de un sintagma verbal, más específicamente con función atributiva, con un total de 75/468 (16.02%) frecuencias. La mayoría de los verbos que preceden al adjetivo son las diferentes formas del verbo *être*, como en (43-45). En efecto, contabilizamos un total de 64/75 (85.33%) construcciones en las que los adjetivos se encontraban precedidos del verbo *être*. Solamente 11/75 (14.67%) adjetivos en sintagma verbal se encontraron precedidos de otros verbos, tales como *sembler* (46), *coûter* (47) y *faire* (48).

(43) C2 : La bonne chose de l'histoire ! Mais il était *très incliné*, c'est ce que vous alliez me dire.

C1 : Exactement ! Exactement ! C'est plus que la tour de Pise, ça ! Attention ! Un autre triple Axel, celui-là *est plus droit*, mais la sortie étant *aussi erronée* parce que la jambe libre n'a pas eu le temps de faire le tour du propriétaire, si je peux dire. [Programa de Conrad Orzel]

(44) C2 : D'ailleurs regardez ! Les quatre tours sont faits, mais [petite pause] les positions *ne sont pas encore parfaites*, donc qu'il a du mal et là évidemment avec la chute qu'il a prise précédemment *c'est difficile*. Le triple Axel, qu'il fait avec une façon très particulière parce qu'il n'utilise pas du tout ses bras. Il le fait avec sa puissance de jambes, ce qui *est phénoménale*. [Programa de Keegan Messing]

(45) C2 : Voyez, le garçon a un peu de mal à pivoter dans le premier demi-tour et là, là, la rotation *est constante*. [Programa de Lori-Ann Matte et Thierry Ferland]

(46) C1 : J'étais un peu obnubilée par leur performance. Je les regardais. Je me suis simplement laissé porter. C'était superbe ! Piper Gilles et Paul Poirier du Canada. Ils *semblent bien satisfaits* aussi de ce qu'ils ont à faire. [Programa de Piper Gilles y Paul Poirier]

(47) Alors, là ! Ça, c'est un comble. Là, là, ah ben, là. Ça va *couter très, très cher*. Ils viennent de perdre peut-être leur place sur le podium. [Programa de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(48) C1 : Moins quarante pourcent de la note de base. Ça *fait un peu cher*. Quadruple Boucle piqué, oui ! [Programa de Conrad Orzel]

5.2.3. Adjetivos en sintagma adjetival

Finalmente, como se ha comentado previamente, 67/468 (14.32%) adjetivos se utilizaron como núcleos de sintagmas adjetivales. Éstos fueron enunciados principalmente al momento de la ejecución de la rutina, ya que en dicho momento los cronistas tratan de intervenir con construcciones breves, a fin de que el teleauditorio pueda apreciar la rutina de los patinadores acompañada de la pieza musical correspondiente. Más específicamente, estos adjetivos se produjeron luego de que el patinador realizara algún elemento técnico de alta dificultad, tal como un salto triple o cuádruple.

Asimismo, como hemos mencionado anteriormente, los adjetivos subjetivos evaluativos axiológicos (Kerbrat Orecchioni, 1980, p. 97) son muy comunes en estas narraciones, ya que los cronistas ofrecen su punto de vista a través de este tipo de adjetivos, como se aprecia en los ejemplos (49-51). En efecto, en el fragmento (49) se recurre a *excellent* en dos ocasiones; en (50) se utiliza *magnifique* también en dos ocasiones

(50); mientras que en (51) los cronistas hacen uso de los adjetivos *merveilleux* y *magnifique*, este último precedido del adverbio *vraiment*.

(49) C2 : Le triple Boucle piqué, oui !

C1 : Oui !

C2 : *Excellent ! Excellent !* [Silence]

C1 : Ah !

C2 : Alors... [Silence]

C1 : On sent la légèreté. [Presentación de Kirsten Moore Towers et Michael Marinaro]

(50) C2 : Vous aviez raison, cela devient un petit peu plus compliqué puisqu'elle devient un petit peu moins, moins fluide. *Magnifique !*

C1 : Ah ! Oui !

C2 : *Magnifique !* [Presentación de Marjorie Lajoie et Zachary Lagha]

(51) C2 : Recherche chorégraphique magnifique. *Merveilleux !*

C1 : *Vraiment magnifique*. Parmi leurs chorégraphes, un certain Scott Moir, tiens, tiens !

C2 : Oui ! [Presentación de Laurence Fournier-Beaudry et Nikolaj Sorensen]

6. Conclusiones

En el presente artículo, hemos estudiado la presencia de los adjetivos en un corpus de crónicas de patinaje artístico en francés provenientes del sitio web *Radio-Canada Sports*. En primera instancia, hemos identificado no solamente la cantidad de adjetivos de la que se sirven los cronistas deportivos en cuestión, sino también cuál es el tipo de adjetivo al que recurren con más frecuencia. En segundo lugar, hemos determinado la función sintáctica que despliegan los adjetivos encontrados en las crónicas antedichas, mostrando su respectiva configuración sintáctica.

Como hemos señalado en el apartado del análisis, los adjetivos calificativos resultan aquellos más recurrentes del corpus, con especial énfasis en los adjetivos subjetivos evaluativos axiológicos, en particular aquellos que expresan características positivas tales como *beau, bon, excellent, magnifique*, etc. A través de dichos adjetivos, los cronistas de patinaje, como especialistas en esta disciplina deportiva, ofrecen sus juicios de valor al teleauditorio respecto de lo que han observado en la pista de hielo. Los adjetivos referenciales fueron los segundos más frecuentes, en

especial aquellos como *triple*, *quadruple* y *double*, ya que indican la cantidad de rotaciones que se realizan en un salto. Estos figuran en sintagmas nominales y siempre anteceden el nombre del salto (*Lutz*, *Axel*, *Salchow*, etc.) y suelen enunciarse a lo largo de la rutina o al momento de la repetición. Por último, los adjetivos relacionales son los menos cuantiosos del corpus, pero no por ello son menos importantes, ya que se utilizan sobre todo para designar ciertas unidades como *Jeux olympiques*, *patineurs canadiens*, *moyens physiques*, entre otras. Luego del análisis del corpus, es importante advertir que un mismo adjetivo puede clasificarse de uno u otro tipo, dependiendo en gran medida no sólo del sustantivo al que acompaña y el lugar que ocupa respecto a éste, sino también del contexto en el que se enuncia. A manera de ejemplo, el adjetivo *court* cuando se pospone al sustantivo *programme* despliega una función referencial: *le programme court*; mientras que cuando se pospone al sustantivo *saut* tiene una tarea calificativa: *un saut un peu court*.

En cuanto a las funciones sintácticas que desempeñan los adjetivos que registramos, advertimos que la función atributiva es la más común, pues hay un sinnúmero de sintagmas nominales que se enuncian tanto durante la rutina como después de ella para hacer alusión a los patinadores, la evaluación de los saltos que ejecutan, la apreciación de los jueces, así como la consecuencia de los resultados. La función predicativa es la segunda más frecuente de los adjetivos de nuestros materiales. El verbo más común que antecede los adjetivos en cuestión es el verbo *être*. Por último, los adjetivos que constituyen la cabeza de un sintagma adjetival son los menos cuantiosos del corpus, se utilizan sobre todo en el momento de la rutina o en las repeticiones cuando los cronistas ofrecen sus evaluaciones y juicios de valor respecto de algunos elementos técnicos y artísticos, así como de la rutina completa por parte de los patinadores.

Por último, dada la presencia de adjetivos en general, pero en particular de adjetivos subjetivos evaluativos axiológicos, sobre todo de polaridad positiva tales como *beau*, *excellent*, *magnifique*, *bon*, etc., en nuestros materiales, podemos concluir que las crónicas de nuestro corpus son excepcionalmente interpretativas, ya que la cantidad de adjetivos calificativos positivos es alta. Consideramos que la relevancia de los adjetivos se puede extrapolar a otros géneros discursivos deportivos de índole descriptiva-evaluativa, en particular aquellos que tienen un apartado artístico, por ejemplo, los clavados, así como la gimnasia tanto artística como rítmica. Sin embargo, hacen falta estudios con base en corpus diversos a fin de determinar si esta afirmación puede extenderse a las crónicas de los deportes de apreciación en general.

Referencias bibliográficas

- Alarcón Neve, L. J. (2010). Funciones del adjetivo en español desde una perspectiva tipológica. *Hechos y proyecciones del lenguaje*, 19, 95-124.
- Benzitoun, C., Bresson, S., Budzinski, L., Debaisieux, J.-M. et Holzheimer, K. (2020). Quand un corpus rencontre un adjectif du troisième type. Etude distributionnelle de prochain. *Corpus*, 9, 245-264. DOI: <https://doi.org/10.4000/corpus.1927>
- Bosque, I. (1993). Sobre las diferencias entre los adjetivos relacionales y los calificativos. *Revista Argentina de Lingüística*, 9, 9-48.
- Demonte, V. (1999). «El adjetivo: clases y usos. La posición del adjetivo en el sintagma nominal». En I. Bosque y V. Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 129-215). Espasa-Calpe.
- Dubois, J. y Dubois-Charlier, F. (1999). *La dérivation suffixale en français*. Nathan Université.
- Feuillet J. (1991). «Adjectifs et adverbes, essai de classification». En C. Guimier y P. Larcher (Eds.), *Travaux linguistiques du Cerlico 3, Les états de l'adverbe* (pp. 35-58). Presses Universitaires.
- Goes, J. (2015). Types d'adjectifs et fonctions adjectivales : quelques réflexions. *Studii de lingvistică*, 5, 293-322.
- Hines, James R. (2011). *Historical Dictionary of Figure Skating*. Scarecrow Press.
- Jitwongnan, J. y Tutin, A. (2017). Les adjectifs axiologiques dans les guides touristiques : une expérience d'annotation. *9èmes Journées Internationales de la Linguistique de corpus*, Grenoble, 3-6 juillet 2017.
- Kestnbaum, E. (2003). *Culture on Ice. Figure Skating y Cultural Meaning*. Wesleyan University Press.
- Kerbrat-Orechioni, C. (1980). *La Enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Hachette.
- Kordic Riquelme, R. y Chávez Fajardo, S. (2017). Qué se entiende por gentilicio. Aproximaciones onomasiológicas, sintácticas y morfológicas. *Prolegómenos. Boletín de Filología*, 52(1), 213-244.
- Kowalczyk, Agnieszka, E. T., Geminiani, B. W., Dahlberg, L. J. M. y Sugimoto, D. (2019). Pediatric and Adolescent Figure Skating Injuries: A 15-Year Retrospective Review. *Clinical Journal of Sport Medicine*, 20(2).
- Lambrinakos-Raymond, K., Fitzgerald, B., y Geminiani, E. T. (2019). Sideline Coverage of Figure Skating Events. *Current Sports Medicine Reports*, 18(5), 166-171.
- Marengo, S. (2007). Les adjectifs non-attributs en français : blocages généraux ou classes lexicales. *Communication, Lettres et Sciences du langage*, 1(1), 97-108.
- Medina Cano, F. (2010). «Los narradores deportivos y sus epopeyas cotidianas». En S. Martínez (Coord.), *Fútbol-espectáculo, Cultura y Sociedad* (pp. 157-207). Afínita.
- Moran, Jane M. (2000). «Figure Skating». En B. Drinkwater (Ed.), *Women in Sport* (pp. 510-534). Blackwell Science.
- Myrevik, A. (2020). *La place de l'adjectif français : Une analyse du placement d'adjectifs sélectionnés dans la presse française*. Tesis de grado. Umeå Universitet.

- Quintero Ramírez, S. (2021). Análisis contrastivo de las estructuras sintácticas en crónicas de patinaje sobre hielo en inglés y español. *Signo y Seña*, 39, 72-99.
- Quintero Ramírez, S. (2022). Análisis de la configuración sintáctica de las construcciones en crónicas de patinaje artístico sobre hielo, *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 92, 209-218.
- Riegel, M., Pellat, J-Ch., y Rioul, R. (2001). *Grammaire méthodique du français*. Quadrige.
- Rodríguez Gonzalo, C. y Zayas, F. (2019). La relación entre conocimientos gramaticales y el aprendizaje de prácticas discursivas: el adjetivo como ejemplo. *Caplletra: Revista Internacional de Filología*, 63, 245-277.
- Rodríguez Pereira, N. (2000). *Adjectifs qualificatifs et adjectifs relationnels : étude sémantique et approche pragmatique*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.
- Salmela, J. (2021). *Productization of figure skating in Vierumäki*. Tesis de grado. Universidad de Ciencias Aplicadas Haaga-Helia.
- Sands, W. A., Kimmel, W. L., McNeal, J. R., Murray, S. R., Stone, M. H. (2012). A comparison of pairs figure skaters in repeated jumps. *Journal Sports Sci Med*, 11(1), 102-8.
- Schnedecker C. (2002). Présentation : les adjectifs « inclassables », des adjectifs du troisième type ?. *Langue française*, 136, 3-19.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literaria**^y

Reensamblando sistemas de escrituras: materialidad(es), pensamiento concreto y lógica de lo abstracto

REASSEMBLING WRITING
SYSTEMS: MATERIALITY(IES),
CONCRETE THINKING, AND
LOGIC OF THE ABSTRACT

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a04>

Recibida: 21/12/2023

Aprobada: 08/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Liliana M. Manzi

Universidad de Buenos Aires/CONICET (Argentina)

lm_manzi@yahoo.com.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0227-776X>

Rodrigo Cabrera

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

cabrera.pertusatti@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7299-6068>

Resumen: El presente artículo propone un abordaje interdisciplinario de la noción de signo lingüístico. Se parte de los debates semióticos sobre su apreciación dicotómica versus el respectivo planteamiento tricotómico. En relación a ello, se considera la premisa de la materialidad —*i. e.*, la dialéctica sujeto/objeto— esbozada por los Estudios de la Cultura Material. Asimismo, se discuten las nociones de pensamiento concreto y lógica de lo abstracto en conexión a las ideas sobre metáfora y mimesis. La propuesta anterior se servirá del análisis de la evidencia epigráfica correspondiente a los sistemas de escritura empleados por las sociedades antiguas de Egipto y Mesopotamia.

Palabras clave: sistemas de escritura antiguos; pensamiento concreto; lógica de lo abstracto; metáfora; mimesis

Abstract: This article proposes an interdisciplinary approach to the notion of the linguistic sign. It starts from the semiotic debates on the dichotomous versus the trichotomous approach to it. In this respect, the premise of materiality —*i. e.* the subject/object dialectic— outlined by Material Culture Studies is considered. Furthermore, the notions of concrete thinking and the logic of the abstract are discussed in connection with the ideas of metaphor and mimesis. The above proposal will be based on the analysis of epigraphic evidence corresponding to the writing systems used by the ancient societies of Egypt and Mesopotamia.

Keywords: ancient writing systems; concrete thinking; logic of the abstract; metaphor; mimesis

1. Propuesta inicial

En el presente trabajo, presentamos una exploración de la producción de signos en el contexto comunicacional, surgida *prima facie* de la observación del entorno por parte de los sujetos que operan en los procesos de producción, circulación, interpretación y archivado de mensajes. Se destaca la importancia de los referentes empíricos iniciales y su posterior codificación signíca y materialización, susceptibles de ser empleadas en cadenas comunicativas. A tal fin, se ponderan dos sistemas de escritura antiguos: (a) el jeroglífico (empleado en la escritura del egipcio), en virtud de la conexión signo-imagen; y (b) cuneiforme, utilizado para la cristalización de diversas lenguas no emparentadas (e. g., sumerio, acadio e hitita).

Nuestro objetivo no consiste en el abordaje *stricto sensu* de los sistemas de escritura, sino en explicar cómo el «pensamiento concreto» y la «lógica de lo abstracto» (*sensu* Lévi-Strauss, 1962) se manifiestan a través de mecanismos de producción de signos sustentados en metáforas visuales. Estos sirvieron para conformar sistemas de comunicación complejos a través de reglas de asociación y/o combinación —en determinados casos de acuerdo con reglas gramaticales—, contribuyendo al mantenimiento de la memoria cultural (*sensu* Assmann, 2001).

Este trabajo conforma un diseño de investigación, antes que una explicación definitiva sobre sistemas signícos. Se tienen como antecedentes investigaciones dirigidas a la producción, usos y circulación de expresiones visuales en contextos arqueológicos tempranos (Jochim, 1983; Mithen, 1996a; Mithen, 1996b; Wobst, 1999), y las centradas en la interpretación de producciones gráficas y sistemas de escritura, a partir de su materialidad y las modalidades adoptadas en su representación (Hodder, 1982; Hodder, 1987; Tilley, 1999; Olsen, 2003; Preucel, 2006).

Entendemos que la comunicación reviste estrategias olfativas, gestual-actitudinales, visuales y orales para la transmisión de percepciones captadas por los sentidos, y de las ideas acerca de estas. En tanto conceptualizaciones o representaciones intelectuales de estímulos obtenidos de forma directa o como recuerdos y evocaciones, recrearían imágenes mentales a pesar de su ausencia (Manzi, 2016). Entre las

estrategias comunicacionales, interesan aquí las visuales, como fuente y reservorio de la interrelación entre agentes, objetos/cosas y lugares. Se supone que las estrategias visuales debieron ser menos eficientes que las orales, que se manifestarían como menos ambiguas, gracias a la apoyatura en lo gestual y lo sonoro-tonal del mensaje, sea reafirmando el contenido o suavizando algunos de sus aspectos. A la vez que, dada su inmediatez, habrían tenido impacto directo en la sociabilidad entre interlocutores («inteligencia personal», *sensu* Mithen 1996a, 1996b).

Por medio de diferentes estrategias textuales, las inscripciones plantean narrativas ancladas en lo performático y en otros procesos proxémicos paratextuales, *e. g.*, textos e inscripciones en tumbas egipcias y/o aquellos que requieren de una acción inmediata del receptor del mensaje, como las *letter-orders* mesopotámicas, que, a la vez, conforman sistemas de comunicación surgidos de la combinación de tipologías discursivas más simples, *e. g.*, una etiqueta que enumera el contenido de un recipiente, en las cuales podríamos reconocer una vinculación (cuasi-)directa con el referente empírico. Esto acontece debido a que los sistemas lingüísticos también suponen la representación mental de ideas, hechos u objetos que operan a través de referentes en el mundo sensible o empírico, al que aluden de forma directa —*i. e.*, indicial o icónicamente— o abstracta —*i. e.*, simbólicamente—.

Partimos del supuesto de que las imágenes mentales guardan, en primera instancia, una vinculación directa con el mundo sensorial en la construcción de metáforas (mentales), surgidas de la aglutinación, combinación y/o conceptualización de acciones y/o de cosas. De forma ulterior, ciertos procesos de abstracción se encargarían de formalizarlos en expresiones lingüísticas. En este sentido, las imágenes como representaciones mentales serían capaces de estructurar la lógica de lo abstracto en vinculación con el llamado pensamiento concreto. Nuestro interés es pensar y discutir de qué manera un signo, en su sentido más básico de creación y percepción visual, producido de manera espontánea y arbitraria por la mente como imagen visual, se transforma para funcionar como transmisor y receptor comunicacional. Este mismo, por medio de reglas de asociación y/o de combinación, podría devenir en un signo lingüístico complejo, el cual podría prescindir de sus referentes perceptibles en el mundo sensible. *A posteriori*, la producción textual en la que se inscriben se sirve de reglas gramaticales procesadas y estructuradas en la mente humana, cuyo origen es reconocible parcial o completamente.

2. Presupuestos teórico-metodológicos

2.1. Del registro a la materialidad

Esta propuesta conecta la noción de objeto/artefacto/evidencia con la producción visual de signos, teniendo en cuenta una relación sistémico-contextual triple de elaboración inicial, circulación y reapropiación científica posterior. Esta consideración se sustenta en la materialidad de los signos visuales, en general, y de los signos lingüísticos, en particular.

El concepto de materialidad (Miller, 2005) pone en discusión la dicotomía sujeto/objeto permitiendo pensar la potencialidad o praxis de los objetos. En este sentido, los objetos operan como portadores de *habitus* (Bourdieu, 1972), además de presentarse como agentes (Gell, 1997) y productores de memoria cultural (Assmann, 2001).

Este proceso heurístico se inicia con sistemas de escritura reconocidos, a partir del estudio de signos jeroglíficos (Gardiner, 1957 [1927]; Allen, 2010 [2000]; Hannig, 2003; entre otros) y cuneiformes (Labat, y Malbran-Labat, 1995 [1948]; Borger, 2004; Mittermayer, 2006; entre otros). En el paso posterior, papiros/paredes/sarcófagos y tablillas son analizados contextualmente, no sólo como portadores de mensajes (*i. e.*, contenido epigráfico y paleográfico), sino también, en cuanto artefactos portadores y generadores de agencia (Latour, 2005), inscriptos en la dialéctica entre agente y paciente (*sensu* Gell, 1997). De este modo, los individuos seleccionan objetos y realizan acciones en contextos de producción específicos, dependiendo e influyéndose mutuamente en una suerte de *entanglement* (Hodder, 2011).

2.2. De la dicotomía del signo lingüístico y su tripartición a los sistemas de escritura y sus soportes

La aproximación teórica a la idea de signo lingüístico propuesta por Saussure (1916) sostenía que el lenguaje debía estudiarse teniendo en cuenta la «lengua» o *langue* (sistema de signos) y el «habla» o *parole* (en el acto de comunicación). Siguiendo este enfoque, todo signo lingüístico se compone de dos entidades, «significado» y «significante», que podrían entenderse como «concepto» e «imagen acústica» respectivamente (Saussure, 1916). Dichas dualidades fueron discutidas por Peirce

(1931-1935), considerando la estructuración triádica del signo lingüístico. De este modo, de la relación significado/significante se pasaría a la relación ternaria signo/objeto/interpretante (Preucel, 2006: 54).

La tripartición del signo lingüístico implica un proceso de semiosis *ad infinitum* que articula la temporalidad pasado/presente/futuro de la siguiente forma: todo signo lingüístico señala hacia atrás, en el pasado, a un objeto, y hacia delante, en el futuro, a un interpretante en un proceso perpetuo (Preucel, 2006, p. 55). Asimismo, un signo se encuentra siempre en una relación (*representamen*), es decir, cualquier cosa puede ser y, de hecho, lo es en tanto condición «presentativa». Existe por algo, esto es, como condición «representativa» u objeto (fundamento). No obstante, este podría ser independiente del proceso de semiosis, y finalmente, está para alguien (interpretante) como condición «interpretativa».

La tríada signo/objeto/interpretante da lugar a la clasificación de signos resumida en la Tabla 1 y refiere a la relación del signo consigo mismo, el vínculo del signo con el objeto y el nexo entre el signo y el interpretante (Preucel, 2006, p. 56). En esta concepción, la relación signo/signo (*representamen*) refiere al punto inicial de la semiosis o primeridad; la de signo/objeto a la de secundidad; y la de signo/interpretante a la terceridad.

Signo	Signo/signo	Signo/objeto	Signo/interpretante
Primeridad	<i>Cualisigno</i>	<i>Sinsigno</i>	<i>Legisigno</i>
Secundidad	<i>Ícono</i>	<i>Índice</i>	<i>Símbolo</i>
Terceridad	<i>Rema</i>	<i>Decisigno</i>	<i>Argumento</i>

Tabla 1. La relación triádica de los signos
(adaptado de Preucel, 2006, p. 56)

La noción de materialidad de la escritura implica, en principio, un proceso dialéctico entre sujeto y objeto, y, asimismo, alude a la materialización temporal de la palabra, es decir, la cristalización del acto de habla (Cabrera, 2017, p. 6; Cabrera, 2019, p. 11). Desde un enfoque semiótico, nos referimos a ella en tanto praxis, de modo semejante a lo que ocurre con las representaciones visuales, en cuanto a la reconstrucción del contexto de producción de objetos portadores de mensajes, como así también, a su circulación y almacenamiento. Así, tanto la escritura como cualquier signo visual presupone una condición de artefactualidad y práctica social.

Así la tríada signo/objeto/interpretante es entendida como: (a) escritura (contenido o semántica); (b) tecnología (*e. g.*, tablilla, papiro, piedra, madera), en tanto soporte y técnica de representación visual/escrita; y (c) artista-ejecutor/escriba/especialista o praxis, donde hablamos de los aspectos paleográficos y epigráficos de la escritura (Cabrera, 2019).

2.3. Del pensamiento concreto a la lógica de lo abstracto

En el entendimiento de la estructura de pensamiento, desde el estructuralismo, se ha formulado la manera en la que habría funcionado el pensamiento creador de mitos como una lógica previa a la propiamente científica, no del todo opuesta a la anterior, sino que ambas apuntarían a diferentes clases de conocimientos (Lévi-Strauss, 1962).

El abordaje de las narraciones míticas como un metalenguaje o código lógico/ordenador del pensamiento permite rastrear las invariabilidades sincrónicas o constantes inamovibles que trascienden las aporías del tiempo. En este sentido, consideramos que los signos visuales, a la manera del mito, cuentan con una entidad propia, dado que aportan contenidos, en tanto parte de una estructura que los crea, recrea y modifica.

Al estar despojada del contenido, la estructura con existencia en la mente actúa como articuladora de imágenes/signos empíricos en la producción/reproducción de ideas/contenidos que la trascienden, pero que a su vez requieren de ella como dadora de sentido. Entonces, partiendo de la unidad fisiológica del cerebro humano moderno de la especie actual, la mente actúa como proceso/abstracción en la creación de una estructura de pensamiento única, a pesar de la diversidad cultural. Para Lévi-Strauss (1962), entre las operaciones lógicas universales, encontramos aquellas que se corresponden con: (a) el pensamiento concreto también denominado «ciencia de lo concreto», la cual funcionaría de manera semejante a la ciencia moderna y cuyo objeto sería el mundo sensible, y, por tanto, estaría anclada en asociaciones con el mundo concreto; y (b) la lógica abstracta, que retoma a la anterior y cuyo objetivo lo constituye el mundo suprasensible, empleando construcciones que sobrepasan el universo de lo concreto.

En la metodología del estructuralismo, fundamentada en el estudio de la sintaxis formal a partir de la asociación de signos y su marco de significación en la mente, el carácter activo que poseería la mimesis supone un desplazamiento del significante. En contraposición, desde un enfoque centrado en la praxis y, con ello, en la semántica o

significado, se enfatiza la necesidad del entendimiento de cada sistema cultural en el análisis del entramado de símbolos y, así, se establecería la metáfora como construcción pasiva dependiente.

En definitiva, si interpretamos a la metáfora a partir de su sentido etimológico como «yo transporto» (hacia allá) (en griego, *metaphéro*), comprenderíamos que esta constituiría una forma cercana y primaria a las expresiones visuales o imágenes mentales. Por consiguiente, se produciría una referencialidad directa, de tipo descriptivo, pero casi sin la asistencia de recursos argumentativos en cuanto idea o concepto. En cambio, la mimesis se presentaría como una modalidad más elaborada, la cual supondría un proceso de reelaboración y resignificación en el empleo de signos (Ricoeur, 1975). De esta manera, la «cosa» se separaría de su contexto anterior y adquiriría un nuevo significado en cuanto, descripción, comunicación y argumentación.

En suma, considerando los conceptos de metáfora y mimesis, la noción de pensamiento concreto funcionaría de un modo semejante al de la metáfora en el terreno de los significados, empleando la aglutinación y combinación de imágenes en la construcción de sentido. Mientras tanto, la lógica de lo abstracto apuntaría a un universo de significación y, por ello, actuaría como una operación mimética, mediante mecanismos de comunicación —conforme a reglas de asociación, en ocasiones gramaticales—.

3. Entre el pensamiento concreto y la lógica de lo abstracto en Egipto y Mesopotamia

En la escritura jeroglífica, cada signo se corresponde con la imagen de una cosa o de un estado, con existencia concreta o real, a partir de un referente empírico o imaginario, sustentada en convenciones representativas, por ejemplo, de la divinidad. Su expresión gráfica está conformada (desde fines del cuarto milenio a.C. a fines del período de Nagada III) por un pictograma que puede contener un único o muchos elementos. Puesto que los jeroglíficos se vinculan a la lengua egipcia

desde su estadio más temprano, los signos dan cuenta de un corpus lexicográfico embebido en un campo semántico, que no sólo guardan relación con sus referentes visuales, sino que, también, constituyen formas de expresión mediante las cuales se establecen nuevos modos de referirse a aquello que se busca representar.

El alto contenido figurativo de los jeroglíficos, un rasgo constitutivo de este sistema de escritura, pone de manifiesto la relación dialéctica entre un bajo nivel de abstracción y la formalización del signo. En este sentido, debido a su experiencia directa en el proceso perceptivo, la lógica de lo abstracto plantea proposiciones específicas a través de la que se manifestaría la existencia de pensamiento concreto subyacente.

La Paleta de Narmer (fines del cuarto milenio a.C., I Dinastía) (Figura 1), a través de una caracterización indicial, plantea el uso de la escritura al servicio de la autoridad política emergente, enfatizando que el desarrollo del Estado acompañó el proceso de burocratización del sistema de escritura. En la parte superior del objeto, se encuentra el *serej* («fachada del palacio») (Figura 1b), indicador de la centralización política y antecesor de la cartela tradicional que se empleaba para escribir el nombre de los faraones. El *serej* posee una conexión directa —a modo de índice— con la entrada al palacio, sede por antonomasia del poder político y sinónimo de ordenamiento del espacio social y cósmico.

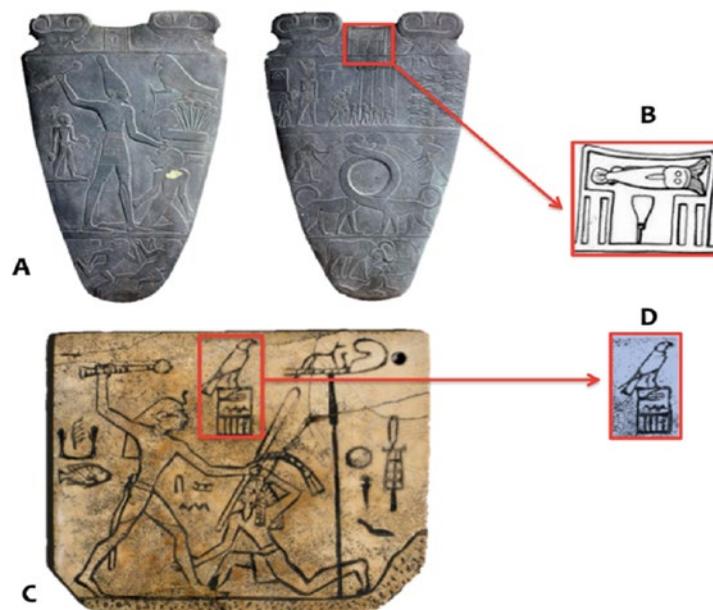


Figura 1. El *serej* como índice: A: Paleta del rey Narmer, I Dinastía (Trustees of the British Museum N° EA35714), B: *Serej* con el nombre del monarca, C: Tablilla de marfil del faraón Den (Udimu), I Dinastía (Trustees of the British Museum N° EA55586), y D: *Serej* con el nombre del monarca.

En la parte interna del *serej*, está escrito el nombre del faraón por medio de dos signos jeroglíficos (𓆎𓅓), un pez y un cincel, cuya lectura es Narmer. La combinación de la fachada del palacio junto al nombre del monarca constituye lo que se conoce como el «nombre de Horus». En otros casos, la figura del dios halcón Horus se encuentra posando sobre la parte superior del *serej* (Figura 1c y d), a modo de determinante iconográfico y aportando un significado específico a este tipo de estructura arquitectónica. Así, cada signo conforma una palabra, la cual puede funcionar como único elemento o logograma, o bien puede estar acompañada por otros signos que actúan como complemento o determinativo fonético, *e.g.*, para indicar femenino/masculino, cuyo orden varía en el texto de acuerdo a la intencionalidad. A su vez, estos signos operan como fonogramas al tener asignados un respectivo fonema.

En la escritura jeroglífica, las vocales no se escriben, aunque existen algunos fonemas que se emplean como semivocales. Por consiguiente, en la transliteración del egipcio, siempre tendremos valores consonánticos y algunos específicamente semivocálicos. Así, los signos dan cuenta de la tríada signo/objeto/interpretante, que refiere a la relación del signo consigo mismo (ícono), con el objeto que representa (índice) y con el interpretante (símbolo/argumento), presuponiendo (a) un contenido o estructura semántica, (b) estrategias de representación visual y (c) la intervención de especialistas, no sólo para su producción sino también para su lectura.

Al respecto, Goldwasser (1995) aplica discusiones semióticas para entender la escritura jeroglífica:

La escritura hace uso de diversas capacidades metafóricas, fonéticas, icónicas y semánticas, todas activadas juntas para orquestrar un significado rico y muy cargado, vinculado a la cultura. Por un lado, su fuerte poder mnemotécnico, adquirido a través del uso extenso del ícono concreto, trabaja enérgicamente contra el proceso cognitivo que hoy describimos como la «muerte» de la metáfora (p. 106).

Esto se vincula con la percepción de imágenes visuales conectadas metafóricamente en una estructura de pensamiento y daría cuenta de rasgos propios de pensamiento concreto, el cual actúa principalmente por aglutinación de ideas/conceptos que ingresan al pensamiento abstracto a través de reglas establecidas y, así, el mensaje no sólo sería una sumatoria de signos.

En el caso mesopotámico, la escritura cuneiforme adopta su forma de cuña o clavo (*gag*, en sumerio; *sikkatu*, en acadio) que le otorga su nombre durante el tercer milenio a.C., a partir del uso de tecnologías como el cálamo o estilo (*gi-dub-ba* en sumerio y *qan tuppi* en acadio) (Edzard, 1976-1980, p. 545; Cammarosano, 2014, pp. 65-66). Se aplica el término cuneiforme a un sistema de signos que todavía no presentaba esta forma estandarizada y cuyo origen se remonta al período Uruk Tardío (fase IV) (Edzard, 1976-1980, p. 545). En la Figura 2, se observa cómo se produce la reestructuración de la escritura pictográfica propia del cuarto milenio a.C. y se avanza hacia una sistematización de una escritura cada vez más abstracta.

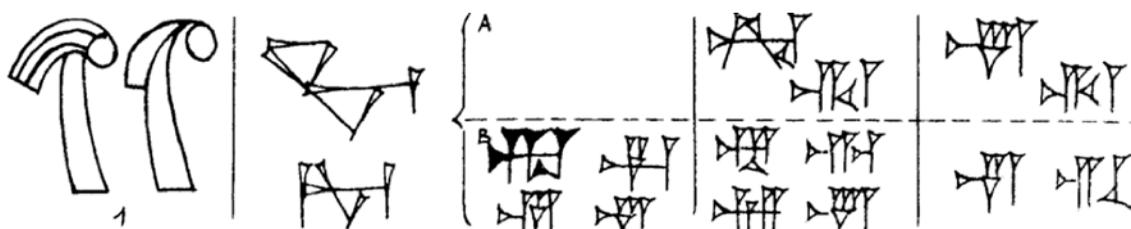


Figura 2. Evolución del signo MUŠ₃ y su respectiva estandarización cuneiforme a mediados del tercer milenio a.C. (MEA 103).

Desde un aspecto semiótico, durante el período Uruk Tardío, la escritura proto-cuneiforme posee una doble caracterización icónica/simbólica, atendiendo a la relación signo/objeto planteada por Peirce (1931-1935), presentando, asimismo, rasgos indiciales, aunque menos pronunciados en relación con la escritura jeroglífica egipcia.

El signo MUŠ₃ del proto-cuneiforme aparece en las tablillas como  o  (ATU 208), conocido como «poste de anillo con serpentina», el cual junto al clasificador semántico para divinidad (^d) da lugar al nombre de la diosa de la sexualidad y la guerra sumeria Inanna (en escritura logosilábica, AN.MUŠ₃ = ^dInanna). Otro signo asociado a Inanna es  (ATU 251), «poste anillado», equivalente al signo NUN, «príncipe». Cuando NUN es sucedido por LAGAR, *i. e.*, NUN.LAGAR, admite la lectura immal₂, «vaca (salvaje)», otro apelativo de Inanna (Veldhuis, 2002, p. 70 y nota 24). Este tipo de teónimos son extraídos de textos lexicales, los cuales evidencian los desplazamientos de significantes de cada signo lingüístico dependiendo de los contextos de significación *per se*.

Las formas redondeadas propias de los signos pictográficos cedieron ante las formas rectilíneas y, de este modo, una línea curva fue reemplazada por una o dos líneas rectas consecutivas o por dos o más líneas rectas (Edzard, 1976-1980, p. 546), *e.g.*, el signo MUŠ₃ —también

leído Inanna— adopta la forma 𒀭 (Figura 2), y cuya fonética se evidencia a partir de la contrastación de diferentes textos lexicales. Tanto el soporte como los otros aspectos tecnológicos (el uso del cálamo) condicionaron el proceso de ejecución de la escritura cuneiforme, la cual posee una modalidad tridimensional. El *ductus* de la escritura —un aspecto específico de las condiciones paleográficas— siempre estuvo mediado por el tipo de soporte. Así, en los sellos cilindros —vinculados con la burocracia mesopotámica— la escritura conservó muchos aspectos pictográficos.

Durante el tercer milenio a.C., se utilizó una combinación de cinco signos cuneiformes, entendidos como simples trazos, a partir de los cuales se dio lugar a otros: 𒀭 , 𒀭 , 𒀭 y 𒀭 . A propósito, tanto 𒀭 (diš) como 𒀭 (aš), la cuña vertical y horizontal, corresponden a la unidad en lengua sumeria, necesarias en la conformación de signos cuneiformes como también para el sistema de contabilidad sexagesimal. Asimismo, podemos considerar una serie de divergencias en la escritura. En el plano sincrónico, se dieron diferencias regionales entre las diferentes ciudades-Estado del sur mesopotámico a lo largo del tercer milenio a.C. (Zólyomi, 2017; Zólyomi, 2024) y, también, en cuanto a la tipología textual —sea administrativo, literario o lexical— (Veldhuis, 2011), y el soporte empleado —arcilla o piedra— (Cammarosano, 2014).

4. Propuesta: ¿Del signo a la metáfora o de la metáfora al signo?

Partimos de la idea de que operaciones lógicas universales que se originan en la mente, tales como expresiones y representaciones visuales, conforman la base de toda narrativa, desde las concretas hasta las más elaboradas.

A partir del proceso de sintetización abstracta, las imágenes se formalizan en conjuntos específicos de signos que, inscriptos en reglas de combinación reconocidas y compartidas dentro de la población de referencia, originan sistemas de comunicación que podrían conducir a la construcción de signos lingüísticos. Sin embargo, desde las instancias de menor formalización, en tanto signos visuales concretos, están

cumpliendo funciones comunicacionales. Es posible que algunos de los signos visuales surjan de una figuración y formalización estilística a partir de referencias empíricas y observables en el mundo físico, en donde la variación también existe. Asimismo, al ser re-creados mediante el uso de tecnologías específicas pero diversas, como la distribución de pigmentos o el grabado sobre una superficie, un signo tiene la facultad de generar otro signo —como error replicativo— (Borrero, 1993).

Es conocida la propuesta de Mithen (1996a, 1996b) acerca de la relevancia que tienen los fenómenos visuales para la supervivencia de los individuos en contextos prehistóricos, puesto que, en el mundo sensorial, la presencia de predadores, en primera instancia, se evidencia generalmente por sus rastros sin necesidad de estar ante ellos. Esto da lugar a la producción de ideas acerca de sus referentes, no sólo sobre el tipo de animal, sino también, sobre su tamaño, la cantidad de ejemplares, entre otros, a pesar de la ambigüedad que tales apreciaciones puedan contener. En este caso, entendemos que el referente concreto está desplazado temporalmente del signo visual, resultando el mensaje preciso en algunas facetas y ambiguo en otras, particularmente si se basa en una sola imagen. Sin embargo, a medida que un signo se aglutina con otro/s, es posible pensar en una precisión creciente (pero no necesaria, cual desarrollo evolutivo unilineal) en el contenido del mensaje transmitido, sino que, según se trate de mecanismos de yuxtaposición, superposición, articulación y alternancia, se obtienen representaciones mentales de carácter metafórico, con amplio margen de variación e interpretación, pero atravesando formas de combinación ordenadas hasta conformar posibles reglas gramaticales.

En virtud de lo anterior, consideramos que los signos jeroglíficos sustentados en la representación de elementos concretos o partes de estos tienen un referente empírico directo, *e.g.*, manos, orejas de buey, serpiente cornuda, entre otros, que, a pesar de sus semejanzas con su referente, el alto grado de ambigüedad en cuanto a lo que representan está dada por las diversas asociaciones en las que intervienen. En lo que respecta al sistema de escritura cuneiforme, a juzgar por la simplificación del conjunto de signos, pensamos que opera una configuración que trasciende las reglas a las que adhiere, al adoptar un formato rectilíneo y angular, en un intento por reducir la ambigüedad gráfica y, por ende, interpretativa.

Más allá de la génesis de los diseños, estos se combinan con otros para cimentar metáforas (mentales), donde las imágenes mantienen una referencialidad directa con un hecho físico específico. La expresión metafórica corresponde, en este sentido, a una sumatoria de referentes

visuales, sometidos a una instancia de abstracción del pensamiento. Sin embargo, de existir una materialización del habla, esta operaría a favor de una desambiguación del mensaje, que es distinto a creer que la metáfora es específicamente un recurso del lenguaje verbal, en ocasiones literario, sujeto a mayor elaboración en cuanto a transmisión y comprensión de sentido.

El signo lingüístico, al suponer reelaboración y resignificación, corresponde en su forma más elaborada a la mimesis, que separa al signo de su contexto anterior y le otorga otro significado en su nuevo uso contextual. Sin embargo, al partir de la existencia de un signo lingüístico tricotómico, en sus relaciones de secundidad, esto es, en la dialéctica signo/objeto, se plantea como ícono, índice o símbolo. Mediante distintos grados de vinculación con el objeto y/o hecho las expresiones se tornan más dúctiles en sentido y sintaxis, y menos ambiguas en cuanto a mensaje.

Teniendo en cuenta las discusiones teóricas sobre los conceptos de mimesis y metáfora (Ricoeur, 1975), la relectura de los preceptos peirceanos sobre signo lingüístico y la dependencia de estos con sus contextos de realización, el valor del signo puede variar de índices, icónicos o símbolos, conforme con las complejas operaciones con las que se asocia cada una de las relaciones con el objeto. En esta perspectiva, se asocian la deducción al símbolo, la inducción al índice y la abducción al ícono. De acuerdo con Mithen (1996a), en su análisis de imágenes visuales secundarias inanimadas, sería el grado de abstracción y la replicabilidad lo que le otorgaría el carácter de símbolo a estas. Por ejemplo, la marca de un animal constituye un índice, en función de su ambigüedad, cuando no se tiene una asociación causal directa con el referente. Asimismo, funciona como ícono conforme con su relación de semejanza con el emisor, *e.g.*, si se trata de una pisada que permite definir a qué animal corresponde. A la vez, se los distingue en tanto símbolos conforme con la percepción de peligrosidad (evitación) o de potencial alimento (una presa), contando con un significado compartido y operando en el ámbito de la convención de ciertos procesos combinatorios.

En el caso de su entendimiento como ícono, su caracterización arbitraria implica una asociación inmediata (o de primeridad) a partir de un proceso de abducción. Desde esta perspectiva, uno y otros podrían ser claramente metafóricos, dado que lo trascendental aquí no son los signos en sí mismos, sino las series de combinatorias en las que pueden intervenir. Si la asociación entre determinado significado y significante, en el sentido saussureano clásico, es arbitraria, a partir de su reconsideración peirceana, plantearíamos que es hipotética, y, en

el plano del corrimiento del sentido literal o figurativo, su ponderación es de metáfora, conforme con las herramientas proporcionadas por el discurso, sea reconocida como mera descripción visual o como construcción dentro del discurso. Por consiguiente, hay en el campo de la significación por semejanza una dimensión que entrecruza el sentido icónico con el simbólico, que, a nuestro entender, va en uno y otro sentido y varía su eficacia dependiendo del contexto de producción. De la misma manera, algunas operaciones metafóricas también implican un deslizamiento y reelaboración mimética.

5. Discusión: ¿Lo simple y lo complejo?

En un esquema de producción de signos visuales en el mundo sensible, existe una preconcepción epistemológica que sostiene que la proximidad entre el significado y el objeto/referente resulta en una (consecuente) baja complejidad del mensaje resultante.

Retomando el ejemplo propuesto en el acápite anterior, las marcas o rastros dejados por diversos organismos, cuando guardan una vinculación directa o análoga con el objeto referido, actúan como marcas indiciales. En tanto, cuando su representación concuerda con la del objeto/sujeto al que refieren, pero no lo significan en toda su completitud, sino que han sufrido un desplazamiento, funcionan como íconos. En esta esfera, la significación/valoración convierte al signo en simbólico, a razón de la lógica de lo abstracto. No sólo es preciso que las imágenes se proyecten hacia la generación de ideas, sino también, es necesario que estén inmersas en mecanismos de sucesión y superposición, mediante procesos más complejos. En consonancia con la lógica de lo abstracto, en el ámbito de la expresión oral, pueden dar origen a las metáforas. Pero, a propósito de estas, enfatizamos que responden a una forma básica de pensamiento, al estar presentes como representación mental, antes que corresponder a un recurso del lenguaje verbal. En este sentido, una imagen o signo visual sería análogo a la forma más baja (simple) de representación del objeto o de idea, que media en la tripartición del signo lingüístico y en combinatorias que van desde el proceso de abducción inicial a la operación deductiva siguiente en un proceso de semiosis continuo.

Los jeroglíficos tienen la particularidad de que cada signo es una representación icónica que puede funcionar como una palabra y que se complementa con otros signos, también icónicos, para conformar un corpus lexicográfico, traspasando la lógica de lo abstracto a lo concreto. Asimismo, muchos de los signos jeroglíficos puedan dar cuenta de una caracterización indicial, sobre todo por el aspecto pictográfico que posee este sistema de escritura. De manera diferente, la escritura cuneiforme implica una síntesis y simplificación impuesta por los soportes que proporcionaba el mismo sistema. El cuneiforme se utilizó para escribir diferentes lenguas de la Mesopotamia antigua (sumerio y acadio) y de otras regiones del Próximo Oriente antiguo (*e. g.*, hitita, eblaíta, ugarítico) que no pertenecieron al mismo grupo lingüístico, mediando con formas de representación y significación idiomáticas diversas y con la diversidad de soportes empleados. Las situaciones analizadas dan cuenta de que cada estrategia de representación debió contar con conocimientos específicos con distintos grados de especialización, que le otorgaron a la producción de signos visuales la impronta de mediadora entre el mundo humano, natural y supranatural.

Las formas de sustentación y perdurabilidad de la memoria cultural se fundan en estrategias de transmisión basadas tanto en la textualidad como en la visualidad del mensaje. La transmisión de memoria cultural enfrenta la «memoria oral», con un fuerte componente somático, con la «memoria textual», con predominio de un componente verbal extracorpóreo (Ong, 1982). En la lógica de lo concreto y del pensamiento abstracto, cada modalidad de transmisión adopta formas de preservación que implican manejos de códigos de significación y procesos de semiosis. En el caso mesopotámico, a partir de una tipología textual pensada como más elaborada —*i. e.*, la literatura—, se entiende que la preservación de la memoria cultural estaba más bien ligada a una larga praxis textual, a pesar de la estructuración formulaica de mucha de las producciones literarias. Por ello, estas composiciones fueron transmitidas por medio de la memorización sobre patrones preexistentes de textos escritos (Michalowski, 1992, p. 236).

La palabra escrita de forma análoga a la producción de representaciones visuales (rastros, marcas y expresiones parietales) señala una virtualidad de la que adolece una construcción estrictamente oral, la que también recurre a reglas asociativas, como la repetición y las estructuras básicamente formulaicas.

6. Reflexiones finales

La modalidad en que se despliegan el pensamiento concreto y la lógica de lo abstracto no implica la superación de uno por el otro, a modo en una escala socio-evolutiva, sino que manifiesta un solapamiento en determinadas circunstancias e, incluso, de reelaboración a partir de un patrón previo.

Del mismo modo, entre las sociedades de pensamiento mítico y las que se engloban dentro de la ciencia moderna tampoco hay una discontinuidad en la utilización de sus respectivas y específicas pautas (Lévi Strauss, 1962). Una de las evidencias que demuestra tal premisa se vincula con la noción de signo lingüístico y su composición triádica, en tanto índice, ícono y símbolo, y, sobre todo, a partir de la dialéctica signo/objeto por medio de su secundidad. Esta cuestión opera no sólo a través de la intelección específica del entorno o contexto de semiosis del signo lingüístico, sino también, de los agentes/interpretantes que activan el proceso de significación.

La materialidad que involucra el acto de significación también es triádica: un objeto se asocia a determinado signo —el cual está vinculado a otro signo en tanto *representamen*— a través de un interpretante/agente. Así, la significación *per se* no es cerrada, sino que comprende en simultáneo estrategias de abducción, inducción y deducción a partir de modalidades metafóricas y miméticas.

Referencias bibliográficas

- Allen, J. P. (2010 [2000]). *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge University Press.
- Assmann, J. (2001). *Tod und Jenseits im alten Ägypten*. C.H. Beck.
- Borger, R. (2004). *Mesopotamisches Zeichenlexikon*. Ugarit-Verlag.
- Borrero, L. (1993). Artefactos y evolución. *Palimpsesto*, 3, 15-32.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique* (précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*). Droz.
- Cabrera, R. (2017). La inter-textualidad y la inter-materialidad de los objetos. La «ofrenda funeraria» en la tensión entre cultura material y evidencia epigráfica entre el Dinástico Temprano IIIb y la época neo-sumeria (Baja Mesopotamia, c. 2600-2100 a.C.). *Sociedades Precapitalistas*, 7 (1), e020. DOI: <https://doi.org/10.24215/22505121e020>
- Cabrera, R. (2019). Entre cuñas, tablillas y escribas: la materialidad de los paisajes funerarios en Mesopotamia durante la Tercera Dinastía de Ur. *Revista del Museo de Antropología*, 12 (2), 7-22. DOI: <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v12.n2.23526>
- Cammarosano, M. (2014). The Cuneiform Stylus. *Mesopotamia*, 49, 53-85.
- Edzard, D. O. (1976-1980). Keilschrift. *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, 5, 544-568.
- Gardiner, A. (1957 [1927]). *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Griffith Institute.
- Gell, A. (1997). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Clarendon Press.
- Goldwasser, O. (1995). *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*. University Press Fribourg/Vandenhoeck y Ruprecht.
- Hannig, R. (2003). *Ägyptisches Wörterbuch I: Altes Reich und Erste Zwischenzeit*. Verlag Phillip von Zabern.
- Hodder, I. (ed.) (1982). *Symbolic and Structural Archaeology*. Cambridge University Press.
- Hodder, I. (1987). *The Archaeology of Contextual Meanings*. Cambridge University Press.
- Hodder, I. (2011). Human-Thing Entanglement: towards an Integrated Archaeological Perspective. *Journal of the Anthropological Institute*, 17, 154-177. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01674.x>
- Jochim, M. (1983). Palaeolithic Cave Art in Ecological Perspective. En G. Bailey (Ed.), *Hunter-Gatherer Economy in Prehistory. A European Perspective* (pp. 212-219). Cambridge University Press.
- Labat, R., y Malbran-Labat, F. (1995 [1948]). *Manuel d'épigraphie akkadienne*. Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Plon.
- Manzi, L. (2016). Monumentalización y evocación en el paisaje de Tebas occidental, Egipto. *Revista Mundo Antigo*, 5 (9), 191-205. <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2016-A/artigo10-2016-A.pdf>

- Michalowski, P. (1992). Orality, Literacy and Early Mesopotamian Literature. En M. E. Vogelzang y H. L. J. Vanstiphout (Eds.), *Mesopotamian Epic Literature: Oral or Aural?* (pp. 227-245). Edwin Meller.
- Miller, D. (2005). Materiality. An Introduction. En D. Miller (Ed.), *Materiality* (pp. 1-50). Duke University Press.
- Mithen, S. (1996a). *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art and Science*. Thames and Hudson Ltd.
- Mithen, S. (1996b). The Origin of Art. Natural Signs, Mental Modularity, and Visual Symbolism. En H. Maschner (Ed.), *Darwinian Archaeologies* (pp. 197-217). Plenum Press.
- Mittermayer, C. (2006). *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*. Academic Press/Vandenhoeck Ruprecht.
- Olsen, B. (2003). Material Culture After Text: Re-Membering Things. *Norwegian Archaeological Review*, 36 (2), 87-104.
- Ong, W. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Routledge.
- Peirce, C. S. (1931-1935). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 2, eds. C. Hartshorne y P. Weiss. Harvard University Press.
- Preucel, R. W. (2006). *Archaeological Semiotics*. Blackwell.
- Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Le Seuil.
- Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Tilley, C. (1999). *Metaphor and Material Culture*. Blackwell.
- Veldhuis, N. (2002). Studies in Sumerian Vocabulary: ⁴nin-ka₆; immal/šilam; and še₂₁.d. *Journal of Cuneiform Studies*, 54, 67-77.
- Veldhuis, N. (2011). Levels of Literacy. En K. Radner y E. Robson (Eds.), *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture* (pp. 68-89). Oxford University Press.
- Wobst H. M. (1999). Style in Archaeology or Archaeology in Style. En E. S. Chilton (Ed.), *Material Meanings. Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture* (pp. 118-132). The University of Utah Press.
- Zólyomi, G. (2017). *An Introduction to the Grammar of Sumerian*. Eötvös Kiadó.
- Zólyomi, G. (2024). Mesopotamian Bilingual Royal Inscriptions from the Third Millennium BCE: Texts with a Primary and Secondary Context. En S. Sövegjártó y M. Vér (Eds.), *Exploring Multilingualism and Multiscriptism in Written Artefacts* (pp. 309-330). De Gruyter.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

«*Mi name por todas partes*»: aproximación a la dimensión pragmático-discursiva y léxica en el trap argentino

«MI NAME'S EVERYWHERE»: APPROACH TO THE PRAGMATIC-DISCURSIVE AND LEXICAL DIMENSION TO THE ARGENTINIAN TRAP

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a05>

Recibida: 02/03/2024

Aprobada: 14/05/2024

Publicada: 20/07/2024

María Agustina Arias

Universidad Nacional del Sur (UNS) / CONICET (Argentina)

agustina.arias@uns.edu.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5375-4493>

Francisco Óscar Checa Fernández

Universidad de Granada (España)

francheca@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0703-2358>

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo ahondar en el conocimiento sociolingüístico de un género musical argentino de relevancia internacional como es el trap. A través de sus autores más representativos dada su popularidad, se pretende atender a los patrones discursivos y pragmáticos así como a los fenómenos léxicos más salientes en sus letras. A partir de un corpus integrado por 30 canciones, relevamos la predominancia de temáticas en torno a la ostentación y el lujo, el desprecio hacia la ley y las prácticas cotidianas. Se registra la presencia de alternancia de código, cambio de estilo, expresiones jergales y la interdiscursividad como fenómeno de transmisión ideológica.

Palabras clave: pragmática; discurso; léxico; trap; Argentina

Abstract: The aim of this paper is to delve into the sociolinguistic knowledge of an Argentinian musical genre of international relevance such as trap. Through its most representative authors given its popularity, the intention is to address the most salient discursive and pragmatic patterns as well as the lexical phenomena in its lyrics. Based on a corpus of 30 songs, we have found a predominance of narratives related to ostentation and luxury, an explicit contempt for hegemonic authorities and everyday practices. The presence of code switching, style alternation, vernacular expressions and the interdiscursivity as a phenomenon of ideological transmission are identified.

Keywords: pragmatics; discourse; lexicon; trap; Argentina.

*Un mago nos quiere hacer desaparecer
Pero esta plaga rara, nunca para de crecer
Somos de los pocos locos que andan buscando placer
Y aunque quieran vernos rotos, no damos brazo a torcer.*
(«Canguro», Wos, 2019)

1. Introducción

Dos décadas después de la tragedia en el centro cultural República Cromañón se puede afirmar que aquel suceso representó un punto de fractura ideológica para el desarrollo de la nueva realidad social y cultural argentina (Muñoz-Tapia, 2018; Biaggini, 2020). El cierre de multitud de espacios musicales, entre otros factores, repercutió en el deterioro en la escena del hasta entonces omnipotente rock nacional y, por ende, en el florecimiento de otros géneros musicales como la cumbia o el rap:

Los hechos acontecidos en el desastre de Cromañón hicieron aflorar un conjunto de temas respecto de lo juvenil como amenaza, a la vez que pusieron en el centro el rol del Estado en su capacidad y autoridad para regular las prácticas sociales que involucran modos de convivencia en el espacio público. Luego de Cromañón, las normativas que se relacionan con la seguridad de los shows se intensificaron: las inspecciones cada fin de semana se multiplicaron, los controles de entrada, permanencia y salida de un show se hicieron más rigurosos, y muchos locales se vieron en la obligación de cerrar definitivamente, debido a que no pudieron afrontar el alza de los costos que se imponía para mantener abiertas sus puertas por lo que muchas prácticas vinculadas a la cultura del rock se transformaron casi a la fuerza (Hellbusch y Vicens, 2013, p. 50).

Fue así como multitud de jóvenes de barrio empezaron a encontrar en géneros como el rap —primero de forma improvisada y después grabada— la posibilidad de empoderarse como sujetos ante su comunidad, a partir de «la democratización de internet y la influencia de la cultura popular-internacional [...] alejándose de las experiencias musicales pioneras de nuestro país» (Biaggini, 2020, p. 35). La por aquel entonces insignificante escena sociocultural urbana conforma hoy

un movimiento consolidado a partir de las figuras de Duki, Bizarrap, Wos, Trueno o Nicki Nicole, entre otros, liderando todos los rankings digitales de consumo musical e influyendo en el siempre controvertido paradigma identitario de una juventud que ya no quiere —ni puede— parecerse a la de antes.



Imagen 1. Concierto de Duki en el estadio Monumental de River Plate (Argentina) ante 80.000 personas. Febrero de 2023. Fuente: *La Nación*

Hacia principios del nuevo siglo, el rap, asentado como género discursivo y artístico en buena parte del mundo está listo para vivir, durante los años siguientes, una profunda transformación de estilo y discurso. El trap —del inglés ‘trampa’ o ‘trapichear’, que hace referencia a las ‘*trap houses*’, pisos periféricos en los que se traficaba con droga— es un movimiento musical que nace en la década de los 1990 en el sur de Estados Unidos, en Atlanta (Georgia). Su popularización a nivel internacional en Occidente no se logra sino hasta la segunda década del siglo XXI, bajo un contexto generalizado de recesión económica.

A pesar de la común homogeneización entre rap y trap, ya desde su surgimiento se pueden advertir diferencias claras entre ambos. En cuanto a la forma, el trap profesa un gusto por el *autotune* y los programas de modificación de voz así como unos ritmos más graves y acelerados. En el seno de sus narrativas también aparecen puntos de semejanzas: las letras del trap aparecen por lo general más enfocadas en la vida en los barrios pobres, la violencia o el tráfico de drogas, no

necesariamente desde un estilo crítico como en el rap político o social, sino más bien a través de un espíritu descriptivo, orientado a una estricta lucha por la supervivencia sin reflexionar en sus condicionantes.



Imagen 2. Nicki Nicole en un concierto en Gijón (España). Julio 2023.

Fuente: *Diario El Comercio*

En julio de 2020, el joven Mateo Palacios, más conocido primero en el universo *freestyle* y después en el ámbito musical como Trueno, manifestó en una de las canciones que conforman el corpus de esta investigación una frase que supuso un seísmo mediático en la sociedad argentina: «te guste o no te guste, somos el nuevo rock and roll». En el país de las grandes figuras del rock como Luis Alberto Spinetta, Charly García o Fito Páez, afirmar tal cosa —y más viniendo de un muchacho de apenas 18 años— era estar dispuesto a tener que soportar inagotables críticas. Aunque estas no tardaron en llegar, también hubo quien entendió el trasfondo de su mensaje y todo lo que suponía la transformación social, cultural y musical que venía adyacente a su música: ¿acaso estos autores de trap que colaboran con los grupos más icónicos del panorama musical argentino e internacional alcanzando audiencias multitudinarias no merecen, al menos, una consideración similar?

Sin embargo, como bien han coincidido en señalar algunos investigadores (García Nuñez, 2022; Pereira Rodríguez, 2023), fenómenos incipientes como el trap no cuentan con un desarrollo y validación

académica ni mediática equivalente a su peso en la sociedad y en la industria cultural, acarreando siempre una serie de estigmas que han dificultado su incorporación al seno de la academia. Más allá del clásico debate sobre el fenómeno basado en «narrativas celebratorias o retóricas prejuiciosas» (Pinochet y Muñoz-Tapia, 2023), lo cierto es que la realidad en torno a este género, amerita un pormenorizado análisis en términos de la repercusión social de sus relatos y cómo y por qué estos se construyen.

Este trabajo pretende aportar, por tanto, en esta doble vía lingüística y discursiva para comprender tanto el fondo —¿De qué hablan estos/as jóvenes artistas? ¿Cuál es el trasfondo ideológico que sus mensajes generan?— como la forma —¿En qué fenómenos sociolingüísticos se apoyan para expresarse?— del trap de producción más reciente en Argentina.

2. Marco teórico

2.1. Anclaje conceptual

Para la consecución de los pretendidos objetivos, este trabajo utiliza un enfoque teórico que integra, por un lado, aportaciones referidas al contacto de lenguas en torno al fenómeno del cambio de código en general (Gumperz, 1971, 1982; Myers-Scotton, 1993; Heller, 2009), y, en particular, relativo a las prácticas de rap en español (Martínez Vizcarrondo, 2011; Arias, 2023b; Checa y Camargo, 2023). Seguimos a Montero Cartelle (2000) para las hablas jergales, consultamos trabajos previos sobre coloquialismos puertorriqueños en el rap y reguetón (Martínez Vizcarrondo, 2011; García Saco, 2023) y aspectos etimológicos y semánticos del lunfardo (Conde, 2019) en la música popular contemporánea (Liffredo, 2018). Por otro lado, para atender el fenómeno de la interdiscursividad (ID) se han seguido las conceptualizaciones de autores de referencia como Cros (1986), Ramírez (2000), Albaladejo (2005) y trabajos recientes como los de Checa y Camargo (2023) sobre la naturaleza discursiva del rap en España, y Checa y Arias (2023) en lo relativo a estrategias discursivas en las batallas de gallos escritas.

Para nuestro acercamiento al fenómeno del cambio de código, articulamos contribuciones de la propuesta de Poplack (1980) para el análisis estructural e integramos las funciones conversacionales

aportadas por Gumperz (1982), desde el enfoque de la sociolingüística interaccional. En ese sentido, el cambio de código puede definirse como el uso variable o alternativo de los recursos que potencialmente proveen dos o más lenguas o variedades en el mismo intercambio comunicativo, que no necesariamente corresponden a dos sistemas aislados, completos y cerrados (Heller, 2009). De acuerdo con Gumperz (1982), la alternancia de códigos sucede cuando los elementos en cuestión forman parte del mismo acto de habla y están relacionados sintáctica y semánticamente, es decir, que dentro de un mismo enunciado los/as hablantes, consciente o inconscientemente, conmutan sistemas gramaticales diferentes: «yuxtaposición, dentro del mismo intercambio de palabras, de pasajes del discurso pertenecientes a dos sistemas o subsistemas gramaticales diferentes» (p. 59). En algunas circunstancias, el cambio de código se encuentra condicionado por algunos factores que determinan la elección de un código u otro, como la situación, las relaciones entre los participantes o el tema.

Desde una perspectiva gramatical es posible distinguir tres tipos de cambio de código: interoracional, intraoracional y etiqueta —*tag*— (Poplack, 1980). El cambio de código interoracional implica una alternancia entre oraciones, el intraoracional implica un cambio dentro de los límites de la oración o cláusula, mientras que la etiqueta puede ocurrir en cualquier lugar de la conversación, dado que es independiente sintácticamente, tal como sucede con muletillas, exclamaciones, interjecciones, entre otros elementos, altamente empleados en canciones del género trap. A los fines de describir las estructuras que se presentan en las letras, seguiremos esta clasificación.

Por otra parte, consideramos aportes del modelo de Lengua Matriz, de Myers-Scotton, (1993) basado en la idea de que en el cambio de código siempre hay una lengua dominante —lengua matriz— que proporciona la gramática y la estructura morfosintáctica del discurso y otra insertada, menos dominante en el discurso. Asimismo, en su Teoría de la Marcación, centrada en las motivaciones sociopsicológicas para el cambio de código, se plantea que en una determinada comunidad en la que se emplea más de una lengua o variedad, una de ellas constituye la elección esperada, es decir, no marcada, mientras que el empleo de la otra será la no esperada, o marcada. Estas elecciones se ubican en un continuum en el que las formas marcadas son las menos usuales. A esto subyace, además, la idea de que, a menudo, los/as hablantes son conscientes de que la elección de una lengua o variedad lingüística en lugar de otra expresa significado social, por lo que, en este contexto, las elecciones de código son entendidas como negociaciones de identidad.

Existe una larga tradición en torno al estudio de las adopciones léxicas también llamadas préstamos, es decir, «palabras de otra lengua» que muestran una amplia integración social y adaptación formal. En ese marco, la delimitación respecto del fenómeno de cambio de código no es clara y existe un desacuerdo entre quienes estudian el contacto de lenguas respecto de la consideración conjunta (Park, 1996) o independiente de ambos fenómenos (Poplack, 1980). Al igual que con el cambio de código, existen varios tipos de préstamos y se han trazado distintos criterios para determinarlos, que atienden a la frecuencia de uso, el desplazamiento del sinónimo equivalente, la integración y aceptabilidad. Dada la recurrencia de determinados préstamos, que permiten evidenciar un repertorio estable e identificable, atendemos a los criterios de frecuencia y adaptabilidad. Consideramos la distinción entre préstamos *integrados*, que se adaptan completamente al español y *no integrados*, que no sufrieron adaptación (Martínez Vizcarrondo, 2011).

Por su parte, la jerga constituye un instrumento mediante el cual los/as hablantes construyen los espacios discursivos en los que interactúan y categorizan el mundo. Supone, en cierto sentido, una territorialización, dado que crea un «vocabulario propio» que funciona como instrumento de conocimiento, de creación y de mantenimiento de una realidad alternativa —con sus propios actores sociales, jerarquías, estilos de vida y valores— que constituye una fuente de identidad para los miembros del grupo. Este proceso, como lo que sucede con cualquier variedad lingüística, tiene dos objetivos: construir la identidad de grupo y privatizar su conocimiento (Martínez Vizcarrondo, 2011) a través de la transgresión a las pautas morfológicas, sintácticas, léxicas, semánticas, fonéticas y fonológicas establecidas por la sociedad.

De acuerdo con Montero Cartelle (2000), en su caracterización de las «hablas jergales» (p. 558), ante la ausencia de una norma que determine y regule sus posibilidades, la jerga lleva hasta sus últimas consecuencias la deformación fonética a través de sínkopas, elisiones, simplificaciones, apócope, asimilaciones, disimilaciones y metátesis, entre otros recursos, buscando no solo la exageración sino evitar la «atonía del lenguaje común» (Montero Cartelle, 2000, p. 560) o la creación de toda una serie de usos traslaticios de los cuales derivan nuevas acepciones. En general, a través de estas estrategias lingüísticas se pone de relieve la ruptura comunicativa entre el grupo hablante de la jerga y el resto de la sociedad, dado que estas hablas se conforman en tanto instrumentos de comunicación secundarios y parasitarios de la lengua de la comunidad de la que pretenden diferenciarse. En efecto, resultan «de una especialización de la lengua común» (p. 558) y existen por

oposición a ella, de modo que la penetración de estas voces en esta lengua dependerá, en gran medida, del grado de difusión y expresividad que goce.

Asimismo, entendiendo que el lenguaje no es solamente descriptivo o designativo, sino también valorativo (Marafioti, 1998), atendemos a la función comunicativa que adquieren determinadas palabras o expresiones que portan valoración subjetiva de los/as hablantes y revelan, explícita o implícitamente, su cosmovisión hacia objetos o hechos del mundo al que hacen referencia. En tal sentido, consideramos aspectos conducentes a la reinterpretación y reapropiación de léxico considerado «insultante» —*turra, puta, zorra, gata, bellaca, yegua*— o expresiones tradicionalmente catalogadas como «tabú» de orden sexual, sobre todo en las representantes femeninas de nuestro corpus. Para ello, seguimos los trabajos de Martínez Lara (2009) sobre insultos y tabúes en el habla juvenil venezolana y Deditius (2014) para la consideración del insulto como fenómeno pragmático multifactorial en el rap en español. Estos estudios lingüísticos se alinean en torno a la concepción del insulto desde una perspectiva cooperativa, no agresiva en la interacción comunicativa. De modo que, lejos de valorarlo como «detonante» en la comunicación, es concebido como un elemento que puede propender a la cercanía y la familiaridad o a la identificación y consolidación de los miembros de un grupo. Así, el uso de los insultos y tabúes entre jóvenes podría funcionar, en contextos específicos, como saludos o formas de camaradería (Martínez Lara, 2009)¹. En consonancia, la categoría de la anticortesía (Zimmermann, 2003) atiende a la elaboración de los insultos como estrategia de participación y colaboración mutua de los jóvenes, en tanto violación de reglas del mundo adulto.

En esa línea, también integramos los aportes de Checa y Camargo (2023) en su estudio sobre la variabilidad léxica millennial y los procesos de transformación semántica puestos en juego en el rap español. Según estos autores, las relexificaciones y reapropiaciones de términos con valoración estigmatizante ponen de manifiesto la evidente vocación rupturista de usos normativos del lenguaje en el rap, en consonancia con la tendencia a «la transgresión propia del lenguaje juvenil frente a variedades estandarizadas» (p. 225).

¹ Seguimos la valoración escalar propuesta por Martínez Lara (2009) para la evaluación de los insultos. Si bien esta categorización obedece a enunciados realizados en una dinámica interactiva, aspecto que escapa a la naturaleza de nuestro corpus, adaptamos (hasta donde nos resulta posible) la gradación propuesta (muy, poco o nada amenazante) para dar cuenta del grado de aceptación o recepción que adquieren las expresiones tabú o insultantes en el contexto discursivo de las canciones de nuestro corpus.

2.2. Antecedentes recientes sobre el estudio de género urbanos

Como se ha afirmado, si bien el conjunto de los estudios académicos sobre rap, trap y movimientos afines a la matriz urbana desde una perspectiva sociolingüística y discursiva pragmática no son abundantes y aparecen dispersos, se puede señalar que existe un número destacable de artículos que reflexionan sobre estas cuestiones, preferentemente desde una perspectiva filosófica (Castro, 2019) o sociológica (Muñoz-Tapia, 2018; Rey-Gayoso y Diz 2021; Pinochet y Muñoz-Tapia, 2023). Este último autor nos ofrece algunas claves para comprender el auge del trap en Argentina. Desde la sociología cultural relata los diversos procesos mediante los cuales este género en Buenos Aires pasó de la marginalidad del nicho a su popularización y masificación entre todo tipo de jóvenes que lo reconocen como algo sustancial para su construcción identitaria. Comenta la importancia de la democratización de las tecnologías digitales en este proceso, lo que generó el interés de agentes estatales por participar del movimiento, productoras de eventos, empresas de streaming o sellos, pero donde las dinámicas sociales, comerciales y artísticas eran totalmente diferentes. A finales de la última década del siglo XXI, la producción musical del trap se comienza a desarrollar entre la juventud a través de estudios de grabación caseros y videoclips subidos a internet, en detrimento de estos procesos de producción musical —discográficas, sellos especializados, grandes firmas, etc.— hasta entonces clásicos.

En relación con el rap y reguetón de Puerto Rico, Martínez Vizcarrondo (2011) analiza distintos fenómenos lingüísticos —alternancia de código, préstamos, cambio de estilo— y observa cómo, a través de una serie de procedimientos jergales, los raperos acuñan nuevas palabras y se apropian de nuevos significados a partir de la incidencia de la jerga delictiva y del léxico coloquial puertorriqueño. Respecto del reguetón, apuntamos el trabajo de García Saco (2023), en el que se analiza algunas de las canciones más populares del género, atendiendo a aspectos del nivel léxico.

En lo relativo al trap argentino, Tosello (2019) se ocupa de abordar los imaginarios construidos en torno al dinero en algunos exponentes de Argentina —Ecko, Duki, Cazzu, Neo Pistea, Dakillah, La Joaqui, Agus Padilla— a partir del análisis de un corpus de canciones y videoclips, entendiendo que el dinero impacta en «las relaciones entre las personas y en las percepciones que éstas tienen del mundo y de sus propias vidas» (Visconti, 2019, p. 5 en Tosello, 2019). Concluye que los imaginarios del

dinero en el trap atraviesan distintos ejes temáticos —pobreza, esfuerzo, amistad, sexo, drogas, descontrol e ilegalidad— y se presenta como una característica identitaria del subgénero en términos de «éxito». En tal sentido, los billetes, sobre todo dólares, están sobrerrepresentados y se exhiben a través de objetos que proyectan opulencia —joyas, pieles, automóviles o elementos de consumo en general—.

Especialmente centrado en el estilo discursivo del rapero y *freestyler* Wos, Suppo (2022) se propone relevar la construcción discursiva y expresiva del cantante, a partir del análisis de algunos recursos lingüísticos empleados en tres de sus canciones de «rap consciente» más reconocidas. La autora sostiene que las temáticas más salientes de su obra se vinculan con la dimensión crítica, de exposición y denuncia de desigualdades sociales.

3. Metodología y corpus

Para la consecución de los objetivos planteados para esta investigación se ha trabajado con un corpus de treinta canciones, cinco para cada uno/a de los seis autores y autoras —tres y tres— más representativos de la escena del trap argentino en una época significativa de auge —período 2018-2023—: Wos, Duki y Trueno; Nicki Nicole, La Joaqui y Cazzu. Además del criterio cronológico y el aglutinar una paridad de voces masculinas y femeninas, otro motivo fundamental seguido para elegir dichas canciones ha sido su estricto orden de popularidad. Las treinta canciones seleccionadas, son las que cuentan con un mayor número de visualizaciones totales en sus cuentas oficiales de la plataforma digital más representativa para el consumo digital reciente, como es *YouTube*. Estas piezas del corpus aparecen escritas mayoritariamente en solitario, a excepción de algunas donde se colabora con otro miembro del corpus o de la escena urbana latinoamericana.

En cuanto al procedimiento metodológico, se ha seguido una tipología de carácter mixto (cualitativa y cuantitativa). Una vez conformado el corpus bajo los criterios anteriormente mencionados, se ha procedido a estudiar, a partir de la base teórica e investigaciones previas, diversos aspectos lingüísticos y pragmáticos de todo el espectro de recursos sociolingüísticos que emplean. Estos se han distribuido en función de cada categoría analítica y procesado a través de sistemas digitales de almacenamiento y análisis de datos (*Microsoft Word* y *Excel*).

Para el trabajo específico con el léxico consultamos algunos trabajos lexicográficos sobre el español puertorriqueño (*Tesoro lexicográfico del español puertorriqueño*), el lunfardo (Conde, 2019) y fuentes de diversa índole sobre el léxico asociado al reguetón (Glosario de reguetón de *Red Bull*) y del trap (Molina, 2021). Asimismo, se han consultado diversos medios comunicacionales de la esfera hiphop, así como entrevistas en medios gráficos y espacios de *streaming*.

A continuación, se presenta una tabla que muestra la expansión de las obras de estos/as artistas en sus canales de difusión oficial.

Autor/a	Perfil y enlace al canal de YouTube	Suscriptores y vídeos totales en el canal	Visualizaciones totales en el canal
Wos	@WOSDS (www.youtube.com/@WOSDS3)	4.81M; 72 vídeos	1.258.340.213 visualizaciones totales
Duki	@duki (www.youtube.com/@duki)	7.3M; 157 vídeos	3.481.404.951 visualizaciones totales
Trueno	@TruenoOficial (www.youtube.com/@TruenoOficial)	6.38M; 116 vídeos	1.958.619.123 visualizaciones totales
Nicki Nicole	@NickiNicoleOk (www.youtube.com/@NickiNicoleOk)	5.1M; 23 vídeos	1.649.838.561 visualizaciones totales
La Joaqui	@Lajoaqui (www.youtube.com/@Lajoaqui/videos)	1.17M; 90 vídeos	757.792.146 visualizaciones totales
Cazzu	@Cazzu (www.youtube.com/@cazzu/videos)	5.87M; 115 vídeos	2.502.183.317 visualizaciones totales

Tabla 1. Autores y autoras presentes en el corpus. Expansión digital de su obra en sus canales oficiales de la plataforma YouTube. Datos actualizados hasta 02/05/2024. Fuente: Elaboración propia

4. Análisis

La siguiente sección del análisis se dividirá en los siguientes apartados: en primer lugar, se atenderá al análisis cualitativo y cuantitativo de las diversas claves discursivas por las que discurren las letras de los/as autores/as para después fijarnos en los principales recursos estilísticos de corte léxico-semántico que se han encontrado en el corpus —alternancia de código, cambio de estilo, préstamos lingüísticos y demás expresiones jergales de uso frecuente—. Finalmente, abordamos el fenómeno pragmático de la ID, paradigmático para conectar los discursos y las estrategias de corte lingüístico en los que los/as autores/as incurren.

4.1. Claves discursivas principales

Hymes (1972), en una de las obras fundacionales para el desarrollo de la sociolingüística y la etnografía de la comunicación, propone el acrónimo SPEAKING para aglutinar de forma mnemotécnica todos los elementos que, accionados de forma conjunta e inmanente, intervienen en un intercambio comunicativo: *Scene, Participants, Ends, Acts, Keys, Norms and Genre*. Para el parámetro de los *Ends*, Hymes refirió aquí una dualidad teórica que servía para recoger tanto las finalidades comunicativas de los emisores y cómo estas se materializan a través de diversos ejes discursivos.

Hymes, de igual forma que hizo con la situación del evento, también amplió en su modelo la concepción teórica acerca de la finalidad comunicativa, entendiéndose por un lado como el objetivo del hablante —que puede oscilar entre persuadir, deleitar, conmover, concienciar, enseñar, etc.— y subjetiva a la interpretación del oyente; así como por otro a la ejecución temática concreta que regía y articulaba esta finalidad (Hymes, 1974). En palabras de García-Marcos (2015), los etnógrafos del habla discriminaron estas dos clases de intencionalidades comunicativas «según se enfatice el componente individual —es decir, los objetivos o fines discursivos que pretenden alcanzar el emisor— o el lingüístico —la materialización de los resultados temáticos concretos—» (Checa, 2023, p. 131).

Resulta útil aquí esta teoría para definir las temáticas que tratan los/as autores/as del corpus, en base a estudiar la relación posterior después con las elecciones lingüísticas que toman los emisores del mensaje trap.

En primer lugar, se destaca una omnipresencia hacia todo aquello que hemos decidido denominar como una tendencia discursiva hacia el lujo, el consumo y la ostentación. Ofrecemos algunos ejemplos, donde se mencionan, de forma abundante, marcas de lujo que representan el estilo de vida que encarnan dichos artistas:

- (1) «Mi puse mis mejores *Jordan*, un nombre italiano escrito en la correa» («Givenchy», Duki)
- (2) «Me puse las *Gucci* con un short de *Nike*» / Transpiro oro por los dedos» («Goteo», Duki)

(3) «Ella está customizada como *Mercedes Benz*, le pongo piquete *sport*, mami, como un *AMG*» / «Y si quiere una cartera, el *Valentino* explotamos, la camisa *Christian Dior* y no soy cristiano» («Top 5», Duki)

Como afirma De la Cruz (2020, en prensa) sobre el artista de trap andaluz Dellafuente, la obsesión de estos jóvenes por este tipo de retóricas esconde una obsesión por la ostentación plenamente insertada en el modelo capitalista, aunque también da cuenta de una reflexión más profunda acerca de sus ansias de progreso en la escala social.

Ante la falta de horizontes, perspectivas y oportunidades una respuesta lógica es el hedonismo. Si el futuro no existe parece lógico darse al día a día. La precariedad no genera de manera automática una respuesta consciente, más bien al contrario, potencia la ensoñación con todo aquello que está cada vez más lejos. Aunque parezca paradójico, una estética tan consumista y ostentosa cala mejor en contextos de crisis y empobrecimiento. Muchos coches, mucha droga, mucho selfi y, por supuesto, mucho sexo (De la Cruz, 2020, en prensa).

Como señala también Tosello (2019), las representaciones del dinero en el trap argentino forman parte del imaginario del público de este subgénero, integrado por jóvenes —preadolescentes y adolescentes—. Así, según esta autora, el dinero se convierte por momentos en un objetivo en sí mismo en tanto sinónimo de éxito:

No queda claro si el objetivo final es poseer más dinero que otros —conforme al egotrip—, obtener la posibilidad de adquirir bienes *a piacere* o salvarse cómo sería ganarse la lotería, pero sí se evidencia que los billetes conforman un símbolo del que se apropian los/as traperos/as exitosos/as y que es valorado por su público (Tosello, 2019, p. 7).

De la mano de esta actitud celebratoria y excéntrica en cuanto al egotrip —la capacidad rimatoria para mostrarse superior a los demás, en vida y obra— aparece muy asociada la referencia al uso de armas y la «insurrección ante la ley» o la clase dirigente. Esto puede apreciarse en esta serie de estrofas de la canción «Sangría» de Trueno y Wos, en la que se vislumbra una actitud de desestimación hacia la policía y una provocación «intimidante» y de rebeldía hacia dirigentes políticos:

(4) «No me caigo, no tengo jefe ni horario, no acepto ofertas de ningún mercenario / To'a Argentina dice yeah, por los únicos guachos que se atrevían a cantar en contra de la policía / Te exigen paz mientras vienen a pisarte y la gorra corrupta nunca duda en dispararte / Pero cuando escribimos los políticos tiemblan» («Sangría», Trueno y Vos).

Otra de las claves discursivas más transitadas en el género del trap argentino aparece con la referencia continua hacia sus prácticas cotidianas, donde la dimensión socioafectiva y el estado anímico aparecen más cercanos a las finalidades comunicativas hegemónicas de géneros como el pop y sus binomios temáticos clásicos: amor-desamor, vida-muerte, alegría-soledad (Sencianes, 2017).

En cuanto a la crítica social, un parámetro esencial en las letras de un género adyacente al trap como es el rap, indica que «son pocos los traperos que realizan denuncias públicas o críticas a los ‘poderosos’, más cercanas al ‘rap conciencia’ usualmente bajo un sonido boom-bap» (Muñoz-Tapia, 2018, p. 216) —el ritmo generado por un bombo, una caja y platillo alternados, representativo del rap—. De este modo, en las letras analizadas se constata como no aparecen de forma continuada mensajes de calado político reivindicativo, aunque se pueden atestiguar varios ejemplos que apuntan a un rechazo generalizado hacia grupos de poder hegemónicos —el jefe y los abusos laborales, la policía o la corrupción política— desde un espacio sucedáneo a la lucha de clases, más representativa de épocas o géneros anteriores:

(5) «No para de toser trabajando 12 horas / Cobra dos monedas al mes pa' mantener 4 personas / Y no hables de meritocracia, me da gracia, no me jodas / Que sin oportunidades esa mierda no funciona / Y no, no hace falta gente que labure más / Hace falta que con menos se pueda vivir en paz» («Canguro», Vos).

(6) «Fumamos la kush, quiero sus labios rush, me gustan los misiles, pero no jodo con Bush» («Top 5», Duki).

(7) «Que se joda el sistema de casta, a esfuerzo se gana y a gusto se gasta» («Rockstar», Duki).

En términos cualitativos, esto quedaría recogido tal y como se aprecia en la siguiente tabla, a partir de tres ejes discursivos: (1) *ostentación y lujo*, (2) *insurrección ante la ley* y (3) *dimensión socioafectiva*.

1. Ostentación y lujo

Egotrip, autenticidad y respeto

2. Insurrección ante la ley

Universo de armas, drogas y vicios

3. Dimensión socioafectiva

Amor, salud mental, vida cotidiana en el barrio

Tabla 2. Recopilación cualitativa de los principales ejes discursivos en las letras del trap argentino del corpus. Fuente: Elaboración propia

En el siguiente gráfico, se observa que en la distribución cuantitativa de las letras en función de los ejes discursivos trazados, la *dimensión socioafectiva*, en la que se tematizan aspectos de amor, salud mental y la vida barrial, presenta un mayor grado de representatividad en relación con los demás.

Análisis cuantitativo ejes discursivos trap argentino

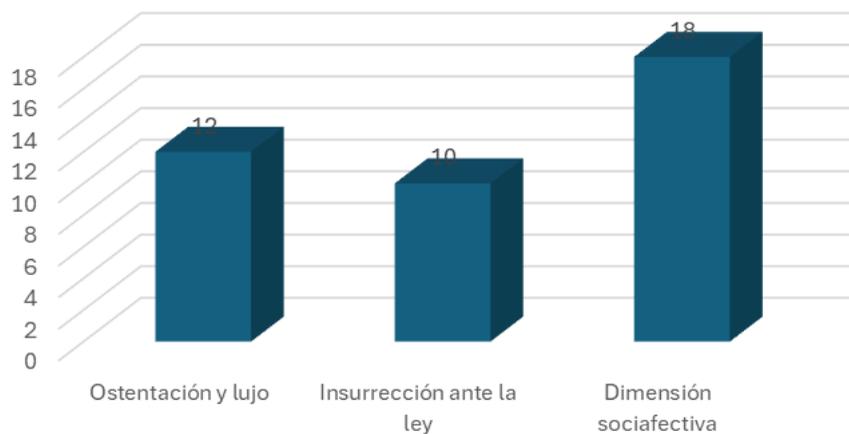


Gráfico 1. Distribución cuantitativa de los ejes discursivos mayoritarios en las letras de trap del corpus. Fuente: Elaboración propia

4.2. Fenómenos de corte léxico-semántico

En el nivel léxico-semántico se constata la presencia de un repertorio léxico variado a través del cual los/as traperos/as gestionan su peculiar forma de hablar y su identidad. Como se ha demostrado en otros géneros musicales como el reguetón o el rap de la variedad

lingüística puertorriqueña, en los que es altamente frecuente encontrar ítems léxicos «articulados mediante la conmutación de códigos, especialmente procedentes del inglés citadino y de la lengua criolla jamaicana» (Martínez Vizcarrondo, 2011, p. 39), la alternancia de código —español-inglés— en el trap se emplea como una estrategia discursiva recurrente.

Los ejemplos más evidentes de este fenómeno lo constituyen las canciones de Trueno —«Feel me??», «Dance Crip»— en las que en varios pasajes se produce la conmutación entre frases en inglés y en español, de distintas formas: entre oraciones —interoracional—, al interior de una misma estructura —intraoracional— o en ítems aislados, como interjecciones —*tags*—. Así se observa en el inicio de esta pieza musical, en el que se muestra un tipo de alternancia interoracional (8) e intraoracional (9), acompañada de *tags*:

(8) «*On the top floor of the building / Flying up your love, are you feelin' me? Baby, baby, baby, baby, bay, yeah-ah ah / Momma raised a champion / Tus besos son mi premio Baby, baby, baby, baby, bay, yeah-ah ah*» («Feel me??», Trueno).

(9) «*Gracia' a mamá estamos bien, ah / El barrio reclama my name, ah / Baby, what you wanna say? Ah / Only you press save, ah / Only you y yo, ah, ah*» («Feel me??», Trueno).

Como rasgo distintivo de este artista, en las canciones mencionadas se observa que, tanto en estrofas como en estribillos, se alterna entre elementos discursivos completos en inglés que reflejan la situación personal de éxito y consagración del artista —*On the top floor of the building, raised a champion, the hit, the real dance Crip*—, de carácter efímero —*fast life*— o que se orientan hacia una esfera más sentimental —*let me right my pain, I miss you*—. Son altamente frecuentes, además, enunciados formulados en modo interrogativo —*What you wanna say? What the fuck are you talking about?, What 's up, mom?, What's happening?*—. Por su parte, los elementos referidos en español replican y refuerzan el aspecto consagratorio del artista mediante metáforas orientacionales del tipo «feliz es arriba» (Lakoff y Johnson, 1986, p. 51), que dan cuenta de su condición de ascenso —*apuntando a la cima y llegamo*— y de su estado anímico —*yo toy elevao, flotando*—.

Si bien el contenido expresado en ambos códigos no es exactamente similar, lo referido en la lengua matriz —español— y en la donante —inglés— se coorientan hacia un mismo mensaje tendiente a

fortalecer su imagen social de artista con una carrera exitosa y en crecimiento. Además, entendiendo que, en buena medida, los/as usuarios/as de la lengua son conscientes de que la elección de un código o una variedad lingüística, en lugar de otra, expresa significado social y contribuye a la negociación de su identidad (Myers-Scotton, 1995), no es casual que el empleo del inglés opere estratégicamente en favor de su construcción de autenticidad, dado que, como señala Molinero (2021, p. 285 en Checa y Fernández, 2023): «el empleo de léxico anglosajón opera en consonancia con los orígenes del movimiento y, por tanto, con la intención de dotar al discurso de cierto prestigio a nivel lingüístico».

En la lírica de buena parte de los/as artistas de trap se observa el uso sostenido de este recurso, rasgo que construye una peculiar forma de expresión y proyecta una identidad asociada con una impronta internacional. Duki, por caso, acude a piezas léxicas en inglés para dar nombre a algunas de sus canciones —*Rockstar, Top 5*— o a expresiones asociadas a su estilo de vida y a su proyección como artista —*my life, fast life, pill, fuck your feelings, you know, everything foreign, name, nuevo deal*—. En las letras de Nicki Nicole también es posible asociar la presencia del código inglés con aspectos vinculados a sus prácticas cotidianas y su estelaridad: *like business like, back in the days* o «mi *name* por todas partes», frase que recogimos en el título del presente trabajo ya que reflejaba, por un lado, la alternancia de código y el egotrip («mi *name*») como rasgos pragmáticos representativos del movimiento así como la popularidad de este género en la actualidad («por todas partes»).

Otro de los fenómenos que se advierte con frecuencia es el cambio de estilo, es decir, la combinación de selecciones léxicas propias del registro formal —variedad estandarizada— con voces de registro informal —variedad no estandarizada—, en especial en la temática de las prácticas cotidianas, asociada a campos léxicos vinculados con la esfera sentimental y sexual.

En el estilo discursivo de La Joaqui y de Cazzu, por caso, se observa la convivencia de piezas léxicas o expresiones relacionadas con lo sexual, expresadas en un estilo informal, junto con términos de registro formal. Así, en las canciones de temática amorosa se observa un nutrido conjunto de referencias al acto sexual —*vamos a darnos calor, garchando, hacer cosas chanchas, acabando, hacer tríos, me arrodillo, después de partirte te invito a dormir, sé treparme encima sin hacerte venir, todos tus deseos puedo cumplir*— o a partes específicas del cuerpo expresadas mediante términos eufemísticos —*totó, cu, cola, colita*— junto con frases cercanas al estilo poético de las canciones de amor clásico:

(10) «Nunca *me había mojado* como cuando vos *me diste* / si te veo con ella, *mi corazón está triste* [...] / Nos miramos fijo cuando estamos *acabando*/ el *olor de tu piel* quedó instalado en mi *cuarto*» («Amor prohibido», La Joaqui).

En este ejemplo se observa cómo algunas expresiones coloquiales conviven con otras de corte más poético. La expresión «mojarse», que alude a las partes íntimas de la mujer y las acciones «dar» y «acabar», que refieren al acto sexual, se usan combinadas con una expresión metonímica —«corazón»— para ilustrar el sentimiento de tristeza al ver a su amado con otra mujer o una imagen sensorial —«olor de tu piel»— para expresar el amor que siente por él. De este modo, a partir de determinadas selecciones léxicas es posible advertir cómo el estilo discursivo de esta autora oscila entre elementos que remiten a lo sexual explícito y elementos que aluden a una dimensión sentimental.

Respecto de los préstamos, se observa la preferencia de piezas léxicas provenientes del inglés, como así también de otras variedades dialectales distintas de la vernácula de estos artistas —español bonaerense—. Son abundantes los ejemplos de inserción sucesiva de préstamos del inglés tanto al final de los versos, para favorecer convenientemente el efecto sonoro de la rima, como en posición intermedia:

(11) «Lo quiero de vuelta, mami, *turn around* / 'toy listo pa'l próximo *round* / me bajo pa'l bajo del *town*» («Feel me??», Trueno).

(12) «Yo te juro que en el *party* no elegí sonar / Yo te juro que a tu *boy* no le quise gustar/ Yo te juro que la *music* me trajo hasta acá» («Colocao», Nicki Nicole).

Las transferencias léxicas registradas de forma recurrente, asociadas al inglés afroestadounidense vernáculo (Labov, 1972), guardan relación con el mundo del rap y de la cultura hiphop. Se destacan las voces: *flow*, *shout-out*, *underground*, *hood*, *ghetto*, *gangsta*, *on the drums*, *bullshit*, aspecto que, como ha sido relevado en contribuciones recientes sobre el rap español (Checa y Fernández, 2023), constituye «uno de sus recursos léxicos más característicos» (p. 220), dado el origen estadounidense del rap y el influjo de esta cultura en los procesos de construcción identitaria en la juventud occidental.

Asimismo, aparecen otros préstamos vinculados con el universo de las redes sociales —*story*, *captions*—, del entretenimiento asociado a la nocturnidad y los consumos —*after party*, *V.I.P.*, *pill*—, del deporte

—*strike, knockout*— y otras expresiones de uso coloquial —*trendy, sorry, fucking, heavy, flash*— en la variedad dialectal del inglés caribeño jamaiquino (Martínez Vizcarrondo, 2011) como la voz *gyal*.

En la mayoría de las canciones de trap se observa la inserción de voces provenientes del género musical del reguetón, considerado uno de los rasgos del español puertorriqueño, dado que «este género ha dejado numerosos vocablos en el léxico común de la lengua» (García Saco, 2023, p. 23).

En un sentido amplio, estos términos refieren a estados de ánimo de alegría: «*ready* para el *vacilón*» —borrachera, estado de euforia que produce la droga—, *chiviri/chiviriquear* —vacilar, gozar—, a la dimensión socioafectiva de sus estilos de vida: *pana* —amigo, compañero— y a una actitud de comportamiento caracterizada por la arrogancia: «tengo más *piquete* que Estados Unidos» —actitud de orgullo en la manera de actuar o de vestir—, «yo *fronteando*, contando lo que vivo», «sé *frontear* pero no exagero» —presumir, vanagloriarse—.

Uno de los coloquialismos puertorriqueños adscriptos al reguetón (García Saco, 2023) que adquiere mayor presencia es *bellaquear* o *bellaquera*. Aunque en el español peninsular y de otras variedades dialectales refiere a una persona pícara, en este contexto se asocia al ámbito de la sexualidad, dado que alude a alguien lascivo o excitado sexualmente. La acción de *bellaquear*, junto con la expresión *perrear* que es «forma de bailar del reguetón agachándose, simulando una posición sexual» (Glosario de reguetón de *Red Bull*), se asocian con un estilo de mujer que posee un rol activo, empoderada, que tiene control pleno de su propio cuerpo (Tosello, 2019).

(13) «Atentamente tu wacha / la que *vacila*, la que la *perrea* / la que anda ganada, la que *bellaquea*» («Dos besitos», La Joaqui).

Particularmente en las canciones en las que colaboran artistas de habla hispana, como Lyanno, Rauw Alejandro o Young Miko, hablantes de la variedad lingüística del español caribeño antillano de Puerto Rico (García Saco, 2023), se evidencia la recurrencia a voces como *pi-*chea** —ignorar o mantenerse lejos del otro—, *hookear* —arruinarse, irse a pique— o *guille* —aire de grandeza, superioridad, altanería y vanidad—. Asimismo, se registran otras voces del registro coloquial puertorriqueño asociadas con el mundo delictivo: *jala* —dispara—, *chambear* —preparar un arma para disparar— y del ámbito del arte y el rap *chanteo* —agrupación de todas las líneas de cada canción que se dicen a tempo acelerado—, de acuerdo con Molina (2021).

Por otro lado, como hemos referido en un trabajo previo, el lunfardo, entendido como «un repertorio léxico integrado por voces y expresiones de diverso origen utilizadas en alternancia con las del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales de la Argentina» (Conde, 2019, p. 19), está presente en muchos de los estilos musicales urbanos contemporáneos y, sobre todo, en el rap en duelo (Arias, 2023a). En este género son abundantes los ejemplos de desplazamiento o reorientación de sentido, inversiones silábicas o creaciones léxicas a partir de la adopción de palabras provenientes del lunfardo, al servicio de la construcción de imágenes e identidades por parte de los/as raperos/as de la comunidad del *freestyle* —estilo libre— bonaerense.

En nuestro corpus de trap aparecen voces del lunfardo que refieren a modos de comportamiento como *gil/giles* (tonto), *piola* (simpatía, de trato agradable); objetos o elementos concretos como *llanta* (zapatilla), *morfi* (comida), *chirlo* (golpe), *jarra* (recipiente en el que se mezclan distintas bebidas); autoridades como *yuta* (agente de policía) o expresiones como *batiendo mi posta* (contar hechos con exactitud, decir la verdad), *estar de la cabeza* (estar loco), *ponerse las pilas* (animarse, decidirse a hacer algo con energía y voluntad). Además se observa la presencia de procesos representativos del lunfardo como la inversión silábica: *sopi* (< piso), *sarpase* (< pasarse), entre otros.

Reviste especial atención las connotaciones despectivas hacia la policía, referida como la *yuta* o la *gorra*, en línea con la clave discursiva del desprecio hacia la ley (ejemplo 4) y en consonancia con un gesto característico del rap hacia la autoridad policial. En varias de las canciones de nuestro corpus es posible advertir expresiones de rechazo: «de la *yuta* anti» o, como se observa en este extracto de una de las canciones de Wos, alusiones a un tipo de accionar violento y abusivo por parte de la fuerza policial —«gatillo fácil»—, sobre todo en relación con la juventud. Estos versos ponen en escena un tema de debate constante en la sociedad argentina, que ha sido ampliamente abordado en canciones de rock y otros géneros musicales:

(14) «Fuera a la *yuta* que meten al barrio, / le tira a los pibes y les mata los sueños» («Canguro», Wos).

Al igual que muchos de los/as raperos/as de habla hispana (Checa y Camargo, 2023), como se verá más adelante, en buena parte de exponentes del trap también se realizan elecciones lingüísticas de términos con cargas simbólicas negativas para transgredir las fórmulas

normativas y mostrarse auténticos. Además de los procedimientos léxico- semánticos referidos, encontramos expresiones jergales propias del grupo de artistas del trap, como así también del habla juvenil del español bonaerense. El conjunto de estas expresiones se vuelve un instrumento mediante el cual los/as traperos/as construyen los espacios discursivos en los que interactúan y categorizan el mundo.

Así, el habla jergal funciona como instrumento de conocimiento, de creación y de mantenimiento de una realidad alternativa; construye una identidad de grupo y privatiza su conocimiento a través de la transgresión a las pautas morfológicas, sintácticas, léxicas, semánticas, fonéticas y fonológicas establecidas por las convenciones sociales (Martínez Vizcarrondo, 2011). La creación de un «repertorio propio» por parte de los/as artistas de trap de nuestro corpus, motivada por la ruptura de asociaciones entre este grupo y el resto de la sociedad, guarda relación, especialmente, con la categorización de sus estilos de vida —estados anímicos/actitudinales, consumos— y constituye una fuente de identidad para los miembros del grupo.

Se registran casos de creaciones jergales, en los que se acuñan y exhiben palabras nuevas, por el proceso de composición de palabras, que da cuenta de una actitud lúdica y transgresora hacia la lengua, dado que, como señala Montero Cartelle, los/as hablantes llegan hasta sus últimas consecuencias buscando evitar la «atonía del lenguaje común» (2000, p. 560) o la creación de toda una serie de usos traslaticios de los cuales derivan nuevas acepciones. Estas creaciones provienen de alteraciones de palabras existentes, de palabras traducidas de otros idiomas o de préstamos de otras variedades. Por caso, el término *holi-die* («Colocao», Nicki Nicole) surge de una mezcla entre el préstamo *holiday* —vacaciones— + la acción *die* —morir—, la expresión coloquial ATR —«A Todo Ritmo»—, que describe un estado de alegría, euforia y energía, se incorpora a la voz «atrevido»: «Uh, *ATR-vido*, gangsta» («Dance Crip», Trueno). En otros casos, acuden a la expresión ñeri/ ñero, procedente de la expresión aferética de la fórmula de tratamiento *compañero*.

Asimismo, se registra la presencia de ciertas palabras que cambian su significado o lo restringen a un sentido más acotado o inusual para los usos de la variedad estandarizada. Una de las funciones que adquiere este desplazamiento puede ser desviar el significado negativo de una acción, de modo que los términos pueden adquirir un valor eufemístico.

Uno de los campos léxicos más frecuentes en los que es posible advertir este tipo de procesos refiere a los modos de comportarse/actuar por parte de los/as jóvenes referentes del trap, que dan cuenta de

un modo de ser y estar en el mundo asociado a la intensidad, la vitalidad y una suerte de bienestar vinculada con el dinero. Algunas de estas expresiones refieren a modos de comportamiento o estados anímicos efusivos derivados de la expresión formada por el ítem modo + un sustantivo. Por ejemplo, *modo diablo*, sintagma acuñado por Duki, implica ‘estar vivo’ o *modo cazadora*, usada por Cazzu refiere a su carácter dominante en la dimensión socioafectiva. Otra serie de expresiones, como *andar ganada*, que implica contar con dinero que ha obtenido en un negocio o *gotear*, que proviene de la voz inglesa *dripping*, es decir, estar en posesión de un flujo de dinero, aluden a su condición socioeconómica.

Otro de los términos que se registra con frecuencia es *feka*, de amplia extensión en el ámbito del rap y las batallas de gallos. Este término proviene de la voz inglesa *fake* —falso—, y alude a lo que simula ser original pero no lo es, así como la voz *loro*, para referir a alguien que repite y reproduce sin capacidad creativa.

Además, son abundantes los ejemplos que hacen referencia a las drogas a través del nombre científico de la marihuana (*Cannabis*), de alusiones indirectas (*la planta santa esa, la que calma el cuerpo y te lo desestresa*), así como expresiones más crípticas y restringidas a códigos internos del segmento juvenil, como es el caso de la alusión en clave «4: 20» (*acá siempre son cuatro y veinte y estamos de la cabeza*), estar *colocao* o la figura del *traketero* como traficante de drogas (*dealer*). Se registra la expresión *double cup* que refiere a una fusión entre codeína, componente de los jarabes para la tos, y una bebida gaseosa (Molina, 2021).

Uno de los recursos de mayor presencia en las letras analizadas lo constituye la reapropiación y reinterpretación de voces insultantes como elementos portadores de creencias, valoraciones y marcas identitarias para los/as hablantes. Como comprueban Kaplan y di Nápoli (2017) en su estudio sobre el efecto simbólico que comporta el etiquetamiento discursivo en la constitución de la subjetividad juvenil, ciertas adjetivaciones peyorativas (*negro, villero, rocho, turro*) evidencian expresiones de racismo, y operan como actos de distinción jerarquizante que ubica a los/as jóvenes en posiciones inferiores del espacio social y simbólico. No obstante, en nuestro corpus, algunos de estos términos, lejos de representar una inferiorización social, indexan una valoración positiva por parte de quienes se adscriben al rango de atributos del grupo social aludido.

Especialmente en las canciones de las artistas femeninas, se hace evidente la reivindicación de términos como *turra, zorra, perra, yegua, mentirosa, ladrona, atrevida, guacha, bandolera, descarada,*

maliciosa, vampira, entre otros, que han sido considerados insultantes, despectivos o estigmatizantes en otros contextos de uso. Así, en algunas de las canciones de Cazzu o La Joaqui, las autoras se autoproclaman y reorientan la carga semántica de las palabras que en otro contexto resultarían «peyorativas» (*turra, perra, puta*) hacia una valoración positiva que demuestra aceptación y orgullo por autoperibirse de la manera en la que desean ser:

(15) «Tú me dice «*Turra, turra* / sos una descarada, *turra*», ja [...] él me dice «*turra*, sos una descarada» / pero es que, papi, con tu carita yo me quiero enviciar» («Turra», Cazzu).

(16) «(¿*Perra?*, ¿*perra?*) / Y de todas la mejor (¡Wuh!) [...] / *Put*a, pero no tarada» («Muda data», Cazzu).

En ambos casos se observa cómo, mediante una expresión referencial (15) o expresiones interrogativas (16), la autora Cazzu asume ser lo que otros le adjudican: ser una *turra*, ser una *descarada*, ser una *perra*. En el diálogo ficticio creado en la canción, la trapera reafirma y confirma las adjetivaciones que se le atribuyen «y de todas la mejor», «pero es que, papi, con tu carita yo me quiero enviciar», de modo que son percibidas como «poco» o «nada amenazantes», en términos de Martínez Lara (2009), dado que se incorporan como elementos expresivos y no son interpretadas como «peligrosas» para la afectación de su imagen personal. Además, Cazzu se presenta a sí misma como «la jefa», lo que demuestra una posición de superioridad y jerarquía ante los demás. Como apuntan Checa y Fernández (2023) en relación con el rap español, en este género son frecuentes las denominaciones valorativas que hacen referencia a la mujer, y portan una carga simbólica marcada por el machismo, el racismo o la xenofobia. Sin embargo, esas expresiones aparecen proclamadas por sus propias autoras «con una intención reapropiadora que nace desde el propio colectivo oprimido al que se adscriben» (p. 224).

Por su parte, la trapera La Joaqui apela, en un gesto de similar valor, a la reivindicación de la voz *butakera*, coloquialmente empleada para referirse de manera despectiva a las acompañantes de los pilotos que se ubican en la «butaca»:

(17) «Vos decime *butakera* / me subo a tu nave, te rolo / te pongo lo tema que vo más quiera» («Butakera», La Joaqui).

Este término constituye una de las voces más representativas de La Joaqui, en tanto demuestra una forma de apropiarse de los sentidos peyorativos que portan ciertos términos coloquiales, en la variedad dialectal del español bonaerense². La cantante se reapropia de este término «descalificativo» y proclama para sí su apelación, lo que manifiesta un uso de la expresión insultante asociado con la intención de mostrar familiaridad, camaradería y cohesión grupal (Martínez Lara, 2009). Es decir, La Joaqui acepta este apelativo («vos decime butakera») al que se añade una serie de acciones que demuestran un rol activo de esta acompañante. Esto comprende connotaciones asociadas a un tipo de mujer que se comporta de manera activa y condescendiente («te rolo, te pongo los temas que vos más quieras»), de aspecto físico hegemónico («esta Barbie de copiloto»), atrevida sexualmente («en tu tutú puse mi toto») y cómplice («escondemos los fieros en la guantera»).

De modo que, a través del empleo relexificado del término *butakera*, la trapera busca legitimar el rol de un tipo de mujer particular y apela, así, a un nutrido conjunto de voces del universo automovilístico, tradicionalmente asociado al mundo masculino: *guantera*, *tutú*, *nave*, *chata*, *piloto*, *copiloto*, *acelerar*, *mandar primera*, entre otros.

4.3. La Interdiscursividad (ID) como fenómeno de transmisión ideológica

A la luz de los últimos estudios en la materia (Checa y Camargo, 2022; Checa 2023; Checa y Arias, 2023) se puede afirmar que de la intersección entre el fenómeno semiótico de la ID y géneros musicales como el rap se han alcanzado interesantes conclusiones en los últimos años. Se ha demostrado así que un determinado grupo social, en este caso mediante las letras de sus canciones, consigue transmitir una suerte de huellas ideológicas insertas en su discurso de forma explícita. A través de la recepción que ejecutan los oyentes, estos decodifican el mensaje para conformar y reproducir un conocimiento propio de la realidad que se trata. El fenómeno de la ID pasa a ser entendido, por tanto, como «la materialización de discursos que se relacionan como fenómenos de conciencia, o plasmaciones de estructuras ideológicas producidas en sociedad» (Cros, 1986, p. 116) y pueden ser rastreados también en un análisis de corpus para el trap argentino. Comprender las referencias que hacen estos/as autores/as, y considerar las claves ideológicas que

² Esto se apoya en lo señalado por la artista en una de sus entrevistas al medio *Página 12* (2022), en la que señala: «la gente te insulta y tendría que ser algo re copado, sí, yo estoy re *butaka*. A mí me encanta romper cosas. Si hay un montón de *butakeras* y no tienen canciones para ellas».

se ven implicadas en su utilización, puede resultarnos de utilidad para aproximarnos al conjunto de intereses que predomina en este grupo social juvenil.

En línea con las claves discursivas —punto 4.1— que apuntan fundamentalmente hacia una obsesión por el dinero, el consumo y la ostentación, en nuestro corpus se advierte que algunos/as artistas hacen referencia con frecuencia a marcas de relojes onerosos —*Philippe Patek, Rolex, Cartier*—, autos —*Bentley*—, joyas —*diamantes VV*—, indumentaria de lujo —*Gucci, Givenchy, Moncler, Jordan, Lacoste*—, bebidas —*Fernet, rosé*—, tipos de armas —*Glock*— o alusiones a personajes destacados del deporte —*Lio Messi, Maradona, Jordan, Icardi, Lombardo, Ginóbili, Lebron, Dončić, Maidana*— y del rap —*Drake, PXXR GVNG, Kanye*—. Si bien la mera mención no implica que exista una valoración positiva de la entidad, el uso continuo y estratégico de estos conceptos asociados a metáforas y significados de validación, hace que se pueda vincular su empleo a la proyección de una imagen de ascenso social bajo un prisma aspiracional. Todo esto complementado con la densidad de uso del inglés, valorado como una lengua de prestigio en el contexto comunicativo en el que estos/as jóvenes interactúan.

Uno de los recursos lingüísticos empleados para nombrar estos objetos es la metonimia de tipo «el productor por el producto», según la cual se nombra el producto —marca o nombre propio— en lugar de mencionar a la persona que produce la acción. Así se observa en estos ejemplos para mencionar relojes, automóvil o un tipo de pistola:

(18) «Quiero un *Philippe Patek, Rolex, Cartier* pa' no ver la hora» («Goteo», Duki).

(19) «Con un par de *shows* me compré un *Bentley*» («Givenchy», Duki).

(20) «Mi gata te mata sin una *Glock* / Al que me toque, ella lo parte en dos» («Glock», La Joaqui).

En otras ocasiones, las marcas aludidas pertenecen a una esfera social adinerada, asociada con un alto valor adquisitivo, dado el costo oneroso de los objetos. Esto se observa mayoritariamente en las letras de Duki, que proyecta una figura que ostenta una vida lujosa, de estatus social alto, y en Trueno, quien también gestiona una imagen de alcance internacional —europea en España e Italia y estadounidense en Miami—:

(21) «Si no te contestaba es que estaba por Madrid» («Mamichula», Trueno y Nicki Nicole).

(22) «Yo forreando por Alicante» («Atrevido», Trueno).

(23) «*My life, fast life*, secuencias que van a mil. Falta cama, por eso tomo otra *pill*. No sé cómo dormir, ella se volvió a ir... 6 AM vuelo pa' Madrid» («Goteo», Duki).

Junto a las alusiones a las marcas, es frecuente encontrar referencias explícitas al dinero —*money, plata, platita, dólares, lana, paca, entre otros*—, uno de los campos semánticos de mayor productividad en las letras del corpus. Otras marcas, expresadas metonímicamente, dan cuenta de la adscripción a determinada esfera social popular, como la bebida Fernet, muy extendida en el consumo del *target* juvenil argentino. En definitiva, y contrariamente a lo que sucede en otros fenómenos culturales, asociados a la improvisación y a la cultura urbana —ver Checa y Arias 2023 sobre las batallas escritas— los discursos que se recogen, como se ha tratado en el epígrafe inicial del análisis, adolecen de un carácter político ideológicamente marcado. Más allá de algunas referencias a lugares comunes dentro de la esfera cultural internacional o globalizada.

(24) «Si te vas voy a morir más famoso que Lennon» («Mamichula», Trueno y Nicki Nicole).

Son únicamente los traperos Wos y Trueno quienes introducen cuestiones de calado social y perspectiva crítica en su discurso. Si bien no de forma predominante en su obra, mensajes de esta índole aparecen de forma recurrente en algunas de sus canciones:

(25) «Entiendo qué te molesta, la empatía te cuesta / Y si ahora gritamos y cantamos en modo de protesta / Es porque preguntamos bien y nadie nos dio una respuesta / Se creen dueños, salgan del medio, lo digo en serio» («Canguro», Wos).

(26) «Soy el vocero del ghetto (...) / Por el bajo haciendo ruido / El barrio no quiere más *pla pla*, ñeri / tu bloque me conoce, lo sé» («Atrevido», Trueno).

5. Conclusiones

En los últimos años, el género del trap producido en Argentina representa uno de los movimientos más convocantes dentro de la esfera cultural y musical juvenil hispanoparlante. La presente investigación nos ha valido para atestiguar cómo, de entrada y atendiendo a su expansión digital y la relevancia de sus máximos/as exponentes, las principales claves de las letras que integran nuestro corpus giran en torno a una descripción celebrativa de las vidas de sus autores/as, donde la dimensión socioafectiva de sus participantes se complementa con la ostentación y el lujo basado en los principios básicos del hiphop, como el egotrip y la competición. Asimismo, hay cabida para un rechazo a los elementos que conforman el denominado *statu quo* hegemónico —poder a través de las instituciones, fuerzas de seguridad, dirigencia política, etc—. Esto nos llevaría a consolidar la hipótesis acerca de cómo, a través de estos géneros urbanos, los/as jóvenes expresan las complejidades de su subjetividad generacional, donde al mismo tiempo que comparten consumos globalizados, se rebelan frente a todo tipo de autoridad y rechazan las lógicas de la política formal.

En relación con el nivel léxico, se aglutinan una serie de fenómenos como el cambio de código —español-inglés— y de estilo —registro formal e informal— y una marcada tendencia por la adopción de préstamos lingüísticos del inglés (*my life, fast life, pill, fuck your feelings, you know, everything foreign, name, nuevo deal*) y de la variedad dialectal del español caribeño (*bellaquear, pichear, hookear, guille*), sobre todo asociada al léxico del reguetón, así como la incorporación de voces y expresiones provenientes del lunfardo bonaerense (*gil, piola, morfi, llante, batir la posta, estar de la cabeza*). De este modo, se comprueba que los/as traperos/as acuden a diversas fuentes como rasgo distintivo para conformar su particular estilo discursivo y apelan a procesos semánticos como la reorientación de sentido hacia palabras consideradas de uso «peyorativo o tabú» con el fin de confirmar su identidad, sobre todo en relación con la gobernanza de sus cuerpos y su rol social.

De los ejemplos analizados en nuestro corpus, especialmente los atribuidos a las mujeres artistas de trap, se concluye que los términos o expresiones con carga simbólica sexista, racista o discriminatoria en todas sus formas, operan como signos de identificación y autoafirmación hacia un modo ser singular vinculado con su rol social y el poder de decisión sobre su cuerpo. Estas voces comportan procesos de reapropiación semántica, que reorientan la valoración semántica

estigmatizante hacia sentidos que se tornan reivindicatorios. Por caso, *ser puta, turra, perra* o *butakera*, entre otros, se registran como las adjetivaciones más frecuentes por parte de las traperas que asumen su identidad con orgullo.

En cuanto a la interdiscursividad, esta opera como un fenómeno paradigmático para entender las claves discursivas en las que se apoyan los/as autores/as a través del universo de referencias y discursos que emplean en sus letras. Para el eje de la ostentación, hacen referencia continua a marcas del sistema consumista (*Philippe Patek, Rolex, Bentley, Fernet rosé, Givenchy, Lacoste*); en cuanto a la dinámica socioafectiva, incurren en reflexiones en torno al amor o el desamor, de orden sexual (*Nos miramos fijo cuando estamos acabando/ el olor de tu piel quedó instalado en mi cuarto*); así como para mostrar su insurgencia ante la ley, se apoyan en campos semánticos de la droga (*colocao, traketero, 4:20, dealer, pill*), las armas (*Glock*), alusiones descalificativas hacia la policía (*yuta, gorra, gatillo fácil*) y entresijos de la vida cotidiana barrial (*el barrio no quiere más pla pla, ñeri; holi-die*).

En suma, este trabajo aspira a contribuir en el conocimiento en torno a las temáticas que predominan en estos/as jóvenes artistas, el calado de las huellas ideológicas y las estrategias discursivas a las que acuden, para expresarse en sus piezas musicales y generar una notable repercusión social que trasciende fronteras.

Referencias bibliográficas

- Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. (2016). *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. <https://tesoro.pr/>
- Albaladejo, T. (2005). Retórica, comunicación, interdiscursividad. *Revista de Investigación Lingüística*, 8, 7-34.
- Arias, M. A. (2023a). Cazar el fla: construcción de imagen en el rap en duelo a partir de rasgos del lunfardo. *SOPRAG*, 11(2), 45-70.
- Arias, M. A. (2023b). Que se pudra: estrategias discursivas empleadas por jóvenes freestylers para la gestión identitaria. En M. Biaggini (Coord.), *Estilo libre. La práctica del rap freestyle en Argentina* (pp. 63-102). Biblos.
- Biaggini, M. A. (2020). La apropiación del rap en barrios populares. En *Teología, filosofía y economía de la liberación y del pueblo después de Laudato Si. La propiedad absoluta en cuestión: la apropiación, la toma, y el saqueo*. Buenos Aires (Argentina): CLACSO.
- Caamaño, C. (30 de septiembre de 2022). *Nadie le escribe a las butakeras, todos le escriben a los pilotos*. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/486032-nadie-le-escribe-a-las-butakeras-todos-le-escriben-a-los-pil>
- Castro, E. (2019). *El trap. Filosofía millennial para la crisis en España*. Errata Naturae.
- Checa, F. O. y Camargo, L. (2022). Interdiscursividad y variación estilística en la obra de Gata Cattana. *Tono digital: revista de estudios filológicos*. Núm 42.
- Checa, F. O. (2023). *Speaking Rap: Claves sociolingüísticas y etnográficas desde el modelo de Hymes en el rap social español (1994-2021)*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/84380>
- Checa, F. O. y Camargo, L. (2023). El rap como fuente de datos para el estudio del discurso de los jóvenes, Variabilidad léxica en rapero millennials. *ORALIA*, 26(2), 207-229.
- Checa, F. O. y Arias, M. A. (2023). La interdiscursividad como actividad de imagen en las batallas escritas de rap. *Normas*, 13, 20-40. doi: 10.7203/Normas.v13i1.26928. <https://www.researchgate.net/publication/374925002>
- Conde, O. (2019). *Diccionario etimológico del lunfardo*. Taurus.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos.
- Deditius, S. (2014). El insulto desde la perspectiva del fenómeno de la anticortesía. En W. J. Wilk-Racięska, A. Nowakowska-Głuszak, C. Tatoj (red.), *Encuentros entre lenguas, literaturas y culturas de los territorios luso-hispanos: Perspectivas diferentes* (145-169). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- De la Cruz, A. (2020). Dellafuente ha muerto, viva Dellafuente. *La Última Hora Noticias, Diario digital*. 23 de julio.
- García Núñez, A. (2022). *Discurso, creatividad y estrategia publicitaria en la música trap hecha por mujeres en España*. [Tesis de maestría, Universitat Oberta de Catalunya]. <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/146325/7/agarcianunezT-FM0622memoria.pdf>

- García Saco, M. (2023). *La enseñanza de variedades del español en el aula de ELE a través del reguetón: el español caribeño*. [Trabajo final de Máster, Universidad de Oviedo].
- Gumperz, J. (1971). *Language in Social Groups*. Stanford University Press.
- Hellbusch, D. y Vicens, G. (2013). AC/DC: antes y después de Cromañón. Discursos sobre el riesgo y el rock. *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, 9, 49-60.
- Heller, M. (2009). Bilingualism. *Language, Culture, and Society*. Cambridge University Press.
- Hymes, D. (1972). On communicative competence. En J. B. Pride y J. Holmes (Eds.). *Sociolinguistics*. Harmondsworth, Penguin.
- Kaplan, C. y di Nápoli, P. (2017). Tipificaciones juveniles sobre la violencia en el escenario escolar. *Última década*, 25 (46), 147-183. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13579/pr.13579.pdf
- Labov, W. (1972). *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. University of Pennsylvania Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- Liffredo, F. (2018). El lunfardo a través de las letras del tango, la cumbia villera y el tropi-punk: paisaje de identidades urbanas en Buenos Aires. En J. M. Santos Rovira (Ed.), *Variación lingüística e identidad en el mundo hispanohablante* (pp.115-130). Axac.
- Marafioti, R. (1998). *Recorridos semiólogos*. Eudeba.
- Martínez Lara, J. A. (2009). Los insultos y palabras tabúes en las interacciones juveniles. Un estudio sociopragmático funcional. *Boletín de Lingüística*, 21(31), pp. 59-85.
- Martínez Vizcarrondo, D. E. (2011). Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños. *Enunciación*, 16(2). DOI: <https://doi.org/10.14483/22486798.3900>
- Myers-Scotton, C. (1993). *Duelling languages*. Clarendon Press.
- Molina, I. (2021). *Historia del trap en Chile*. Alquimia.
- Montero Cartelle, E. (2000). El tabú, el eufemismo y las hablas jergales. En M. Alvar (Dir.) *Introducción a la lingüística española* (pp. 547-563). Ariel.
- Muñoz-Tapia, S. (2018). Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018. *Resonancias* 22(43), 113-131. <https://artes.uc.cl/resonancias/wp-content/uploads/sites/13/2014/09/Munoz.pdf>
- Park, H-S. (1996). Två analysmodeller för kodväxling. En *Jämförande Kritisk Diskussion*. SoLiD (6), Universidad de Uppsala, Uppsala.
- Pereira Rodríguez, M. (2023). *Evolución de la industria musical urbana en España durante el S.XXI*. [Trabajo final de Máster, Universidad de Valladolid]. https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/64669/TFG_F_2023_183.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pinochet, C. y Muñoz-Tapia, S. (2023). Música urbana a la chilena. *Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.cl/musica-urbana-a-la-chilena/>
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching. *Linguistics* 18(7/8), 581-618.

Ramírez, J. (2000). Lecturas intertextual e interdiscursiva en sociocrítica. *Letras*, 32, 137-161.

Rey-Gayoso, R. y Diz, C. (2021). Música trap en España: Estéticas juveniles en tiempos de crisis. *AIBR*, 16(3), 583-609.

Sencianes, A. (2017). *Las voces del rap. Introducción al rap y análisis lingüístico literario*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza].

Suppo, A. (2022). *Detrás del verso. El grito político. Análisis de la construcción discursiva del rapero y freestyler Vos*. [Tesis de grado, Universidad Nacional del Comahue]. <http://170.210.83.59/bitstream/handle/uncomaid/16985/Suppo%20Antonella.%202022.%20An%c3%a1lisis%20de%20la%20construcci%c3%b3n%20discursiva%20de%20Wos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tosello, N. (2019). Los imaginarios del dinero en el trap argentino actual. *Actas de Periodismo y Comunicación, FPYCS Universidad Nacional de La Plata, La Plata*. 5(2), ISSN 2469-0910, <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

Yeah, el barrio, drogas y lujo. La Nación. Recuperado el día 20 de febrero del 2024 de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/yeah-el-barrio-drogas-y-lujo-asi-suenan-y-de-esto-hablan-los-traperos-en-la-playlist-de-los-nid16092021/#/>

Zimmermann, K. (2003). Anticortesía verbal y constitución de la identidad juvenil. En D. Bravo (Ed.), *Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE* (47-59). Estocolmo: Universidad de Estocolmo.

Producción discográfica de artistas del corpus en el período 2018-2023

Cazzu. (2019). *Error 93* [Álbum]. Rimas Entertainment.

Cazzu. (2020). *Una niña inútil* [Álbum]. Machete Music, Universal Music Latin Entertainment

Cazzu. (2022). *Nena Trampa* [Álbum]. Rimas Entertainment.

Duki. (2019). *Súper sangre joven* [Álbum]. SSJ Records, Dale Play Records.

Duki. (2021). *Desde el fin del mundo* [Álbum]. SSJ Records, Dale Play Records.

Duki. (2023). *Antes de Ameri* [Álbum]. SSJ Records, Dale Play Records.

La Joaqui. (2019). *Harakiri* [Álbum]. Goat Records.

La Joaqui. (2022). *Barbie copiloto* [EP]. Goat Records.

La Joaqui. (2023). *Mal aprendida* [Álbum]. Goat Records.

Nicki Nicole. (2019). *Recuerdos* [Álbum]. Dale Play Records.

Nicki Nicole. (2021). *Parte de mí* [Álbum]. Dale Play Records, Sony Music Latin.

Nicki Nicole. (2023). *Alma* [Álbum]. Dale Play Records, Sony Music Latin.

Trueno. (2020). *Atrevido* [Álbum]. NEUEN.

Trueno. (2022). *Bien o mal* [Álbum]. Sur Capital Records.

Wos. (2019). Canguro [Canción]. En *Caravana*. DOGUITO Records. Dale Play Records.

Wos. (2019). *Caravana* [Álbum]. DOGUITO Records. Dale Play Records.

Wos. (2021). *Oscuro éxtasis* [Álbum]. DOGUITO Records. Dale Play Records.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

Las estrategias de atenuación lingüística en el español coloquial de Cuba: una muestra de hablantes habaneros

LINGUISTIC MITIGATION
STRATEGIES IN COLLOQUIAL
SPANISH OF CUBA: A SAMPLE
FROM HABANERO SPEAKERS

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a06>

Recibida: 19/05/2023
Aprobada: 06/05/2024
Publicada: 20/07/2024

Jingjing Li

Shangqiu Normal University, China

lijingjing@sqnu.edu.cn

ORCID <https://orcid.org/0009-0007-7807-3401>

Jingtao Zhu

ClicAsia, Centre d'Estudis Orientals, España

jtzhu@clicasia.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3205-5319>

Resumen: El presente trabajo pretende conocer qué mecanismos lingüísticos utilizan los hablantes habaneros en cinco diferentes situaciones comunicativas. Por este motivo, se ofrece una relación detallada de las funciones y estrategias de atenuación empleados en 10 entrevistas semidirigidas en un grupo de hablantes pertenecientes al nivel de instrucción alto (n=10; 5 F). Los datos se abordan tanto de manera general (edad y sexo) como a la luz de la relación de distancia social establecida con el interlocutor. Se emplean estadísticos descriptivos para el análisis de los datos y se señalan elementos relevantes para la comprensión del corpus. Los resultados indican que la táctica atenuante más empleada en el acto de habla de sugerencia y consejo para las cinco situaciones comunicativas fue la relativización (Briz y Albelda, 2013), dentro de la cual se destaca el uso del condicional simple y subjuntivo. Además, las mujeres empleaban más recursos atenuantes que los hombres y los hablantes emplearon más tácticas si se trata de una mayor distancia social.

Palabras clave: estrategias de atenuación; español de Cuba; variación sociolingüística; español coloquial; consejo.

Abstract: The purpose of this study is to find out what mechanisms native speakers use in colloquial speech of Havana in five different communicative situations. We provided a detailed account of the mitigation functions and strategies used in 10 semi-structured interviews in the speech performance of a group of speakers (n=10; 5 F) with university education. The data are addressed both in a general way (age and gender) and with regard to the social distance between interlocutors. Descriptive statistics are used to analyze the data and relevant elements are pointed out for understanding the corpus. The results show that the relativization (Briz y Albelda, 2013), especially, the use of the conditional tense and subjunctive was the most used strategies in the speech act of advice and suggestion for all the five communicative situations. In addition, women, more than men, tend to use more mitigation strategies and the speakers used more devices when the social distance between interlocutors was high.

Keywords: mitigation strategies; spanish spoken in Cuba; sociolinguistic variation; colloquial spanish; advice.

1. Introducción

El éxito en la comunicación, la felicidad o infelicidad de los actos de habla (Austin, 1962) es fruto de una actividad conjunta de los interlocutores participantes en una interacción. De manera que si una conversación está bien estructurada pero no tiene en cuenta las normas de atenuación verbal, los intercambios no serán productivos (Briz y Albelda, 2013). Así pues, la atenuación es una categoría pragmática que se emplea con la intención de expresar lo dicho de una forma más vaga o imprecisa (Albelda, Briz, Cestero, Kotwica y Villalba, 2014). La atenuación, por tanto, se enmarca dentro de la pragmática (Escandell, 1996) como una de las estrategias de protección de la propia imagen (Levinson, 2000) que usan los hablantes durante la comunicación tanto oral como escrita. Albelda y Estellés (2021) definen atenuación desde tres dimensiones: cognitiva, socio-retórica y lingüística. Las tres dimensiones no son independientes y se manifiesta a través de expresiones lingüísticas.

La atenuación lingüística ha sido muy desarrollada en los últimos años, en particular a partir del estudio de diversas manifestaciones según los registros y géneros discursivos. Existen estudios sobre mecanismos lingüísticos de atenuación en correos electrónicos (Contreras y Zhao, 2017), en obras literarias (Contreras, 2018), en las «cartas al editor» (Morales, Burdiles y Morales, 2020) y en los textos dramáticos (Vallejo y Zuluaga, 2019). Sin embargo, la mayoría se centra en registros formales (Figueras, 2017; Kotwica, 2018; Villalba, 2018b). El presente trabajo se pretende conocer qué mecanismos lingüísticos utilizan los hablantes del español de Cuba en el registro coloquial y en el género de la conversación espontánea mediante una muestra de hablantes habaneros en el acto de habla de sugerencia y consejo. Las formas de tratamiento interpersonales han experimentado cambios a lo largo de una línea temporal caracterizada por un contexto sociopolítico en Cuba. Principalmente, la cultura cubana (en tanto que hispana) se caracteriza desde una perspectiva sociolingüística por fomentar relaciones cercanas entre los integrantes de la comunidad a través de fórmulas de cariño como los diminutivos. Sin embargo, también se observa una marcada jerarquía, principalmente generacional, a través del uso de las formas de tratamiento como *usted*, como demostración de respeto y educación al interlocutor. Es importante destacar que solo se registran usos del tuteo entre las generaciones más jóvenes y nunca hacia una persona de mayor edad (Bestard, 2012).

El acto de dar un consejo funciona como respuesta que contiene una instrucción para solucionar el problema. Searle (1975) clasifica la sugerencia como un acto de habla directivo, donde el emisor pretende que el destinatario lleve a cabo una determinada acción. De acuerdo con Solís (2005), la sugerencia tiene una estructura tripartita: elemento de apertura en el que el hablante expresa su opinión personal, el núcleo y la justificación donde debe contener un motivo beneficioso para el oyente y que la intromisión del hablante en su campo intencional no se vea como una amenaza. Koike (1994) sostiene que el consejo se lleva a cabo a través del cumplimiento de tres condiciones: primero, el oyente ha manifestado que no existe ningún problema para que el hablante le ofrezca un consejo. Segundo, el hablante que da el consejo propone una acción mostrándose convencido, ya sea sinceramente o no, de que ayudará a solucionar el problema del oyente. Por último, se espera que el oyente cumpla con el consejo.

Por otra parte, la gran mayoría de la investigación sobre las estrategias de atenuación lingüística se centra en español peninsular (p. ej. Ávila-Muñoz y Rodríguez, 2020; Cestero, 2017) o en el español de Chile, en el español de Barranquilla o el español de Puebla (México), nuestro trabajo posee gran novedad, ya que es uno de los pocos trabajos que analiza las estrategias de atenuación en el español coloquial de Cuba.

2. Marco teórico

Debido al mecanismo de acercamiento social que supone el fenómeno de la atenuación, este fue considerado desde sus orígenes como una estrategia propia de la cortesía lingüística. Muchas veces, el uso de los atenuantes se explica dentro de las actividades de imagen, en concreto, como estrategia de cortesía (Briz, 2005), aunque la atenuación será únicamente cortés cuando se oriente a proteger la imagen del otro. La cortesía lingüística constituye una actividad social relacionada con la imagen social de las personas (Brown y Levinson, 1987) y dirigida a manifestar la consideración y respeto hacia los interlocutores. Álvarez (2005) asevera que la cortesía es un mecanismo para evitar el conflicto y mantener el equilibrio social.

En la conversación coloquial la cortesía se manifiesta no solamente a través de las fórmulas de cortesía conocidas por todos para saludar, agradecer, etc., sino también a través de los recursos usados

para atenuar. Así pues, la atenuación consiste en uno de los principales modos para formular la cortesía lingüística, ya sea más ritual o más estratégica (Briz, 1995, 2005) cuya función consiste en minimizar la fuerza ilocutiva de los actos de habla y, con frecuencia, regula la relación interpersonal y social entre los participantes de la enunciación.

Existen dos grandes estrategias atenuantes que engloban otros recursos atenuadores (Briz, 2007; Briz y Albelda, 2013); estas estrategias son la despersonalización u ocultación del ‘yo/tú’ o de terceros mediante recursos lingüísticos como el uso de las formas impersonales, construcciones que esconden el agente de la acción o el uso de expresiones de generalización (p. ej. ‘todo el mundo’, ‘según dicen’, etc.) y la relativización o indeterminación de lo expresado. Los recursos relativizadores son, por ejemplo, el uso de ciertos verbos modales que expresan valores epistémicos; el empleo de construcciones hipotéticas sea el uso del condicional o del imperfecto de modo indicativo o subjuntivo (p. ej. El uso de ‘querría’, ‘quisiera’, ‘quería’ en lugar de ‘quiero’), el uso de los marcadores discursivos y el uso de diminutivo y eufemismo, etc. Esta es la clasificación con la que se trabaja en la presente investigación.

La presente investigación se trabajó con un corpus de habla coloquial con una muestra de 10 personas y se centra en el contexto sociocultural de los interlocutores analizando el uso de los mecanismos lingüísticos de atenuación de acuerdo con los criterios de Villalba (2018a, 2020) para identificar la existencia o no de atenuación. Cabe destacar que la unidad de análisis en el presente estudio no consiste en oraciones, sino el acto de habla (ver Albelda *et al.*, 2014; Cestero y Albelda, 2012; Cestero y Rodríguez, 2021 sobre la necesidad de tener en cuenta el acto de habla en el estudio de la atenuación).

3. Metodología

3.1. Participantes

La muestra está constituida por 10 hablantes de español de Cuba (5M y 5F) con una edad comprendida entre 35 a 55 años¹ residentes de la Villa Panamericana del municipio Habana del Este de la provincia La

¹ Este grupo se subdividió en dos grupos etarios, el primero integrado por hablantes entre 35 y 45 años y el segundo por hablantes entre 46 y 55 años.

Habana, Cuba. Todos tiene un nivel de educación universitaria, por lo que no se consideró el nivel de escolaridad como una variable independiente. Se resumen los datos de la muestra seleccionada en la Tabla 1.

Edad	Femenino	Masculino	Total
De 35-45 años	2	2	4
De 46-55 años	3	3	6
	5	5	10

Tabla 1: Muestra en el experimento

3.2. Materiales

El material está compuesto por cinco situaciones comunicativas en las que el hablante debía ofrecer un consejo. Los temas seleccionados en cada situación comunicativa estuvieron relacionados con la decisión de estudiar o trabajar, cursar una carrera con una edad avanzada, convivir con la familia o ir a un hogar de ancianos, etc. (ver Anexo 1).

3.3. Procedimientos

Para la recopilación de las muestras de habla coloquial se tomó como instrumento fundamental la entrevista semidirigida donde los informantes deben responder lo que dirían ante una serie de situaciones. La entrevista tuvo lugar en la casa de los informantes, y el entrevistador se sumerge en la conversación sin desvelar el propósito de la entrevista. Para que aparezca el registro coloquial, hemos tenido en cuenta la proximidad entre los interlocutores (Briz, 1996), dado que son vecinos y conviven en el mismo edificio, compartiendo conocimientos y experiencias en común. Si los participantes presentaban alguna duda, se les aclaraba o repetía la pregunta. La entrevista se aplicó de forma individual y de forma oral. Los participantes podían expresarse con libertad. Las respuestas de los participantes fueron grabadas con una duración total de 119 minutos. La duración total de cada intervención de la entrevista varía entre 20-35 minutos.

Al finalizar la recogida de los datos de los 10 participantes, se procedió a la transcripción de las respuestas dadas y así construimos un corpus que permitiera el análisis de las estrategias atenuantes. El corpus tiene un tamaño de 1238 frases que contienen el acto de habla, el consejo, (Media = 124, *Desviación estándar* = 64), del cual los hombres producían 460 frases del acto de habla ($M = 92$, $DS = 34$) y las mujeres 778 frases del acto de habla ($M = 156$, $DS = 74$).

4. Resultados

En primer lugar, cabe destacar que se puede apreciar la percepción que tienen los hablantes cubanos sobre el consejo sin haber indagado directamente en los análisis, ya que muchos adujeron mientras respondían las preguntas de la entrevista que para aconsejar a una persona se debía hacer ‘con mucho tacto’, ‘con mucho respeto’ o ‘con mucha cautela’ y argumentaron además que ‘cuando se trataba con extraños había que ser muy cuidadosos’. En muchos ejemplos del corpus, se observa esa voluntad de autoprotgerse: dado que decirle al otro lo que tiene que hacer puede ser percibido como una invasión del territorio amenazante (tanto más cuanto mayor es la distancia entre los hablantes), los hablantes utilizan la atenuación como un mecanismo para distanciarse de lo dicho.

A continuación, presentamos los resultados del análisis del corpus teniendo en cuenta dos tipos de análisis, análisis cuantitativo según la frecuencia de aparición y análisis cuantitativo de las estrategias atenuantes en función de cada situación comunicativa.

4.1. Análisis cuantitativo según la frecuencia de aparición

4.1.1. Uso de formas temporales

El uso del pospretérito (o condicional presente) con valor de cortesía y del pretérito del subjuntivo se encontró 217 veces en las cinco situaciones comunicativas. El 59% de las veces fue empleado por las mujeres, mientras que el 41% fue empleado por los hombres, lo cual no constituye una diferencia relevante. El uso de esta estrategia atenuante según la edad de los hablantes es significativo, pues los hablantes entre 35 y 45 años emplearon solo el 25% de las estrategias recogidas y los hablantes de más de 45 años emplearon el 75%, lo que sugiere que la variable edad influye directamente en el uso de esta estrategia. Algunos ejemplos se muestran en (1).

- (1) a. Bueno, yo le **aconsejaría**, que primero se **preparara**.
- b. Yo le **recomendaría** que **hiciera** su maestría.
- c. Yo creo que en ese caso **debería seguir superándose** [...].

En los ejemplos anteriores con el uso del condicional se introduce el consejo que pudiera interpretarse como presente, pero que se enmarca en un escenario supuesto o ficticio con el fin de alejar la situación de la realidad y de este modo mitigar la fuerza ilocutiva del acto de habla. Igual efecto se logra con el uso de la segunda forma verbal conjugada en pretérito del subjuntivo. En los ejemplos (1a) y (1b) aparecen las formas verbales ‘aconsejar’ y ‘recomendar’, por su contenido semántico son propicias para emplearlas en el acto habla de aconsejar. En el ejemplo (1c) el hablante prefiere el uso de la perífrasis modal compuesta ‘deber + seguir + gerundio’.

4.1.2. Uso de formas impersonales

Las formas impersonales gramaticales se emplearon un total de 119 veces. Las mujeres usaron el 40%, mientras que el 60% fue empleado por los hombres. El 80% de esta estrategia fue empleada por hablantes de 35 años a 45 años y el 20% fue empleado por los de más de 45 años.

- (2) a. Bueno, a veces en la vida **hay que ser** lúcido.
b. (...) yo pienso que a veces **quedarse** con el deseo de haber cumplido con el sueño que **uno** tiene en la vida es algo que después puede ser algo que te frustrate ¿no?
b. (...) sencillamente aconsejarlo y decirle que sí que sí es posible, siempre **se** puede, si **se** tiene interés **se** puede.

En el ejemplo (2a) se oculta el ‘tú’ sujeto, en lugar de expresar ‘(tú) tienes que /debes ser lúcido’. En este caso ‘hay que’ es el elemento atenuante, y el consejo ‘ser lúcido’ es el elemento atenuado, de esta forma se mitiga la fuerza ilocutiva del consejo. En el ejemplo (2b) aparece un contexto interaccional en el que confluyen las dos estrategias atenuantes valoradas en Briz y Albelda (2013). Entre los recursos verbales que relativizan o indeterminan el contenido del mensaje se empleó el verbo ‘pensar’ y el marcador discursivo ‘¿no?’. Con el verbo modal se debilita o minorra la fuerza ilocutiva en relación con el grado de conocimiento o seguridad sobre lo dicho por el hablante, por otro lado, con el adverbio ‘a veces’ se relativiza el consejo de modo que el hablante no se hace responsable. A este preámbulo le siguen formas impersonales gramaticales que ocultan el sujeto sobre el cual se desea influir, tal es el caso de ‘quedarse’ forma no personal del verbo que como su nombre lo indica no declara la persona gramatical que realiza la acción. Luego

se emplea pronombre indefinido ‘uno’ que se refiere a una persona indeterminada. En el ejemplo (2c) hay una reiteración de la variante pronominal ‘se’ que en este contexto oracional detrás del que se oculta una tercera persona del singular y funciona como sujeto genérico de las oraciones donde aparece. De esta forma se logra mitigar la fuerza ilocutiva del consejo al ocultar la persona gramatical a quien se aconseja.

4.1.3. Uso de verbos modales

El uso de verbos modales se encontró un total de 78 veces. Las mujeres lo emplearon el 73% mientras que los hombres solo lo usaron el 27%. Por lo que se constata una gran diferencia del uso de esta estrategia según el sexo. En cuanto al uso que hacen los hablantes según la edad, los hablantes de la edad desde 35 hasta 45 años lo usan 27% y el 73% por la edad de más 45 años.

Como se puede apreciar en (3) se debilita o aminora la fuerza ilocutiva en relación con el grado de conocimiento o seguridad sobre lo dicho por el hablante, a través de los verbos performativos ‘parecer’, ‘saber’, ‘creer’, se relativiza lo expresado por el valor modalizador epistémico del verbo.

- (3) a. Si tiene posibilidades económicas, **me parece que** sería muy pero muy fructífero que continuara superándose.
 b. Yo le diría eso, **no sé** [...].
 c. Yo **creo que** en ese caso debería seguir superándose, es decir, en este caso hacer su maestría.

4.1.4. Marcadores discursivos

El uso de modalizadores como estrategia de atenuación se emplea 56 veces en las cinco situaciones comunicativas; el 53,6% es empleado por las mujeres, mientras que el 46,4 % fue usado por los hombres. Según la edad las personas de 35 años hasta 45 años utilizan el 23,2%, mientras que el 76,8 % fue empleado por los hablantes de más de 45 años.

- (4) a. Primero esperaría a que ella me pidiera el consejo porque **a veces** uno no debe aconsejar si no le piden a uno consejo.
 b. **Quizás** que estudiara un poquito más.
 c. Eso yo lo pienso así y me parece que es lo más, **desde mi punto de vista**, inteligente y es lo que le aconsejaría a la persona.

El uso de ‘a veces’ y el adverbio epistémico ‘quizás’ expresa una duda que sirve como atenuación de lo que se dice de modo que el hablante no se hace responsable. ‘A veces’ en el ejemplo (4a) y ‘quizás’ en el (4b) se presentan como una suposición que expresa la duda ante el consejo o recomendación expresados, de ese modo el hablante evita cierta responsabilidad sobre lo opinado. En el caso del ejemplo (4c) se puede apreciar cómo la expresión queda truncada por el marcador discursivo ‘desde mi punto de vista’ que relativiza la expresión junto al verbo de opinión ‘parecer’.

4.1.5. Uso de diminutivos, cuantificadores y partículas

Se registraron 31 diminutivos para expresar opinión. El 51,6% es empleado por las mujeres, mientras que el 48,4% es empleado por los hombres. Los hablantes entre 35 años y 45 años utilizan esta estrategia 19,4%, y los de más de 45 años lo emplean 80,6%.

- (5) a. Quizás que estudiara **un poquito** más.
- b. Yo le diría² que siguiera estudiando **un poco más**.
- c. [...] es que es un **poquito** complicado aconsejar.

‘Un poquito más’, ‘un poco más’ son recursos verbales que difuminan el contenido semántico de lo dicho, bien indeterminan la cualidad, bien disminuye la cantidad, por eso esta estrategia puede prevenir posibles daños a la imagen. En el ejemplo (5b) con ‘un poco más’ se atenua el consejo de seguir estudiando, muestra de que el hablante desea evitar problemas por la intromisión o invasión del territorio o espacio del otro, un modo este de evitar tensiones y conflictos.

4.1.6. Uso de eufemismo

Se recogen 9 fenómenos de litote y eufemismo solo en las situaciones comunicativas número 2, 3 y 5. Es importante destacar que solo las mujeres utilizaron estos recursos. Los hablantes de 35 a 45 años los utilizaron mayoritariamente (66,7%), mientras que el uso que hicieron los hablantes de más de 45 fue de un 33,3%.

² Un revisor anónimo señala que si el hablante tuviera delante a la persona a la que le está dando el consejo, lo que diría es «Sigue estudiando un poco más». Se trata de una metarreflexión que, en ocasiones, puede proporcionar datos interesantes para futuras investigaciones sobre la atenuación.

- (6) a. [para mí...] donde las personas de **la tercera edad** puedan vivir en unión con otros.
 b. Yo pienso que en los círculos de ancianos **a veces** la atención **no es muy amplia**, por eso, por qué no...

En el ejemplo (6a) se utiliza el elemento discursivo ‘la tercera edad’ para referirse eufemísticamente a la vejez. De esta forma el hablante emplea una palabra más suave para atenuar. En el ejemplo (6b) el uso de la expresión ‘no es muy amplia’ también tiene un valor eufemístico y constituye un litote ya que el hablante no llega a expresar en ningún momento que ‘la atención es inadecuada o mala’, de esa forma se mitiga la fuerza ilocutiva del acto de habla de expresar desacuerdo.

4.1.7. Uso de estructuras condicionales y concesivas

Se registran tres usos de este recurso y solo en la situación comunicativa número 2 y es empleado por el 100% por las mujeres.

- (7) [...] decirle que sí que por qué no si tiene interés **podiera estudiarlo, pero bueno, no creo que hasta cierto punto me competa obligarla**, la **aconsejaría** que sí es posible, pero bueno, ya eso ella **determinaría** sí o no.

Preludio concesivo	Oposición
(7a) [...] decirle que sí que por qué no si tiene interés podiera estudiarlo	(7b) pero bueno, no creo que hasta cierto punto me competa obligarla,
(7c) la aconsejaría que sí es posible,	(7d) pero bueno, ya eso ella determinaría sí o no.

En el ejemplo anterior hay un doble movimiento concesivo-opositivo. El hablante hace un preludio concesivo en el que refiere la posibilidad que tiene la persona aconsejada de estudiar (7a y 7c), pero a esto opone su no responsabilidad de lo antes dicho (7b y 7d), con lo cual se minora la fuerza ilocutiva del consejo.

4.1.8. Expresiones de generalización

Las expresiones de generalización fue el recurso menos usado, pues se emplea en solo una ocasión por una mujer de más 45 años en todo el corpus.

(8) [...] que **todos** los que en un momento determinado son padres [...].

En el ejemplo anterior con el pronombre indefinido ‘todos’ se generaliza y queda oculta la tercera persona a quien se está aconsejando.

4.2. Análisis cuantitativo de estrategias empleadas según el interlocutor

Para la elaboración de la entrevista dentro de los elementos de la variación pragmática se tuvo en cuenta el tipo de relación establecida con el interlocutor, ya que la relación social y vivencial mantenida entre hablante y receptor puede influir en el uso de las estrategias atenuantes. Para la elaboración de la entrevista se tuvo en cuenta que existieran relaciones de mayor y menor distanciamiento social entre los interlocutores.

4.2.1. Situación comunicativa #1

Los resultados se pueden observar en la Tabla 2.

	Uso de las formas temporales	Marcadores discursivos	Verbos modales	Formas impersonales	Uso de diminutivos	Total
Personas desconocidas	22	5	6	2	1	36
Amigos	18	4	3	0	3	28
Familiares	18	1	4	3	3	29

Tabla 2: Cantidad de tácticas empleadas según el interlocutor para la situación comunicativa #1

A. Para aconsejar a personas desconocidas. Los hablantes emplearon un total de 36 estrategias. La estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. El mayor número de estrategias empleadas en la primera situación comunicativa se utilizan en intercambios comunicativos con personas desconocidas con las que el hablante comparte mayor distancia social y vivencial.

B. Para aconsejar a amigos. Los hablantes emplearon un total de 28 estrategias. La estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. Se trata de una relación social de proximidad ya que ellos son amigos, por eso tienen mayor

relación vivencial, de ahí que se comprenda un menor uso de las estrategias atenuantes.

C. Para aconsejar a un familiar. Se emplearon 29 estrategias y de igual manera las formas temporales fueron las más usadas. Debido a que ellos son familiares, por lo tanto tienen mayor relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

En la Figura 1 se resume el uso de las estrategias atenuantes según el interlocutor:

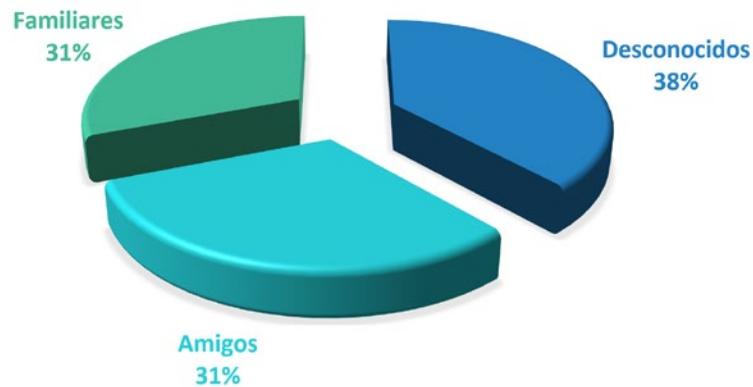


Figura 1. Porcentaje de estrategias atenuantes empleadas según la relación social establecida con el interlocutor en la situación comunicación 1.

4.2.2. Situación comunicativa #2

Los resultados cuantitativos se pueden ver en la Tabla 3.

	Formas temporales	Marcadores discursivos	Verbos modales	Formas impersonales	Diminutivo	Estructuras condicionales y concesivas	Total
Personas desconocidas	10	5	6	8	2	1	32
Amigos	12	0	3	5	2	1	23
Familiares	25	3	7	9	2	1	46

Tabla 3: Cantidad de tácticas empleadas según el interlocutor para la situación comunicativa #2

A. Para aconsejar a personas desconocidas. Los hablantes emplearon un total de 32 estrategias. La estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo.

B. Para aconsejar a amigos. Los hablantes emplearon un total de 23 estrategias. Igualmente que en la situación anterior, la estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. El uso de una menor cantidad de estrategias en ese

caso se explica por la mayor relación vivencial de proximidad entre los interlocutores, ya que estos son amigos.

C. Para aconsejar a un familiar. Se emplearon 46 estrategias. Sin embargo, la mayor relación de proximidad implica los menores recursos de atenuación no se aplica en esta situación.

En la figura 2 queda representado el índice de estrategias atenuantes empleadas según la relación establecida con el receptor. Llama la atención que el mayor número de estrategias empleadas en la primera situación comunicativa se utilizan en intercambios comunicativos con personas desconocidas con las que el hablante comparte mayor distancia social y vivencial. Esto podría considerarse una contradicción ya que a menor distancia social debería ocurrir menos atenuación del discurso. No obstante, se considera que al tratarse de un familiar al hablante le interesa mantener relaciones sociales favorables para evitar conflictos familiares que pudieran ser perdurables.

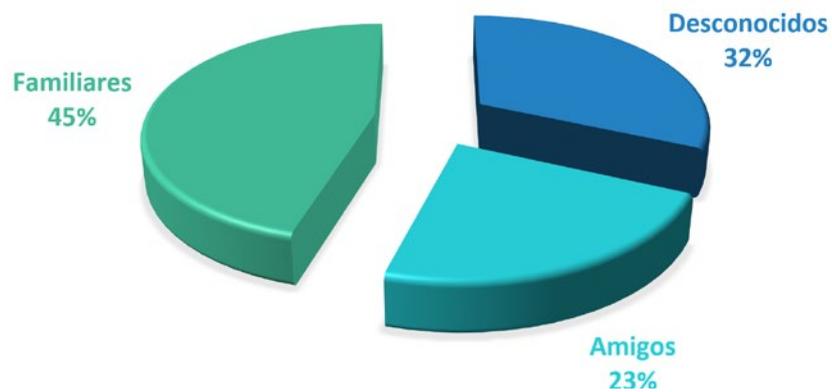


Figura 2. Porcentaje de estrategias atenuantes empleadas según la relación social establecida con el interlocutor en la situación comunicación 2.

4.2.3. Situación comunicativa #3

La Tabla 4 muestra los resultados.

	Formas temporales	Marcadores discursivos	Verbos modales	Formas impersonales	Diminutivo	Expresiones de generalización	Total
Profesor	11	10	9	20	6	1	59
Padre de un amigo	19	4	4	12	1	0	40
Amigo	12	9	5	14	3	0	47

Tabla 4: Cantidad de tácticas empleadas según el interlocutor para la situación comunicativa #3

A. Para aconsejar al profesor. Los hablantes emplearon un total de 59 estrategias. La estrategia más empleada fueron las formas impersonales gramaticales.

B. Para aconsejar al padre de su amigo. Los hablantes emplearon un total de 40 estrategias. Igualmente que en la situación anterior, las estrategias más empleadas fueron las formas impersonales gramaticales.

C. Para aconsejar a un amigo. Se emplearon 47 estrategias y de igual manera la más empleada fue la que corresponde a las formas impersonales gramaticales.

Figura 3 resume el porcentaje de uso de las estrategias atenuantes según el interlocutor.

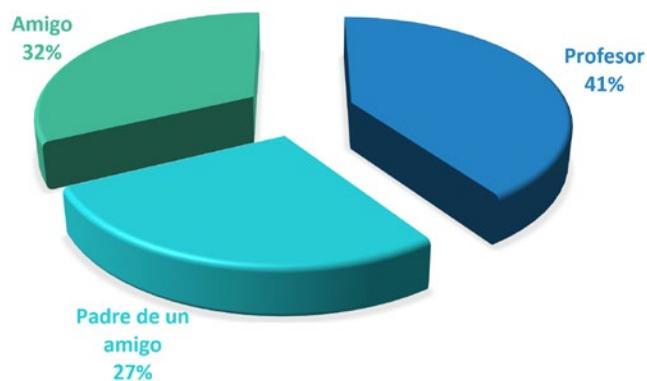


Figura 3. Porcentaje de estrategias atenuantes empleadas según la relación social establecida con el interlocutor en la situación comunicación 3.

4.2.4. Situación comunicativa #4

Los resultados de la situación comunicativa número 4 se pueden consultar en la Tabla 5.

	Formas temporales	Marcadores discursivos	Verbos modales	Formas impersonales	Uso de estructura condicionales y concesivas	Total
Personas desconocidas	6	4	15	26	1	53
Amigos	13	0	2	8	0	24
Familiares	11	4	2	4	0	22

Tabla 5: Cantidad de tácticas empleadas según el interlocutor para la situación comunicativa #4

A. Para aconsejar a personas desconocidas. Los hablantes emplearon un total de 53 estrategias. La estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. Porque ellos no se conocen, por lo tanto solo tienen menos relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

B. Para aconsejar a amigos. Los hablantes emplearon un total de 24 estrategias. Igualmente que en la situación anterior, la estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. Porque ellos son amigos, por eso tienen mayor relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

C. Para aconsejar a un familiar. Se emplearon 22 estrategias y de igual manera la estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. Debido que ellos son familiares, por lo tanto tienen mayor relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

En la Figura 4 se resume el porcentaje de uso de las estrategias atenuantes según el interlocutor:



Figura 4. Porcentaje de estrategias atenuantes empleadas según la relación social establecida con el interlocutor en la situación comunicación 4.

4.2.5. Situación comunicativa #5

En la Tabla 6 se puede observar los resultados.

	Formas temporales	Marcadores discursivos	Verbos modales	Formas impersonales	Uso del eufemismo	Total
Personas desconocidas	21	3	5	4	1	34
Estudiante	12	1	1	4	0	18
Familiares	10	3	5	6	1	25

Tabla 6: Cantidad de tácticas empleadas según el interlocutor para la situación comunicativa #5

A. Para aconsejar a personas desconocidas. Los hablantes emplearon un total de 34 estrategias. La estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. Porque ellos solo tienen menos relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

B. Para aconsejar a un estudiante. Los hablantes emplearon un total de 18 estrategias. Igualmente que en la situación anterior, la estrategia más empleada fueron las formas temporales en pospretérito y pretérito del subjuntivo. Porque ellos son sus estudiantes, por eso tienen diferentes distancia social y menor relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

C. Para aconsejar a un familiar. Se emplearon 25 estrategias. Debido que ellos son familiares, por lo tanto tienen mayor relación vivencial de proximidad entre los interlocutores.

En la Figura 5 se resume el porcentaje de uso de las estrategias atenuantes según el interlocutor:

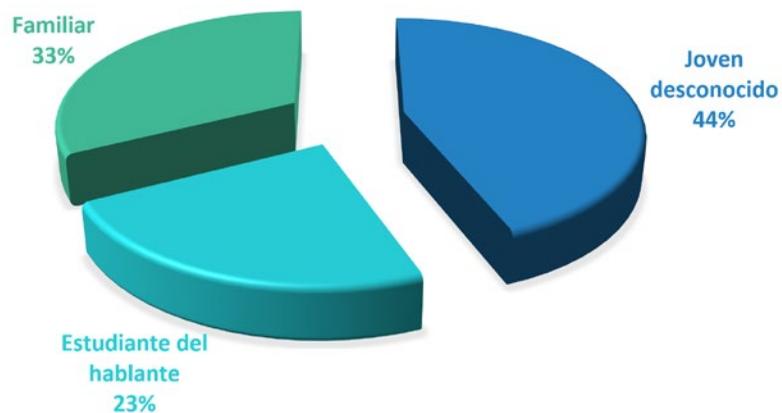


Figura 5. Porcentaje de estrategias atenuantes empleadas según la relación social establecida con el interlocutor en la situación comunicación 5.

4.2.6. El uso de recursos lingüísticos según el sexo y edad de los hablantes en cinco situaciones comunicativas

Recursos lingüísticos	Según el sexo		Según la edad		Total
	F	M	35-45 años	46-55 años	
Algunos empleos de las formas temporales (uso del tiempo pospretérito y subjuntivo)	128	89	54	163	217
Verbos modales	57	21	21	57	78
Marcadores discursivos	30	26	13	43	56
Uso de diminutivos	16	15	6	25	31
Total	231	151	94	288	382

Tabla 7. El uso de recursos lingüísticos según el sexo y edad de los hablantes en cinco situaciones comunicativas

Según la Tabla 7, para expresar consejo las mujeres usaron más estrategias atenuantes que los hombres, por lo que se puede confirmar que la variable sexo influye en el uso de la atenuación.

5. Discusiones

De modo general la estrategia atenuante más empleada para las cinco situaciones comunicativas analizadas fue la relativización o indeterminación de lo expresado (Briz y Albelda, 2013), que constituye un total de 76,7%, dentro de la cual se destacan el uso de los siguientes recursos lingüísticos: algunos empleos de las formas temporales, como el uso del tiempo pospretérito y subjuntivo (217), verbos modales (78), marcadores discursivos del contacto (apelativos) (56), el uso de diminutivo (31). Este último, no se utiliza como mecanismos de atenuación en otras lenguas, como es el caso de alemán (Contreras, 2020), lo cual indica que el uso de mecanismos de atenuación no es universal, hay tácticas lingüísticas que no se dominan en otras lenguas. Sin embargo, debe destacar que algunas preguntas que se le hacen al informante condicionan el empleo del pospretérito. En este sentido, la mayor aparición en el discurso de los hablantes podría estar relacionada con las preguntas hipotéticas a las que tienen que contestar los informantes, así como imaginarse situaciones posibles o futuras, que directamente con la atenuación. En futuras investigaciones hay que tener en cuenta esta observación y analizar otras acciones dentro del mismo acto de habla directivo, como ordenar, pedir, rogar, etc., u otros tipos de actos de habla que no sean directivo como la felicitación, la expresión de la certeza o la presentación, etc.

Por otra parte, el uso de apelativos del corpus español de Cuba también ha sido identificado como una estrategia de atenuación que se usa en el español peninsular (Contreras, 2020) y el uso modal epistémico del adverbio *a lo mejor* que se encuentra muy frecuente en el corpus habanero también es la locución preferida en el centro peninsular para la atenuación (Camus y Gómez, 2022), así pues *a lo mejor* puede ser candidato a forma atenuante, y se podría decir que, a pesar de la diferencia del contexto sociocultural, existen ciertos patrones en común entre español peninsular y el español de Cuba.

Aunque en muchos trabajos se observan diferencias entre hombres y mujeres a la hora de emplear estrategias de atenuación, en las

investigaciones llevadas a cabo en Madrid (Cestero, 2011), Valencia (Cestero y Albelda, 2012) y Las Palmas (Samper, 2017), los hombres atenuaban más que las mujeres. Por otro lado, los hablantes de 46 a 55 años emplearon más estrategias que los de 35-45 años. De lo anterior pudiera interpretarse que los hablantes de mayor edad tienen mayor conciencia lingüística de la necesidad de mitigar la fuerza ilocutiva del consejo como acto de habla que puede amenazar la imagen del hablante (López, 1989). En el trabajo de Ávila-Muñoz y Rodríguez (2020), los más jóvenes (18-35 años) utilizaban más funciones atenuadoras, seguidos del grupo de mayor edad (más de 55 años) y, por último, el grupo etario intermedio (36-55 años). A pesar de que en el presente trabajo los informantes se han distribuido según dos grupos de edad, nuestro trabajo confirma esta tendencia e indica que el grupo etario intermedio muestra comportamientos diferentes en cuanto al empleo de estrategias atenuadoras. En cambio, la estrategia de distanciamiento atenuador, es decir, la estrategia mediante la ocultación del *yo/tú* o de terceros solo se emplea un 23,3% en nuestro corpus. La impersonalidad como estrategia de atenuación se ha apreciado en otros registros, como en la novela española (Contreras, 2018) o en artículos académicos españoles (Contreras, 2021). Sin embargo, dicha estrategia se usa menos, al menos, para un corpus oral de carácter coloquial.

Según la relación de distancia social establecida con el interlocutor, los hablantes emplearon más o menos estrategias atenuantes. En las cinco situaciones comunicativas excepto en la situación comunicativa número 2, de modo general, los hablantes emplearon más estrategias atenuantes con los hablantes que mantenía mayor distancia social (como personas desconocidas, profesor, padre de un amigo) que con los que tenía menor distancia social (como amigos, familiares). Muy recientemente, Ávila-Muñoz (2021) propone que la teoría de la atenuación debería estudiarse junto con la teoría de la acomodación comunicativa (Giles, Coupland y Coupland, 1991), que está a su vez relacionada con la identidad del hablante y la búsqueda de su lugar en la sociedad. En nuestra muestra claramente se aprecia un cambio del patrón según el rol social que desempeña el interlocutor: la mayor intensidad de las relaciones (amigos vs. desconocidos y conocidos) propicia un menor esfuerzo de los interlocutores por acomodar sus enunciados usando menos estrategias de atenuación. Algunas creencias de los informantes se pueden apreciar en (9).

- (9) a. [...] Sin temor a pensar que estamos invadiendo la vida privada de las personas, porque cuando tratamos con extraños hay

que ser muy cuidadosos, cuando tratamos con los hijos aunque hay que ser cuidadosos y respetar sus puntos de vista, hay más posibilidades, más amplitud de penetrar en la problemática.

b. Con mucha cautela porque no se trata de alguien muy conocido.

Es probable que, como ocurre en trabajos realizados en otras zonas (Álvila-Muñoz y Rodríguez, 2020; Cestero, 2017; Guerrero, 2021), los participantes con nivel superior de estudios atenúen el discurso en más ocasiones que los del grupo de instrucción medio o básico. Esperamos poder corroborar esta información en futuras investigaciones. Asimismo, la entrevista semidirigida como modo de recogida de datos tienen sus virtudes y problemas respecto al registro de datos naturales (Albelda y Cestero, 2020; Cestero y Albelda, 2020). En futuras investigaciones se puede contrastar con los modos de recogida de datos auténticos.

6. Conclusiones

En resumen, los hablantes tienen plena conciencia lingüística sobre la necesidad de emplear estrategias atenuantes ante actos de habla amenazantes de la imagen como lo es el consejo. Es indudable que el estudio de las tácticas atenuantes en el español coloquial de Cuba es un camino en el que todavía se debe recorrer por la complejidad y matices de la temática tratada. No obstante, a la luz de los conocimientos adquiridos y de los resultados obtenidos con esta investigación, se puede concluir que las tácticas de atenuación lingüística en el español coloquial de Cuba dependen de variables sociodemográficas como sexo y de variables sociolingüísticas como distancia social, cotidianeidad temática y marco físico. El tipo de acto de habla seleccionado, el consejo, permitió que los hablantes desplegaran diversas tácticas de atenuación lingüística para mitigar la fuerza ilocutiva de dicho acto de habla, lo cual permitió recopilar un corpus de habla coloquial. A partir de los resultados obtenidos en la presente investigación y al conocimiento adquirido a través de su análisis, se recomienda que se continúe el estudio de las tácticas de atenuación lingüística del español coloquial de Cuba teniendo en cuenta una muestra mayor de informantes y otras variables sociolectales.

Referencias bibliográficas

- Albelda, M., Briz, A., Cestero, A.M., Kotwica, D., y Villalba, C. (2014). Ficha metodológica para el análisis pragmático de la atenuación en corpus discursivos del español. *Oralia*, 17, 7-62.
- Albelda, M., y Cestero, A.M. (2020). Estudio de variación en el uso de atenuación II. Micor análisis de secuencias discursivas, actos de habla y recursos atenuantes. *Revista Signos*, 53 (104), 962-987.
- Albelda, M. y Estellés, M. (2021). Mitigation revisited. An operative and integrated definition of the pragmatic concept, its strategic values, and its linguistic expression. *Journal of Pragmatics*, 183, 71-86.
- Álvarez, A. (2005). *Cortesía y descortesía. Teoría y praxis de un sistema de significación*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Austin, J. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon.
- Ávila-Muñoz, A. (2021). La atenuación discursiva en el contexto de la acomodación comunicativa. Análisis de casos. *Pragmalingüística*, 29, 27-43.
- Ávila-Muñoz, A., y Rodríguez, M. (2020). Estudio de las funciones de la atenuación en hablantes de Málaga con nivel de instrucción alto. Aproximación sociolingüística. *Pragmática Sociocultural/ Sociocultural Pragmatics*, 8(2), 139-158. DOI: <https://doi.org/10.1515/soprag-2020-0013>
- Bestard, R.A. (2012). Estudio sociolingüístico de las formas de tratamiento del habla coloquial de Santiago de Cuba. *Boletín de Lingüística*, 24(37-38), 28-53.
- Briz, A. (1995). La atenuación en la conversación coloquial. Una categoría pragmática. En L. Cortés (Ed.), *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral* (pp. 103-122). Almería: Servicio de Publicaciones.
- Briz, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco Libros.
- Briz, A. (2005). Atenuación y cortesía verbal en la conversación coloquial: su tratamiento en la clase de ELE. En *Actas del programa de formación para profesorado de ELE* (pp. 227-255). Múnich: Instituto de Cervantes.
- Briz, A. (2007). Para un análisis semántico, pragmático y sociopragmático de la cortesía atenuadora en España y América. *LEA. Lingüística Española Actual*, 29(1), 5-40.
- Briz, A., y Albelda, M. (2013). Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués. La base de un proyecto en común. *Onomázein*, 28, 288-319.
- Brown, P., y Levinson, S.C. (1987). *Politeness: Some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Camus, B., y Gómez, S. (2022). Marcadores y otros procedimientos de atenuación lingüística en un escenario de contacto de lenguas. *Boletín de Filología*, LVII (1), 159-174.
- Cestero, A.M. (2011). Estudio sociolingüístico de la atenuación en el corpus PRESEEA-Madrid. En A.M. Cestero, I. Molina y F. Paredes (Eds.), *Actas del XVI Congreso Internacional de la ALFAL* (pp. 1897-1906). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Cestero, A.M. (2017). La atenuación en el habla de Madrid: Patrones sociopragmáticos.

- Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 33(1), 57-86.
- Cestero, A.M., y Albelda, M. (2012). La atenuación lingüística como fenómeno variable. *Oralia*, 15, 77-124.
- Cestero, A.M., y Albelda, M. (2020). Estudio de variación en el uso de atenuación I. Hacia una descripción de patrones dialectales y sociolectales de la atenuación en español. *Revista Signos*, 53 (104), 935-961.
- Cestero, A.M., y Rodríguez, L. (2021). *Guía PRESEEA de estudio de la atenuación, Documentos PRESEEA de investigación, Guía PRESEEA de estudios 1*. Alcalá de Henares: PRESEEA/Editorial Universidad de Alcalá.
- Contreras, J. (2018). La impersonalidad como estrategia de atenuación en la novela *El lector de Julio Verne* de Almudena Grandes: Un análisis contrastivo alemán/español. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34 (3), 1243-1258.
- Contreras, J. (2020). Mecanismos lingüísticos de atenuación en conversaciones coloquiales españolas y alemanas. *Revista Signos*, 53(104), 885-909. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-09342020000300885>
- Contreras, J. (2021). Estrategias de atenuación impersonales en artículos académicos españoles y alemanes. *Revista de lenguas para fines específicos*, 27(2), 173-184. DOI: <https://doi.org/10.20420/rlfe-2021.443>
- Contreras, J., y Zhao, L. (2017). Análisis contrastivo de estrategias de atenuación en un corpus de correos electrónicos españoles, alemanes y chinos. En M. Albelda y W. Mihatsch (Eds.), *Atenuación e intensificación en géneros discursivos: Iberoamericano*, 65 (pp. 205-220). Madrid: Iberoamericana.
- Escandell, M.V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Figueras, C. (2017). Atenuación y construcción de la identidad de experto en trastornos de la conducta alimentaria. En M. Albelda y W. Mihatsch (Eds.), *Atenuación e intensificación en géneros discursivos: Iberoamericano*, 65 (pp. 169-186). Madrid: Iberoamericana.
- Giles, H., Coupland, N., y Coupland, J. (1991). Accommodation theory: Communication, context, and consequence. En H. Giles, J. Coupland y N. Coupland (Eds.), *Studies in emotion and social interaction. Contexts of accommodation: Developments in applied sociolinguistics* (pp. 1-68). Cambridge: Cambridge University Press.
- Guerrero, S. (2021). La atenuación lingüística en el corpus PRESEEA de Santiago de Chile. *Alpha*, 1(52), 53-76.
- Koike, D.A. (1994). Negation in Spanish and English suggestions and requests: Mitigating effects? *Journal of Pragmatics*, 21, 513-526.
- Kotwica, D. (2018). Verbos de percepción evidenciales en artículos científicos del siglo XIX: Funciones pragmático-retóricas. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34(3), 1154-1178.
- Levinson, S. (2000). *Presumptive meanings: the theory of generalized conversational implicature*. Cambridge: MIT Press.
- López, M. (1989). *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.
- Morales, D.A., Burdiles, G., y Morales, O.A. (2020). Los mecanismos de atenuación lingüística en las 'cartas al editor'. Una exploración en la comunidad discursiva de las ciencias médicas. *Nueva revista del Pacífico*, 73, 137-163.

- Samper, M. (2017). Análisis sociolingüístico de la atenuación en el español de Las Palmas de Gran Canaria. En M. Albelda y W. Mihatsch (Eds.), *Atenuación e intensificación en géneros discursivos* (pp. 153-168). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Searle, J.R. (1975). Una taxonomía de los actos ilocucionarios. En L. M. Valdés (Comp.) (1999), *La búsqueda del significado* (pp.453-479). Madrid: Tecnos.
- Solís, I.M. (2005). La pragmática en el aula de ELE: los actos de habla indirectos. En A. Álvarez *et al.* (Eds.), *XVI Congreso Internacional de ASELE. La competencia pragmática y la enseñanza del español como lengua extranjera* (pp. 607-615). Asturias: Universidad de Oviedo.
- Vallejo, V.C., y Zuluaga, F.O. (2019). La atenuación lingüística en el texto dramático: El guion de Confesión a Laura. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 33, 127-149.
- Villalba, C. (2018a). Atenuación: Algunas claves metodológicas para su análisis. *Normas*, 8(1), 306-316.
- Villalba, C. (2018b). Primera persona del plural en los juicios orales. Valor representativo y estrategia atenuante. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34(3), 1056-1080.
- Villalba, C. (2020). Recognising mitigation: Three tests for its identification. *Journal of Pragmatics*, 167, 68-79. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2020.06.015>

Anexo 1

Edad ____ Nivel de escolaridad _____

A continuación, se le darán varias situaciones comunicativas en las que se precisa que usted ofrezca un **CONSEJO**.

1. Un(a) estudiante termina sus estudios universitarios y necesita decidir su futuro. Debe decidir entre estudiar una Maestría en España sobre un tema que le interesa mucho o ir a China a trabajar en una empresa muy reconocida. ¿Qué consejo le daría?

- a. Si es una estudiante que acaba de conocer.
- b. Si es el hijo (a) de un compañero de trabajo.
- c. Si es su hijo (a).

2. Una persona de 51 años quiere comenzar a estudiar la carrera de Psicología, pero tiene incertidumbre, porque piensa que es demasiado adulta para estudiar en un grupo con gente más joven y que tal vez no tenga suficiente capacidad para el estudio, a pesar de que este es el sueño de su vida.

- a. Si es alguien desconocido que le pide consejo en una cola.
- b. Si es su vecino (a) que acaba de mudarse en el vecindario.
- c. Si es la madre.

3. Un (a) anciano (a) con limitaciones físicas siente que está causando demasiadas molestias a su único hijo quien trabaja mucho y además tiene que cuidarlo (a). El (la) anciano (a) quiere tomar la decisión de irse a un hogar de ancianos aliviarle el trabajo a su hijo, pero al mismo tiempo siente temor de no sentirse bien allí.

- a. Si fue su profesor en algún momento de su vida.
- b. Si es el padre de su amigo (a).
- c. Si es su amigo (a).

4. Una pareja viene teniendo conflictos matrimoniales en los últimos años. Ellos deben decidir si se divorcian para así cada uno rehacer sus vidas o si mantener la relación por el bienestar de sus hijos adolescentes.

- a. Si son sus pacientes que piden consejería matrimonial.
- b. Si ambos son sus amigos.
- c. Si es su hijo (a) y esposa (o).

5. Un(a) joven consume drogas desde hace mucho tiempo. Esto ha traído consecuencias muy negativas para su vida: problemas familiares, académicos, interpersonales.

- a. Si es un(a) joven a quien le alquila un apartamento.
- b. Si es su estudiante.
- c. Si es un familiar.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

Funciones del lenguaje obsceno en cinco tipos de interacciones discursivas en la región Caribe colombiana

FUNCTIONS OF OBSCENE LANGUAGE IN FIVE TYPES OF DISCURSIVE INTERACTIONS IN THE COLOMBIAN CARIBBEAN REGION

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a07>

Recibida: 31/07/2023

Aprobada: 17/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Leonel José Viloría Rodríguez

Corporación Universitaria del Caribe - CECAR

leonel.viloriar@cecar.edu.co

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5615-8753>

Resumen: Este estudio describe las funciones discursivas del lenguaje obsceno en el Caribe colombiano. Lo anterior fundamentado en distintos postulados teóricos sobre las obscenidades y en la perspectiva semiolingüística de análisis del discurso. Se conformó un corpus de veinte textos que cumplían dos criterios: ser producidos por hablantes del Caribe colombiano y uso de obscenidades. El análisis se hizo cualitativamente, estableciendo la puesta en escena y las funciones del lenguaje obsceno en su contexto de aparición. Los resultados mostraron que la *puesta en escena* de lo obsceno no depende del tipo de interacción y que este lenguaje cumple distintas funciones discursivas.

Palabras claves: lenguaje obsceno; puesta en escena; funciones discursivas; Caribe colombiano.

Abstract: This study describes the discursive functions of obscene language in the Colombian Caribbean. The above is based on different theoretical postulates about obscenities and the semi-linguistic perspective of discourse analysis. A corpus of twenty texts was formed that met two criteria: being produced by speakers from the Colombian Caribbean and use of obscenities. The analysis was done qualitatively, establishing the staging and functions of obscene language in its context of appearance. The results showed that the staging of the obscene does not depend on the type of interaction and that this language fulfills different discursive functions.

Keywords: obscene language; staging; discursive functions; Colombian Caribbean.

1. Introducción

La obscenidad es una manifestación del lenguaje característica de todas las lenguas a lo largo de la historia humana (Casas Gómez, 1986; Chamizo-Domínguez, 2008; Company Company, 2020). Pese a esto, los estudios sobre esta particularidad no han sido una constante en las ciencias del lenguaje y ello ha traído como consecuencia que no exista un panorama claro sobre esta realidad lingüística. Aún más, las pocas investigaciones que se han adelantado tienen, mayoritariamente, un énfasis gramatical con intereses lexicográficos (Colín Rodea, 2003; Díaz Pérez, 2012), lo cual no ha permitido ahondar en los usos discursivos de este tipo de lenguaje.

El español no escapa a esta realidad, especialmente la variedad hablada en el Caribe colombiano, caracterizada por el uso frecuente que sus habitantes hacen del lenguaje obsceno en distintas situaciones de la cotidianidad (Escamilla Morales, 1998). En palabras de Moreno-Pineda (2015) «en el Caribe, la plebedad se canta conforme se cuenta. La palabra impúdica habita cada rincón de esta tierra y se manifiesta en cualquier calle o plaza de mercado» (s. p). Estos usos no son exclusivos de una clase de género, edad, nivel socioeconómico o cualquier criterio de clasificación social. Además, este tipo de lenguaje, más asociado a la ofensa y al insulto, cumple múltiples funciones en las relaciones intersubjetivas que los ciudadanos de esta región establecen con sus semejantes.

Esta realidad ha sido discutida en diferentes investigaciones, columnas de opinión publicadas en diarios regionales y también en *blogs* o páginas *web* de académicos de este territorio (ver Corrales, 2015; Escamilla Morales, 1994-1995; Escamilla Morales, 2009, Escamilla Morales *et al.*, 2014; Moreno-Pineda, 2015; Salcedo Ramos, 2015; Solano Franco, 2013; Ramos Zambrano, 2021; Vanegas Mejía, 2011). De igual manera, se han realizado trabajos documentales que tratan el tema de lo obsceno y el Caribe en busca de respuestas a este singular fenómeno, ejemplos de ellos son los realizados por De La Cruz *et al.* (2018) y Vega *et al.* (2012). Todo lo anterior evidencia un constante cuestionamiento sobre esta realidad discursiva que demanda estudios rigurosos que respondan a dichos interrogantes.

En virtud de lo antes expuesto, en este trabajo se planteó por objetivo describir las formas como funciona discursivamente el lenguaje obsceno en las relaciones intersubjetivas que establecen los habitantes del Caribe colombiano. Para lo anterior, en un primer momento, se

precisó la puesta en escena enunciativa de los usos del lenguaje obsceno en la Región Caribe colombiana y, en un segundo momento, se establecieron las funciones discursivas de la obscenidad siguiendo lo propuesto por diversos autores como (Colín Rodea, 2003; Díaz Pérez, 2012; Guajardo y Quiero, 2012; Jay, 2009; Stapleton, 2010; Wang, 2013). El cumplimiento de estos objetivos demandó la estructuración de un corpus de veinte textos tomados de diversas fuentes digitales que se agruparon en cinco tipos de interacciones comunicativas y, en estas, se analizaron los enunciados mínimos de su constitución a la luz de los postulados semiolingüísticos de Charaudeau (1992, 2005). Esto con el propósito de lograr una descripción de los usos en las situaciones específicas en las cuales se presentan, es decir, una descripción discursiva del lenguaje obsceno.

El presente trabajo se estructura en cinco apartados. Seguido de la introducción, se exponen los postulados teóricos sobre los cuales se fundamenta el análisis realizado. Se continúa con la explicación de la metodología diseñada para el desarrollo de la investigación. Luego se presentan los resultados obtenidos a partir del análisis del corpus y se discuten los mismos. Por último, se presentan las conclusiones, implicaciones y posibles proyecciones en relación con los estudios en el campo del lenguaje que podrían adelantarse en atención a los hallazgos aquí descritos.

2. Marco teórico

2.1. El lenguaje obsceno

Los estudios sobre el lenguaje obsceno no utilizan una terminología exclusiva para designar este fenómeno (Jay y Jay, 2015). Resulta frecuente que se referencie como lenguaje vulgar, lenguaje soez, malas palabras, palabrotas, groserías, palabras malsonantes o lenguaje plebe. Todos estos conceptos designan, generalmente, una misma realidad: enunciados que transgreden normas sociales impuestas sobre el lenguaje, en relación con aquello que puede o no decirse en el habla cotidiana. Etimológicamente, el término obsceno proviene del latín *obscaenos*, que, según Segura Munguía (2013), está asociado a lo «indecente, sucio, inmundo, asqueroso, repugnante, repulsivo» (p. 506). Por su parte, el diccionario electrónico de la Real Academia Española

[RAE] (2024), define lo obsceno como «impúdico, torpe, ofensivo al pudor». Ahora, para conceptos como *soez*, *vulgar*, *grosería*, *palabrotas*, *malsonante*; la RAE (2024), además de los adjetivos anteriores, añade otros como «indigno, bajo, vil, ofensivo a la religiosidad, descortesía, rusticidad».

En los estudios lingüísticos, el lenguaje obsceno, ha sido circunscrito al fenómeno de *interdicción lingüística* (Casas Gómez, 1986, p. 38). Para Coseriu (1986), esta obedece a que «las costumbres sociales tienen también el efecto de eliminar del uso ciertos términos que se consideran vulgares, o demasiado crudos, o irreverentes» (p. 72). Dentro de este fenómeno, Casas Gómez (1986) incluye dos tipos de lenguaje, uno relacionado con realidades «sociales, sexuales, escatológicas» (p. 38) y otro que designa realidades «mágico-religiosas» (p. 38). Este último constituye, según Casas Gómez, lo tabú, un término que también suele utilizarse para referirse a lo obsceno. El primero, por su parte, en este estudio y siguiendo las definiciones ya esbozadas, ha sido asociado a lo obsceno.

En vista de la falta de claridad sobre las fronteras entre los dominios de estos conceptos, se plantea la necesidad de considerar el lenguaje obsceno como un *continuum* entre aquello que es ofensivo al pudor, lo bajo y lo indigno de ser nombrado. Lo anterior puede ejemplificarse del siguiente modo: una expresión como «negro», que puede interpretarse como ofensiva y, por lo tanto, como algo bajo o vil, al asociarla con una más ofensiva al pudor, como «hijueputa», forma un enunciado en el cual esas fronteras son difíciles de determinar. Así las cosas, en este trabajo se entiende que toda expresión o enunciado socialmente sancionado que evoque realidades referidas al cuerpo, a lo sexual o a lo escatológico, y que rompa con los comportamientos lingüísticos esperados prescriptivamente, debe considerarse una obscenidad.

2.1.1. Funciones

Las investigaciones y discusiones teóricas sobre lo obsceno señalan que este lenguaje cumple diversas funciones en la comunicación cotidiana. En este trabajo, basados en estudios sobre el mismo fenómeno o fenómenos similares como los disfemismos y el insulto, se señalan ocho funciones para el uso de las obscenidades.

En primer lugar, para Guajardo y Quiero (2012) este lenguaje posibilita expresar la subjetividad, en otras palabras «son portadoras de un juicio evaluativo valorizador o desvalorizador del objeto referencial» (p. 80). Esta función puede aparecer sola en un enunciado o superpuesta con otras funciones que también cumple lo obsceno. Una

de estas la expone Valdesolo (2016), para quien las obscenidades dotan de mayor intensidad al enunciado. Señala el autor que este lenguaje tiene «un propósito en particular en nuestro léxico que otras palabras no pueden lograr con la misma eficacia: emitir una expresión emocional intensa, breve y dirigida». Esto también lo manifiestan autores como Wang (2013), Stapleton (2010) y Parra (2019), quienes sostienen que la función comunicativa del lenguaje en cuestión no podría cumplirse por otro medio lingüístico.

Las obscenidades también permiten expresar reacciones ante situaciones que atentan contra el bienestar físico o emocional (Wong, 2017). De acuerdo con Parra (2019) así como las lágrimas constituyen la prueba del dolor o la rabia, el uso de lo obsceno permite a los hablantes transmitir «la sensación de que están enfadados de verdad» (p. 8). Este comportamiento lingüístico les permite a los usuarios de la lengua «liberar la tensión emocional con expresiones excesivas o hiperbólicas (blasfemia, maldición, reniego, juramento) o aludir a un destinatario concreto en forma de improperio, insulto, desprecio, ridiculización o estigmatización» (p. 8). Esta función también es señalada por Díaz Pérez (2012) en su tesis de doctorado sobre la pragmática lingüística del disfemismo y la descortesía, en donde plantea que se emplea para sacar a flote situaciones personales de estrés o rabia, sean estas producidas por sí mismo, por otro o por algo.

Carbonell Basset (2001) manifiesta «las palabras, las unidades fraseológicas, ni son buenas ni malas, depende de cómo se interpreten y del tiempo y el lugar y la persona, e inclusive del estado emocional de los participantes en la comunicación» (p. 14). Esta perspectiva coincide con la de Jay y Janschewitz (2008), quienes señalan que la interpretación de la obscenidad está sujeta a variantes de tipo pragmático. Estas apreciaciones han sido respaldadas por estudios sociopragmáticos, especialmente en el plano de la cortesía lingüística. Diversas investigaciones han determinado que el lenguaje obsceno, contrario a la creencia general, cumple también la función de generar identificación y fraternidad en los grupos juveniles (ver Acevedo-Halvick, 2008; Escamilla Morales *et al.*, 2005; Hernández, 2014; Herrán Hincapie, 2014; Malo Padilla y Pájaro Ramírez, 2013; Ortega Salamanca y Vargas Cortés, 2015).

Otras funciones que puede cumplir lo obsceno son las que Díaz Pérez (2012) atribuye al disfemismo, entendiendo que este, según Casas Gómez (1986), forma parte del lenguaje interdicto y este implica la obscenidad. Una de estas es la función hostil, empleada en situaciones de «conflicto interpersonal» (Díaz Pérez, 2012, p. 175). Otra es la función estilística, relacionada con la posibilidad del hablante de elegir entre

diversas opciones lingüísticas, dependiendo del estilo personal (Díaz Pérez, 2012). Estas opciones, generalmente, son opuestas: una convencional y aceptada socialmente y una que transgrede dicha convención y, su elección, dependerá del propósito comunicativo y de la situación particular del intercambio (Díaz Pérez, 2012). El autor también propone la función lúdica, asociada a la capacidad de quien produce el mensaje de provocar risas y complicidad con los interlocutores; esto, en muchas ocasiones, a partir de las «referencias culturales o sociales compartidas» (Díaz Pérez, 2012, p. 242). Asimismo, señala la función estratégica o instrumental, asociada al afán de una «mayor popularidad» en los medios virtuales fundamentalmente (p. 174).

Otros autores que también asignan diversas funciones al lenguaje malsonante, que en este trabajo se entiende como obsceno, provienen del campo de la pragmática. Wang (2013) señala que las palabrotas cumplen cuatro funciones básicas: expresar emociones, enfatizar, mostrar solidaridad de grupo y agredir. Stapleton (2010), por su parte, plantea que las funciones de este lenguaje son básicamente las siguientes: expresión de emociones y/o agresiones, humor y énfasis verbal, vínculos sociales y solidaridad, construir y mostrar la identidad. Cada una de estas funciones guardan una relación bastante estricta con las ya expuestas en los párrafos anteriores.

Desde el campo de la psicología y el lenguaje también se han realizado múltiples estudios y contribuciones sobre las palabras tabú, como las denomina Jay (2009). Para este autor, el factor determinante en el uso de estas palabras son los objetivos del hablante «The taboo lexicon is like a box of tools engineered for a wide range of emotional expression» (p. 155). Así, puede que se utilicen con el propósito de liberarse emocionalmente, a través de insultos principalmente, o también para realizar chistes y comentarios humorísticos relacionados con el sexo y lograr así determinada armonía en un grupo social (Jay, 2009). Además, el uso de las palabras tabú para Jay puede obedecer a lo «intrascendente» (p. 155), es decir, no tienen un propósito determinado, sino simplemente se usa en ausencia de otra expresión.

En consonancia con lo expuesto, en el presente trabajo se considera que el lenguaje obsceno cumple las siguientes funciones: intensificar el enunciado, valorizar o desvalorizar el referente, generar identidad y fraternidad, demostrar un estilo de habla diferenciado, mostrar hostilidad hacia el interlocutor, provocar risa y complicidad, expresar emociones y lograr mayor popularidad en un grupo. Estas pueden aparecer solas y ser fácilmente identificables o superpuestas unas con otras y, por lo tanto, tener un grado más alto de complejidad

en su identificación. A continuación, se esquematizan las particularidades de cada función y su propósito discursivo:

FUNCIÓN	PROPÓSITO
Función intensificadora	Proporcionar mayor intensidad el enunciado, es decir, aumentar la fuerza o energía de lo dicho.
Función valorizadora o desvalorizadora	Aumentar o quitar valor al referente. En otras palabras, mostrarlo con una carga positiva o negativa.
Función identificadora	Mostrar la pertenencia a un grupo social y la identificación con sus formas de hablar.
Función estilística	Mostrar una diferencia en el estilo a la hora de hablar. Muestra la afinidad por la construcción de determinados enunciados dentro del conjunto de posibilidades que ofrece el lenguaje.
Función hostil	Demostrar agresividad hacia un interlocutor, degradar su imagen positiva.
Función lúdica	Generar risas al interior de un grupo humano.
Función catártica	Expresar emociones fuertes momentáneas que pueden ser tan opuestas como la ira o la felicidad.
Función estratégica	Lograr adhesión, reconocimiento o popularidad, especialmente en espacios de interacción digital como las redes sociales.

Tabla 1. Funciones del lenguaje obsceno

2.2. El análisis semiolingüístico del discurso

En los estudios del discurso existen diversas formas o maneras de encauzar los procesos de análisis de una realidad dada. Este trabajo se inclina por el análisis semiolingüístico del discurso, en el entendido que este aúna diversas maneras de aproximarse a la comprensión del lenguaje desde el plano de su realización: los estudios pragmáticos, los de la enunciación, los de la cortesía lingüística, los de la sociología del lenguaje, entre otros. En palabras de Charaudeau (2005), una «aproximación discursiva como esta tiene, pues, diversas procedencias: pragmática, sico-sociológica, retórica-enunciativa, aun socio-ideológica» (p. 27).

La perspectiva semiolingüística del análisis del discurso propone analizar cuatro planos en toda situación de comunicación: el psicológico, el social, el semiótico y el discursivo (Charaudeau, 2005; 2020). Este análisis permite establecer uno de los conceptos centrales de esta perspectiva: *la puesta en escena* del lenguaje, entendida como la organización que se hace del discurso en atención a las exigencias que

plantea la situación comunicativa (Charaudeau, 1992)¹. Lo que evidencia la puesta en escena en un análisis discursivo es la forma estratégica en la que el locutor ha planteado su discurso con unas finalidades específicas. Esto permite entender por qué se utilizan ciertas *categorías lingüísticas* y no otras en función de los propósitos fijados.

En esta puesta en escena otro elemento importante de análisis son los *sujetos de la comunicación*. Para Charaudeau (1992), en un acto de comunicación se presenta un desdoblamiento de los sujetos que participan en el mismo, pues por un lado están los seres reales con características psicológicas y sociales, y por otro están los seres discursivos que son una creación del sujeto que habla. Estos conceptos de *puesta en escena*, *seres reales* y *seres discursivos* constituyen una particularidad de la perspectiva semiolingüística y son muy importantes en cuanto pretenden explicar cómo en ocasiones lo que un sujeto locutor busca transmitir es interpretado de manera diferente por su interlocutor. Además, por medio del estudio de la puesta en escena el analista puede aproximarse al conjunto de estrategias que el locutor-emisor pone en funcionamiento para lograr sus propósitos y, en consecuencia, también al logro o no de los mismos. La puesta en escena es diagramada por Charaudeau (1992) como se ilustra a continuación:

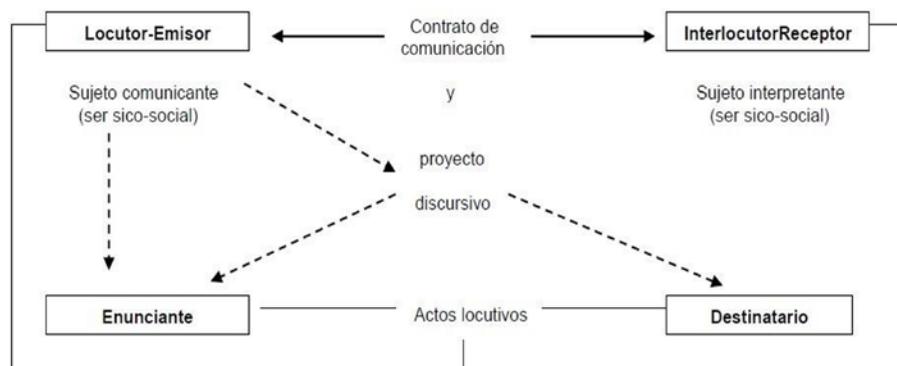


Figura 1. Dispositivo de la puesta en escena del lenguaje

Nota: Adaptación realizada por el Dr. Julio Escamilla Morales de Charaudeau (1992).

Otros elementos que deben ser analizados en este dispositivo, al momento de construir y comprender el sentido de la situación comunicativa son el *contrato de comunicación* y el *proyecto discursivo*. El primero es definido como «lo que estructura una situación de intercambio verbal» (Charaudeau, 2009, párr. 8). En otras palabras, es lo que

¹ Las citas de Charaudeau (1992) se tomaron de la traducción realizada por el Dr. Julio Escamilla Morales a la tercera parte del libro *Grammaire du sens et de l'expression*, titulada «Los modos de organización discursiva».

permite conocer, antes de la manifestación de la palabra, los roles que los sujetos juegan y las intenciones subyacentes en un acto comunicativo. El segundo alude a las intenciones de los sujetos en el intercambio comunicativo. El reconocimiento de dicho proyecto constituye una necesidad básica para la intercomprensión, pues su desconocimiento puede llevar a ofrecer respuestas contrarias a los intereses del sujeto hablante o, peor aún, a sucumbir ante ellos cuando incluso están en contra de los intereses propios.

3. Marco metodológico

Este trabajo prioriza la exploración, descripción y comprensión del objeto de estudio, por lo cual se enmarca dentro del paradigma interpretativo y del enfoque cualitativo (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018). Asimismo, presenta un énfasis discursivo dado que describe el uso del lenguaje en las interacciones sociales (Ehrlich y Romaniuk, 2013). La perspectiva discursiva empleada es el análisis semiolingüístico del discurso, marco bajo el cual se establece la puesta en escena de los usos del lenguaje obsceno y se determinan los propósitos discursivos de los hablantes al hacer uso de este tipo de lenguaje.

Para esta investigación se estructuró un corpus de veinte textos de diversa naturaleza que se agruparon en cinco tipos de interacciones: interacciones sobre temas cotidianos, interacciones musicales, interacciones sobre asuntos políticos, interacciones con fines humorísticos e interacciones en entornos digitales. Los textos se seleccionaron teniendo en cuenta dos criterios: ser textos producidos por personas del Caribe colombiano y contener enunciados obscenos. Estos se tomaron de diversas plataformas digitales como Facebook, WhatsApp, Twitter y YouTube. Lo anterior, atendiendo a la facilidad de acceso a la diversidad de manifestaciones discursivas propias del mundo digital y también a la posibilidad de controlar los tipos de interacciones, de tal forma que se pudiera mostrar la mayor variedad posible en las mismas. Es necesario anotar que, aunque los textos se tomaron de fuentes digitales, la mayor parte de estos corresponden a manifestaciones espontáneas, es decir, que se originaron en y para un contexto de interacción real, no para el digital. En el análisis de las fuentes originadas para el entorno digital, se tuvo en cuenta dicha intención.

La estructuración de un corpus con esta variedad tiene como propósito reflejar la mayor cantidad de manifestaciones discursivas en las cuales el uso del lenguaje obsceno hace presencia sin distinción de temas tratados, nivel de formalidad esperado, espacio, entre otros. A continuación, se ilustra en detalle la estructura de dicho corpus en la tabla 2.

TÍTULO TEXTO	TIPO DE INTERACCIÓN	FUENTE
Conversación entre amigos	Sobre temas cotidianos	https://acortar.link/YSCtyb
Conversación telefónica	Sobre temas cotidianos	https://acortar.link/M0QnKs
Discusión entre dos mujeres	Sobre temas cotidianos	https://acortar.link/8PvmTL
Entrevista a un reconocido futbolista	Sobre temas cotidianos	https://acortar.link/WEG7eH
Canción Macta llega	Musical	https://acortar.link/gOCpiq
Canción La ópera del mondongo	Musical	https://acortar.link/PTm8Jv
Canción La morrocoya	Musical	https://acortar.link/gGBaUu
Canción Mela está chupando	Musical	https://acortar.link/jyi3X1
Altercado entre el alcalde de la ciudad de Cartagena y los concejales	Sobre asuntos políticos	https://acortar.link/a29uFR
Discurso de exalcalde de Barranquilla	Sobre asuntos políticos	https://acortar.link/hZCgQb
Reclamo ciudadano	Sobre asuntos políticos	
Tuit de reconocida twittera barranquillera	Sobre asuntos políticos	https://acortar.link/zTTNVE
La envidia	Con fines humorísticos	https://acortar.link/vFoyqQ
Buena referencia	Con fines humorísticos	https://acortar.link/aWeZcC
El pescao	Con fines humorísticos	https://acortar.link/xy5EsU
El velorio de pueblo	Con fines humorísticos	https://acortar.link/mfmjJb
El paro en tres minutos o menos	En entornos digitales	https://acortar.link/FrRV1X
You Resumen muy colombiano	En entornos digitales	https://acortar.link/vvYF8v
Tomando frías y hablando mondá con el Master Francisco y Samuel Beleño	En entornos digitales	https://acortar.link/qsBUUb
Los costeños dicen – Primo e’ Costa	En entornos digitales	https://acortar.link/A1dnDa

Tabla 2. Corpus de estudio

El análisis se realizó de manera cualitativa. Primero, se transcribieron los textos seleccionados en un archivo de Microsoft Word. Después, se hizo el análisis a la luz de los postulados del análisis semiolingüístico del discurso, precisando la puesta en escena en cada uno de los textos que conformaron el corpus, para luego proponer una generalización de la misma. Posteriormente, se identificó en cada texto todos los enunciados que tenían un componente obsceno y se sistematizaron en un archivo de Microsoft Excel. Por último, se identificó la función que cumplía el lenguaje obsceno en la configuración discursiva de cada enunciado.

4. Resultados

4.1. La puesta en escena del lenguaje obsceno en el Caribe colombiano

Los hablantes del Caribe colombiano, conscientes o no de la necesidad de emplear estratégicamente el lenguaje, recurren al componente obsceno en aras de cumplir sus propósitos discursivos. El hablante que usa la obscenidad es un ser real con características psicológicas y sociales particulares producto de su inmersión en la vida social de su comunidad, a quien Charaudeau (1992) denomina sujeto comunicante. Dicho sujeto, en el Caribe colombiano, se identifica con muchos distintivos culturales propios de los habitantes de este territorio, entre ellos, acudir al lenguaje obsceno en las interacciones comunicativas. Ahora, debe precisarse que en el corpus estudiado tal identificación no responde a condiciones socioeconómicas específicas, pues dicho lenguaje es empleado por hablantes de cualquier estrato social, edad, género y profesión.

Este sujeto le habla a otro ser real, que puede ser individual o colectivo, quien funge como interpretante de su mensaje. El sujeto interpretante también posee unas especificidades psicológicas y sociales que lo llevan a sentirse identificado o no con los usos de la obscenidad y las intenciones discursivas puestas en escena por el hablante. Dentro del conjunto de textos analizados, los sujetos interpretantes muestran una variedad en cuanto a su género, edad, estrato o profesión. Ante esto, puede afirmarse que tampoco existe una distinción de tipo socioeconómica con la cual pueda caracterizarse a este ser en el Caribe colombiano.

Por otra parte, de acuerdo con Charaudeau (1992), este hablante crea unos sujetos discursivos: un enunciante y un destinatario. En el corpus analizado, el enunciante es un sujeto que se muestra orgulloso de su condición Caribe y que no trata de ocultarla ni de disimularla. En otras palabras, a través del enunciante, el hablante al emplear la obscenidad desea mostrarse espontáneo, directo y frentero al momento de hablar, más importante aún, transgresor de la norma lingüística impuesta por la variedad de prestigio en el país. El destinatario por su parte, como creación discursiva del sujeto hablante, solo está en el imaginario de este, es decir, quien habla imagina que quien le escucha es un ser que comparte los mismos saberes sociales y culturales de los habitantes de la Región Caribe. Así pues, el locutor considera que su

destinatario es competente para comprender los sentidos asignados a la obscenidad en cada situación comunicativa.

Ahora bien, desde la perspectiva semiolingüística, estos cuatro sujetos están unidos por un contrato de comunicación. En los textos analizados se evidenció que al usar lenguaje obsceno se configuran diversos contratos, entre ellos: contrato de veracidad, de agresión, de entretenimiento, de confrontación, de afinidad ideológica. Estos contratos obedecen a un proyecto discursivo del sujeto comunicante, es decir a una intención, que puede ser: lograr reconocimiento, convencer, agredir, entretener, confrontar, cautivar, desmentir, hacer reír y también incrementar las visitas al contenido digital del hablante. La forma de dinamizar tales contratos y proyectos ocurre a través de determinados actos locutivos pensados por el hablante para conseguir lo propuesto.

Así las cosas, la puesta en escena de lo obsceno en el Caribe colombiano puede esquematizarse de la siguiente manera:

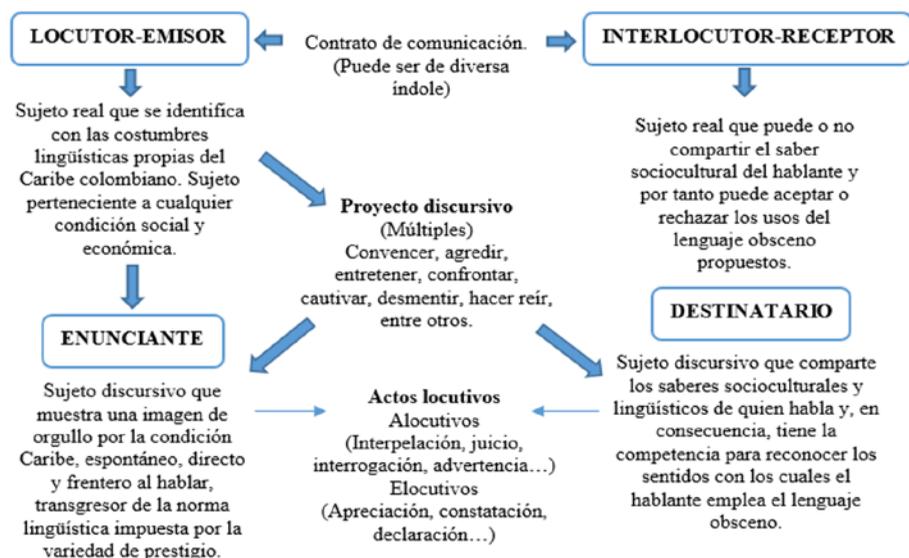


Figura 2. Puesta en escena del lenguaje obsceno en el Caribe colombiano

Este análisis coincide con lo expuesto por Escamilla Morales *et al.* (2014) y Escamilla Morales *et al.* (2024), quienes han investigado cómo los hablantes del Caribe colombiano ponen en escena el lenguaje cuando utilizan obscenidades. Estos trabajos describen a los protagonistas de la enunciación como seres transgresores y obscenos que se reconocen mutuamente y, por ello, pueden «construirse una mejor imagen de sí mismo[s]» (Escamilla Morales *et al.*, 2014, p. 66). Sin embargo, dichos estudios limitan la descripción de la puesta en escena a

una situación comunicativa en particular (conversaciones estudiantiles universitarias y letanías, respectivamente). Por su parte, el presente trabajo propone una generalización de la manera cómo los hablantes de la Región Caribe ponen en escena el lenguaje obsceno. Lo anterior constituye un aporte inédito en los estudios del lenguaje en este espacio geográfico, pues da cuenta de los usos estratégicos de las obscenidades en distintos tipos de interacciones comunicativas para lograr diversos fines discursivos.

4.2. Análisis de las interacciones discursivas y funciones del lenguaje obsceno

Los textos que conforman el corpus se agruparon en cinco tipos de interacciones: interacciones sobre temas cotidianos, interacciones musicales, interacciones sobre asuntos políticos, interacciones con fines humorísticos e interacciones en entornos digitales. Esta organización permitió analizar cómo el sujeto hablante pone en escena lo obsceno en atención a la situación de comunicación particular.

4.2.1. Interacciones sobre temas cotidianos

De este grupo hacen parte interacciones en las que los interlocutores tratan temas de la cotidianidad. En el corpus conformado se encontraron cuatro: una conversación entre amigos, una conversación telefónica entre un hombre y una mujer, una discusión entre mujeres y una entrevista a un reconocido futbolista de la región. De estas, en este trabajo solo se analizan dos de ellas.

4.2.1.1. Conversación telefónica entre un hombre y una mujer

Esta conversación telefónica ocurrió entre Julio Gerlein Echeverría y Aida Merlano Rebolledo. El primero es un ingeniero civil y empresario barranquillero de 82 años de edad, perteneciente a un estrato socioeconómico alto y se encuentra en un estado psicológico de serenidad. La segunda es una mujer barranquillera de 42 años, abogada, ex-representante a la Cámara por el departamento del Atlántico, también perteneciente a un estrato socioeconómico alto. Esta mujer se muestra con un estado psicológico tranquilo, quizá un poco incómoda por la temática tratada y lo dicho por el sujeto comunicante, pero ello no la lleva a agredir a su interlocutor. Debe destacarse que Julio Gerlein y Aida Merlano se conocen con mucha anterioridad al encuentro

discursivo, e incluso la prensa colombiana ha señalado un posible romance entre ellos.

En esta conversación, el uso del lenguaje obsceno por parte del sujeto comunicante responde a la necesidad de dotar de mayor intensidad su enunciación, deseando lograr con ello una mayor credibilidad de sus palabras. Esto se ve reflejado en este fragmento de la conversación:

AM: Aida Merlano.

JG: Julio Gerlein

AM: (inaudible) Yo no sé por qué tú debes tanta plata, realmente te lo juro.

JG: Mija, te voy a decir por qué. [...] Cuando tú me dijiste un día, ¡Qué vergüenza, yo no tenía un **hijueputa** peso! Pa' hacer tus elecciones, ¡un peso! Pero óyeme bien, ¡un peso tenía yo! Yo presté a serfinanzas siete mil millones pa' tus elecciones, después pasé por ahí. Total, totales, yo puse doce mil millones de pesos pa' tus elecciones.

AM: Papi, deja la exageración, a quién se los diste, deja la locura.

[...]

JG: No, no estoy mal de la cabeza, estoy bien de la cabeza. Yo te lo juro que yo puse seis mil. Ombe, no seas **marica** yo puse doce mil millones de pesos, yo te puse toda la **hijuemadre** plata (inaudible).

En este segmento se observa que el sujeto interpretante (Aida Merlano), atendiendo a su conocimiento de las características discursivas del hablante Caribe, entiende el propósito discursivo del locutor-emisor al hacer uso de enunciados con un componente obsceno. Esto puede afirmarse dada la reacción del sujeto interpretante ante lo dicho por Julio Gerlein. Si se hubiese interpretado de otra manera el uso de este lenguaje, hubiese dado lugar a la solicitud de una explicación sobre el porqué de dichos usos, situación que no ocurre durante toda la conversación.

4.2.1.2. Discusión entre dos mujeres

Esta interacción ocurrió en una lancha de transporte público entre dos mujeres y fue grabada secretamente por un pasajero, quien luego la compartió en redes sociales. El sujeto comunicante principalmente es María Niño, una mujer adulta que por su forma de hablar y por las expresiones empleadas se evidencia que es del Caribe. Teniendo en cuenta el lugar donde reside y publicaciones o comentarios realizados

en redes sociales, puede afirmarse que su condición socioeconómica es baja o media baja. Además, dado que se encuentra en una discusión, su estado psicológico es bastante alterado y furioso. La otra mujer, quien generalmente asume la función de sujeto interpretante, es alguien de quien se tienen pocos datos. Lo anterior, puesto que nunca salió a la luz pública de quién se trataba. Ahora bien, por lo expresado durante la conversación y por algunas referencias dadas por la misma María Niño, viven en el mismo pueblo. Esta, aparentemente, se encuentra en un estado psicológico menos alterado, aunque también participa de la discusión.

En esta discusión el lenguaje obsceno cumple diversas funciones. Por una parte, tanto el sujeto comunicante como el sujeto interpretante producen enunciados obscenos que tienen por finalidad mostrar su hostilidad frente a su interlocutor. Esto se logra caracterizando al otro a través de realidades obscenas, con lo cual se le traslada al referente la carga negativa asociada a la obscenidad (Kerbrat-Orecchioni, 1998). Lo anterior se hace evidente en los siguientes fragmentos:

MN: María Niño

OM: Otra mujer

AMN: Amiga María Niño.

MN. Esa **perra hijueputa** va a hacer que yo la tire de cabeza en el río. **Malparida, hijueputa.** (Dirigiéndose a alguien a su lado)
Préstame una blusa allí pa' que veas tú.

AMN. No, no, no.

MN. Préstame una blusa.

OM. El mari' o tuyo es vicioso.

MN. No importa, mi amor, uff.

OM. Es un **maricón** porque lo encontraron **clava'o**.

En los dos ejemplos anteriores, el componente obsceno del enunciado referencia, en el primer caso, directamente al interlocutor; en el segundo, al esposo de la interlocutora. Así las cosas y, en el contexto de la discusión, las dos mujeres comprenden la agresión de la otra por medio de la obscenidad y responden a esta con enunciados del mismo tipo. Por otra parte, el lenguaje obsceno en esta discusión también es utilizado para denotar realidades obscenas, es decir, hacer referencia directa a ideas sexuales o escatológicas. Este uso está asociado con la función estilística, en la cual el hablante escoge dentro de un conjunto

de posibles expresiones aquellas con las que se siente más identificado. Dicha función se evidencia en los siguientes fragmentos de la discusión:

OM. (Inaudible) hasta arepera eres.

MN. Porque no... (risas). Con ella será con la que ando **culiando** ve. [...]

OM. Uuuuuuu. ¿Cuál de las dos?

MN. ‘máginate. Imagínate que cuál de las dos. La arepera es esta, muy sabrosa la **mondá** pa’ yo ser arepera, hijueputa. ¿Qué vienes a hablar hijueputa si...?

En el primer ejemplo, con la expresión en negrita, el sujeto comunicante hace referencia al acto de tener relaciones sexuales. En el segundo, también resaltado en negrita, se alude al órgano sexual masculino. Por último, en este acto comunicativo, también se encontró que el lenguaje obsceno cumple la función catártica, en la cual, como señaló Díaz Pérez (2012), se pretende mostrar evidencia del enfado que se está vivenciando. El siguiente fragmento ilustra dicha función:

OM. El mari’o tuyo es vicioso.

MN. No importa, mi amor, uffff.

OM. Es un maricón porque lo encontraron clava’o.

MN. Ufff mi amor, (risas sarcástica).

OM. Uuuuuuu.

MN. Hay **jueputa**.

OM. Uuuuuuu.

MN. (Dirigiéndose a alguien a su lado) [¿Cefildra?], esa malparida va a hace que yo me la mame allí a trompa ve.

4.2.2. Interacciones musicales

Las canciones producidas por habitantes de la Región Caribe colombiana que emplean obscenidades en sus letras, lo hacen con una finalidad estratégica para conectar con el público. Por esta razón, se realiza una sola descripción de la puesta en escena de lo obsceno en este tipo de actos comunicativos. En los cuatro textos analizados (ver textos 5, 6, 7 y 8 de la **tabla 2**) el sujeto comunicante es una persona del Caribe colombiano, tres de estos son hombres y una es mujer. Estas personas tienen una situación socioeconómica baja o media, pues dependen de los ingresos generados por su trabajo artístico. En relación

con su estado psicológico, puede describirse como tranquilo y alegre al momento de enunciar su mensaje.

El sujeto interpretante es múltiple, pues lo constituye todo aquel que escuche la letra de las canciones. Este público está compuesto, especialmente, por jóvenes y adultos que disfrutan de la canción en los distintos espacios en donde se reúnen, sea a bailar o a conversar amenamente. Aunque no todos son necesariamente del Caribe colombiano, sí son principalmente el público objetivo de estas canciones. Por lo general, el estado anímico y psicológico de quienes escuchan estas canciones puede describirse también como alegre. Esta situación se caracteriza por no permitir el intercambio inmediato, sino diferido, pues el artista no puede percatarse inmediatamente de cómo están reaccionando sus interlocutores, a menos que sea en un concierto en vivo. En los rituales de abordaje, el artista es quien propone un contrato de diversión y el público decide si lo acepta y lo disfruta o si, por el contrario, lo rechaza.

En las composiciones musicales que utilizan lenguaje obsceno en la Costa Caribe, este cumple diversas funciones discursivas. A nivel musical, el uso de lo obsceno obedece a una función meramente estratégica por parte del sujeto hablante, quien busca ganarse a un grupo amplio de oyentes que reconocen en la obscenidad una costumbre lingüística de los habitantes de este territorio. Ahora bien, las canciones se caracterizan por narrar internamente una situación que, por lo general, responde a vivencias personales del autor. En este sentido, el lenguaje obsceno también cobra un sentido y, por tanto, una intencionalidad dentro de dicha narración.

La primera función dentro de las historias narradas, en las canciones analizadas, es brindar mayor intensidad al mensaje. Esto se evidencia en un fragmento de la canción «Macta llega», en donde el término obsceno «mondá» no alude al órgano sexual masculino, como coloquialmente se entiende, sino a una situación puntual en el cual la madre del personaje no quiere que se inmiscuya.

Y mi mamá y que:
«No te metas en esa **mondá**»
Y yo: «¡¿Cómo?!»

En esta canción lo obsceno también se utiliza con el fin de descalificar, es decir, mostrar cierta hostilidad contra uno de los personajes de los que se habla. Esto se evidencia a continuación:

Se fue formando el pleque-pleque, el bololó
Tira piedra, tira peñón
Yo le decía: «Marta dale»
«Dale duro, un bojazo»
«Que con la loba te está rayando»
«Dale duro al **malparido**»

En el anterior fragmento el término obsceno «malparido» se emplea para referirse al sujeto, por lo cual se constituye en una señal de hostilidad contra el mismo. Otra función que cumple el lenguaje obsceno en los ejemplos analizados es permitir la descripción de situaciones literalmente obscenas, es decir, funcionan como marca de estilo. Esto se observa en la canción del compositor barranquillero José María Peñaranda:

El pato para volar
Las alas las encartucha
La mujer para culiar se encoje y abre la chucha.

Mija, esa es la **mondá**, mija, la **mondá** pelá
Ay mija, esa es la **mondá**, ay mija, la **mondá** pelá.

En esta composición musical, de hace ya varias décadas, expresiones como «chucha» y «mondá» hacen alusión a los órganos sexuales de la mujer y el hombre respectivamente. Así también expresiones como «culiar» tienen por finalidad referir el encuentro sexual coital entre hombre y mujer. Por otra parte, un uso particular de lo obsceno es aquel que se presenta de forma enmascarada a través de lo que algunos señalan «doble sentido», pero que, al ser entendido por el interlocutor, solo se le puede asignar el sentido que el autor pretende señalar. Esta utilización se podría plantear como humorística, pues lo que busca es despertar la picardía y complicidad entre el músico y el oyente. Un ejemplo de ello serían los siguientes fragmentos de la canción «La morrocuya», del maestro Miguel Durán, y la canción «Mela está chupando», de Dolcey Gutiérrez:

Allá en las palmitas cerquita de majagual
yo iba por la calle y me salió una morrocuya (bis)
no sé qué le pasa ni que quiere ese animal
lo que anda buscando es que alguno se la coma (bis)

Ay yo tengo una vecina
que se llama Carmela
y cariñosamente
todos le dicen Mela (Bis)

Esa vecina tiene
un problema muy serio
pues todo el tiempo vive
chupando caramelo (Bis)

Pues si Mela va en el bus
(Coro) **Mela va chupando**

Si Mela está en la playa
(Coro) **Mela va chupando**

En la primera letra, la expresión «morrocuya» alude discursivamente al órgano sexual femenino, la cual, según el narrador, persigue al enunciante y no lo deja tranquilo. Es decir, este, aunque no quiere ser infiel, es tentado a serlo por la portadora de dicha «morrocuya». En la segunda letra, la expresión en negrita constituye un juego de palabras con el cual el compositor crea la sensación auditiva de que el personaje denominado «Mela» constantemente está «chupándole» al enunciante el órgano sexual masculino, en otras palabras, le proporciona sexo oral.

4.2.3. Interacciones sobre asuntos políticos

Estas interacciones, al igual que las de tema cotidiano, no pueden homogeneizarse a la hora de considerar su puesta en escena, pues los marcos situacionales generalmente son distintos. Así las cosas, en este trabajo, solo se presenta el análisis de dos de las cuatro interacciones en las cuales predomina un contenido político (textos 9, 10, 11 y 12 indicados en la **tabla 2**).

4.2.3.1. Altercado entre el alcalde de la ciudad de Cartagena y los concejales

Este evento comunicativo es una interacción virtual entre el alcalde de Cartagena y los concejales de esa ciudad. El fragmento analizado muestra que ambos interlocutores hacen las veces de sujeto comunicante y de sujeto interpretante. Quien primero interviene como

locutor es William Dau Chamatt, abogado de 69 años y alcalde de la ciudad de Cartagena en el momento del acto comunicativo. Al momento de su intervención se le observa bastante ofuscado, lo cual ha sido una constante en la relación entre su gobierno y el concejo de la ciudad.

El sujeto interpretante en esta interacción lo conforma un grupo de ciudadanos, hombres y mujeres, todos ellos concejales de la ciudad de Cartagena. Este sujeto colectivo, dado el cargo político que ostentan, puede considerarse que están en una situación socioeconómica alta, al igual que el alcalde de la ciudad. Estos concejales también se encuentran en un estado psicológico alterado, debido a la confrontación con el alcalde en la cual se tratan con epítetos para denigrar la imagen del otro. Esta interacción posibilita el intercambio comunicativo y, al presentarse en una sesión del concejo de la ciudad, debe responder a unos rituales de abordaje muy puntuales, entre ellos, respetar los turnos de la palabra y usar un lenguaje apropiado a la dignidad que ostenta cada cargo. Es importante anotar que la sesión del concejo en la cual ocurrió este altercado fue virtual, lo cual implica la no presencia física de los interlocutores en el mismo espacio.

En este intercambio la obscenidad cumple una función netamente hostil, pues se utiliza para agredir y denigrar la imagen del interlocutor. Esto se evidencia en el siguiente fragmento:

ALCALDE: Si ustedes quieren respeto, respeten ustedes también, respeten al alcalde, respeten a mis funcionarios. Ustedes son unos (inaudible) Y, no culpo.

PRESIDENTE: Señor alcalde.

ALCALDE: Sí, yo culpo a ustedes, **maricas**.

CONCEJAL 1: ¡Oye, a este man qué le pasa!

PRESIDENTE: Ya, ya. Señor alcalde.

CONCEJAL 2: (Inaudible) Presidente, presidente.

CONCEJAL 1: No, no, yo no voy a aceptar esta vaina David, a mí me respeta este tipo.

CONCEJAL 3: Una falta de respeto.

ALCALDE: ¡Respeten ustedes!

CONCEJAL 1: No, ¡respeta tu **huevo**! ¡Respeta tú! ¡Respeta tú!

ALCALDE: **Huevo** lo que pasa es que tu (inaudible) pequeña **malparido**.

CONCEJAL 4: Déjelos que hablen...

Aquí puede observarse que el primero en hacer uso de lo obsceno para atacar la imagen de su interlocutor es el alcalde William Dau,

quien llama «maricas» a los concejales a los que les habla. Con esto, el alcalde busca poner en tela de juicio la hombría de quienes le escuchan y estos así lo interpretan y por ello su reacción es solicitar respeto al burgomaestre. Luego, uno de los concejales (**CONCEJAL 1**), quien se muestra más ofuscado llama «huevón» a Willian Dau buscando ofenderlo, pero este le cambia el sentido y ataca a su interlocutor directo (**CONCEJAL 1**) diciéndole que él la tiene pequeña (haciendo referencia al tamaño de su pene). Así las cosas, en esta situación lo obsceno cumple una función exclusivamente hostil.

4.2.3.2. Discurso de un exalcalde de la ciudad de Barranquilla

Esta interacción es un discurso pronunciado por Bernardo Hoyos Montoya, exsacerdote y exalcalde de Barranquilla, en un encuentro político en Rebolo, un popular barrio de la ciudad.

[...] Mire, el barranquillero que se respete, cualquier barranquillero que se respete, como barranquillero, viejo, antiguo, tiene que ver algo con Rebolo. No hay ni uno solo, descendientes de italianos, descendientes de sirio libanés, descendiente de judíos, (**enfatisando en cada sílaba**) todos vivieron en Rebolo porque Rebolo fue el primer barrio de Barranquilla y el más importante de la ciudad (**aplausos**). Estudien, investiguen, no sean brutos, no sean ignorantes, no sean ignorantes, no sean **maricas**. Rebolo es el mejor barrio de la ciudad de Barranquilla y sigue siendo (**aplausos**) [...] La ignorancia es peor que el hambre, señores. Acabó ese cuento de que el rebolero es bandido. Yo soy rebolero, he asumido la cultura del Rebolo, he asumido el vocabulario del rebolero y mando a comer **mondá** a quien me **joda (aplausos)**.

En este discurso político quien asume como sujeto comunicante es Bernardo Hoyos Montoya, exsacerdote católico de más de 80 años, exsenador de Colombia y exalcalde de Barranquilla. Este sujeto tiene una posición socioeconómica media dados los cargos políticos que ha tenido la oportunidad de ejercer. En esta situación, el locutor-emisor muestra un estado psicológico que podría describirse como tranquilo, pues se encuentra rodeado de personas con las que se identifica y siente filiación comunal. Sin embargo, el hecho de estar enunciando un discurso también lo hace estar en un estado de exaltación con el que busca contagiar a sus interlocutores.

El sujeto interpretante, principalmente, es el grupo de personas que escucha a Bernardo Hoyos Montoya. Es un grupo diverso, pues hay hombres, mujeres e infantes que mayoritariamente provienen del barrio «Rebolo», lo que sugiere una condición socioeconómica baja. Estos ciudadanos se observan alegres de que alguien que sienten como uno de los suyos los represente en la vida política de la ciudad. También son destinatarios de la enunciación del hablante algunas personas que, aunque no están presentes, él les habla directamente en su discurso: los de estrato seis, el comandante de la policía y los del DANE. Los rituales de abordaje que condicionan este acto establecen que, por lo general, mientras el locutor-emisor enuncia su discurso, el interlocutor-receptor presente cumple una función pasiva de escuchar y reaccionar aplaudiendo, gritando arengas o riéndose. Solo después de culminar su participación el locutor-emisor, en ocasiones, se abre un espacio a intervenciones de quienes cumplían el papel de interlocutor-receptor.

En este acto enunciativo el uso de lo obsceno tiene dos finalidades: mostrar hostilidad hacia uno de los destinatarios de la enunciación y generar identificación y fraternidad con el auditorio. La función hostil se refleja cuando se usa la expresión «no sean maricas» que está dirigida a quienes ven en el barrio «Rebolo» un lugar peligroso y, por ende, olvidado y discriminado por los de estrato seis, la policía y los del DANE. Con esta enunciación el sujeto comunicante hace ver a sus destinatarios, no como homosexuales, como generalmente se entiende dicha expresión, sino como personas estúpidas. La función de identificación y fraternidad con el auditorio se observa cuando el hablante expresa «he asumido el vocabulario del rebolero y mando a comer mondá a quien me joda». Con esto, Bernardo Hoyos Montoya pretende que sus oyentes se sientan identificados con él, pues utiliza las mismas expresiones que estos, aunque sean mal vistas socialmente.

El análisis de estas interacciones de contenido político que demandan unos rituales de abordaje muy puntuales, permite superar la idea de que lo obsceno es exclusivo de usos informales, pues en ámbitos tan formales como el político, también se utiliza. Esto resulta novedoso a nivel investigativo dado que otros estudios (ver Escamilla Morales *et al.*, 2014, Malo Padilla y Pájaro Ramírez, 2015), se habían centrado solo en conversaciones informales, especialmente entre jóvenes. Así entonces, se demuestra que lo obsceno no es exclusivo de un tipo de interacción, pues, el hablante del Caribe colombiano lo utiliza para interactuar discursivamente en múltiples temas y situaciones.

4.2.4. Interacciones con fines humorísticos

Estas interacciones se caracterizan por desarrollarse en un sitio público en donde el locutor-emisor le habla a un grupo diverso de interlocutores que participan voluntariamente del acto por medio de la risa, los aplausos, entre otras reacciones. En las cuatro interacciones analizadas (textos 13, 14, 15 y 16 en la **tabla 2**) el sujeto comunicante es un hombre del Caribe colombiano, mayor de edad y, por lo general, de una condición socioeconómica baja o media. Estos sujetos, para cumplir con sus propósitos discursivos, hacer reír a su público, idealmente deben estar en un estado psicológico tranquilo y alegre, que les posibilite lograr lo ya planteado.

La función de sujetos interpretantes la asume un público socialmente diverso que se siente atraído por el tipo de acto que presenta el locutor-emisor. En los casos analizados hay dos tipos de público: uno que paga para entrar a un escenario privado y otro que asiste a una plaza pública, que no paga por estar allí, pero que puede contribuir económicamente con el humorista regalándole lo que pueda. En relación con el estado socioemocional de los sujetos que interpretan, estos generalmente deben estar de buen ánimo para tener la disposición de escuchar a su interlocutor. Sin embargo, esta no es una regla general y con el corpus seleccionado es muy complejo de demostrar. En estas interacciones, el sujeto comunicante reconociendo su realidad contextual y las vivencias propias de la región, le plantea a su auditorio historias estratégicamente construidas que este último puede aceptar o rechazar en el marco de un contrato también humorístico.

Las funciones que cumple lo obsceno en este tipo de actos pueden describirse desde dos planos. El primero, uno interno entre los personajes de las historias que cuentan los humoristas. El segundo, el de la relación entre el humorista y el público que lo escucha. En el primero, este lenguaje se utiliza con varias finalidades, entre ellas intensificar el enunciado, hacer referencia literal a lo obsceno y demostrar hostilidad hacia el interlocutor, tal como puede verse en los siguientes fragmentos tomados de las narraciones humorísticas seleccionadas para el corpus:

Fragmento 1

P1: ¿Qué va hacer a África? ¿A ver negro? Váyase al barrio Nueva Colombia, El Valle, ahí es lo que hay es negro en esa **mondá**.

P2: Nooo... que yo nunca me he gana'o na,

P1: Hey, en el África, allá hay caníbales.

P2: Me importa una **verga**, con el hambre que yo he pasado yo levanto a diente a esos **hijueputas**.

Fragmento 2

H: Estaban pescando dos clientes, estaban pescando dos clientes, 15 horas pescando, ni una jaiba y las garras mohosas, oiga. Y la genera² que había, ósea, ahí uno de los manes se quedaba viendo al otro así ve. Dice el otro,

P1: Ajá ¿qué **mondá** me ves? Eche emputa'o porque no ha sacado un **culo**, eeh... y yo no he sacado nada y estoy fresco.

P2: **Jueputa**, no hemos sacado nada por ti, desde que llegamos estás con tu chifladera ahí, oye.

En los dos fragmentos anteriores, el componente obsceno de la enunciación está dirigido a cargar de mayor intensidad el mensaje que los personajes ficticios de la narración están emitiendo. Esto puede plantearse así, dado que la mayor parte de las expresiones resaltadas bien podrían omitirse del enunciado o cambiarse por un término más neutral; idea que se busca transmitir solo cambiaría en el nivel de intensidad que transmite. Por ejemplo, en el fragmento 2, cuando P1 pregunta «¿qué mondá me ves?», bien podría haber preguntado «¿qué me ves?», pero así el impacto transmitido hubiese sido con menor carga de intensidad. La función estilística, por medio de la cual se hace referencia literal a lo obsceno, se observa en el siguiente fragmento:

Fragmento 3

Ya el marica era técnico, ya tenía una correa acá atrás ve. El man se... el man... el man cogió, abrió el cierre y **se enfondió el cabeza porcelana**. ¡Praa! Dos curvas. (risas) una bajada. Y lo demás...

M: Y ¿Qué tanta porrucuteada ahí?

El man lo cogió. ¡pri, pra, tonjeo! Lo bombandió.

MAN: - ¿Cómo quieres que te lo saque? ¿duro o suave?

Y el marica

M: «Como tú quieras».

El man de la rabia se lo sacó duro. En el pedacito ahí. **Y el marica**

M: ¡JA!

se va. El man al ver... (risas) le daba rabia al man, porque **el man cuando se estaba culeando al man** le dice

² Referente a la cantidad de insectos que había (jejenes).

MAN: Yo tengo mi novia. No quiero que cuando me veas por allá por allá me la montes, porque puedo hacerte un daño.

En este fragmento, el lenguaje obsceno tiene por finalidad hacer referencia literal a situaciones que se consideran sexuales o escatológicas. Por ejemplo, al humorista decir que el personaje «se esfondió el cabeza porcelana» alude al miembro viril masculino y al hecho de que el hombre Caribe, al no ser circunciso, necesita retirar el prepucio que cubre el glande del pene cuando va a tener relaciones sexuales. Así entonces, en el Caribe colombiano el lenguaje obsceno también se emplea para aludir al tipo de realidades que denotativamente se le atribuyen a este. La función relacionada con mostrar hostilidad hacia el interlocutor se observa a continuación:

Fragmento 4

PESCADOR 2 - Hable. **Jueputa.** ¿Acaso grité? ¿grité? Ya, ya. Ponte tú ahora.

Y el man,

PESCADOR 1 - No fresco, quédate con tu pesca'ó.

En este fragmento se puede ver que el componente obsceno del enunciado está dirigido al interlocutor, pero no con fines valorizadores o desvalorizadores de la imagen, sino con el fin de insultar al otro, agre-dirlo en medio del conflicto que se presenta. Ahora, en relación con el segundo uso asociado a la relación establecida entre el público y el humorista, la obscenidad cumple la función lúdica que busca crear cierta complicidad entre estos. De igual manera, la utilización de lo obsceno también tiene una finalidad estratégica o instrumental por parte del humorista, pues al entender el *ethos* de su auditorio, sabe que a este le llama fuertemente la atención y su uso puede atraer un mayor público. Esto se evidencia en los siguientes fragmentos:

Fragmento 5

Lucho Torres: A Melvin. ¿Cómo es que se llama? Melvin, Melvin. **Me va a traer cuenta en esta mondá a esta hora.** Pues... vete pa' allá, vete pa' allá... Man regalo con la cuenta. A ver... si el pela'ó pidió la cuenta, **tiene unas ganas de ir al culiar el hijueputa.** Tas viendo... **no le des culo, no le des una mondá... Está pidiendo cuenta pa' ir a culiar el hijueputa.** Pa', pa' aprove... No porque el residente tiene promoción hasta las 2 de la mañana, 3 horas, pagas 1. Aro, ¿qué hora es?

Público: tiene tiempo, tiene tiempo.

Lucho Torres: tiene tiempo

Público: 1:15

Lucho Torres: 1:15, **estos hijueputas pelaos son la verga.**

Fragmento 6

¡Erda, **qué cule’ –e tuera hijueputa!, la rapidez más hijueputa que tenga la mujer es jopiando.** Sí, porque tú estás haciendo así, se sale la vaina y **ella misma con el talón, ¡chop, plu! Se lo mete otra vez.** ¡Por mi abuelita!

En el fragmento 5 se observa al humorista interactuar con el público a través de enunciados obscenos. Estos no generan una disrupción en la relación entre el sujeto comunicante y el sujeto interpretante, sino que causan risas en el auditorio e incluso en la misma persona que es objeto de la referencia. De esta manera, se crea cierta complicidad entre el humorista y el auditorio que afianza su relación. La función estratégica o instrumental puede observarse a lo largo de todos los cuatro textos que han sido seleccionados, puede verse en ellos cómo el uso de lo obsceno es parte fundamental de lo que más genera risas entre el público. Así, el humorista entiende que construir narraciones cargadas de un componente obsceno le trae buenos dividendos comunicativos porque su auditorio reconoce en él esa particularidad y, por ello, lo busca. Lo anterior podría demostrarse con algunos comentarios tomados de las plataformas en las cuales estos videos han sido subidos y en los cuales el lenguaje obsceno también cumple una función relevante, por ejemplo:

Isabella Perez³

Este lucho care copa me hace mear de la risa

Yassin kassep Touss

Uso Carruso Eres La Monda En Esta Monda

4.2.5. Interacciones en entornos digitales

Los actos comunicativos (textos 17, 18, 19 y 20 en la **tabla 2**) aquí descritos son aquellos en los cuales un sujeto comunicante tiene por finalidad lograr el mayor número de reproducciones posibles de su video o publicación en una plataforma digital. Así las cosas, este

³ Estos comentarios fueron copiados de su fuente sin alterar su contenido ni la ortografía de los mismos.

es un acto que no permite el intercambio instantáneo sino diferido, lo que posibilita al hablante organizar estratégicamente su discurso para lograr las finalidades propuestas. Quienes desempeñan la función de locutor-emisor en los textos señalados son todos hombres, con una edad entre los 20 y 35 y un nivel socioeconómico bajo o medio. Cuando estos sujetos asumen este papel se encuentran en un estado psicológico tranquilo que les permite transmitir lo que han planeado discursivamente.

El sujeto interpretante en estos actos comunicativos es toda aquella población, de diversa condición social y económica, que reproduce el video en plataformas digitales como Facebook, YouTube, Twitter, WhatsApp o Instagram. Por lo general, esta audiencia se caracteriza por reconocer el tipo de discurso empleado por el locutor-emisor y por eso reproducen sus trabajos, pues comparten estas formas de ver la vida. La descripción del estado psicológico de este colectivo resulta muy compleja, dada la inaccesibilidad a datos que permitan hacerse una idea de los mismos. En este tipo de plataformas, los rituales de abordaje se caracterizan porque el locutor-emisor es quien publica un mensaje y los interlocutores-receptores después de leer u observar dicha publicación expresan su sentir a través de una reacción o un comentario directo.

En estos actos comunicativos, la función del uso del lenguaje obsceno es principalmente estratégica o instrumental, como la define Díaz Pérez (2012). Esto dado que los sujetos comunicantes, atendiendo al conocimiento de su contexto sociocultural, entienden que al usar este tipo de lenguaje muchos pueden sentirse identificados con ellos y, por tanto, se convertirán en sus seguidores. Lo anterior se refleja en algunos comentarios que realizan los sujetos interpretantes, de los cuales se exponen los siguientes ejemplos:

Oscar David Santoya

hace 10 meses

Me operaron de apéndice y me puse a ver este video y de tanto reirme casi se me revienta un punto en fin el gyerek casi me mata de la risa en esta monda

jhonatan torrecilla guzman

hace 10 meses

Ey Gyerek tu eres la verga man Jaja Jodaa me gusta lo que haces man ... seguidor fiel Bro

No obstante, también pueden observarse en este tipo de producciones discursivas otras funciones que se sobreponen a la principal. Entre estas se evidencia un uso de lo obsceno para intensificar el enunciado valorizando el referente (ejemplo 1), intensificar el enunciado desvalorizando el referente (ejemplo 2), para mostrar hostilidad hacia uno de los destinatarios (ejemplo 3), para denotar una realidad obscena (ejemplo 4) y para generar identificación y fraternidad (ejemplo 5). Lo anterior puede observarse en los siguientes fragmentos:

Ejemplo 1

T: ¿Te has considerado en algún momento un man nerdo o tu siempre fuiste el caspita del colegio?

S: Nojoda, marica pa' que veas tú que yo crecí en un entorno bastante, bastante religioso, ya. Mi mamá es cristiana, me entiendes. Y siempre iba a la iglesia y la vaina, pero marica, siempre tuve la vaina de que era **cule malparido**, ya. Joa marica en el colegio, pero que en el colegio fui bien caspa marica, hablaba **mucha verga**, me le paraba a todos los profesores, o sea **era bastante hijueputa**. Pero eso lo mejoré. Sí, Subí otro nivel, pues, siempre hay que subir nivel. **El malparido, triple malparido.**

Ejemplo 2

T: ¿Qué opinan ustedes de ese mito urbano que se ha generado, yo no sé quién fue el que se inventó esa vaina que en Sincelejo como que no hay desarrollo y que tal?

M: Eso es un chiste máster, para mí siempre ha sido un chiste y el que se lo inventó **vale mondá, vale más mondá** que... que Sincelejo.

S: No... la, la plena es que sí, **no hay una mondá**. Yo no conocía Montería y ahora que tuve la oportunidad de ir ¡jueputa! eché ustedes tienen de todo.

Ejemplo 3

Esta es la historia de un país que llevaba 20 años goberna'lo por uno **perro hijueputas** ya, resulta que ese cole era cule man que no valía tres tiras de verga. Al vale le tenían cule poco nombres ya, le decían que el motosierra, el paraquito, el titiritero, el **perro hijueputa**, el sapoperro el **boca e' mondá**, cule poco ya, pero ajá esa mondá me da cule flojera decirlos toditos [...]

Ejemplo 4

Entonces el vale pensó que ya estaba gana'o porque ya la leita iba a ser pa' él y ya estaban vacilando y todo. Y un día llega la paiwita y se va pa' una fiesta ahí y el caremondá la estaba siguiendo. Y resulta que la paiwita se conoce con un vale y **se van de jopeteo** enseguida. ¡Es que no te digo, que es cule paiwa, cole! Erda y entonces **en medio del jopeteo desbaratan la cama** y toa cagá. [...] Erda y el vale llega a la casa de la paiwita y se forma toque, toque, tin, tin, tin. Y como en cinco segundo el vale ya. O sea, cinco segundos, compae. Tanta mondá que habló que el vale le iba a desbaratar esas partes y **salió fue polvo>e gallo**.

Ejemplo 5

A. ¿Para ti que es el **espantajopismo**?

[...]

I. **Marica**, mi palabra favorita. Alguien que se cree la verga y no es nadie, o sea, como que, ¡soy la mondá! Y no soy nadie.

5. Conclusiones

En el Caribe colombiano resulta común que sus habitantes utilicen el lenguaje obsceno para interactuar con sus interlocutores en diversos tipos de interacciones comunicativas y, en ellas, este cumple múltiples funciones discursivas. Esta realidad se debe a que las obscenidades han adquirido diversidad de sentidos en esta comunidad de habla, lo que permite emplearlas en las más disímiles circunstancias comunicativas. Lo anterior reafirma lo expuesto por Escamilla Morales (1998), quien caracteriza al hombre Caribe como un ser que hace uso reiterado de «palabras de grueso calibre» (p. 71). Estos usos discursivos de la obsceno no deben generar un estigma sobre esta población, pues como se demostró, los mismos no responden siempre a intenciones negativas por parte del hablante.

Este trabajo siguió una metodología que permitió dar cuenta del fenómeno investigado, a partir del análisis de actos comunicativos auténticos. Dichos actos, al analizarlos a la luz de los postulados semiolingüísticos, permitieron una aproximación discursiva, en la cual tuvo gran relevancia el papel del hablante y el marco situacional en el cual se empleó el lenguaje objeto de estudio. Así las cosas, los resultados

obtienen mayor significatividad, pues responden a una realidad construida de manera espontánea e independiente del trabajo investigativo y tomada únicamente con fines descriptivos. Esto minimizó las posibilidades de manipulación de los datos para mostrar un tipo de resultado específico. Además, debe señalarse que el método seguido en la estructuración del corpus constituye una novedad en el estudio de este fenómeno, pues las investigaciones realizadas hasta el momento se han basado, principalmente, en el análisis de conversaciones grabadas, ya sea de manera clandestina o con grupos controlados por el investigador.

El aporte más importante de este trabajo a los estudios discursivos es la descripción de algunas funciones de lo obsceno en esta región colombiana, con lo cual se cumplió con el objetivo principal de investigación. Se encontró que los hablantes utilizan la obscenidad para proveer de mayor intensidad sus enunciados, para valorizar o desvalorizar el referente, para mostrar hostilidad hacia su interlocutor, para provocar risas y complicidad, para expresar emociones como rabia o euforia, para generar identificación y fraternidad de grupo y para lograr mayor popularidad en redes sociales. De esta manera, se demuestra que lo obsceno en el Caribe colombiano no se emplea exclusivamente para situaciones comunicativas con un carácter negativo, sino que tiene usos positivos como los antes señalados.

Estos hallazgos reafirman investigaciones previas realizadas en el Caribe colombiano en torno a lo obsceno, por ejemplo, lo encontrado por Malo Padilla y Pájaro Ramírez (2013) en relación con la función de lograr fraternidad al interior de grupos juveniles. Asimismo, respaldan las conclusiones de estudios nacionales e internacionales (Acevedo-Halvick, 2008; Corredor Trejo, 2018/2019; Hernández, 2014; Herrán Hincapie, 2014; Ortega Salamanca y Vargas Cortés, 2015) sobre la función de lo obsceno en contextos de amistad y cortesía lingüística. Se corrobora entonces que esta forma del lenguaje brinda al hablante la posibilidad de estrechar su filiación con los interlocutores que hacen parte de un mismo grupo etario. Ahora bien, próximas investigaciones deberán dar cuenta de si en el Caribe colombiano dicho fenómeno solamente se presenta entre grupos juveniles o es extensivo a otros grupos etarios.

De igual manera, se reafirma lo señalado por Escamilla Morales *et al.* (2014) en relación con los propósitos humorísticos de la obscenidad en jóvenes universitarios de Barranquilla, lo cual puede asociarse con la función lúdica descrita en este estudio. Aunque los contextos situacionales difieren, la intención en el uso de obscenidades es la misma: hacer reír al interlocutor. Asimismo, en cuanto a la función hostil

del lenguaje obsceno, que Colín Rodea (2003) asocia al insulto, también se pudo evidenciar la existencia de la misma en el corpus analizado en esta investigación. Por otro lado, se logró dar cuenta de la función catártica de la obscenidad, la cual solo se había descrito desde el campo de la psicología (ver Fine y Johnson, 1984) y en este trabajo se describe desde una perspectiva netamente discursiva.

Ahora bien, también se describieron funciones del lenguaje obsceno que no habían sido señaladas en otras investigaciones. En primer lugar, se plantea que en el Caribe colombiano las obscenidades cumplen una función estilística. Esto puesto que el hablante tiene la posibilidad de escoger entre un conjunto potencial de expresiones, las que más se adecuan a su estilo personal, entonces el hecho de optar por lo obsceno demuestra que se trata de una cuestión de reconocerse como Caribe. En segundo lugar, se señala la función valorizadora de las obscenidades para los hablantes de la Región Caribe, la cual, hasta el momento, no ha sido investigada en otras comunidades. La anterior es una función muy particular e interesante, pues muestra cómo por medio de lo obsceno se valoriza el referente, que en muchos casos es el mismo hablante o su interlocutor y esto es contrario a lo esperado del uso de este lenguaje más asociado desde los estudios de la cortesía lingüística a la amenaza de la imagen, sea propia o del interlocutor.

En tercer lugar, se describieron algunos usos de las obscenidades enfocados en cargar de mayor intensidad la enunciación. Finalmente, se da cuenta de la función estratégica, más usual en los tiempos actuales, con la cual el hablante busca la adhesión, especialmente en redes sociales, de sus seguidores. Esta función le permite al sujeto comunicante llamar la atención de sus interlocutores, y mostrarse ante ellos como alguien que comparte sus costumbres y con el que pueden sentirse identificados. Cada una de estas descripciones sobre las funciones de las obscenidades permitieron dar respuesta al objetivo de investigación, aun así, deber es admitirlo, se hacen necesarias nuevas investigaciones que permitan seguir ahondando en dichas funciones, tanto en el Caribe como en otras comunidades de habla.

Los hallazgos descritos permiten superar la visión prejuiciosa que tiene gran parte de la población del país y de la misma región sobre el uso del lenguaje obsceno. Más importante resulta la posibilidad de implementar estos resultados, por ejemplo, en trabajos relacionados con la traducción, pues como afirma Pérez Rodríguez *et al.* (2017) «una de las mayores dificultades radica en la traducción y adaptación del lenguaje soez de la lengua origen a la lengua meta» (p. 71). De igual manera, se pueden implementar en estudios que tratan la temática de

la censura lingüística, especialmente la que se hace a través de la lingüística computacional en las redes sociales.

En relación con las proyecciones que este trabajo permite vislumbrar, la mirada dada al fenómeno de lo obsceno hace viable esgrimir algunas posibilidades investigativas sobre el mismo. Primero, resultaría interesante entender el porqué de este fenómeno en el Caribe colombiano. Este interrogante no se responde en el presente estudio, sin embargo, una posible respuesta puede encontrarse en Escamilla Morales (1994, 1995), quien señaló que el hablante costeño tiene la necesidad de diferenciarse de sus connacionales de otras regiones, especialmente de aquellas que pretenden ostentar la variedad de prestigio. De igual manera, otra pregunta a responder para obtener un panorama más claro del fenómeno, se relaciona con los mecanismos que permiten a los hablantes del Caribe colombiano interpretar las diversas funciones del lenguaje obsceno. En otras palabras, ¿cómo logra reconocer el sentido de lo obsceno el hablante caribeño? Esto es fundamental en la comprensión completa de las obscenidades como fenómeno discursivo en esta región de Colombia.

Otras preguntas desde la perspectiva discursiva que podrían plantearse son las siguientes: ¿existe algún tipo de situación comunicativa en la cual no se utilice el lenguaje obsceno en el Caribe colombiano? ¿Cómo se comporta el fenómeno de lo obsceno en otras regiones de Colombia? ¿Qué tipo de relaciones enunciativas son más dadas a presentar usos de lo obsceno? ¿Qué tipos de modalidades enunciativas tienden más a usos de las obscenidades? ¿Cuáles son las funciones de lo obsceno que tienen una mayor frecuencia de uso? ¿Sucede lo mismo en otro tipo de corpus, como conversaciones espontáneas grabadas clandestinamente? ¿Cómo se comporta el fenómeno de lo obsceno en un corpus de mayor tamaño? ¿No hay presencia de la obscenidad en la relación del locutor con el tercero? Finalmente, y ya desde otros campos de los estudios del lenguaje, también sería oportuno adelantar investigaciones que permitan tener una idea de las actitudes lingüísticas de los habitantes de este territorio en relación con el uso de la obscenidad. Asimismo, trabajos que den cuenta de los usos obscenos atendiendo a criterios sociales, contribuirían a entender el nivel de arraigo que este comportamiento lingüístico puede tener en la población estudiada.

Referencias bibliográficas

- Acevedo-Halvick, A. (2008). ¿Qué onda con vos...? ¿cortés o descortés en la interacción verbal juvenil? En A. Briz, A. Hidalgo, M. Albelda, J. Contreras, y N. Hernández Florez, *Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral. III Coloquio Internacional Programa EDICE*. (pp. 72-79). Departamento de Filología Española, Universitat de Valencia.
- Carbonell Basset, D. (2001). *Diccionario del Argot El Sohez*. Barcelona, España: Larousse Editorial, S. A.
- Casas Gómez, M. (1986). *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y el disfemismo*. Universidad de Cadiz.
- Chamizo-Domínguez, P. J. (2008). Tabú y lenguaje: las palabras vitandas y la censura lingüística. *Themata. Revista de Filosofía*. (40), 31-46. Obtenido de <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/599>
- Charaudeau, P. (1992). Los modos de organización discursiva. En *Grammaire du sens et de l'expression* (J. Escamilla Morales, Trad.). Paris: Hachette.
- Charaudeau, P. (2005). Un análisis semiolingüístico del discurso. *Revista Polifonía*. (5 y 6), 9-28.
- Charaudeau, P. (2009). *El contrato de comunicación en una perspectiva lingüística: convenciones psicosociales y convenciones discursivas*. Obtenido de Le site de Patrick Charaudeau: <http://www.patrick-charaudeau.com/El-contrato-de-comunicacion-en-una.html>
- Charaudeau, P. (2020). Canal ALED. *Entrevista Dr. Patrick Charaudeau* [Video]. YouTube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=_zF5-q0w8pc
- Colín Rodea, M. (2003). El insulto: estudio pragmático-textual y representación lexicográfica. [Tesis de Doctorado, *Universitat Pompeu Fabra*]. Barcelona. Obtenido de <https://repositori.upf.edu/handle/10230/12013>
- Company Company, C. (2020). *Conferencia magistral: Insultos y malas palabras de ayer y hoy* [Video]. YouTube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=NpA_UX6fvhw&t=1s
- Corrales, J. (31 de mayo de 2015). Las palabras valen más que tres tiras. *El Universal*. Obtenido de <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/las-palabras-valen-mas-que-tres-tiras-195377-ECEU295607>
- Corredor Trejo, N. A. (2018/2019). La Cortesía Verbal de los Estudiantes Universitarios desde la Pragmática. *Revista Scientific*, 3(10), 330-343. doi:<https://doi.org/10.29394/Scientific.issn.2542-2987.2018.3.10.19.330-343>
- Coseriu, E. (1986). *Introducción a la lingüística* (2º ed.). Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- De La Cruz, B., Soto, H., y Acosta, D. (2018). *La Gente e` Costa Colombiana: Tradición Oral* [Video]. YouTube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=mzPuJsgnF8>

- Díaz Pérez, J. (2012). Pragmalingüística del disfemismo y la descortesía. Los actos de habla hostiles en los medios de comunicación virtual. [Tesis de doctorado]. Universidad Carlos III de Madrid. Obtenido de <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/15682>
- Ehrlich, S., y Tanya, R. (2013). Discourse analysis. En R. J. Podesva, y D. Sharma (Edits.), *Research Methods in Linguistics* (pp. 460-493). United Kingdom: Cambridge University Press.
- Escamilla Morales, J. (1998). *Fundamentos semiolingüísticos de la actividad discursiva*. Santa Fé de Bogotá: Gente Nueva Ltda.
- Escamilla Morales, J. (1994/95). Acerca de los orígenes y características del habla costeña. *Amauta* (8). Obtenido de <https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/08/escamilla-orc3adge-nos-del-habla-costec3b1a.pdf>
- Escamilla Morales, J. (2009). Odio y pasión en torno a la identidad de la gente del Caribe colombiano. En *Haciendo discurso: Homenaje a Adriana Bolívar* (pp. 525-543). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Escamilla Morales, J., Henry Vega, G., Morales Escorcía, E., Samper Suárez, J., y Torres Roncallo, L. M. (2014). Humor, imágenes discursivas y (anti)cortesía en conversaciones estudiantiles universitarias. *Signo y Señal* (26), 49-68. doi: <https://doi.org/10.34096/sys.n26.3109>
- Escamilla Morales, J., Henry Vega, G., Samper Suárez, J., Charris Pino, A., y Monsalve Miranda, J. (2024). Acerca del humor, el lenguaje obsceno y los asuntos políticos en las letanías del carnaval de Barranquilla. [En proceso de publicación].
- Escamilla Morales, J., Morales Escorcía, E., Henry Vega, G., y Torres, L. (2005). Formas de interpelación y cortesía en conversaciones estudiantiles universitarias de la ciudad de Barranquilla. En D. d. (Comp.), *Pensar el Caribe colombiano I* (pp. 86-103). Universidad del Atlántico.
- Fine, M. G., y Johnson, F. L. (1984). Female And Male Motives For Using Obscenity. *Journal Of Language And Social Psychology*, 59-74. doi:DOI: 10.1177/0261927X8431004
- Guajardo, S., y Quiero, I. A. (2012). Las malas palabras como índice de subjetividad. En L. Luque Toro, J. F. Medina Montero, y R. Luque, *Léxico español actual III* (pp. 79-89). Librería Editrice Cafoscarina.
- Hernández, G. (2014). Manifestación de la descortesía y anticortesía en jóvenes en jóvenes de la Provincia de Buenos Aires, Argentina: usos y representaciones de “malas palabras” e insultos. *Signo y Señal* (26), 23-47. Obtenido de <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/index>
- Hernández-Sampieri, R., y Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: McGraw-Hill Interamericana Editores.
- Herrán Hincapie, A. (2014). El uso del lenguaje soez como elemento de interacción social entre los jóvenes de la Institución Educativa Técnico Industrial Multipropósito. [Tesis de Maestría, Universidad ICESI]. Obtenido de https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/handle/10906/77349

- Jay, K. L., y Jay, T. B. (2015). Taboo Word Fluency And Knowledge Of Slurs And General Pejoratives; Deconstructing The Poverty-Of-Vocabulary Myth. *Language Sciences*(52), 251-259. doi:<http://dx.doi.org/10.1016/j.langsci.2014.12.003>
- Jay, T. (2009). The Utility and Ubiquity of Taboo Words. *Perspect Psychol Sci*, 4 (2), 153-161. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1745-6924.2009.01115.x>
- Jay, T., y Janschewitz, K. (2008). The Pragmatics Of Swearing. *Journal of Politeness Research*, 4(2), 267-288. doi:<https://doi.org/10.1515/JPLR.2008.013>
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997 [1980]). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje* (3° ed.). (G. Anfora, y E. Gregores, Trads.) Buenos Aires: Edicial S.A.
- Malo Padilla, G. A., y Pájaro Ramírez, J. I. (2013). Cortesía y obscenidad: de lo social a lo estratégico en las relaciones interpersonales de un grupo de jóvenes cartageneros. [*Tesis de pregrado, Universidad de Cartagena*]. Obtenido de <https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/196?locale-attribute=es>
- Moreno-Pineda, V. A. (2015). Elogio de la palabra impúdica. Una reivindicación de las vulgaridades y las groserías. *Las dos orillas*. Obtenido de <https://www.las2orillas.co/elogio-de-la-palabra-impudica/>
- Ortega Salamanca, F. J., y Vargas Cortés, B. V. (2015). Aproximación socio-pragmática a las estrategias conversacionales de los estudiantes de grado décimo de dos instituciones educativas de Cóbbita y Nobsa. [*Tesis de Maestría, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Pereira*]. Obtenido de <https://repositorio.uptc.edu.co/handle/001/1390>
- Parra, S. (2019). *¡Mecagüen! Palabrotas, insultos y blasfemias*. Barcelona: Larousse Editorial. S. L.
- Pérez Rodríguez, V., Huertas Abril, C. A., y Gomez Parra, M. E. (2017). El lenguaje soez como reflejo de la cultura: conceptualización y taxonomía para la traducción audiovisual al español. *Futhark*. (12), 71-78. doi:<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2017.i12.06>
- Ramos Zambrano, J. A. (2021). Macta, llega... polémica entre lo bacano y lo vulgar. *El Universal*. Obtenido de <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/facetas/macta-llega-polemica-entre-lo-bacano-y-lo-vulgar-XF5722000>
- Real Academia Española. (2024). *Diccionario de la lengua española*, Edición del tricentenario. Obtenido de <https://dle.rae.es>
- Salcedo Ramos, A. (2015). Elogio de las (malas) palabras. *El Mundo*. Obtenido de <https://www.elmundo.es/papel/firmas/2015/09/19/55f939b5e2704e780f8b459b.html>
- Segura Munguía, S. (2013). *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas* (5° ed.). Universidad de Deusto.
- Solano Franco, C. (2013). *El poder de la moneda*. Obtenido de Fundación Gabo: <https://fundaciongabo.org/es/beca-gabo/2013/el-poder-de-la-monda>
- Stapleton, K. (2010). Swearing. En M. A. Locher, y S. L. Graham (Edits.), *Interpersonal Pragmatics* (pp. 289-306). De Gruyter Mouton. doi:<https://doi.org/10.1515/9783110214338.2.289>

- Valdesolo, P. (2016). ¿Decir groserías es señal de poseer un vocabulario limitado? *Scientificamerican*. Obtenido de <https://www.scientificamerican.com/espanol/noticias/decir-groserias-es-senal-de-po-seer-un-vocabulario-limitado/>
- Vanegas Mejía, J. (2011). Vulgaridad y obscenidad: ambas condenables. *El Informador*. Obtenido de <https://www.elinformador.com.co/index.php/component/content/article/21630-vulgaridad-y-obscenidad-ambas-condenables>
- Vega, A., Álvarez, F., González, C., Cabrera, A., Lobaton, J. D., y Ramos, E. (2012). *Documental "La mondá."* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F5AzfeKvMvI>
- Wang, N. (2013). An analysis of the pragmatic functions of "swearing" in interpersonal talk. *Griffith Working Papers in Pragmatics and Intercultural Communication*. (6), 71-79.
- Wong, K. (2017). En defensa de las groserías. *The New York Times*. Obtenido de <https://www.nytimes.com/es/2017/07/31/espanol/groserias-insulto-beneficios.html>

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

El discurso coloquial como resultado de la manipulación informativa en la red social X

THE COLLOQUIAL DISCOURSE AS
A RESULT OF THE INFORMATIVE
MANIPULATION ON THE X
SOCIAL NETWORK

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a08>

Recibida: 14/02/2024

Aprobada: 15/05/2024

Publicada: 20/07/2024

José Torres Álvarez

Universidad Internacional de La Rioja

jose.torres@unir.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9452-3384>

Resumen: En este trabajo se analiza, a través de teorías pragmáticas, como la teoría de la cortesía, de Brown y Levinson, y de las metodologías propias del análisis del discurso conversacional, cómo el diario español *El País* presenta la primera información disponible de una noticia de gran repercusión mediática (el beso de Luis Rubiales a Jenni Hermoso tras ganar el Mundial de fútbol) y se concluye cómo esta manera de informar se vincula con las intervenciones argumentativas de los usuarios de la red social X, donde se detecta un marcado valor argumentativo a través, por ejemplo, del uso de expresiones propias del discurso coloquial oral —como el uso de ciertos sustantivos y de los insultos— y de la comunicación mediada por las nuevas tecnologías.

Palabras clave: análisis del discurso; pragmática; imagen social; discurso conversacional; discurso periodístico

Abstract: In the present study, through well-known pragmatics theories, as the Brown and Levinson's politeness theories, and those linked to the conversational discourse, analyzes how the Spanish newspaper *El País* disseminates the first available information regarding one news' event of significant media impact (Luis Rubiales' kiss to Jenni Hermoso following Spain's victory in the World Cup final). The investigation seeks to delineate the nexus between the information offered by *El País*, the oral features produced by its social network users —the use of the substantives and of the slight words— and the technological communication.

Keywords: discourse analysis; pragmatics; social image; conversational discourse; media discourse.

1. Introducción

La calidad y la objetividad informativa constituyen dos de los pilares del periodismo informativo. Sin embargo, con la popularización de Internet y, sobre todo, de las redes sociales, el profesional de la comunicación adopta un modo de expresión no solo condicionado «por el tema desarrollado y el efecto que busca en el receptor», como sostiene Hernando Cuadrado (2000, p. 13), sino también por la imagen corporativa que se quiere ofrecer del medio de comunicación que transmite el mensaje (Torres, 2019). De acuerdo con Burgueño (2010, p. 42), el avance histórico y social provocó el establecimiento de tres etapas evolutivas del periodismo contemporáneo: la primera, denominada «periodismo 1.0», donde la calidad informativa se valora en función del elemento empleado en la transmisión comunicativa, del formato de la publicación, de los elementos tipográficos y de los elementos icónicos que complementan y reafirman el mensaje verbal emitido (Calsamiglia y Tusón, 2012, pp. 86-89); la segunda, conocida como «periodismo 2.0», donde el mensaje adquiere un valor multimodal al enlazarse con otros textos o contenidos multimedia y al permitir, en consecuencia, una participación activa del lector al ofrecérsele la libertad de seguir los hipervínculos para ampliar el alcance informativo del texto original; y la tercera, apodada «periodismo 3.0» o «periodismo participativo», donde se propicia la interacción de los lectores, tanto con el propio medio informativo como entre ellos, a través de foros de debate virtuales. Centrándose en esta tercera etapa, Torres (2019, pp. 199-204) analiza cómo los medios de comunicación escrita recurren a una presentación sesgada de la información en las redes sociales con la intención de influir y generar un debate activo en los lectores a través de los títulos, de la entradilla, del cuerpo de la noticia y de los elementos multimodales que puedan complementar el mensaje verbal.

Tomando como punto de partida esta última consideración, en las siguientes páginas nos proponemos analizar cómo se utilizan ciertos elementos coloquializadores, concretamente del uso del sustantivo *tío*, y del insulto como estrategia de descalificación, en la red social X —la denominación actual de la antigua red Twitter— para determinar, desde una perspectiva lingüístico-pragmática, el grado de (des)cortesía del debate y el tipo de opiniones que ofrecen los usuarios de la red social X en relación con el tratamiento noticioso de un hecho socialmente candente, como es la sexualización de la mujer.

2. Metodología

La elección de esta red social obedece a criterios informativos: de un lado, X ofrece al usuario una mayor concisión informativa que sus competidoras directas, como Facebook, debido a una interfaz comunicativa que se limita el acto comunicativo escrito a solo 280 caracteres, hecho que obliga a cualquier usuario a expresar su mensaje de la forma más directa y concisa posible en los aspectos léxico-semántico y morfológico-sintáctico. Así, tanto quien comparte cualquier noticia como quien la comenta debe resumir su exposición. De manera concreta, y aunque por cuestiones de espacio no se abordarán los aspectos teóricos de estas teorías, este trabajo se fundamenta sobre los presupuestos clásicos del análisis crítico del discurso (ACD) de Fairclough y Wodak (1997) y de Van Dijk (1999), al entender que la persona o el medio que socializa la información del tuit lo hace atendiendo a unas finalidades concretas, como pueden ser, informar, persuadir, etc. En este sentido, en numerosos discursos divulgados en la red social X se observa cierto grado de violencia discursiva contra la mujer que, como veremos más adelante, subyace tras la forma lingüística del mensaje. Asimismo, y teniendo en cuenta que la forma como está representada este tipo de violencia provoca una polarización discursiva entre los usuarios comentadores del contenido, aspecto que supone la adopción de los presupuestos teóricos relacionados con la argumentación, como postuló, por ejemplo, Plantin (1990), para poder determinar si los actos de habla utilizados, además de tener una orientación argumentativa concreta, son (des)cortesés, en línea con la teórica de la (des)cortesía lingüística de Brown y Levinson (1987). Finalmente, y siguiendo otros estudios sobre este aspecto, como los de Briz (1996, 1998) o los de Pano y Mancera (2014), se aborda el grado de coloquialidad del discurso utilizado por los usuarios de X. Con ellos se analizan las respuestas publicadas en la red social X, el 20 de agosto de 2023, cuando el diario generalista *El País* compartió la primera noticia disponible sobre el beso que el actual expresidente de la Federación Española de Fútbol dio a la futbolista del equipo femenino Jenni Hermoso. De acuerdo con las imágenes que difundió el medio de comunicación, la justificación social del beso puede entenderse como exteriorización de la supuesta euforia que sentía tras obtener la selección española femenina de fútbol el título de campeonas del mundo. Tal y como se muestra en la

siguiente tabla, el corpus está formado por 55 tuits de respuesta que muestran una postura favorable con la figura de Hermoso¹:

<i>Personas usuarias de sexo masculino (SM)</i>	<i>Personas usuarias de sexo femenino (SF)</i>	<i>Personas usuarias no identificadas (NI)</i>	<i>Total</i>
18	18	19	55

Tabla 1. Número de intervenciones favorables a Hermoso

3. Análisis de la noticia

La noticia es considerada como el «género periodístico por excelencia» (Martín Vivaldi, 1998, p. 369) con el que se informa a la sociedad a través de un registro comunicativo comprensible basado en la precisión léxica, la claridad oracional y la objetividad expositiva y una disposición informativa concreta que encuadra la macroestructura textual de este tipo de género textual —la denominada pirámide invertida, según las definiciones que se han proporcionado por las investigaciones clásicas relacionadas con la disposición— y las características comunicativas de este género periodístico (Dary, 1976; Lázaro Carreter, 1977; De Fontcuberta Balaguer, 1980, 1993; Martínez Albertos, 1984; Martín Vivaldi, 1990; Grijelmo García, 2015). Sin embargo, como ha afirmado este último autor, al destacar el valor anacrónico de la disposición informativa clásica de la noticia, y tal y como exponemos a continuación, la popularización de las redes sociales ha consolidado la modalización de la macroestructura de la noticia —la denominada disposición o pirámide invertida— al socializar cualquier noticia en las redes sociales con una gran carga persuasiva, como exponemos a continuación.

3.1. La ausencia del titular en la red social X

Desde el punto de vista discursivo, la limitación de 280 caracteres que impone la red social X no solo implica una exposición

¹ La determinación del sexo del usuario obedece al hecho de respetar a aquellos sujetos que se consideran no binarios. Debido a lo sensible de esta información y a que la red social X no obliga a identificar el sexo del usuario, se ha optado por comprobar si tanto la fotografía de perfil como el nombre de usuario o de usuaria utilizado se vinculaban con la presentación de rasgos masculinos o femeninos. En el caso de que no se pudiera determinar correctamente algunos de los dos factores, se recurre a la etiqueta «personas usuarias no identificadas». Con todo, se acepta que la identidad de cualquier persona usuaria en las redes sociales puede ser fácilmente falseada.

resumida de la noticia, sino que se utiliza como una herramienta persuasiva de aquellas personas usuarias de esta red, al incitarlas a acceder a los enlaces o a visualizar los elementos audiovisuales que suelen complementar el mensaje textual que se ofrece. Veámoslo con el siguiente ejemplo:



Imagen 1. Detalle del elemento escrito en el tuit publicado por *El País* en la red social X. (Fuente: https://twitter.com/el_pais/status/1693320385893171632)

La imagen anterior ofrece la información escrita del primer tuit publicado por *El País*, el 20 de agosto de 2023, en la red social X, para informar sobre el beso que Luis Rubiales dio a la jugadora Jenni Hermoso tras conocerse la victoria del equipo español en el Mundial de fútbol.

Como se puede observar, y debido a la limitación de caracteres que impone la red social, el espacio destinado al clásico titular de una noticia se ha sustituido por la mención al tipo de elemento multimodal que se ofrece a las personas usuarias de esta red como recurso de ampliación de la información escrita («VÍDEO») y se recurre a una estructura bimembre que identifica a la protagonista femenina de la noticia y al hecho que se ha producido («Jenni Hermoso, tras el beso de Rubiales:») para establecer, a través de sus propias palabras, su desagrado con el beso al que ha sido sometida («¿Qué hago yo? No me ha gustado, ¿eh?»).

Desde el punto de vista discursivo y argumentativo, el medio de comunicación recurre a una exposición argumentativa de carácter manipulativo, ya que, como veremos en los siguientes apartados y en opinión de Maillat y Oswald (2009), tras la exposición que integra la noticia, subyace la voluntad de ofrecer a los usuarios un acceso solo «a un conjunto limitado de los supuestos contextuales» (p. 369) con la finalidad de ofrecer una versión parcial del hecho narrado. Así, obliga a las personas usuarias de la red social a focalizar su atención únicamente sobre una de las personas implicadas en el acto noticioso (Jenni Hermoso), cuya emisión lingüística, tal como se analiza en el siguiente apartado, constituye un elemento comunicativo que contrasta con el elemento visual que lo acompaña al invalidarse mutuamente.

3.2. El uso del hipervínculo visual en la red social X

La finalidad de la retórica no es otra que el estudio del convencimiento del lector o del auditorio a través de elementos argumentativos de tipología distinta, a saber: mediante la argumentación, la estructuración del discurso, el uso de figuras retóricas o de la combinación específica de imágenes y colores (Barthes, 1961; Heller, 2008). Así, como acabamos de indicar, tras el elemento lingüístico que permite captar la atención del espectador, *El País* ofrece la siguiente imagen que cumple una doble finalidad pragmática: de un lado, produce cierta extrañeza en el lector al ofrecer un mensaje contrapuesto a la emisión verbal que la acompaña; de otro lado, incita a las personas usuarias de la red social a que sigan el enlace que contiene para ser redirigidas hacia la página web principal del medio de comunicación:



Imagen 2. Detalle del hipervínculo visual utilizado por *El País* en la red social X. (Fuente: https://elpais.com/deportes/mundial-futbol-femenino/2023-08-20/video-jenni-hermoso-tras-el-beso-de-rubiales-que-hago-yo-no-me-ha-gustado-eh.html?ssm=TW_CM)

Debido a la rapidez del procesamiento informativo que se realiza en Internet, numerosas personas pueden decidir no seguir el hipervínculo visual, por lo que solo contarán con la información multimodal que se ofrece de manera estática, al ofrecer únicamente el medio comunicativo en su perfil social una serie de fotogramas concretos del vídeo que publicó la futbolista en su red social de Instagram y una secuencia concreta del beso realizado por Rubiales. En este sentido, se destaca la importancia del análisis inferencial multimodal que realizan

los usuarios que leen y que comentan la noticia, pues no solo interiorizan el contenido escrito del tuit, sino que lo vinculan con los fotogramas que forman la imagen ofrecida por el medio de comunicación no responde a una casualidad, ya que, como se acaba de indicar, desde el punto de vista catafórico, se produce una contradicción discursiva entre la información escrita (en la que se indica que a Hermoso no le ha gustado ser besada) y la imagen que acompaña al tuit (que denota alegría y felicidad tanto en Rubiales como en Hermoso). En efecto, la imagen de la izquierda muestra un fotograma de la emisión en directo que Hermoso realizó para celebrar la victoria de su equipo, a través de su cuenta personal de Instagram. En ella, lógicamente, se aprecia a una jugadora que, de manera sonriente, mira directamente hacia la cámara. Esta felicidad responde, como no puede ser de otro modo, a la exteriorización de este sentimiento, no solo por haber logrado un hito no solo personal, sino también profesional y social. Sin embargo, en la imagen que sigue a este fotograma se visualiza a la jugadora de espaldas a la cámara, por lo que solo puede observarse cómo Hermoso sujeta el brazo de Rubiales, quien acapara toda la atención visual de la imagen. Por su parte, el expresidente aparece con los ojos cerrados, hecho que evidencia las sensaciones positivas que llegan al cerebro a través del acto que se está produciendo (Murphy y Dalton, 2016) y que se refuerza con otro acto no verbal: el sostenimiento de la cabeza de Hermoso, un gesto que evidencia quién es el sujeto dominante en la acción. De acuerdo con este análisis, se puede establecer la hipótesis de la existencia de cierta consciencia manipulativa en la exposición informativa de los hechos noticiosos actuales, pues se incita a las personas usuarias de la red social a vincular ambas imágenes para extraer, de manera errónea, un significado concreto: que ambos sujetos disfrutaran del beso y no, como es el caso, que ella disfrutara del hecho de haber sido partícipe de un triunfo deportivo relevante mientras que él lo hace del beso que le proporciona a ella.

3.3. Elementos de imparcialidad informativa en la página general del diario *El País*

Frente a lo comentado en los apartados anteriores, debemos tener presente que algunas personas pueden seguir el enlace implícito en la imagen de la red social. En este caso, tienen acceso a la página web digital del diario donde sí que se presenta, aunque con modificaciones, la macroestructura informativa prototípica de la noticia. Veámoslo con mayor detalle:

MUNDIAL DEL FÚTBOL FEMENINO

Video | Jenni Hermoso, tras el beso de Rubiales: “¿Qué hago yo? No me ha gustado”

La futbolista transmite en directo la fiesta del equipo español desde el vestuario y habla del beso en la entrega de medallas

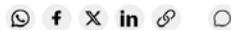


Jenni Hermoso ha hecho un directo desde el vestuario tras ganar el título. Foto: EPV / Video: EPV



EL PAÍS

20 AGO 2023 - 19:32 CEST



Desde el vestuario de la selección española de fútbol, [campeona del Mundial de Australia y Nueva Zelanda](#), las jugadoras han emitido en directo la fiesta por sus redes sociales. Entre ellas, la mediapunta Jenni Hermoso ha publicado un directo en el que, además de bailar y cantar, ha comentado el beso que el presidente de la Federación Española de Fútbol, Luis Rubiales, le ha dado en la boca durante la entrega de medallas.

“¿Qué hago yo? Mírame, mírame” asegura la futbolista, que ha explicado: “No me ha gustado, ¿eh?”. El gesto de Rubiales, que también ha besado efusivamente en la cara a otras futbolistas a las que ha llegado a levantar en brazos, ha generado muchas críticas en redes sociales.

Además, en otro directo de Salma Paralluelo se podía observar cómo Rubiales prometía un viaje a Ibiza a las jugadoras tras la victoria para concluir diciendo: “Allí celebraremos la boda de Jenni y Rubiales”.

Puedes seguir a EL PAÍS Deportes en [Facebook](#) y [Twitter](#), o apuntarte aquí para recibir [nuestra newsletter semanal](#).

Imagen 3. Información ofrecida por *El País* en la página web oficial (Fuente: https://elpais.com/deportes/mundial-futbol-femenino/2023-08-20/video-jenni-hermoso-tras-el-beso-de-rubiales-que-hago-yo-no-me-ha-gustado-eh.html?ssm=TW_CM)

En primera instancia, el medio ofrece la misma secuencia textual que ya se ha presentado en la red social X («Vídeo | Jenni Hermoso, tras el beso de Rubiales: «¿Qué hago yo? No me ha gustado»). Sin embargo, en esta ocasión sí que se utiliza como titular de la noticia. Complementando la explicación iniciada más arriba, en esta secuencia se produce una atenuación discursiva que se refuerza con la alusión a las propias palabras de Hermoso, compuestas por una oración interrogativa de carácter retórico («¿Qué hago yo?»), un acto de habla directivo («Mírame, mírame») y una afirmación negativa («No me ha gustado») que se atenúa con el cierre mediante una marca lingüística evidencial («¿eh?») que refuerza tanto la seguridad con la que Hermoso emite la afirmación como el contacto con sus interlocutores. Como se intuye, la elección de esta secuencia por parte del medio de comunicación no es casual, pues permite establecer una dirección argumentativa contradictoria de todo el mensaje producido por Hermoso, ya que mientras que la emisión verbal es negativa, la información no verbal que se tramite tanto en el propio medio como a través de la red social de la futbolista es positiva.

A continuación, incluye la denominada *entradilla*, donde se ampliarían, de manera resumida, aquellas cuestiones informativamente más relevantes, el profesional informativo de *El País* decide utilizar el pie de vídeo como una estrategia argumentativa, ya que la secuencia verbal utilizada («La futbolista retransmite en directo la fiesta del equipo español desde el vestuario y habla del beso en la entrega de medallas») no se vincula directamente con la información ofrecida en el titular, al no evidenciarse que a Hermoso no le ha gustado el beso, sino que se indica, de manera genérica, que Hermoso solo «habla del beso en la entrega de medallas». En consecuencia, se obliga a las personas que han decidido leer la noticia a acogerse a una de las siguientes opciones: visualizar el vídeo, continuar leyendo el resto de información que se le proporciona u optar por ambas posibilidades. Si se escoge continuar la lectura, se observará que el texto equivalente al desarrollo de la noticia no proporciona información detallada sobre el hecho noticioso, sino que únicamente cuenta con una exposición informativa general donde se focaliza la atención sobre el lugar en el que se desarrolla la acción comunicativa («desde la vestuario de la selección española de fútbol»), el acto realizado («las jugadoras han emitido en directo la fiesta por sus redes sociales»), la forma como se ha narrado la celebración («además de bailar y cantar») y la calificación con la que Hermoso ha tratado el beso de Rubiales («[Jenni Hermoso] ha comentado el beso que el presidente de la federación Española de Fútbol, Luis Rubiales, le ha dado

en la boca durante la entrega de medallas»). En este sentido, la manipulación informativa se produce desde una doble perspectiva: de un lado, a través de las consideraciones informativas de carácter genérico cuya formulación lingüística se relaciona con la aparente intención del medio por restar importancia al beso dado por Rubiales a Hermoso; de otro, por medio de la elección de las formas verbales utilizadas para narrar las acciones verbales realizadas por la jugadora.

En cuanto al primer aspecto, el medio de comunicación recurre a estructuras oracionales en aposición que sirven para atraer la atención sobre ese elemento, desvirtuando la información que se ofrece en las secuencias antecedentes. Por ejemplo:

(1) Entre ellas, la mediapunta Jenni Hermoso ha publicado un directo en el que, además de cantar y bailar, ha comentado el beso que el presidente de la Federación Española de Fútbol, Luis Rubiales, le ha dado en la boca durante la entrega de medallas.

La secuencia (1) se inicia tras la alusión a la celebración que se ha llevado a cabo en los vestuarios femeninos. Una vez que se ha identificado a Jenni Hermoso, se explicita que ha publicado un vídeo en directo del que, en primer término, se resaltan actos relativos a la exposición de la felicidad («además de cantar y bailar») para, posteriormente, mencionar sin muchos detalles que la jugadora «ha comentado el beso» que Rubiales le ha dado.

En lo tocante al segundo aspecto, resulta relevante analizar la forma verbal utilizada en el ejemplo anterior. De acuerdo con el Diccionario de La Lengua española de la Real Academia (DLE), *comentar* consiste emitir «un juicio, parecer, mención o consideración que se hace, oralmente o por escrito, acerca de alguien o algo». Frente a otras más adecuadas, como criticar, esta forma verbal atenúa el disgusto que defiende Hermoso al indicar que no le ha gustado el beso. Así, la persona que redacta el mensaje ofrece una visión modalizada de la información, que se sustenta, además, en un argumento basado en la generalización al concluir que Rubiales también ha besado a otras integrantes del equipo («también ha besado efusivamente en la cara a otras futbolistas»), sino que, además, ha realizado otro tipo de actuaciones con ellas («a las que ha llegado a levantar en brazos»). Finalmente, la secuencia informativa expone información que no puede ser contrastable (lo cual constituye un argumento deductivo) y que se relaciona con un vídeo que realizó otra jugadora, Salma Paralluelo, en el que se afirmaba que Rubiales prometió a las jugadoras un viaje a Ibiza;

lugar en el que, además de la victoria, se celebraría «la boda de Jenni y Rubiales».

En síntesis, se observa una clara modalización del diario *El País* al emitir la información, deduciéndose la existencia de un posicionamiento más favorable a Rubiales, ya que únicamente se le otorga atención a las palabras y a las expresiones faciales de Hermoso —las primeras, comentadas de manera sesgada; las segundas, entendidas como marcas que refuerzan un sentimiento de felicidad totalmente opuesto al lenguaje verbal con el que se critica el beso—, mientras que nada se dice de la comunicación no verbal a la que recurre Rubiales en el fotograma seleccionado que acompaña al texto informativo. Y esta imparcialidad informativa, que se documenta tanto en la red social X como en la página oficial del propio diario, provoca que las personas usuarias de dicha red social adopten tres tipos de posiciones argumentativas: a favor de Jenni Hermoso, a favor de Rubiales o una posición desvinculada del hecho o neutral. Por cuestiones de espacio y por ser un acto de valentía el hecho de situarse abiertamente en una postura favorable a la víctima, en las siguientes páginas se analizan los rasgos orales más relevantes de los que se sirven los distintos usuarios para situarse a favor de Hermoso y avalar su argumentación.

4. Resultados del análisis de las respuestas

Desde la perspectiva analítica tradicional, Crystal (2002) remarcó el estado cambiante en el que se encuentra la lengua a la que recurren los usuarios de Internet afirmando que, a pesar que la denominada *ciberhabla* presenta «características únicas y propias de Internet», sustentándose, fundamentalmente, sobre el aspecto escrito del lenguaje (pp. 28-29), lo cierto es que, debido a sus constantes actualizaciones, como ha subrayado recientemente Gallardo-Pauls (2021), la oralidad se encuentra muy presente en la comunicación cibernética. Como se ha evidenciado ya, la acción comunicativa que ofrece el diario *El País* implica una reacción comunicativa con un alto grado de coloquialización discursiva en los usuarios de la red social X. Si a ello, además, se suma el hecho de que la visibilidad de la violencia género en España es un aspecto relativamente reciente, no resulta extraño que los usuarios

se expresen de forma directa a través de prácticas comunicativas propias de la conversación coloquial para evidenciar su disconformidad tanto con el enfoque comunicativo adoptado por el medio de comunicación analizado como con el acto realizado por el expresidente de la Federación Española de Fútbol.

4.1. El sustantivo *tío* y otras equivalencias semánticas como estrategia argumentativa

Los usuarios que se alinean con la postura de rechazo que sostiene Hermoso emiten mensajes en los que subyace la perspectiva teórica de la cortesía verbal de Brown y Levinson (1987), según la cual, todo sujeto dispone de dos concepciones de su imagen pública, la *positiva*, que consiste en el deseo que se tiene por ser apreciado por los demás; y la *negativa*, relacionada con la voluntad del sujeto de no ser importunado por las acciones de los demás. En relación con el polo positivo de la imagen pública de Rubiales, los usuarios de la red social X recurren al uso del término *tío* hasta en 6 ocasiones como elemento léxico equivalente a *hombre*, para realzar el carácter despectivo del acto que se ha producido y, en consecuencia, evidenciar que se han formado una imagen social pública negativa del expresidente de la Federación Española de Fútbol. Veámoslo con más detalle:

(1)

a) Que asco de tío.

b) Que ascazo de tío, se cree que es besable el machito, denuncia y dimisión.

c) Este personaje no se merece ocupar ese puesto es un mal educado y está intimidando la persona de la jugadora con esa actuación, si hubiera sido un tío, que hubiera hecho....

(2)

a) Q asco de tío! Si no dimite, deberían echarlo!

b) Darle una torta que esté dando vueltas un par de horas, que asco de tío!

(3)

Este tipo siempre me ha parecido bastante chungo². Ahora ya no tengo dudas. Espero que dimita o le dimitan.

² La palabra *chungo* es un adjetivo coloquial que se utiliza para indicar un aspecto negativo del sustantivo al que se refiere. En este caso, el emisor especifica el mal aspecto social que, en su opinión, presenta Rubiales.

(4)

Este señor no puede ser más deplorable, llevo diciendo esto meses y el tío no se como lo hace pero siempre se supera. Un garrulo³ mayúsculo.

Los ejemplos anteriores muestran, respectivamente, los actos de habla producidos por usuarios de sexo masculino (1), por usuarios de sexo femenino (2) y (3), y por aquellos usuarios cuyo sexo no ha podido ser contrastado (4). En ellas, se observa que el sustantivo «tío» se aplica tanto sobre Rubiales como sobre terceras personas. Cuando se designa al expresidente, se recurre a distintas estrategias comunicativas: la primera, el uso del grupo nominal «asco de tío», como se documenta en (1a) y en (2a), y con independencia del sexo de su emisor, para establecer una crítica directa hacia el polo positivo de la imagen pública de Rubiales. Ahora bien, en ocasiones, como sucede en (1b), se produce una modificación del elemento principal del grupo nominal («ascazo», en lugar de «asco») con la intención pragmática de intensificar su repulsa tanto sobre el acto referido como sobre el sujeto actor. Asimismo, las alusiones a Rubiales también pueden presentarse mediante el uso del grupo nominal «este personaje» (1c) o «este tipo» (3), ambos con un valor pragmático despectivo, pero complementándose con una visión semántica que implica mofa o pena («este personaje» supone una vinculación de la imagen positiva de Rubiales, con alguien cuyo ambiente sería más propio del mundo de la farándula, por ejemplo). Y lo mismo sucede con la secuencia «este señor», mostrada en (4). Aunque puede entenderse como un acto lingüístico que presenta un valor más atenuado que los anteriores, solo es un recurso discursivo aparente, pues el emisor recurre a expresiones valorizantes, como el uso del adjetivo «deplorable» o el grupo nominal «un garrulo mayúsculo» para incidir negativamente sobre el polo positivo de la imagen de Rubiales. Asimismo, las personas usuarias de la red social X recurren al sustantivo «tío» no como una estrategia que inflige un daño directo sobre la imagen social del expresidente de la Federación Española de Fútbol, sino como un recurso de cohesión que evita la repetición innecesaria de elementos deícticos personales, como se colige, nuevamente, del final del ejemplo (4) («Este señor no puede ser más deplorable, llevo diciendo esto meses y el tío no se [sic.] como [sic.] lo hace pero siempre se supera»).

En otras ocasiones, como aparece en (1c), se observa que el emisor recurre al sustantivo «tío» no para aludir a Rubiales, sino para introducir

³ Este adjetivo coloquial se utiliza para evidenciar el carácter zafio o rústico de una persona.

en el acto de habla un valor argumentativo de carácter lógico al designar a terceras personas que también presentan algún tipo de relación con el ámbito futbolístico, resaltando aspectos propios de su masculinidad para reforzar la crítica contra la actuación de Rubiales. Así se documenta al final de la intervención mostrada en (1c), donde un usuario se cuestiona sobre si Rubiales hubiera actuado de la misma manera si, en lugar de Jenni Hermoso, el destinatario del beso hubiera sido un sujeto de sexo masculino («si hubiera sido un tío, que hubiera hecho...»).

Finalmente, y en lo tocante a los términos sinónimos del sustantivo «tío», se destaca el uso de grupos lingüísticos intensificadores del valor despectivo, como muestra la alusión al expresidente de la Federación mediante grupos como «este individuo» (5a) o este señor «este Sr.» (5b) del apellido Rubiales con valor claramente identificativo (5c) (5d) y familiar, como sugiere el acortamiento propuesto por un usuario de sexo no identificado en (5e). Frente a estas intervenciones, (5f) evidencia el enfado de una usuaria que recurre al grupo nominal «tío asqueroso», donde el adjetivo valorativo permite concluir la orientación argumentativa que presenta su intervención:

(5)

- a) Se debía de actuar pidiendo explicaciones a este individuo...
- b) A este Sr hay que echarlo. A mí me ha bloqueado X la cuenta y eliminado el vídeo. Se acompaña de una captura de pantalla de la misma usuaria donde se dice «Pero bueno! Es esto normal? #Legendarias #FIFAWomensWorldCup #MundialFemenino Esto no se le haría por ejemplo a Sergio Ramos o a cualquier jugador de la selección de fútbol masculina. Vergüenza me da Luis Rubiales».
- c) Rubiales no puede seguir ni un minuto mas en el cargo.
- d) Rubiales debe dimitir, lo que ha hecho es abuso.
- e) «Rubi» no ha sabido estar en la entrega de medallas. Gestos nada elegantes hacia las jugadoras españolas. No se ha comportado correctamente. El beso en la boca a Jenni, el colmo. Debería de dimitir.
- f) Tio asqueroso.

4.2. El insulto como estrategia argumentativa descalificadora

Como sostiene Albelda Marco (2004, p. 110), el fenómeno de la (des)cortesía está estrechamente interrelacionado con los factores extralingüísticos que complementan y acompañan al acto de habla que se emite. Por ello, el uso del insulto en el corpus analizado no muestra

un uso encomiástico, como suele ocurrir cuando estas expresiones se utilizan en el ámbito familiar donde predomina la coloquialidad, sino que, debido al posicionamiento de los usuarios defensores de Hermoso, conservan la propiedad originaria de ser actos de habla «propios de la descortesía y la agresividad lingüística» (Gaviño Rodríguez, 2008, p. 85). Veámoslo:

(6)

Patético, como es un sinvergüenza no dimitirá y @marca4 (sus amiguetes en ese. Iromundo corrupto, las cloacas del fútbol profesional) está haciendo lo posible por blanquear el tema.

No se puede ser más baboso y dar más asco.

Presidente corrupto. Que paso con el negresira boys.

Dimisión de Rubiales puto asqueroso.

El triple uso del insulto se vincula con la adjetivación presente en grupos nominales que muestran un valor despectivo genérico. En (6a), por ejemplo, el emisor recurre al insulto mediante el sustantivo «sinvergüenza». El valor pragmático de este acto de habla cumple dos finalidades comunicativas concretas: la primera, se utiliza como una referencia tácita de Rubiales sin tener que nombrarlo abiertamente («como es un sinvergüenza no dimitirá»); y la segunda, derivada de la primera, que no solo permite causar un menoscabo en el polo positivo de la imagen pública del expresidente, sino que, además, supone un acto que permite salvaguardar la propia autoimagen del emisor. Y lo mismo sucede en (6b), donde se alude tácitamente al expresidente polarizando hasta su máximo nivel las cualidades negativas de ser un baboso y un asqueroso («No se puede ser más baboso y asqueroso»). Por su parte, (6c) alude a Rubiales mediante el cargo que ostenta y vincula el insulto con el desempeño de alguna de sus funciones para destacar, de manera concreta, una mala gestión económica («Presidente corrupto»). Finalmente, la emisión de (6d) muestra una alusión directa a Rubiales no solo para identificarlo y solicitar su dimisión («Dimisión de Rubiales»), sino para presentar el argumento, basado en una expresión fraseológica de carácter descortés (un insulto), que se presenta sin nexo ni verbo copulativo de unión («Dimisión de Rubiales puto asqueroso», en lugar de («Dimisión de Rubiales *porque es un puto asqueroso*»)).

⁴El emisor se refiere al Diario Marca, una publicación especializada en la información deportiva.

4. Conclusiones

El discurso de los medios de comunicación, en especial aquel que sirve para relatar cualquier hecho noticioso, a pesar de su pretendida objetividad, se presenta como un acto lingüístico modalizado. De acuerdo con el análisis realizado en las páginas precedentes, se concluye que el diario *El País* cuenta con profesionales de la comunicación capaces de redactar un discurso con una evidente intención persuasiva que es interiorizada por los destinatarios del discurso. Como consecuencia, y derivado de las cuestiones apuntadas, los llamados usuarios del «periodismo 3.0», permite constatar la utilización de la red social X como un lugar de interacción dialógica en la que se observa el uso de recursos expresivos propios del registro conversacional coloquial. De manera concreta, se destaca el uso de recursos deícticos propios del registro informal, como «tío» y sus variantes, así como léxico específico de esta variante lingüística, como los insultos, para evidenciar la postura crítica hacia Rubiales. Asimismo, el uso de estos elementos implica un ataque al polo positivo de la imagen pública del sujeto con cuya actuación se está en desacuerdo. En lo tocante al valor argumentativo de las intervenciones, se ha constatado la existencia de dos tipos de presentación: una directa, mediante argumentos deductivos o causal-consecutivos, como evidenciaba (6a), o argumentos que presentan una gran carga valorativa (1a).

Como se observa, el presente trabajo se sitúa en la línea de investigación del análisis del discurso digital y del discurso coloquial estableciendo un enlace entre ambos, pues aborda cómo los usuarios imprimen en la comunicación mediada por las nuevas tecnologías características propias del discurso coloquial. Conviene, en consecuencia, la realización de nuevos estudios que focalicen su atención en reseñar específicamente cuestiones discursivas de dicha vinculación (como el uso de los emoticonos con valor argumentativo, la frecuencia y el uso de cierto tipo de léxico, la expresión discursiva y pragmática de la sintaxis concatenada o el grado de planificación discursiva que pueda estar presente en las comunicaciones de las redes sociales que pueda ofrecer una explicación vinculada con ciertos factores sociales, como la edad o el género del emisor, a modo de reflexión que enriquezca el panorama del análisis del discurso español.

Referencias bibliográficas

- Albelda Marco, Marta (2004). Cortesía en diferentes situaciones comunicativas. La conversación coloquial y la entrevista sociológica semiformal. En D. Bravo y A. Briz Gómez (ed), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español* (pp. 109-136). Ariel.
- Barthes, Roland (1961). Le message photographique. *Communications*, 1, 127-138.
- Briz Gómez, Antonio (1996). El español coloquial: situación y uso. Arco-Libros.
- Briz Gómez, Antonio (1998). El español coloquial en la conversación. Ariel.
- Burgueño Muñoz, José Manuel (2010). Cuestión de confianza. La credibilidad, el último reducto del periodismo del siglo XXI. Ediciones UOC.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo (2012). Las cosas del decir. Ariel.
- Crystal, David (2002). El lenguaje e Internet. Cambridge University Press.
- Dary, David (1976). Cómo redactar noticias. Marymar.
- De Fontcuberta Balaguer, Mar (1980). Estructura de la noticia periodística. ATE.
- De Fontcuberta Balaguer, Mar (1993). La noticia. Pistas para percibir el mundo. Paidós.
- Fairclough, Norman y Wodak, Ruth (1999). Critical discourse analysis. En T.A. van Dijk (ed.) *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction*. Vol 2 (pp. 258-284). Sage.
- Gallardo-Paúls, Beatriz (2021). El hablar como intención comunicativa. En Ó. Laureda y A. Schrott (coord.), *Manual de lingüística del hablar* (pp. 79-94). De Gruyter.
- Gaviño Rodríguez, Victoriano. (2008). Español coloquial: pragmática de lo cotidiano. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Grijelmo García, Álex (2015). El estilo del periodista. Taurus.
- Heller, Eva. (2008). Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Editorial GG.
- Hernando Cuadrado, Luis Alberto (2000). El discurso periodístico. Verbum.
- Lázaro Carreter, Fernando (ed.). (1977). Lenguaje en periodismo escrito. Fundación Juan March.
- Maillat, Didier. y Oswald, Steve. (2009). Defining manipulative discourse: the pragmatics of cognitive illusions. *International Review of Pragmatics*, 1(2), 348-370.
- Martín Vivaldi, Gonzalo (1990). Curso de redacción. Del pensamiento a la palabra. Teoría y práctica de la composición y el estilo. Paraninfo.
- Martín Vivaldi, Gonzalo (1998). Géneros periodísticos. Paraninfo.
- Martínez Albertos, José Luis (1984). Curso general de redacción periodística. Mitre.
- Murphy, Sandra y Dalton, Polly (2016). Out of Touch? Visual Load Induces inattentive Numbness. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 42(6), 761-765.

Pano Ana y Mancera, Ana (2014). La «conversación» en Twitter: las unidades discursivas y el uso de marcadores interactivos en los intercambios con parlamentarios españoles en esta red social. *Estudios de lingüística del español*, 34, 234-268.

Plantin, Christian. (1990). Essais sur l'argumentation. Introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative. Kimé.

Torres Álvarez, José (2019). La manipulación informativa en los medios de comunicación escrita. En Á. Cervera Rodríguez y A. Hernando García-Cervigón (Ed), *Análisis del discurso en el español contemporáneo* (pp. 193-209). Visor Libros.

Van Dijk. Teun A. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, 18, 23-26.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literatura**^y

Literatura infantil: voces y experiencias de una educadora de maestros

CHILDREN'S LITERATURE: VOICES
AND EXPERIENCES OF A TEACHER
EDUCATOR

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a09>

Recibida: 29/04/2023

Aprobada: 21/05/2024

Publicada: 20/07/2024

Leidy Yulieth Duarte Báez

Magister (C) en Educación

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Investigadora de AIÓN: Tiempo de la Infancia

leidy.duarte02@uptc.edu.co

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5558-2963>

Karen Julieth Chacón Quiroga

Magister en Educación

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Joven investigadora de AIÓN: Tiempo de la Infancia

karen.chacon01@uptc.edu.co

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9474-2341>

Resumen: Este artículo expone los resultados de una investigación enmarcada en el modelo de Park y Oliver con el fin de identificar el Conocimiento Didáctico del Contenido (*CDC*) construido por una maestra de Licenciatura en Educación Preescolar durante el proceso de formación de docentes en la asignatura de literatura infantil. La investigación se enmarca desde un estudio de caso con paradigma interpretativo-hermenéutico en dos niveles de análisis, acción-declarativo y reflexión. Los hallazgos evidencian que la maestra ha construido un saber propio respecto a la enseñanza de la literatura infantil concebido como una experiencia que atraviesa al sujeto y los escenarios educativos.

Palabras clave: literatura infantil; *CDC*; Modelo de Park y Oliver; experiencia; maestra.

Abstract: This article exposes the findings of an investigation framed in the Park and Oliver model in order to identify the Pedagogy Content Knowledge (*PCK*) built by a teacher of a Bachelor of Preschool Education during the process of teacher training in the subject of literature childish. The research is framed from a case study with a hermeneutic interpretative paradigm in two levels of analysis, action-declarative and reflection. The findings show that the teacher has built her own knowledge regarding the teaching of children's literature, as an experience that goes through the subject and educational settings.

Keywords: children's literature; *PCK*; Park and Oliver model; experience; teacher.

1. Introducción

La presente investigación es un estudio de caso que da cuenta de la caracterización del conocimiento didáctico del contenido, de ahora en adelante *CDC*, de una profesora de la Licenciatura en Educación Infantil en la formación de maestros en la asignatura de Literatura Infantil. El *CDC* se comprende desde los aportes de Shulman (2005), quien busca describir cómo los profesores entienden la materia y la transforman didácticamente en algo a enseñar, partiendo de maneras propias que movilizan el contenido especializado en un saber pedagógico en el que se tienen en cuenta las maneras de aprender y enseñar. En este sentido, se pretende identificar el *CDC* como un saber pedagógico (Shulman 1987, 2005, 2015).¹ Bolívar expresa que el *CDC* está constituido «con y sobre el conocimiento del contenido (CM), conocimiento pedagógico general y conocimiento de los alumnos» (2005, p. 7), por lo que el conocimiento de los docentes se ve influenciado por elementos que son determinantes en los procesos de enseñanza y aprendizaje. Estos elementos varían según los docentes (Van Driel *et al.*, 2023), de manera que es importante centrar la búsqueda de aquellos elementos que caracterizan al docente y lo diferencian de las demás disciplinas y de sus pares. El *CDC* se encuentra en constante movilización, las investigaciones han determinado que la experiencia en el salón de clases permite la transformación del *CDC* de los docentes (Hume *et al.*, 2020), de modo que crean sus maneras para dar lugar a la enseñanza teniendo en cuenta la comprensión de los estudiantes.

El modelo de Park y Oliver (2007) se establece con relación al *CDC*, en el que se reconocen las bases del conocimiento y se resalta una caracterización a factores como *el conocimiento, el conocimiento de la materia y el conocimiento del contexto*, integrando seis componentes a evaluar o cualificar este proceso en la esfera de los maestros. Teniendo en referencia a Grossman (1990), Tamir (1988) y Magnusson *et al.* (1999), estos componentes se enlistan en la Tabla 1, y se realiza la triangulación de la información a partir de los mismos (Park y Suh, 2020), para luego proceder al mapeo con el fin de encontrar sus relaciones. Teniendo en cuenta este enfoque se establece un acercamiento a la práctica de la maestra respecto al contenido de trabajo en la literatura infantil.

¹ Existen diferentes maneras de enunciación del *CDC* por lo que no hay un consenso generalizable acerca de la misma. En este estudio se acoge la perspectiva de Shulman con relación al modelo de Park y Oliver y sus investigaciones.

SISTEMA DE CODIFICACIÓN	
Componentes del modelo de Park y Oliver	
<i>OE</i>	Orientaciones para la Enseñanza
<i>CE</i>	Conocimiento de la Comprensión de los Estudiantes
<i>CC</i>	Conocimiento del Currículo
<i>E</i>	Conocimiento de las Estrategias de Instrucción y Representaciones para la Enseñanza
<i>EV</i>	Conocimiento de Evaluaciones del Aprendizaje
<i>EF</i>	Eficacia del Maestro
Siglas de instrumentos y análisis de información	
<i>ReCo</i>	Instrumento de recolección de información
<i>UR</i>	Unidades de Registro
<i>TCUR</i>	Transcripción de clase unidad de registro
<i>TRUR</i>	Transcripción recurso ReCo

Tabla 1. Sistema de codificación para interpretar la práctica del profesor y su respectiva terminología. Elaboración propia

2. Didáctica literaria: un recorrido teórico

La didáctica de la literatura es una disciplina dentro del conjunto de saberes teóricos. Se configura a partir de preguntas de investigación, actores y redes de estudio (Munita y Margallo, 2019). La consolidación de este campo inició con un estudio que conformó relaciones discursivas (Trigueros, 1998) y componentes como la lectura, la escritura, la literatura infantil, la competencia literaria y la enseñanza dentro de los escenarios educativos.

La enseñanza de la literatura en los escenarios educativos comparte un interés común por el sistema didáctico como objeto central de estudio, y delimita su objeto en sí mismo en una caracterización y aproximación al saber y al enseñar las relaciones entre maestro y estudiante (Munita, 2017). La didáctica de la literatura transforma el proceso de transmisión de conocimientos sobre un autor a una educación literaria, orientada a la formación de una competencia específica de lectura y otros procesos de reflexión (Munita, 2017; Munita y Margallo, 2019), movilizándolo un nuevo paradigma de educación literaria (Bombini, 2008). En este nuevo paradigma, la didáctica de la literatura lleva a la producción de secuencias didácticas (Munita y

Margallo, 2019) que movilizan los procesos de formación de lectura y escritura (Kaufman, 2009), los espacios de diálogo y encuentro entre los sujetos involucrados (Troncoso-Araos, 2016). La didáctica de la literatura parece fundarse sobre tensiones en relación con los procesos de enseñanza-aprendizaje de los saberes que la componen y llevan a la educación literaria a reconocerse sobre nuevos géneros y secuencias didácticas que inviten a leer, reflexionar y repensar los procesos desde la comprensión y el placer. De manera que la didáctica de la literatura infantil, implica replantear las líneas de tensión y problematización desde una educación literaria que incluye un compromiso y gusto hacia la literatura (Álvarez-Álvarez y Pascual-Díez, 2020). En este sentido, se comprende la didáctica de la literatura como una disciplina que se encuentra en constante problematización y confrontación con los saberes a enseñar dentro de la escuela desde una instrumentalización de los saberes o como una experiencia propia del sujeto.

3. Literatura infantil, una aproximación al contenido y la formación docente

La literatura infantil en el campo disciplinar de la didáctica se enmarca como una categoría subyacente de la didáctica literaria. La literatura infantil abarca diversas manifestaciones y construcciones con lo oral, escrito y pictórico (MEN, 2014). Se constituye como una experiencia en sí misma que está dirigida a la infancia desde posibilidades de aprendizajes que abren la puerta a una educación literaria (Selfa, 2015).

Pensar en literatura infantil y su didáctica implica abordar el rol del maestro y su formación. La literatura infantil propicia espacios de diálogo y encuentro entre los sujetos (Troncoso-Araos, 2016), maestro-infante, maestro-maestro en formación. La didáctica de la literatura infantil implica replantear las líneas de tensión y problematización desde una educación literaria que incluye un compromiso y gusto hacia la literatura (Álvarez-Álvarez y Pascual-Díez, 2020), la comprensión lectora, capacidades de análisis, reflexión y cuestionamiento acompañadas del placer y la experiencia como transformación del sujeto.

La relación con la literatura infantil y la formación del maestro, como expresan Munita y Margallo está atravesada por la lectura del maestro, de su práctica y las experiencias que genera en los entornos educativos (2019), donde se establecen diálogos y reflexiones con el otro. Sobre este proceso surge una transformación de la posición que asume el maestro sobre su propia práctica, la didáctica de la literatura, la educación en literatura infantil y la formación de los maestros se torna en un eje central que moviliza las competencias del docente, la transposición de sus saberes (Mendoza Fillola, 1998) y la literatura infantil como experiencia.

La literatura infantil en los escenarios educativos de la formación de maestros de infancia, implica que la literatura motive sus manifestaciones dentro de aspectos culturales y sociales que se enlazan con la literatura infantil, es por ello que la formación inicial da un valor central a los procesos literarios (López-Valero *et al.*, 2017), los cuales se vuelven trascendentales. Como consecuencia de esa formación, el maestro constituye la literatura infantil desde su experiencia y cotidianidad para cautivar la imaginación de los estudiantes (Altamirano Flores, 2016) y que esta sirva como un modelo a seguir y generar alternativas dentro de la enseñanza-aprendizaje, a través de la lectura expresiva y comentada, la narración oral y la exploración literaria.

4. Componente metodológico

Esta investigación se enmarca en el paradigma interpretativo hermenéutico, es un estudio de caso que buscó identificar y entender el CDC de una docente de la Licenciatura en Educación Infantil. El estudio de caso es de carácter inductivo, puesto que los datos recolectados construyen conocimiento, de manera multimetódica e intersubjetiva, en la constitución de los discursos desarrollados en torno a la investigación a fin de construir un saber común desde ejercicios de comprensión de una realidad (Vasilachis de Gialdino 2006, Álvarez y San Fabián, 2012). Con el fin de acceder a la información, entender y comprender la realidad del objeto de estudio, se utilizó el estudio de caso, el cual, según Stake (2005), permite reconocer «la particularidad y la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes» (p. 11). El estudio de caso es «una estrategia de investigación que comprende todos los métodos con la lógica

de la incorporación en el diseño de aproximaciones específicas para la recolección de datos y el análisis de estos» (Yin, 1994, p. 13).

La validación de la investigación acude a la triangulación metodológica que permite una ejecución intersubjetiva de los resultados del estudio a partir del análisis de la información. Se comprende como un conjunto de técnicas que, a partir de procedimientos sistemáticos y metódicos, permiten la descripción del contenido de las fuentes de investigación, de manera que se reconocen hallazgos y particularidades de la investigación (Bardin, 1996). El análisis del contenido distingue componentes que se caracterizan en la mayoría de las investigaciones y corresponden a «determinar el objeto o tema de análisis, determinar las reglas de codificación, determinar el sistema de categorías, comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización y por último la realización de las Inferencias» (Andréu, s.f, p. 11).

Este estudio de caso estuvo orientado en dos niveles de análisis, acción-declarativa y reflexión, en los cuales se utilizaron como instrumentos de recolección de información, la grabación de clase de literatura infantil y su respectiva transcripción, la cual será presentada con las siglas *TCUR*, una entrevista semiestructurada y la aplicación del instrumento de recolección *ReCo*² que se presentará con las siglas *TRUR*. Elementos que fueron analizados en profundidad a partir de Unidades de Registro *UR*, las cuales corresponden a frases con sentido que son enumeradas y categorizadas con el modelo de Park y Oliver, estableciendo categorías subyacentes que dan cuenta de las particularidades de la práctica de la maestra.

5. Descripción del caso

El estudio de caso se desarrolló con una profesora universitaria. La profesora es Licenciada en Educación Preescolar, especializada en Recreación y Deporte para Todos, Magíster en Educación y con formación Doctoral. La profesora se caracteriza por tener un bagaje investigativo en los aspectos relacionados al programa de *filosofía e infancia*, lo que la caracteriza como una profesora que está en constante construcción de conocimiento de su área de estudio, sus prácticas y experiencias dentro del aula.

² ReCo permite documentar e identificar los componentes del CDC de los docentes, teniendo en cuenta los aspectos centrales en los procesos de enseñanza y aprendizaje (García *et al.*, 2013).

El estudio se realizó en la ciudad de Tunja, Boyacá, en la Licenciatura en Educación Infantil, en la asignatura de literatura infantil. El estudio de caso devela una particularidad: el comprender en un momento inicial la literatura infantil como el contenido a evaluar. Se destaca que la profesora posee diversas dinámicas y cuestionamientos de su práctica y del contenido trabajado, que hacen de la investigación un espacio propicio para el análisis, el estudio busca analizar y reconocer el saber propio que ha construido la maestra desde el modelo de Oliver y Park.

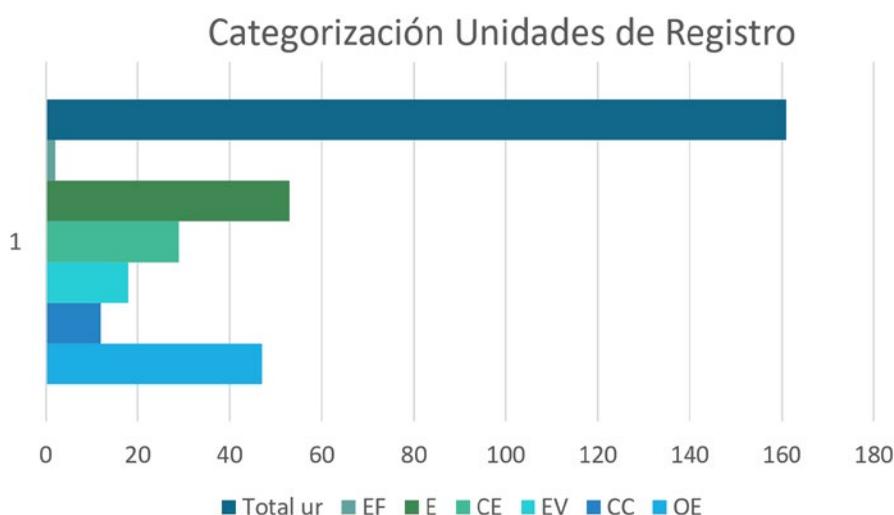
5.1. De la Práctica de la Maestra y su Voz

La sistematización y el análisis del estudio respecto a la comprensión del *CDC* en relación con la enseñanza del contenido de la literatura infantil. Cuenta con dos niveles que corresponden a la acción-declarativo y reflexión.

5.2. Nivel de Acción-declarativo

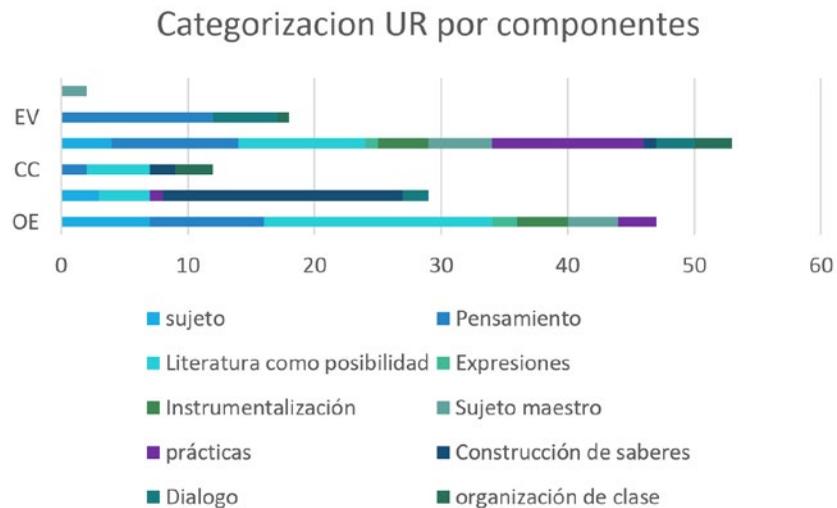
El estudio se enmarca en unas generalidades cuantitativas que corresponden a la práctica de la maestra respecto a la enseñanza del contenido de literatura infantil, se puede advertir 161 *UR*, distribuidas como se representa en la gráfica 1. Las *UR* se categorizaron teniendo en cuenta los componentes del modelo de Park y Oliver (ver tabla 1) y brindan un primer acercamiento a la práctica de la maestra; posteriormente se realizó un análisis que comprende la relación entre componentes.

Leidy Yulieth Duarte Báez | Karen Julieth Chacón Quiroga



Gráfica 1: Categorización Unidades de Registro. Elaboración propia

El análisis de los componentes del modelo de Park y Oliver en la práctica de la profesora, en relación con el contenido de literatura infantil, precisó unas categorías subyacentes que dan cuenta de las particularidades de la práctica teniendo en cuenta las *UR* de cada componente (ver gráfica 2).



Gráfica 2: Categorización *UR* por componentes. Elaboración propia

A continuación, se presenta el primer análisis de las componentes que corresponden al accionar y la voz de la maestra. Los datos representados en la gráfica 2 reflejan que el componente *E* dentro de la praxis es la experiencia y esta se constituye como una manera de acercar el conocimiento desde la vivencia (Tissera, 2013), por lo que alude a que las estudiantes se perciban cercanas a la literatura desde su formación. El acercamiento, la vivencia y la interacción se convierten así en una manera particular del accionar de la maestra «denomino mis asignaturas como asignaturas experiencia, es decir que es una asignatura que tiene como intención que se transforme el sujeto». (*TCUR15*). Dentro de la praxis de la profesora la experiencia habla no solamente de una vivencia (Manrique, 2020) la experiencia se presenta como posibilidad, como relación con el saber, una relación consigo mismo y con los otros (Suárez y Pulido, 2021). En este sentido la experiencia es un detonante que permite la transformación del ser.

El componente de *OE* presenta la literatura como posibilidad de encuentro con las infancias con una frecuencia de 18 *UR*. Las *OE* de la maestra se establecen en el objetivo de comprender la literatura como una manera de asumirla en la vida y como un componente clave en la formación de maestros. La profesora expresa y da cuenta que «todos los maestros de educación infantil necesitan estos saberes, pero más

que el mismo saber, necesitan estar atravesados por la literatura». Lo que revela que el hacer de la profesora se centra en la formación de literatura infantil más allá de una herramienta o una estrategia para el aprendizaje, puesto que se concibe como aquella que emerge en la experiencia misma del sujeto, como un ejercicio de sí que da lugar a repensarse y asumirse desde las esferas de la posibilidad y el encuentro.

El componente de *CE* determina que la profesora reconoce la construcción de saberes respecto a la comprensión de los estudiantes, dado que da valor a los aportes, construcciones y preguntas que surgen en el escenario de la clase, lo que da lugar a movilizaciones de transformación a partir de retos que implican la experiencia en la asignatura: «una cosa que no hay es [...] pasión por la literatura, hemos ido logrando cosas en la medida que estamos leyendo, que visitamos lugares».

El componente *CE* reconoce pensamientos, construcciones y transformaciones en el sentido que expresa De Puig (2018), el valorar y reconocer estos pensamientos, cimienta un pensamiento empático, que lleva al maestro a comprender las particularidades de sus estudiantes, desde un cuidado de sí, del otro y de lo otro como una manera de relacionarse con la literatura en la experiencia y trasmutación de prácticas y saberes.

El componente del *CC* en el análisis de los *TCUR* destaca que la docente no presenta en la praxis una mención recurrente de este componente, el cual se entrelaza con el accionar de la profesora, con su manera de actuar y con la articulación del contenido de la asignatura: «en la licenciatura planteamos unos principios a partir de tres componentes, uno que tiene que ver con una intencionalidad teórico-práctica, otra didáctica creativa y la práctica investigativa». El *CC* de la profesora le permite establecer una relación teórico-práctica de la asignatura, generar relaciones entre su accionar y el componente teórico planteado. De manera que el *CC* de la profesora posibilita el pensar y la construcción de saberes en la experiencia que emerge de sus prácticas, de manera que la literatura se posiciona como una forma de vida, en el tiempo de la oportunidad y la vivencia donde convergen distintas formas de explorar e inventar.

El componente *EV* se encuentra con mayor prevalencia con la categoría de preguntar y preguntarse con 12 *UR*. La evaluación por parte de la profesora se constituye desde la pregunta e indagación constante por las construcciones de las estudiantes. El preguntar y preguntarse se caracteriza en el cómo la profesora evalúa constantemente y se remite a la pregunta como medio de evaluación. «¿Para qué desarrollar creatividad o estimular la creatividad?, ¿tú que sugieres?», «Bueno, otra

idea, ¿cómo lo entendieron?, ¿cómo lo entiendes tú?» (TCUR94, TCUR66). El preguntar y preguntarse como una manera esencial de evaluación se entrelaza con las diferentes estrategias que utiliza, lo que reconoce que la pregunta no es un método de evaluación aislado, sino que se entrelaza con su praxis que converge en un proceso reflexivo (Suárez Vaca *et al.*, 2017). Se trata de un hacer en el que se toma distancia de sí para dar lugar a otras posibilidades y perspectivas. Se evidencia que la pregunta posibilita a la profesora identificar las construcciones de sus estudiantes y las maneras como la experiencia atraviesa y permite cambios en los sujetos.

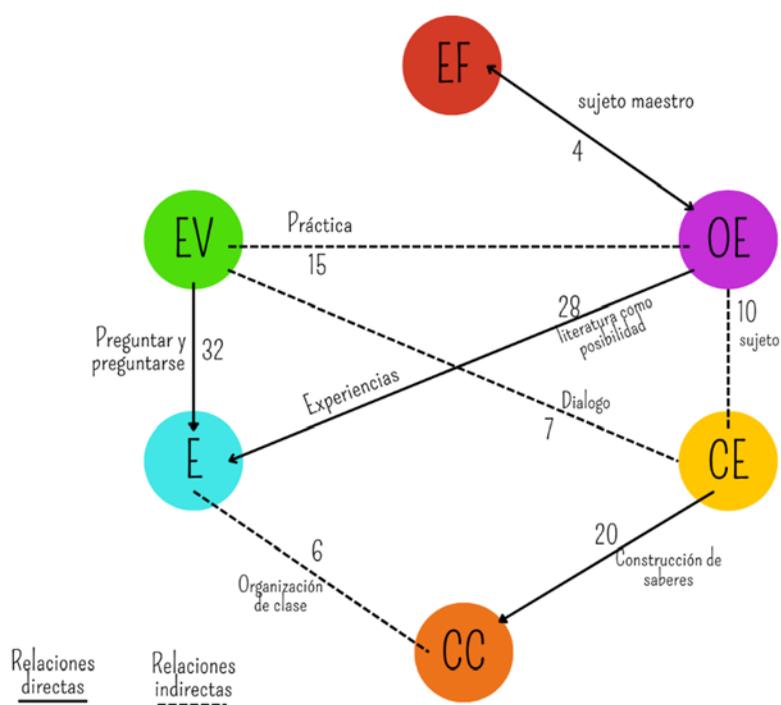
El último componente que corresponde a *EF* determina que la profesora reconoce la literatura en su vida y formación profesional como una experiencia y posibilidad dentro y fuera de los escenarios educativos, la literatura infantil se convierte así en espacio de creación, de modo que la docente asume la literatura infantil como una posibilidad transformadora que implica a los sujetos, pensamientos, diálogos y cuestionamientos que se movilizan constantemente, se trata de una magia o encantamiento que envuelve al ser y le permite encontrarse, descubrirse, transformarse, es un proceso que posibilita tomar distancia para construir la literatura infantil de una manera diferente, como una dimensión del ser, una dimensión lúdica, artística, mágica, que conduce a la aventura en el tiempo de la oportunidad y la experiencia, del asombro, misterio, la pregunta y el juego.

5.3. Análisis por Relaciones de Componentes Nivel Acción-declarativo

Se expresa la relación entre las componentes analizadas en el primer momento del estudio (ver gráfica 3), la cual presenta las interconexiones entre las componentes del modelo de Park y Oliver, considerando la naturaleza integrativa entre componentes del mismo modelo. La relación que presenta mayor número de *UR* de registro entre categorías corresponde a *EV* y *E* con un total de 28 *UR*. Cada una de las relaciones permite determinar que las componentes se entrelazan entre sí, y se movilizan en espacios para reconocer un saber propio de la maestra transitado en la experiencia como movilizadora de encuentros y posibilidades con la literatura infantil.

Las relaciones de los componentes de *EV* y *CE* se presentan en el continuo preguntar y preguntarse. La pregunta conduce a las estudiantes a pensarse más allá de lo dicho, se determina como posibilitadora de conexiones y construcciones que permiten una relación directa con

la literatura, concebida como una posibilidad de encuentro y descubrimiento. Otra relación que se puede determinar es entre *OE* y *CE* dado que la maestra construye una visión y manera de relacionarse con la literatura, identificando en esta un modo de vida que emerge en la experiencia como aquella intensidad del amor hacia la literatura ya que «educar en literatura es aprender, amar en la literatura [dado que] es muy diferente cuando enseñamos a amar la literatura por el solo gusto de leer» (TCUR72). Un gusto que se ve reflejado en el sujeto, es sus maneras de ver y apreciar al otro y al mundo en sus formas de relacionarse y encontrar sentidos, significados e inquietudes que le posibilitan ir transformando sus pensamientos y para generar nuevas construcciones.



Gráfica 3: Relación entre las componentes. Elaboración propia

Otras relaciones que se determinan de la primera fase corresponden a *CE* y *CC*, donde la literatura como una posibilidad genera diferentes construcciones entre las estudiantes, quienes parten del diálogo y la pregunta y van tejiendo redes de significados. La literatura es un continuo provocar «es provocar emociones, provocar sentimientos, mover sensaciones» (TCUR134) de manera que la literatura es una forma de encuentro «con el mundo, con el entorno, pues es una constitución de sí, de la relación con el otro y de relación con el mundo» (TCUR145). La última relación que se establece es *EF* y *OE* que recalca que la maestra ha constituido un saber propio que le permite pensarse

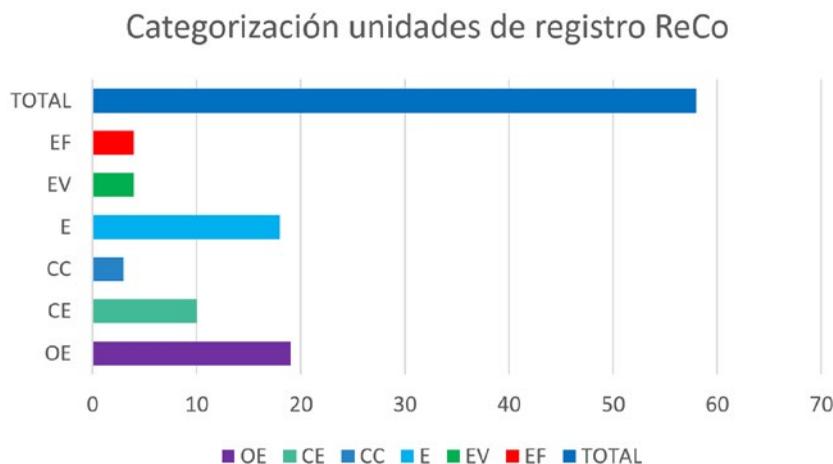
diferentes oportunidades para provocar en las estudiantes experiencias con el deseo, pasión y emoción hacia la literatura.

5.4. Nivel de Reflexión

El nivel de reflexión del estudio de caso se realizó a partir del instrumento de recolección de información *ReCo* con el fin de fortalecer el momento número uno del estudio de caso que corresponde a lo declarativo y la acción. El *ReCo* permite reconocer la voz del maestro en relación con el hacer y su práctica en los escenarios educativos, de manera que se hace explícito los procesos de enseñanza y aprendizaje desde los componentes propuestos por Park y Oliver.

5.5. Datos Generales

Al realizar el análisis del *ReCo* se encontraron 58 *UR* correspondientes a los componentes del modelo de Park y Oliver. El componente con mayor prevalencia corresponde a *OE* con 19 *UR* (ver gráfica 4).



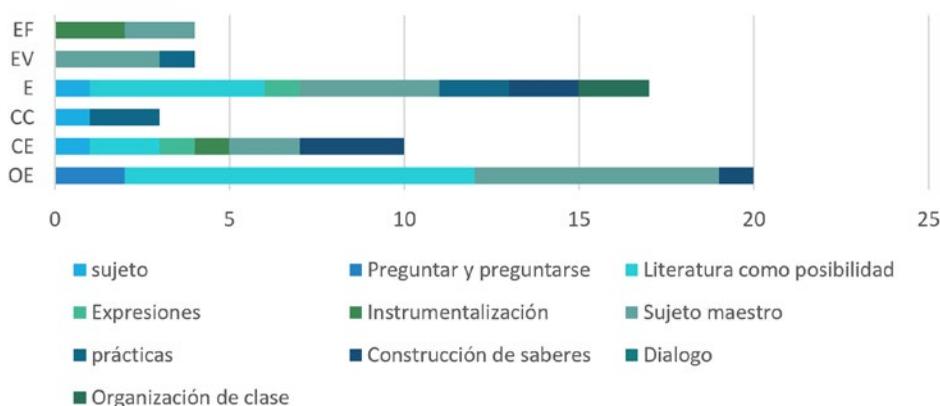
Gráfica 4: Categorización Unidades de Registro ReCo. Elaboración propia

6. Análisis por categoría

El análisis de las componentes en el nivel de reflexión, establece que el componente de *OE*, tanto en el nivel acción-declarativo y el nivel de reflexión, presenta relación por parte de la maestra al considerar la literatura infantil como una posibilidad de encuentro en la que se

construyen diferentes lenguajes y experiencias, ya que como ella expresa en el ReCo (ver gráfica 5): «la literatura es la clave, vivirla con ellos, no como una cuestión externa que ustedes leen no, si no yo también leo, yo también narro, yo también me emociono, yo también intento escribir con ellas, cuando hacemos ejercicios yo también experimento en mis textos, digamos que vivenciamos...lo ideal sería no enseñar desde un lugar del saber, sino también desde el descubrimiento [por lo que en] el encuentro la clase procuro que sean experiencias donde se sientan cosas, dónde se vivencie, dónde haya un sentimiento que produzca la literatura en la vida de ellas» (TRUR11). Lo anterior permite reconocer que la maestra ha constituido la literatura infantil como una posibilidad de encuentro con el otro y consigo misma, como un modo de vida.

Categorización UR por componentes ReCO



Gráfica 5: Categorización UR por componentes ReCo. Elaboración propia

En el componente de *E* se identifica la experiencia como una característica propia que ha constituido la maestra en su praxis. La experiencia vista no solo desde unas prácticas específicas sino como aquello que trastoca a los sujetos, que moviliza nuevas maneras de ver y percibir la literatura infantil para la maestra y las estudiantes, considerando la literatura como posibilidad. Por lo tanto, la maestra expresa «un momento que se haga experiencia y ahí una cosa deviene a otra, por qué detona, moviliza y [permite] sumirse entre la literatura infantil, [es decir] sentirlo, se hace experiencia en la vida, que sientan que se navega a través de los mundos fantásticos, qué es sentir angustia cuando se lee un texto, que es derretirse ante un poema de amor y sentirlo como propio, entonces cuando se hace experiencia a través la literatura creo que se empieza a construir ese amor por la literatura y se puede seguir

navegando entre ella, creo que eso desprende todo, entonces es una conjugación muy interesante entre la experiencia y el amor» (TRUR5).

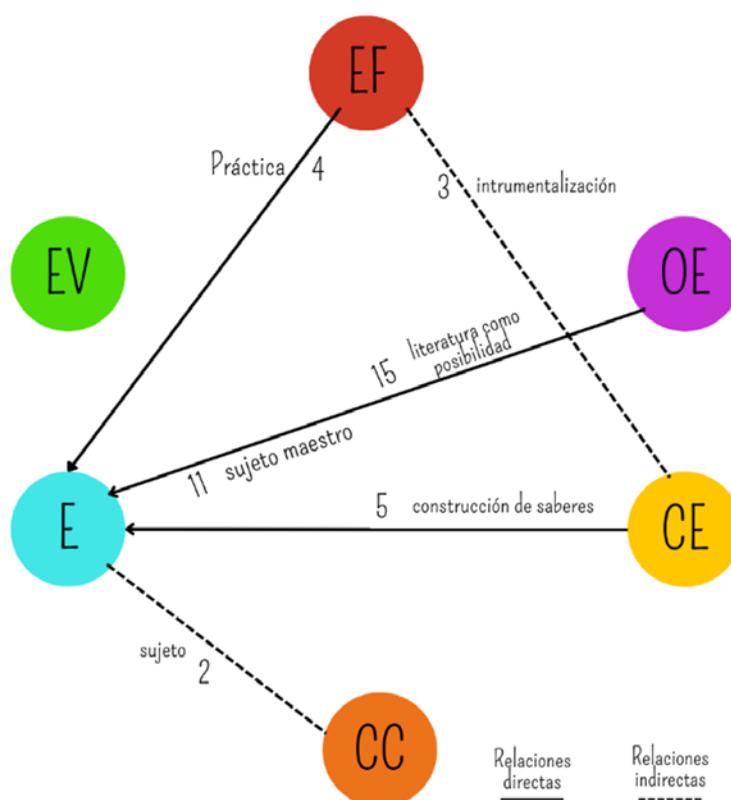
El componente *CE* refleja una preocupación por parte de la docente por conocer las nociones y experiencias de las estudiantes con relación a la literatura por lo que da lugar al diálogo, la pregunta y la creación con el fin de posibilitar construcciones de saberes y relaciones con la literatura, de manera que la docente a partir de sus prácticas provoca en las estudiantes la disposición y deseo por el saber. El componente *EV* muestra una inquietud con relación a los procesos evaluativos de manera cuantificable dado que reduce las construcciones de las estudiantes, por lo que le interesa más la participación. El componente *EF* se encuentra atravesado por la creatividad, creencias y construcciones de la docente quien asume la literatura como una forma de vida transitada en la experiencia, por lo tanto, el aprendizaje se moviliza en la medida que el sujeto pueda sentir y vivir la literatura, de manera que la docente expresa «lo más importante es empezar por nosotros, por los maestros» (TRUR51). Un maestro que anima, que invita, y provoca al estudiante deseos por acercarse y vivir la literatura. El componente *CC* se encuentra potencializado por el sujeto maestro quien realiza una construcción propia de su asignatura a partir de unos componentes que movilizan la enseñanza y aprendizaje de manera teórica y práctica, con el fin de suscitar experiencias en las que las estudiantes descubren en sí mismas distintas formas de relacionarse con la literatura.

6.1. Análisis por Relaciones de Componentes-nivel de Reflexión

La gráfica 6 presenta la relación entre las componentes del modelo de Park y Oliver y su naturaleza integrativa. Se tiene en cuenta la prevalencia de las categorías del *ReCo*. La relación que presenta mayor número de *UR* entre categorías corresponde a *OE* y *E* con un total de 26 *UR*. Cada una de las relaciones permite determinar que las componentes se encuentran interrelacionadas denotando un saber construido por parte de la maestra. En esta investigación la categoría instrumentalización se comprende como aquellas prácticas de las que la maestra toma distancia ya que reducen a la literatura.

Las relaciones entre componentes *OE* y *E* asumen la literatura como posibilidad, como aquella que permite el encuentro consigo mismo, con los otros y lo otro, lo cual permite reconocer, amar y disfrutar la literatura como un modo de vida. Se comprende la literatura como aquella que moviliza al sujeto a rumbos desconocidos para preguntar,

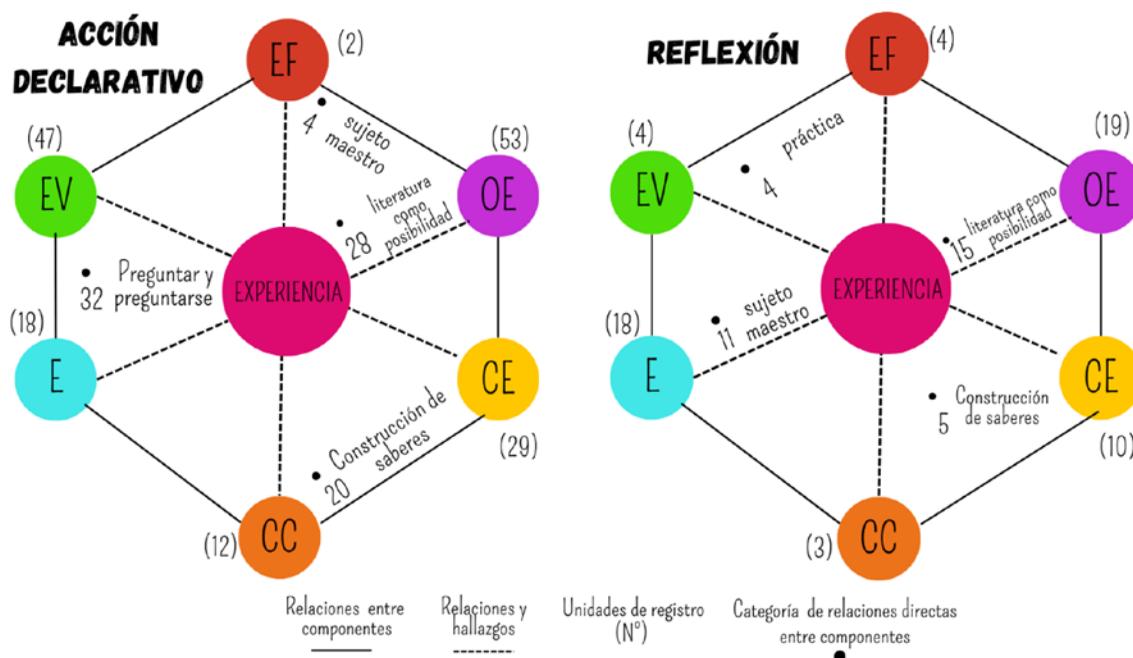
pensar, imaginar y crear, por lo que la docente suscita escenarios en los que las estudiantes a partir de la experiencia puedan vivir en la literatura. El componente de *CE* y *E* propicia la construcción de saberes por parte de las estudiantes quienes identifican sus movilizaciones a partir de los ejercicios de reflexión que suscita la docente. En la *EF* y las *E* la docente propicia la construcción de literatura como posibilidad a partir de una serie de prácticas que provocan estados, sensaciones y vivencias que dan lugar al encuentro con la literatura de manera que se asuma como un modo de vida.



Gráfica 6: relación entre las componentes del ReCo. Elaboración propia

6.2. Resultados entre la Acción-declarativo y la Reflexión

Los niveles de acción-declaración y reflexión de la maestra (ver gráfica 7) son coherentes respecto a la práctica docente y su discurso, lo que denota una construcción de saber y evidencian dominio de un conocimiento del contenido y conocimiento didáctico, los cuales dan lugar al *CDC*, el cual se moviliza en la experiencia para dar lugar a la enseñanza y aprendizaje de la literatura.



Gráfica 7. La gráfica expone los hallazgos encontrados en los niveles declarativo y de acción. Elaboración propia

Los dos niveles de estudio reflejan que las componentes se encuentran de manera interrelacionada. Respecto a las UR se destaca mayor influencia entre las componentes *E*, *OE*, *CE*, las cuales son determinantes en la decisión y acción por parte de la docente para dar lugar a los procesos de enseñanza y aprendizaje. El análisis de los dos niveles refleja similitudes en los componentes y las categorías en las que se destacan la comprensión de la literatura como posibilidad, la construcción de saberes y el sujeto maestro, aspectos que se ven transitados por la experiencia como precursora de sentidos y significados desligados del transmitir. Se identifica que el CDC de la docente se fundamenta y construye en la experiencia como detonante para la transformación de sí y de sus estudiantes, quienes se dan la oportunidad de interactuar, explorar, indagar, cuestionar y reflexionar.

La docente provoca experiencias en las que se encuentran posibilidades para percibir, interactuar, crear y vivir de tal forma que conduce al ejercicio en sí mismo que lo convierte en artífice de sensaciones, vivencias e interacciones que transforman las miradas del sujeto y le posibilita crear en la literatura fuentes de conexión con las infancias.

7. Conclusiones

El estudio de *CDC* respecto al contenido de literatura infantil devela el interés de la maestra por conectar sus saberes y construcciones con las representaciones con las que llegan los estudiantes para dar lugar a estrategias que posibiliten la vivencia de la literatura, se identifica mayor relevancia en las componentes de Orientaciones para la Enseñanza, Conocimiento de las Estrategias de Instrucción y Representaciones para la Enseñanza y Conocimiento de la Comprensión de los Estudiantes, sin desligarse en la integración de los demás componentes.

Los hallazgos en los niveles acción-declarativo y reflexión demuestran que el *CDC* de la profesora es la experiencia, este como un saber único respecto a la enseñanza de la literatura infantil. De este modo, se reafirma que el accionar docente es constructor y transformador de los saberes, aspecto que lo distingue de las demás disciplinas y entre colegas, dado que cada docente genera un saber propio desde sus relaciones, creencias, sentidos, significados y prácticas.

La didáctica como disciplina y movilizadora de saberes permite la construcción de didácticas específicas y una configuración propia de *CDC* en la formación en literatura infantil, la cual se reconoce desde las experiencias que constituyen al sujeto y la como un modo de vida en el que se piensa, inquieta, sospecha y se disfruta como un espacio para la oportunidad y la experiencia.

Emerge la experiencia como detonante del *CDC* de la docente, ya que esta considera que el aprendizaje y enseñanza de la literatura surge en la experiencia que transforma a las estudiantes y quienes como docentes en formación al asumir la literatura como un modo de vida y experiencia posibilitaran en sus futuros estudiantes provocaciones hacia la literatura con una relación que va más allá de las acciones dentro del aula sino fuera de ella, la experiencia y *CDC* de la maestra está comprendida como una posibilidad de encuentro con las infancias para establecer experiencias, diálogos, preguntas y construcciones de saberes con sus estudiantes.

Referencias bibliográficas

- Altamirano Flores, F. (2016). Didáctica de la literatura: ¿cómo se contagia la literatura? *La Palabra*, (28), 155-171. <https://doi.org/10.19053/01218530.4813>
- Álvarez, C. y San Fabián, J. (2012). La elección del estudio de caso en investigación educativa. *Gazeta de Antropología*, 28 (1), 1-12. <http://hdl.handle.net/10481/20644>
- Álvarez-Álvarez, C. y Pascual-Díez, J. (2020). Formación inicial de maestros en promoción de la lectura y la literatura en España desde la perspectiva del profesorado universitario. *Revista iberoamericana de educación superior*. 11(30). 57-75. <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.30.588>
- Andréu, J. (s.f). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. *En prensa*.
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. Akal. 2ª e.
- Bolívar, A. (2005). Conocimiento didáctico del contenido y didácticas específicas. *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado*, 9(2), 1-39.
- Bombini, G. (2008). Enseñanza de la literatura y didáctica específica notas sobre la constitución de un campo. *Signo y seña*. 19. 111-130. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6914051>
- De Puig, I. (2018). Filosofía para niños. *Voces De La Educación*, 3(6), 77-84 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6521969>
- García, G., Haidar, A., Machado, C., y Teti, C. (2013). *El uso de las Representaciones del Contenido (ReCo) para desarrollar Conocimiento Didáctico del Contenido (CDC) en la formación de docentes*. IX Congreso Internacional sobre Investigación en Didáctica de las Ciencias, 2064-2069.
- Grossman, P. (1990). *La formación de un maestro: el conocimiento del maestro y la formación del maestro*. Nueva York: Teachers College Press. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130282271233284224>
- Hume, A., Cooper, R., y Borowski, A. (2020). *Repositioning Pedagogical Content Knowledge in Teachers' Knowledge for Teaching Science*. Springer Nature Singapore. <https://doi.org/10.1007/978-981-13-5898-2>
- Kaufman, A. (coord.) (2009). *Leer y escribir: el día a día en las aulas*. Aique.
- López-Valero, A., Hernández-Delgado, L., y Encabo, E. (2017). El concepto de literatura infantil. Un estudio de caso con maestros en formación inicial. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 16(2), 37-49. https://doi.org/10.18239/ocnos_2017.16.2.1400
- Magnusson, S., Krajcik, L. y Borko, H. (1999). Naturaleza, fuentes y desarrollo del conocimiento del contenido pedagógico. En J. Gess-Newsome y NG. Lederman (Eds.), *Examinando el conocimiento del contenido pedagógico* (pp. 95-132). Dordrecht, Países Bajos: Kluwer. https://link.springer.com/chapter/10.1007/0-306-47217-1_4

- Manrique, J. (2020). *La experiencia y la pregunta en la educación artística*. [Tesis Maestría, Universidad Pedagógica y Tecnológico de Colombia] repositorio institucional - Universidad Pedagógica y Tecnológico de Colombia <https://repositorio.uptc.edu.co/handle/001/3407>
- MEN. (2014). *La literatura en la educación inicial*. DOCUMENTO NO. 23 Serie de orientaciones pedagógicas para la educación inicial en el marco de la atención integral.
- Mendoza Fillola, A. (1998). Marco para una Didáctica de la Lengua y la Literatura en la formación de profesores. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 10, 233. <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9898110233A>
- Munita, F. (2017). *La didáctica de la literatura: hacia la consolidación del campo*. Educ.
- Munita, F., y Margallo, A. (2019). La didáctica de la literatura, Configuración de la disciplina y tendencias de investigación en el ámbito hispanohablante. *Perfiles Educativos*, 41(164), 154-170. <https://doi.org/10.22201/issue.24486167e.2019.164.58825>
- Park, S. y Oliver, S. (2007). Revisiting the Conceptualisation of Pedagogical Content Knowledge (PCK): PCK as a Conceptual Tool to Understand Teachers as Professionals. *Res Sci Educ.* 38, 261-284. <https://doi.org/10.1007/s11165-007-9049-6>
- Park, S. y Suh, J. (2020). The PCK Map Approach to Capturing the Complexity of Enacted PCK (ePCK) and Pedagogical Reasoning in Science Teaching. En A, Hume., R, Cooper., y A, Borowski. (2020). *Repositioning Pedagogical Content Knowledge in Teachers' Knowledge for Teaching Science*. (pp. 187-203). Springer Nature Singapore. <https://doi.org/10.1007/978-981-13-5898-2>
- Selfa, M. (2015). Estudios científicos sobre literatura infantil y su didáctica: revisión bibliográfica (2000-2014). *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, (13), 65-84. https://doi.org/10.18239/ocnos_2015.13.04
- Shulman, L.S. (1987). *Knowledge and teaching: Foundations of the new reform*. Harvard Educational Review, 57(1), 1-22. Edic. cast.
- Shulman, L. S. (2005). Conocimiento y enseñanza: fundamentos de la Nueva reforma. *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado*, 9, 2
- Shulman, L. S. (2015). PCK: Its genesis and exodus. In A. Berry, P. J. Friedrichsen, y J. Loughran (Eds.), *Re-examining pedagogical content knowledge in science education* (pp. 3-13). New york: Routledge.
- Stake, R. E. (2005). *Investigación con estudio de casos*. Madrid, Morata.
- Suárez Vaca, M., González Vargas, B., y Lara Buitrago, P. (2017). Apropiações y experiencias pedagógicas de filosofía e infancia en Colombia. *Praxis y Saber*, 8(16), 225-247.
- Suárez, M., y Pulido, Ó. (Coord.) (2021). *Diagramas y Polifonías. Experiencias de Pensamiento*. Tunja: Editorial UPTC.: <https://doi.org/10.19053/9789586604789>
- Tamir, P. (1988). Materia y conocimientos pedagógicos relacionados en la formación del profesorado. *Enseñanza y Formación del Profesorado*, 4, 99-110. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0742051X8890011X?via%3Dihub>

- Tissera, M. (agosto 2013). *Filosofía y experiencia: Entre el acontecimiento y la sustracción. Reflexiones en torno a la tarea de filosofía con niños. (Ponencia)*. presentado en IX Jornadas de investigación en Filosofía.
- Trigueros, A. (1998). El desarrollo del área de Didáctica de la Lengua y la Literatura: consideraciones sobre su consolidación. (Y otros autores). *Didáctica. Lengua y Literatura*, 10, 161. <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9898110161A>
- Troncoso-Araos, X. (2016). Descubrir la literatura infantil. *Atenea (Concepción)*, (514), 247-261. <https://dx.doi.org/10.4067/S071804622016000200247>
- Van Driel, J., Hume, J., Berry A. (2023). Research on science teacher knowledge and its development. En N. Lenderman, D. Zeidler, y J. Lederman. *Handbook of research on science Education: Volume III*. (pp. 1123- 1161. RoutledgeTaylor y Francis group. <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9780367855758/handbook-research-science-education-norman-lederman-dana-zeidler-judith-lederman>
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). La investigación cualitativa. En Vasilachis de Gialdino, I. *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Gedisa Editorial. (p. 23-60). Editorial Gedisa, S.A.
- Yin, R. (1994). Case Study Research. Design and Methods, Applied Social Research Methods Series. *Thousand Oaks, Sage Publications*. 5.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

SECCIÓN

Entrevista

Interview

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literaria**



Ilustración Paco Montañés

De las mujeres de mi casa viene mi poesía

DIÁLOGO CON ISMAËL
DIADIÉ HAÏDARA

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a10>

Selnich Vivas Hurtado

Universidad de Antioquia (Colombia)
selnich.vivas@udea.edu.co

Selnich Vivas Hurtado

Muchas veces se ha afirmado que la lengua es la patria. Esa comprensión, aunque sugestiva y, por qué no, reveladora, en términos biográficos, sociales e históricos, no se aplica sin embargo a tu obra. ¿En qué lenguas se manifiesta más abiertamente tu corazón? ¿En cuáles de ellas te sientes más sobrio y humilde? ¿Qué tanto te han servido las diferentes lenguas europeas y africanas para ampliar tu poesía y tu filosofía de vida?

Ismaël Diadié Haïdara

Boro kaa na gar wura ngu yo doo, nda a gar ciini djeeno, a hin ka djankam. (Quien no encuentra oro en su casa, si hereda viejas palabras, puede caminar con

Recibida: 06/06/2024
Aprobada: 12/06/2024
Publicada: 20/07/2024

los ricos.) Así dicen los Songhay. Hablar una lengua es pertenecer al mundo que ella produce. No hay más mundo que el que nos da la lengua que hablamos. Por ello, nuestra lengua es nuestra patria. El songhay ha sido lo primero que me ha llegado al oído cuando la leche materna me alcanzó los labios. En ella he conocido el amor y el miedo, la ternura y el odio, he llorado y me he reído según los sentidos que se dieron a las cosas. De niño no conocía otro mundo hasta que me llegó a los siete años la lengua francesa impuesta en la escuela. Esa lengua se impuso a mí, a mi mundo. Significa para mí y los míos, la pérdida. He pasado de la oralidad a la escritura, de mi mundo al universo del otro. Como el «indígena» sin mi lengua, vivo huérfano en el mundo. Esa pobreza me hizo vivir entre el francés impuesto y, al final, el castellano de mis antepasados aprendido de nuevo. He elegido escribir en castellano porque es la lengua de la escasez lingüística para mí. Mi léxico es pobre, me obliga a una gran economía de medios a la hora de expresarme. El castellano me lleva a la sobriedad de imágenes, metáforas, me condena a la humildad a la hora de expresarme y, estéticamente, encaja con mi propia filosofía de la sobriedad. Creo, con Wittgenstein que «Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad: y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse».

SVH:

Tu relación con el español, con España y las culturas de América Latina es muy especial. ¿Cómo se conectan las historias de los pueblos africanos con las de los pueblos de otros continentes a través de la meditación y el filosofar? ¿Qué aporte de las culturas africanas podrían ser perceptibles en Europa y en América?

IDH:

Mis raíces paternas son andalusíes y españolas. Esto teje una relación sentimental con España y las culturas latinoamericanas en las que veo un reflejo de mi historia. A veces un latinoamericano está más cercano a mí a través de su historia y su relación con la lengua castellana que otro africano. Con el latinoamericano comparto, la pérdida (a veces parcial) de la lengua materna indígena y el castellano. En mi viaje a Colombia, por ejemplo, me he sentido profundamente cercano a los «indígenas» y a los intelectuales con los que comparto la necesidad de descolonizar las culturas no occidentales sin rechazar lo que Europa nos puede dar de positivo.

SVH:

Tombuctú es una palabra sonora, mágica, un poema en sí mismo, con una gran enseñanza para el mundo. ¿Quién fue la fundadora de esa biblioteca y cómo los manuscritos que tú conservas explican los caminos de ida y vuelta entre Europa y África? Caminos que podrían contradecir las lecturas opresoras y racistas de que África es inferior y no ha gestado ni riqueza ni cultura para el mundo.

IDH:

Mi antepasado, Sahili, nació en Granada en 1290 y murió en Tombuctú el 15 de octubre de 1336. Su sobrino nieto, Ali b. Ziyad al-Quti, nacido en Toledo, fue expulsado después de la revuelta de musulmanes y judíos conversos que acabó con 1600 casas quemadas en los fuegos, llamados de la Magdalena, el 22 de julio del año 1467. Tras esa sublevación contra las políticas cristianas intransigentes, Ali b. Ziyad se exilió en Gumbu donde se casó con la princesa Kadiya Syla, hermana mayor del futuro emperador Askia Muhammad, y sobrina del Rey Sunni Ali el Grande. En estos exilios se teje mi historia. Cuando en 2012 me exilié definitivamente en España, instalándome momentáneamente en Granada, no he hecho más que seguir la senda de mis antepasados. Cuando estos llegaron de Granada y Toledo, se encontraron unas tierras africanas con universidad, bibliotecas y tradiciones culturales milenarias. Decir que África no tiene cultura es versar en el discurso colonial, provincialista y racista. La biblioteca cuenta hoy con 12.714 manuscritos que tienen en sus márgenes 7100 textos escritos por mis antepasados entre el siglo XV y el XIX.

SVH:

La función de las mujeres, creadoras de las *tebrae*, es el aspecto que más atrae a las juventudes en Colombia cuando les hablamos de la poesía de Malí y de Níger. ¿Cómo caracterizarías esta forma poética cantada? ¿Qué relación tenían tus abuelas y tus familiares con esta poesía? ¿Qué tan vigente es esta forma poética entre las mujeres africanas de hoy? ¿Sigue siendo un género crítico en contra del patriarcado?

IDH:

Tebrae es el plural de *tebría*. La *tebría* es un género poético de dos versos creado por las mujeres hasaniya del desierto del Sahara. Son mujeres no casadas, jóvenes que se encuentran sobre las dunas, las que componen poemas escuetos a sus amados. Esos poemas son cantados y circulan de forma oral y anónima. El mundo Songhay del

Sahel tiene otros géneros poéticos; las *tebrae* le llega desde el mundo hasaniya. He servido en parte a la divulgación del género entre los dos pueblos. La parte de mi familia relacionada con éste género poético es la de la mujer que me dió el pecho cuando nací, porque mi madre tenía poca leche. Esa mujer se llamaba Aïshe bint Mahmud ben Sheikh, era la hermana del juez, lógico e historiador Muhammad Mahmud, autor de más de veinte obras de derecho, lógica e historia. Las *tebrae* pertenecen al mundo cultural de mi segunda madre. Con la escolarización occidental, este género de tradición oral está amenazado de desaparición. Los poetas escriben hoy como Rimbaud o Baudelaire y dejan de lado su forma original y antigua de expresión. Mi labor es rescatar esas voces, salvar las *tebrae* abriéndolas al mundo. Su única temática fue el amor. He intentado abrirlo a todos los temas.

SVH:

No solo como investigador, sino más bien como creador de tus *Tebrae* (2021), ¿en qué medida podríamos decir que el pensamiento y la sensibilidad de las mujeres de siglos pasados resultan muy necesarios para sanar nuestra forma de vida contemporánea? La capacidad de asombro y desgarramiento propios de tu poesía hacen posible una cláusula de vitalidad, una invitación a la serenidad y a la errancia.

IDH:

Vivimos en un mundo unidimensional, dominado por la voz poética de tradición occidental. Sin embargo, desde nuestras lenguas del desierto africano, de mi nacimiento, hasta la selva de la Amazonia, que sueño cruzar algún día, hay otras lenguas, otras formas de vivir el amor, el mundo y la muerte, la soledad y el sacrificio, el arraigo y la errancia. Las mujeres a través de los cuentos, proverbios, cantos de mi tierra me han educado; ellas son las depositarias de la palabra. Nacimos tomando su leche y escuchando sus palabras. En este mundo atormentado me enseñaron la serenidad, y frente a la miseria del hombre que busca ser *teniendo*, me enseñaron la sobriedad. Mi bisabuela, Diahara Mamhud Kati hacía ayuno de silencio todos los días, su hermana Aïsata Mahmud era una giróvaga, una errante. Mi madre y el viejo Tombo, quien estuvo a su servicio, me enseñaron sus vidas ejemplares. De las mujeres de mi casa viene mi poesía.

SVH:

Otro libro de arena, esos que se abren y cierran y cada vez son nuevos, es *De la sobriedad* (2020). Esta *summa sanatoria* nos libera del yugo autoimpuesto del consumo. La técnica, dices, ha aumentado nuestra dependencia de las cosas, de la acumulación de objetos que a la postre enferman la vida. En medio de tu caminar por varias culturas, ¿qué concepto tienes del mundo que hoy se debate en sofisticadas y cada vez más cruentas guerras?

IDH:

El hombre de hoy en día vive pobre en el mundo. Para ser, necesita poseer. Necesita a diario, para ser feliz, pasar por los grandes almacenes como dijo el filósofo Zygmunt Bauman. *Boro kaa go dira ka taasi hay di kaa go nga hunde dira ci dereynte*. (Quien anda buscando lo que lleva dentro, anda perdido.) He vivido mi infancia en un pueblo que no conocía el dinero. Todo se hacía por medio del trueque. Se compraba leche, carne, trigo y arroz, se pagaba al sastre y al zapatero con arroz o mijo. Es posible vivir con poco y en paz. Henry David Thoreau también lo ha enseñado. Los «indígenas» de América, que tanto admiro, también; así como los bosquimanos.

SVH:

Si te es posible, te pedimos el favor de que nos escribas un *tebrae* en songhay y que nos lo envíes en un audio. Sería muy valioso para nuestra universidad que esa lengua se pudiera escuchar.

IDH:

Nda cirow diyo go hem key ndi se haña.

Adduniya ci moreyda.

Si los pájaros cantan préstales tu oído.

La vida es ahora.

*

Dongo bíidi cire na ye huna.

Nongu ka na ay jer ay ce ka koy dendi kur núne ngo hooy.

Vivo a la sombra de Dongo, Dios del relámpago.

Dónde he puesto el pie hacia el exilio el fuego me ha seguido.

*

Musoo di kana boro diyo kaa nda a fofo da na i koynda.

Boro ka woyné na koynda go hanga handu korey.

Tal como vienen los hombres uno tras uno así se van.

Quien no va con el sol, la luna blanca se lo lleva.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE



SECCIÓN

Tebrae

Tebrae

Ismaël Diadié Haidara
Selección y traducción al alemán
de Selnich Vivas Hurtado

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a11>

Recibida: 10/06/2024
Aprobada: 14/06/2024
Publicada: 20/07/2024



REVISTA
**Lingüística
Literaria**

1202

Un día la hierba crecerá sobre mi tumba, pero no lloréis.
Nube flotante, me he reído de todo.

1202

Eines Tages wird Gras über meinem Grab wachsen, aber weint nicht.
Schwebende Wolke, ich habe über alles gelacht.

1073

El hombre es un vagabundo y la tumba es su patria.
Morir es volver a casa.

1073

Der Mensch ist ein Vagabund und das Grab ist seine Heimat.
Sterben heißt, nach Hause zurückzukehren.

1191

Alfareros somos al nacer.
Algunos sacan de su arcilla una estrella y otros un gusano.

1191

Wir sind von Geburt an Töpfer.
Manche formen aus ihrem Ton einen Stern und andere einen Wurm.

1185

Pobre voy.
Nada tengo, nada me tiene.

1185

Mittellos, gehe ich.
Nichts habe ich, nichts hält mich.

1178

A veces me encierro en el cuarto de baño.
Y paso ratos con mi soledad.

1178

Manchmal schließe ich mich im Badezimmer ein.
Und verbringe Zeit mit meiner Einsamkeit.

1176

Necesito un abrazo.
Esta noche necesito un abrazo largo y tierno.

1176

Ich brauche eine Umarmung.
Heute Nacht brauche ich eine lange und zärtliche Umarmung.

1148

Goza de este instante.
Nadie sabe en qué instante habrá que irse.

1148

Genieß diesen Augenblick.
Niemand weiß, wann es Zeit ist zu gehen.

1134

Viento es la ciencia de los hombres.
Con un beso entiendo el misterio del ser.

1134

Die Wissenschaft der Menschen ist Wind.
Mit einem Kuss verstehe ich das Geheimnis des Seins

1129

Sobre mi estera desgastada
se posa una mariposa.

1129

Auf meinem abgenutzten Teppich
setzt sich ein Schmetterling nieder.

1173

Puedo prescindir de todo salvo del silencio.
En la palabra empieza la equivocación del mundo.

1173

Ich kann auf alles verzichten, außer auf die Stille.
Im Wort beginnt der Irrtum der Welt.

1101

Duermo con los búhos y me despierto con los gallos.
El resto del día van y vuelven los pájaros.

1101

Ich schlafe mit den Eulen und wache mit den Hähnen auf.
Den Rest des Tages kommen und gehen die Vögel.

1086

Mi *tebría* no está hecha de flores y luna.
Hoy un niño recibió un disparo en el pie.

1086

Mein *tebría* ist nicht aus Blumen und Mond gemacht.
Heute wurde ein Kind in den Fuß geschossen.

1084

La montaña bajo la luna y yo
nos miramos en silencio.

1084

Der Berg unter dem Mond und ich
wir schauen uns schweigend an.

1074

Madre, ¿cómo pudiste morir sin mí?
Madre, ¿cómo pude haber vivido sin ti?

1074

Mutter, wie konntest du ohne mich sterben?
Mutter, wie hätte ich ohne dich leben können?

1059

Tuve que huir,
era un pájaro en la jaula.

1059

Ich musste fliehen,
war ein Vogel im Käfig.

1056

Han pasado años y aún escucho los tiroteos.
Tengo miedo de volverme loco.

1056

Es ist Jahre her und ich höre immer noch die Schüsse.
Ich habe Angst, verrückt zu werden.

1038

Dormimos con los zapatos puestos.
En cualquier momento se pueden reanudar los disparos.

1038

Wir schlafen mit den Schuhen an.
Die Schüsse könnten jederzeit wieder beginnen.

1033

Vivo en permanente estado de despedida.
Apenas veo los momentos que pasan.

1033

Ich lebe in einem ständigen Abschiedszustand.
Ich sehe kaum die Momente, die vergehen.

1027

Amo la noche.
Cada vez que llega me regala estrellas.

1027

Ich liebe die Nacht.
Jedes Mal, wenn sie kommt, schenkt sie mir Sterne.

1026

Hoy hay 60 muertos y 40 desaparecidos en Mondoro.
Solo los afortunados viven en el exilio.

1026

Heute gibt es in Mondoro 60 Tote und 40 Vermisste.
Nur die Glücklichen leben im Exil.

Tomado de Ismaël Diadié Haïdara. (2021). *Tebrae*. Cantabria: Libros del Aire.

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174
JULIO-DICIEMBRE

SECCIÓN

Reseñas

Reviews

EDICIÓN
86
2024

REVISTA
**Lingüística
Literaria**



Un jardín y su escritora

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a12>

Salomé Cantillo Herrera

Universidad de Antioquia
salome.cantillo@udea.edu.co

Después de recibir el diagnóstico de esclerosis lateral amiotrófica, la escritora italiana Pia Pera (1956-2016) comienza a escribir un libro en el que explora la íntima relación con el jardín de su casa. Este vínculo, en constante transformación debido al avance de la enfermedad, se convierte en el centro de su reflexión literaria. El texto italiano original, *Giardino ancora non l'ho detto* (2016), fue traducido de manera póstuma al español con el título *Aún no se lo he dicho a mi jardín* (2021) por la editorial Errata Naturae; editorial que durante los últimos años ha hecho una importante labor en la difusión, traducción y elaboración de obras literarias con temáticas medioambientales y ecocéntricas.

Recibida: 03/04/2024
Aprobada: 03/05/2024
Publicada: 20/07/2024

El libro, calificado por el escritor italiano y antiguo amigo de la autora Emanuele Trevi como «el diario del final», presenta una escritura híbrida. A medio camino entre el diario, el cuaderno de notas, el ensayo y el proyecto de libro, se puede enmarcar en las llamadas «literaturas del yo». Estas narrativas exigen del lector un pacto autobiográfico. El contrato, que garantiza la correspondencia identitaria entre el narrador-personaje y el autor, en realidad actualiza las intenciones de un procedimiento literario antiguo: el de intentar dar cuenta de la experiencia vital a través de la escritura.

El nombre elegido por Pera es el préstamo de un verso de otra conocida botánica, Emily Dickinson: «I haven't told my garden yet». Una tarde de otoño, una escritora se encuentra con otra. En una librería del centro de Mantua, Pera queda cautivada por el poema recogido en una antología dedicada a la poeta norteamericana. Este es el inicio del libro. Pera narra ese primer encuentro que la impresiona con *la fuerza de una revelación*. En una conferencia sobre el jardín, lo menciona e intenta descifrar el mensaje detrás de los enigmáticos y conocidos versos:

Aún no se lo he dicho a mi jardín,
por miedo a que se apodere de mí.
Aún no me veo con la fuerza
de confesárselo a la abeja
Prefiero no hablarlo por la calle,
evitar la mirada de los escaparates.
¿Cómo tiene la desfachatez de morir
alguien tan tímida tan ignorante? (Citado en Pera, 2021, p. 14)

La verdad del poema llega bajo la forma de una triste comprobación: vendrá el día en el que la jardinera no se presentará a su cita habitual. No habrá nadie para remover la tierra, regar el huerto, advertir los capullos de las rosas, celebrar su aparición minúscula.

El poema de Dickinson marca una pauta de escritura. El diario, aunque moldeado por los avatares cotidianos de la vida y del cuerpo enfermo, tendrá un tema central: el jardinero y la muerte. Con la sutileza de una escritora consagrada, Pera señala la rutina e incluso la monotonía del cuidado del jardín, mientras celebra su aparición como acontecimiento artístico, digno de ser mirado y contemplado; a la par la escritora teme —tras el diagnóstico— el día en el que, como Dickinson, no pueda presentarse a su cita diaria. El jardín es el amigo al que todavía no se le avisa de la proximidad de la muerte. Este, descubre la escritora, se encuentra también en estado terminal. Ningún jardín, en su

diseño y concepción original, sobrevive a su jardinero durante mucho tiempo: «[e]sa pérgola, que ahora se corta con regularidad, rebosará. Ese seto de encinas se convertirá en un bosque. Había un diseño, pero en un abrir y cerrar de ojos quedará borrado» (2021, p. 13).

El jardín aparece en el libro, principalmente, de dos maneras. Por una parte, como espacio desde el que se narra y sobre el que se actúa. En el artículo «Paisaje y espacio en la literatura» (2003) Venko Kanev afirma que el espacio literario se presenta, a través de la descripción, como una realidad concreta y tangible. Kanev lo define como lo que rodea al personaje, con contornos palpables, finitos y materiales, sujetos al transcurso del tiempo. El jardín de Pera es, entonces, un espacio físico constantemente modificado, ordenado y atendido por el sujeto: «[h]e enterrado los bulbos que llegaron ayer [...] Los he mezclado y he plantado una mitad en las macetas donde en verano crece la albahaca y la otra a los pies de un rosal y de una camelia» (Pera, 2021, p. 23). Por otra parte, el jardín adopta las formas propias del paisaje. Si el espacio es aquello sobre lo que el personaje actúa, sostiene Kanev, el paisaje será aquello que el personaje contempla, mediado por la subjetividad de la apreciación (2003, p. 11). Se configura así una porción de la naturaleza, que es contemplada por una mirada, en el caso de Pera, casi siempre cargada de sensibilidad y de afectos. La enfermedad deviene, para la narradora, en una progresiva construcción espacial, una reducción del movimiento. Por eso el jardín no podrá aparecer en el libro durante mucho tiempo aludiendo a esta noción exclusivamente espacial, sino a algo que se mira, que se contempla: «[e]l jardín se convierte, cada vez más, en algo que miro por la ventana» (Pera, 2021, p. 98); «[a]hora el jardín es el regazo en el que paso los días, poco activos físicamente, sumida en una sensación de paz y serenidad. Es lo que veo por la ventana cuando estoy leyendo tumbada en el sofá» (p. 113).

La relación física y corporal entre el jardín y la jardinera es paulatinamente reemplazada por la de la escritora y el paisaje. Muchas lectoras encontrarán en el texto los vínculos, no siempre manifiestos, entre la jardinería y la escritura. Ambos escenarios de creación; unidos por la fórmula de la constancia y del perfeccionamiento. La escritura, como la jardinería, es una labor de cuidado siempre inconclusa. El jardín —receptáculo de atenciones y vigilancias— se presenta, como la escritura del diario, tras la ilusión de revelarse como un espejo del alma de su creadora. Hay que pulir, arrancar, regar, empezar de nuevo. El diario, quizá mejor que ningún otro género literario, permite también rastrear las borraduras, las ideas abandonadas, los fracasos y las pequeñas alegrías diarias, las lecturas que marcan el camino de una vida.

Acaso hay en esto último otra relación insospechada: la de la jardinería y la lectura. Clara Obligado en *Todo lo que crece: naturaleza y escritura* (2021) insiste en que sus paseos diarios por el jardín son una lectura del mundo con los pies (p. 12).

Cuando Pera, por la enfermedad, no puede pasear por el jardín empieza a leerlo de otra forma: lo contempla. El ejercicio contemplativo convierte a Pera en una naturalista minuciosa. Atenta, mira una porción de su jardín y la describe: las especies de plantas que crecen, sus colores, sus formas, el estado de sus cuerpos; es consciente de la visita de ciertos insectos y de las aves; de los hoyos que, por descuido, ha cavado su perra. El detenimiento en la vida vegetal le muestra un mundo:

Cuántos tesoros descubrimos al quedarnos quietos, inactivos, atentos a lo que sucede a nuestro alrededor. Mi inmovilidad desvela una vida furtiva: las cañas que, como los sauces, se mecen ligeramente con el viento; el enorme cardo en flor que de lejos parece una figura cómica, de innumerables cabezas hirsutas. Qué bonito es sentir que formamos parte, una ínfima parte, del mundo; y mirar sin más (2021, p. 110).

Como este, el libro contiene largos pasajes dedicados al acto mismo de mirar, de estar atenta. Se escribe sobre el acontecer diario en el jardín. Este tipo de escritura, de *narración simultánea*, suele ser utilizada en relatos en forma epistolar o de diario y tiende a gravitar hacia los tiempos verbales en presente. Lo que se busca es «dar cuenta de lo que ocurre en el momento mismo de la narración» (Pimentel, 1998, p. 158); de la experiencia, siempre renovada, de contemplar el jardín.

La enfermedad de Pera no despierta, en términos estéticos, una búsqueda por una vida narrable y, en ese sentido, conservable. No es una narración retrospectiva ni memorística, (además del diagnóstico y de los cambios progresivos que produce en el cuerpo de quien narra, apenas sabemos algo sobre la vida de Pera). Cabe aclarar que, de acuerdo con los conceptos desarrollados por Gérard Genette, la teórica literaria Luz Aurora Pimentel sostiene que «en la narración retrospectiva, el narrador se sitúa en un tiempo posterior a los acontecimientos narrados y su elección gramatical se ubica en los tiempos perfectos (pasado, imperfecto y pluscuamperfecto)» (1998, p. 157). Este tipo de procedimiento narrativo es utilizado generalmente en obras biográficas o históricas. Al contrario de lo que sucedería en un memorial o en un texto con intenciones autobiográficas —al menos en el sentido

más clásico del término—, la narradora vuelca su mirada al jardín, tal como lo vimos, desde una perspectiva de simultaneidad espacial y paisajística. Quizá por eso podríamos decir que la obra propone un recorrido heterobiográfico. El concepto teorizado por la crítica literaria argentina María Soledad Boera, alude a otras formas de escritura del yo en las que se pone en tensión «el autos que implica la narración autobiográfica (el volverse sobre sí) privilegiando el ingreso de lo otro (lo heterobiográfico)» (2017, p. 26). Al contrario de la autobiografía, en la que el yo termina volviendo sobre sí mismo, en la heterobiografía aparecen «modos de relación no necesariamente yoicos que estarían señalando otras formas de existencia, de vida» (p. 27).

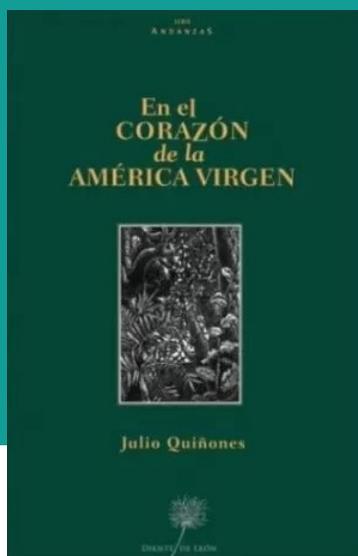
Ya sea porque el jardín aparezca como paisaje o como espacio, la vocación descriptiva de Pera, cifra los modos de una postura ética: la de fijarse en lo otro y la de saber mirar y mirarlo. El jardín, como el espacio doméstico de florecimiento de plantas y, en general, de la vida vegetal, se convierte en el lugar más profundamente habitado, narrado y descrito por la voz narrativa del diario, siendo también su proyecto personal y su proyección de vida. Al constatar la inminencia de la muerte, la escritora asume una actitud de espera y de transformación: «[u]na belleza que va revelándose, mientras me apago, a medida que se extingue la presunción del yo, el apego por el mundo. Me siento reabsorbida en algo más grande que yo» (Pera, 2021, p. 28). La vida después de la muerte continúa ya no en un jardín, —pues nos percatábamos de que, sin el cuidado constante del jardinero, este pronto abandona sus formas, su domesticidad, su diseño—, sino en la naturaleza. En los ciclos de renovación de la vida vegetal, que confrontan metafóricamente y sensiblemente la muerte desde sus evidencias más elementales. El libro que ha pasado desapercibido para la crítica literaria, es un poderoso relato de una jardinera que se reconoce orgánica y parte del mundo. Es un testimonio que merece la atención y el reconocimiento de aquellas que quieran acercarse, junto a Pia Pera, a esta mirada afectiva, a esta poética de la consideración, del reconocimiento del entorno, del jardín como agente activo, vivo y transformador.

Las lectoras curiosas encontrarán varias imágenes del jardín de Pera en una nota del diario *La Vanguardia* (2021), con un sugestivo título: *Cuando el jardín es la salvación a tu enfermedad*. La nota periodística nos lleva, entre fotografías y citas, a un primer contacto con el íntimo mundo de Pera; con el lugar en el que pasó sus últimos días, en el que vivió su amoroso adiós al mundo. Una de las fotografías muestra la pared de una casa antigua, sin ventanas. Apenas se alcanza a ver una pequeña perforación, por donde se intuye que pasa el viento. Algunas

macetas, también antiguas y con musgo, adornan ciertos lugares indistintos del jardín. Parece que los árboles crecen sin control. La casa al fondo está atrapada por la naturaleza. Tragada. Escondida entre las plantas. Hay, sin embargo, en esa apariencia de patio descuidado, una intención tanto ética como estética: dejar que la naturaleza siga sus formas. Intención que por supuesto puede traducirse a una suerte de arte poética en su libro, aparentemente desordenado e inclasificable, que acomoda y desacomoda las formas del diario naturalista, de la bitácora de lecturas, del testimonio de la enfermedad, del laboratorio del libro futuro. El libro y el jardín se parecen solo a sí mismos.

Referencias bibliográficas

- Boera, M. S. (2017). *Trazos impersonales: Jorge Barón Biza y Carlos Correas. Una mirada heterobiográfica*. Editorial Universitaria Villa María.
- Escur, Núria. (2021). Cuando el jardín es la salvación a tu enfermedad. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20210511/7415992/jardin-salvacion-enfermedad.html>
- Kanev, V. (2003). Paisaje y espacio en literatura. América. *Cahiers du CRICCAL*, 2(29), 9-19. <https://doi.org/10.3406/ameri.2003.1582>
- Obligado, Clara. (2021). *Todo lo que crece, naturaleza y escritura*. Páginas de espuma.
- Pera, Pia. (2021). *Aún no se lo he dicho a mi jardín*. Traducido por Miguel Ros González. Errata Naturae.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: Estudio de la teoría narrativa*. Siglo veintiuno editores.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción: Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo veintiuno editores.



El bosque, un lugar para vivir

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a13>

Wilson Ferney Mesa Mejía

Universidad de Antioquia (Colombia)
wilson.mesa@udea.edu.co

Las novelas de cauchería han configurado una forma de ver la selva. Lugares geográficos, geopolíticos, de explotación humana y de recursos naturales son puntos de convergencia. La selva es un lugar no civilizado y por tanto ¿qué tiene que hacer un enfermero como Quiñones (o Willy, alter ego del autor de *En el corazón de la América virgen*), un poeta como Arturo Cova o un médico como Antonio de Orrantía en la selva? La invención de la selva se ha hecho, salvo en Quiñones, desde las ciudades y no desde el interior de la misma selva. Willy, un aparecido en medio de los Nonuya que aprende del bosque y sus gentes; Arturo Cova, fanfarrón que desea dominar la selva; Antonio de Orrantía, médico que desea conocer las vivencias en medio de la cauchería y ayudar a la gente. Todos intentando describir la selva, el bosque, sus gentes, la fiebre del caucho y el horror.

Recibida: 10/04/2024
Aprobada: 04/06/2024
Publicada: 20/07/2024

Au Cœur de l'Amérique Vierge fue publicada en París por Julio Quiñones en el año 1924, en la editorial J. Peyronnet et Cie, éditeurs. Posteriormente, su autor —oriundo del departamento de Nariño—, realiza una traducción bajo el título *En el corazón de la América virgen* y la publica en la Editorial ABC, en Bogotá en el año 1948. Finalmente, la editorial Diente de León (2016) edita la versión del 1948 y añade una presentación de Eudocio Becerra Bigidima, profesor de la Universidad Nacional de Colombia y miembro del clan Bigidima, destacado por su gran conocimiento de la tradición propia del pueblo Murui-Muina y de Roberto Pineda Camacho, estudioso de las comunidades indígenas y de la historia de la Amazonía. En esta edición se añade un glosario en lengua mika, que —al igual que minika, nipode y bue—, hacen parte de la familia lingüística que hablan los murui-muina. Esta obra representa, como su mismo autor lo declara, un interés novelesco y un estudio etnográfico acerca de las comunidades «Güitotos que habitaban la región colombiana del Caraparaná hasta 1911» (Quiñones, 2016, p. 11). Esta afirmación está basada en la convivencia que tuvo Quiñones con la comunidad Nonuya durante los años 1907 a 1911.

La novela expone la tragedia que trae consigo un tigre, un jaguar que habita en América, que está acabando, uno a uno, con los habitantes del pueblo Nonuya. Las descripciones descarnadas que nos presenta el autor a propósito de las formas en cómo el animal devora a las personas pueden evocar un lugar peligroso, un *locus terribilis* y que consolida un sino negativo y de fatalidad entre los habitantes de la tribu. Un ejemplo es la descripción desgarradora de la muerte de Umuyrutique y su hija en garras del tigre:

huesos roídos y miembros despedazados, separados de los cuerpos de las víctimas, [...]; cabellos cubiertos de sangre y de polvo se encontraban esparcidos y mezclados con las hojas muertas. [...] el cuerpo de la niña, estaba abierto por una profunda herida; [...]. Se adivinaba la terrible tortura de la niña en la dolorosa expresión de su semblante, donde estaban todavía marcadas las huellas de sus lágrimas (Quiñones, 2016, p. 48).

Un hálito de muerte se cierne constantemente sobre las páginas de esta obra: en la descripción violenta de la muerte del tigre en manos de Quega y su hermano Sinuigüey, pertenecientes a la tribu Emuas; en la muerte de Fusycayna (líder de la tribu Nonuya) gracias a la epidemia que nació con la muerte del tigre; en la aparición de Willy entre los Nonuya, un siringuero proveniente del bajo Putumayo, quien cuenta

la experiencia de la muerte de Ifé, el cuñado de Fusycayna; y, de las muertes del mismo Willy y Moneycueño, la hija de Fusycayna, en una suerte de tragedia shakespeariana. Empero, ¿Nos ofrece Quiñones un panorama negativo de la selva?

Desde la introducción, el autor nos advierte que adentrará al lector de su novela en una oda a la selva:

Él [el río Amazonas] lo es aún [rey de los ríos], y sobre todo, por el embrujo misterioso de su belleza grandiosa que atrae, encanta y subyuga, [...]. A lo largo de las orillas de ese río único, aparecen [...] bosques de una extensión y riqueza infinitas, ofreciendo a la vista encantada un panorama maravilloso que se apodera del alma y deja en ella una impresión de ensueño... (Quiñones, 2016, p. 17).

Descripciones bucólicas de una

tierra bendita y generosa, donde crecen espontáneamente cedros y palmeras y donde abundan árboles que nos regalan con sus frutos olorosos y exquisitos, plantas medicinales y aromáticas, flores de colores sorprendentes [...], en fin, todo lo que la naturaleza virgen, [...] posee de más hermoso y atrayente (Quiñones, 2016, p. 32).

El contenido de estas densas descripciones se aleja por mucho de lo que José Eustasio Rivera nos presenta en su célebre novela *La Vorágine* (2023): la selva es una «cárcel verde», el follaje de los árboles son en realidad pabellones que no permiten ver el cielo claro, el bosque es una catedral de pesadumbre... Rivera transforma, a través de una oda, un lugar, que para Quiñones es bendito y generoso, en uno que es terrible para vivir, ¿Cómo es posible que diferentes pueblos humanos hayan logrado establecer lugares de ocupación durante miles de años en este «horroroso» lugar? En lengua minika las palabras *merede eifoki* y *uzirede jagiyi* hacen alusión a la energía fuerte, a un ambiente caliente o pesado que pueda estar presente en *jaziki* (bosque) pero, son pesadas en tanto que la presencia humana intervenga de manera negativa el lugar. En esta misma lengua, *jaziki iyirede* se refiere a la energía pesada o fuerte que se genera con el afloramiento de las plantas y en el momento donde maduran las frutas ya que los diferentes olores que emanan se entretejen y se mezclan. Entre otras cosas, bastaría con analizar la palabra *jaziki*: *ja* viene de la palabra *jae*, cuya traducción es «desde la antigüedad»; *zi* es la aglutinación de la palabra *ziiño*, que traduce «poseedora de sabiduría»; y, finalmente, la palabra

ki viene desde la palabra *kiode* que traduce «ver visionando». *Jaziki* es, entonces, un lugar antiguo lleno de sabiduría que sirve para visionar. Esta acepción abandona las descripciones que Rivera nos comparte en su novela, pero vista de manera retrospectiva, en la obra de Quiñones, los personajes sufren por no poder ir a la *jaziki*.

Esta forma de narración romántica nos recuerda, tal vez, un *locus amoenus*; sin embargo, a lo largo de la novela, Quiñones está describiendo un lugar en donde generaciones y diferentes pueblos han logrado consolidar un lugar para vivir, cantando con los seres que habitan en *jaziki*. Un ejemplo claro de esto es la forma en cómo se convive con «la ronda» que realizan las hormigas que los indígenas llaman *iquiriño*, que a su paso devoran animales de distintos tamaños; con la venganza entre humanos, entre pueblos y contra los biracuchas o caucheros provenientes de La Chorrera; incluso, en los peligros que se describen en las mismas narraciones propias de sus costumbres, como la historia contada por Caimerico que habla acerca de los misterios que seducen a las jóvenes con sus palabras. Desde que aparece Willy, llamado por los habitantes Nonuya como Ichareyma o Icha, que traduce «forastero» (Quiñones, 2016, p. 88), Moneycuerdo le enseña la convivencia con los seres que habitan la selva, su lengua y cómo enfrentar los peligros en el territorio. Es notorio el amplio conocimiento que tiene Moneycuerdo del bosque.

Para Quiñones, lo que sucede en el territorio debe ser *duitikai bitikairi*, convocado al diálogo, a la participación colectiva; es decir, mojado, a través del dedo, con la *Yera*, miel de tabaco. No en vano, el abuelo Gitomagueño reúne constantemente a su gente e invita a *dute* mambear, para debatir acerca de lo acontecido con el tigre y el devenir de la comunidad. *El Corazón de la América Virgen* sigue siendo una demanda en contra de la cauchería, pero no se detiene allí, es una novela que describe, desde las propias costumbres Nonuya, cómo la comunidad enfrenta la fiebre del caucho. En esta obra, el bosque y lo que sucede allí, no son narrados a través de libros de contabilidad o a través de las voces de los colonos. Es posible que Quiñones haya entendido el significado de *jaziki iyirede* cuando habla de especies vegetales que traen consigo aromas exquisitos en los frutos, «*lo que la naturaleza virgen posee*» es un cuidado mutuo entre todos los seres que habitan en el bosque. El tigre no representa al jaguar en su etología, es más bien una alegoría a la cauchería que refleja los daños provocados en un pueblo víctima de esta práctica, el felino es *merede eifoki* y *uzirede jagiyi*. Por tanto, Quiñones nos muestra no un lugar idílico, tampoco un lugar grotesco, sino un lugar en donde pueblos humanos han logrado cohabitar con la selva y con todos los seres que allí habitan.

En *Toá* (2013), de César Uribe Piedrahíta, la concepción del bosque es un poco más benevolente. La pesadumbre es el fracaso económico de la familia de Orrantia; en *La Vorágine*, es el mismo bosque que, comparado con una catedral, habla a murmullos y no permite el escape de sus enfermizas penumbras. La bóveda en *Toá* es el amplio cielo que chispea de astros que cobijan los hombres minúsculos; en *La Vorágine*, son los ramajes que están en medio del cielo y los deseos humanos y que no permiten llegar a sus aspiraciones. Difícilmente para el pueblo murui-muina el bosque será pesadumbre o será una bóveda pues *¿Niée izoí o úaido kai uriri?* o *makara jaziki onoirede izoí* [¿Cómo pronunciaremos tu palabra? De la sabiduría del bosque que transitas] (Vivas, 2019, pp. 99-101). Tu palabra que es *ziiño*, canto, danza, sanación. Es precisamente desde y con el bosque que se logra la convivencia y la armonía entre especies. Sin embargo, en *Toá*, *merede eifoki* y *uzirede jagiyyi* también hacen presencia. El mal uso del bosque envenena, no solo el río Caraparaná, sino también las personas. Noinui Jitóma, del clan Jitómagaro, ha cantado y enseña que *Jaeri kai eiri namaki urukai ari ie komuiyi jebuiyï* [desde la antigüedad los ancestros han germinado y fecundado en los retoños aquí arriba, en donde se hace materia la existencia], desde tiempos remotos se ha cuidado, armonizado y convivido con todo aquello que es susceptible de existir, en lo que posee vida. En el bosque no solo habita lo que ha sido hablado en palabra, lo que existe y lo que tiene vida; también la pregunta por «*ni úaido komo kai kakairi*» (Vivas, 2019, p. 99) [qué palabra escuchamos, qué palabra sentimos]. Los personajes de Quiñones se acercan más a esta concepción, Rivera cercena de manera categórica estos principios, Uribe Piedrahíta elabora un personaje llamado Antonio que, aunque interesado en la lengua *minika*, sigue pensando que los nativos son salvajes.

El *uarua* [canto profundo] *Naimekie* cantado y recopilado por Noinui Jitóma (2019) no es una novela ni mucho menos habla acerca de la cauchería, pero sí narra la convivencia desde bosque. En ella se nombra desde *ana*, el origen del padre *Naimekie Buinaima*, las energías endulzadas de la madre. De donde proviene *naanoo iyako*, la primera casa cósmica cuyos *yaaraiai*, amarres sostienen la dulzura de la existencia y reciben *naimeki ribei jainoijiri*, el líquido de vida endulzado que es acogido en *ari*, acá arriba y es *mañodini iemo inidi*, nombrado y reposan, duermen entre la gente de los diferentes clanes, entre sus *uzumatiai iemo uzungotiai*, abuelos y abuelas poseedoras de la sabiduría de los habitantes del bosque, sus animales no humanos o sus vegetales. Toda esta sabiduría es abundancia y toda esta abundancia es recibida

en aquella casa, en sus amarres, en sus doseles, en las aguas que permiten la vida. Pero cuando el humano llega a probar de tal abundancia, las abejas ya la chuparon y no queda más. Y así se van, sin poder probar de aquel conocimiento que poseen los seres del bosque. Los humanos no tienen más opción que continuar endulzando, buscando la sabiduría que tiene el bosque para volver a probar y, cuando cantan otro *uarua*, se dan cuenta que las abejas de nuevo chuparon todo el conocimiento y de nuevo deben volver al bosque para continuar con la búsqueda.

Referencias bibliográficas

Noinui Jitóma (2019). *Ruania* [Audio].

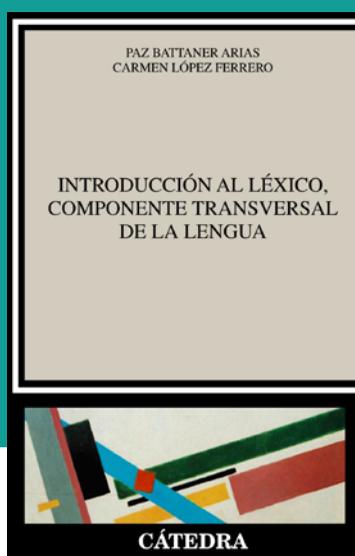
Leticia: versión libre.

Quiñones, J. (2016). *En el corazón de la América virgen*. Bogotá: Editorial Diente de León.

Rivera, José Eustasio (2023). *La Vorágine*. Bogotá: Universidad de Los Andes.

Uribe Piedrahíta, César (2013). *Toá. Narraciones de cauchería*. Medellín: Universidad CES.

Vivas Hurtado, Selnich (2019). *Abina ñue onoiyeza*. Sé cuerpo en territorio. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.



Palabras que reinventan la vida

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a14>

Mayorly Juliana Jaimes Rincón

Universidad de Antioquia (Colombia)

juliana.jaimes@udea.edu.co

¿Cuál palabra del español es la que más te gusta? Podría responder: *ficción*, *recuerdo* o *metáfora*; sin embargo, también podría retomar las voces de aquellos quienes respondieron esta misma pregunta: Mario Vargas Llosa, Arturo Pérez-Reverte y Javier Marías contestaron respectivamente *libertad*, *ultramarcinos*, *remembranza*. Sin lugar a dudas, cuál sea el camino posible, la respuesta puede volverse sinónimo, antónimo, neologismo, arcaísmo, préstamo; y así, de la misma forma, seguir un juego infinito de unidades: *abstracción*, *intermitencia* u *olvido*. La palabra es «la creación humana que nuestra especie necesita para inventarse la vida» (Battaner, 2017), es metáfora, es «la hoja caediza y renovada de los árboles» como la concebía Horacio, es la unidad que nos convoca

Recibida: 29/05/2024
Aprobada: 07/06/2024
Publicada: 20/07/2024

a la reflexión metalingüística como lo consideran Battaner y López en *Introducción al léxico, componente transversal de la lengua* (2019).

María Paz Battaner, académica de número de la Real Academia Española, nos asombra con su vasta y sólida experiencia en el estudio lexicográfico; al igual que, Carmen López Ferrero con su gran recorrido académico en la didáctica y la enseñanza de lenguas, así como en los estudios del discurso. Ambas autoras combinan sus conocimientos y su amplia carrera investigativa para ofrecer una obra que proporciona valiosas herramientas y perspectivas que, como su título menciona, transversaliza las reflexiones lingüísticas sobre la teoría, la práctica y la enseñanza, en donde el léxico actúa como un punto de partida para reconocerse en otros estudios. Con certeza, este volumen se suma a otras obras similares, fruto de la experiencia lexicológica, como la edición de Elena de Miguel en *Panorama de la lexicología* (2009), en la que ofrece un recorrido por los marcos teóricos y por algunas de las aplicaciones lexicográficas más actuales.

Battaner y López, sin duda, ponen en relación cada una de las propuestas en las que el léxico atraviesa los diferentes niveles lingüísticos, al igual que a otros campos; a la par que nos ofrecen una guía exhaustiva y bien documentada en la que cada capítulo se estructura con gran detalle, brindando al lector una experiencia enriquecedora. Inicialmente, se resumen los contenidos, y a lo largo del texto, se complementan con diversos ejemplos recopilados de obras literarias; además, cada apartado concluye con ideas clave, bibliografía para profundizar o, como lo describen las autoras, «para saber más», una serie de actividades y un glosario con más de 300 términos que, junto con las numerosas propuestas didácticas, puntos de reflexión y herramientas metodológicas, convierten el volumen en un recomendable manual de lexicología.

Introducción al léxico, componente transversal de la lengua consta de cuatro partes distribuidas en 10 capítulos destinados a reconocer los rasgos propios de la lengua en la «unidad de información lingüística» (Battaner y López, 2019, p. 8) tanto en los diferentes campos de estudio como en la vasta reflexión del vocabulario en el que la palabra se inscribe y fundamenta nuestro conocimiento del mundo y de lo que somos. Con esta reflexión, se da pie a cada una de las secciones donde explican, profundizan y discuten la unidad léxica.

La primera parte, dedicada al «Léxico y vocabulario», entreteje en sus tres primeros capítulos los tratamientos, las características, las dinámicas y la riqueza de las unidades léxicas en las lenguas. En el primer capítulo, «Palabras y unidades léxicas», se abordan algunos

conceptos básicos, relevantes para explicar las propuestas sobre las definiciones de palabra y para sostener las reflexiones de los siguientes apartados; asimismo, se revisan cuatro teorías: estructuralista, cognitiva, funcionalista y del léxico generativo, para aproximar las unidades léxicas al significado. Este capítulo busca adentrarnos en las perspectivas y enfoques más conocidos que se estudian y se describen hoy respecto al «fenómeno de la comunicación humana a través del lenguaje natural» (Battaner y López, 2019, p. 8).

El segundo capítulo, «El léxico de las lenguas», explora las distinciones entre el léxico mental y el léxico documentado, donde el primero estudia el léxico desde la psicolingüística, entrelazado con las unidades que emplea un determinado hablante o un conjunto de hablantes; y el segundo, es el estudio tradicional del vocabulario en textos orales y escritos documentados en un determinado tiempo y lugar; este último, encuentra nuevos formatos en campos como la informática que le permiten, de maneras más accesibles, representar estados de la lengua desde una perspectiva aplicada.

Hilado a este apartado, el tercer capítulo, «Riqueza y dinámica del vocabulario», es una invitación a discurrir en las dinámicas de la lengua gracias a que esta se expone desde sus diferentes manifestaciones a través del tiempo, la historia, las variedades geográficas y las influencias de otras lenguas. Esta mirada nos permite discutir los mecanismos que enriquecen el léxico y que se adaptan a las necesidades que tenemos como hablantes de malear la comunicación que, como lo plantea Manuel Seco (1999)

tampoco la riqueza de una lengua consiste en el número de palabras vivas que se pueden censar en un diccionario [...]. Es, sí, un factor de riqueza del idioma; pero no es «la riqueza». Donde esta se encuentra de verdad es en la capacidad de sus hablantes de hacer un uso eficaz de todos los recursos que les ofrece la lengua, cuyo número es indefinidamente grande y no tiene más limitaciones que las impuestas por la incompetencia de sus usuarios. (p. 225)

Finalmente, esta sección se erige como una base sólida al definir la unidad léxica a la vez que esboza una concepción del léxico como un componente interconectado con los demás sistemas que constituyen una lengua y se manifiestan a través de diferentes mecanismos que la enriquecen y «nos definen como seres individuales y sociales al mismo tiempo» (Battaner y López, 2019, p. 77).

La segunda parte, «La unidad léxica y el sistema lingüístico», circula entre las relaciones posibles de la semántica, la sintaxis y la morfología; el apartado ahonda en la competencia de los hablantes para construir estructuras lingüísticas que reflejan la realidad que los rodea y las maneras en que distinguen y enlazan las unidades léxicas, así como en su capacidad de flexión o invariabilidad. En el cuarto capítulo, «Semántica léxica», Battaner y López resaltan nuestra facultad, como especie humana, de significar: «es, sin embargo, asombrosa la capacidad para extender el significado de una palabra, para traspasar su referencia. El significado léxico es extensible y se adapta a situaciones nuevas continuamente» (2019, p. 133). Con ello, las autoras destacan las palabras como un medio que explora la relación de la semántica con el mundo extralingüístico, al mismo tiempo que la vinculan con otros aspectos del lenguaje; convirtiéndola en significado que no solo moldea y comparte, sino que también transforma, opone, incluye y expande las posibilidades de crear y metaforizar redes de sentido.

El quinto capítulo, «Léxico y sintaxis», explora las nociones sobre el comportamiento de la estructura sintáctica en relación con las categorías gramaticales y los diferentes niveles lingüísticos que se vinculan en el discurso para construir significados más complejos. El sexto capítulo, «Léxico y morfología», ofrece un amplio panorama acerca de la relación entre las palabras y su estructura morfológica. A lo largo del apartado, se conecta el léxico, la morfología, la semántica y la sintaxis, explorando los aportes, acercamientos y consideraciones a los paradigmas e irregularidades gramaticales y a los diferentes mecanismos de formación de palabras que contribuyen en la fijación de unidades lingüísticas.

La tercera parte, «La unidad léxica en la periferia del sistema lingüístico», analiza las relaciones entre el léxico y el componente fonológico y pragmático, teniendo en cuenta «los sonidos en que la lengua se actualiza y la caracterizan (fonología) y el de los usos ligados al discurso en función de necesidades y de situaciones comunicativas que inciden en el léxico (pragmática)» (Battaner y López, 2019, p. 239). El séptimo capítulo, «Léxico y fonología», aborda las características fonológicas que dan vida al lenguaje, en esta sección se exploran los fenómenos en los que se sustenta el sistema lingüístico y que proporcionan el soporte material necesario para la comunicación, al mismo tiempo que atienden a la capacidad de combinación con el fin de transmitir y adaptar el significado para lograr precisión y comprensión.

El octavo capítulo, «Léxico y pragmática», se adentra en el valor práctico y social que encierran las palabras, en este se resalta la capacidad del lenguaje para adaptarse e impregnar de significado el vocabulario utilizado en cada contexto discursivo. Las unidades fraseológicas se incluyen en esta sección ya que estas emergen y se entrelazan con la propia historia cultural, por tanto, están asociadas a aspectos sociales de una comunidad de hablantes. Este apartado invita a explorar las funciones del léxico desde sus amplios matices, valores y roles pragmáticos, teñidos de cultura y costumbres que representan la intersección entre la realidad y la palabra.

La cuarta y última parte, se dedica al aprendizaje de la lengua, donde la lexicografía y la enseñanza se abordan en los dos capítulos finales. El noveno capítulo, «La descripción y representación del léxico: los diccionarios» rememora la antigua práctica de recopilación del léxico con diversos objetivos, aquí se explora la esencia de los diccionarios y se describe la tipología básica y fundamental de ellos, ocupándose de conceptos, ordenaciones, consultas en los diferentes formatos, y prestando especial atención al diccionario general monolingüe. El décimo capítulo, «Aprendizaje y enseñanza del léxico» es una guía que amplía los procesos de aprendizaje y enseñanza de lenguas desde las nociones del vocabulario. Las autoras hilan todos los aspectos abordados en los capítulos anteriores para sustentar su postulado del léxico como componente transversal de la lengua, que mantiene activas las vías de acceso para que la enseñanza y la didáctica otorguen competencias al hablante en los diferentes niveles fonológico, morfológico, sintáctico, semántico y pragmático de su lengua.

En resumen, este volumen traza una línea clara que guía al lector a través de aproximaciones tanto teóricas como prácticas, al integrar el léxico, la palabra y el vocabulario no solo en el ámbito lingüístico, sino también fuera de él. Aquí, la palabra suena, estructura, significa, habla y enseña, explorando caminos que van más allá de la información objetiva y conceptual, penetrando en la información extralingüística y en la subjetividad del hablante. Sin duda, cada una de las partes y capítulos de este libro, junto con su amplia variedad de elementos textuales y paratextuales, así como su extensa y actualizada bibliografía, confirman la utilidad práctica del volumen. Los numerosos hilos de investigación y herramientas que este provee al lector, especialmente para aquel inspirado en las líneas esbozadas; orientan la reflexión sobre la lengua hacia la teoría, la práctica, el uso, la recopilación y, sobre todo, hacia la enseñanza; ya que es allí, en esa mirada hacia la escuela, donde se requiere una formación integral, práctica y crítica del lenguaje.

Finalmente, retomando, nuestra cuestión inicial: ¿cuál palabra del español es la que más me gusta? Responderé nuevamente: *ficción*, *recuerdo* o *metáfora*. No obstante, no limitaré la respuesta ya que, al mismo tiempo, podría decir: todas o ninguna. Quizás la palabra aún no existe, tal vez todavía no nace o aún no se ha inventado, tal vez es un neologismo o un arcaísmo o incluso puede ser una que aún no se ha derivado, cruzado o prestado. La palabra puede ser la palabra misma vuelta *historia*, *ficción*, *recuerdo*, *metáfora* o *lingüística*.

Referencias bibliográficas

Battaner, P. (29 de enero de 2017).

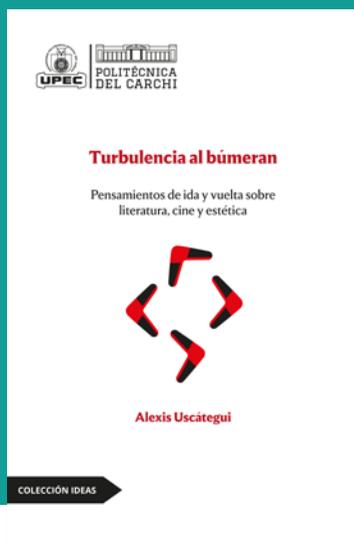
Algunos pozos sin fondo en los diccionarios [Discurso principal].

Ingreso de Paz Battaner en la Real Academia Española (RAE). <https://youtu.be/mfJgyhcyfMk?si=8wWMt-TAmGELvf9nW>

Battaner, P. y López, C. (2019).

Introducción al léxico, componente transversal de la lengua. Cátedra.

Seco, M. (1999). Vida de las palabras. En *Gramática Esencial de la Lengua Española* (pp. 340–381). Espasa.



El arte como gramática de la vida: *Turbulencia al búmeran*

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a15>

Edison Duván Ávalos Flórez

Universidad Politécnica Estatal del Carchi (Ecuador)
edison.avalos@upec.edu.ec

La obra reflexiva de Alexis Uscátegui se ha erigido como un acto de complementariedad frente al importantísimo trabajo que, durante la segunda mitad del siglo XX, desarrollaron, de manera independiente, Sommer (2009; 2010) y Polar (2003). Mientras estos dos académicos se dedicaron a indagar los discursos que, desde la literatura, configuraron el imaginario nacional en Latinoamérica, Uscátegui, por su parte, se ha dedicado a buscar cuáles fueron aquellos otros discursos excluidos de ese imaginario nacional, aquellos que fueron rechazados porque desde los estamentos ilustrados y políticos se consideró que no aportaban al proyecto fundacional de la nación.

Recibida: 07/06/2024
Aprobada: 15/06/2024
Publicada: 20/07/2024

Uscátegui ha desarrollado esa búsqueda, sobre todo, en las novelas amazónicas, es decir, en esas representaciones literarias cuyo escenario muestra las complejidades de la vida en el territorio de la Amazonía, con las creencias sagradas de sus grupos étnicos, la invasión despiadada de los colonizadores y las condiciones particulares y únicas de su entorno natural. En esas novelas, Uscátegui se ha dedicado a buscar una serie de discursos que proponen una mirada de resistencia u oposición frente a aquellos otros discursos de corte hegemónico que, desde las obras literarias canonizadas, promulgan, por ejemplo, una metáfora del amor idealizado encaminado hacia la reproducción de la mujer, un modelo de domesticación familiar que le rinde culto y le profesa obediencia ciega a un patriarca que gobierna el territorio, todo bajo un propósito progresista que, enmarcado en principios capitalistas, cuenta con la santa bendición de la iglesia católica.

Esas lecturas realizadas a contrapelo le han permitido a Uscátegui develar los mecanismos políticos que están en juego en la construcción metafórica de la selva amazónica, mostrar esos discursos míticos que atraviesan las construcciones novelísticas, exponer los estereotipos con que algunos escritores han inclinado su mirada en favor del conquistador y, muy especialmente, le han permitido revalorizar algunas obras que, precisamente por oponerse a esos estereotipos hegemónicos, habían sido invisibilizadas desde el canon oficial.

Digamos que en algunas de las obras que cimentaron el proyecto nacional, la selva amazónica estaba representada bajo unos principios políticos que operaban así: el indígena amazónico era exotizado en oposición a la exaltación de los valores eurocéntricos, la selva era dibujada como un infierno verde, como un lugar poblado de larvas y seres monstruosos, mientras el colonizador era representado como un héroe civilizador o robinsoniano, un aventurero pasional que sacrificaba su vida en aras del descubrimiento de lo desconocido, en aras de la conquista de lo imposible (Uscátegui Narváez, 2017).

En cambio, en aquellas obras que fueron rechazadas por ese proyecto nacional, la política de la representación no estaba regida por los discursos occidentales, por el imaginario europeo, por los modelos de colonización eurocéntrica, sino que ahí, en esas obras, el autor asumía una mirada que se posicionaba desde el lugar de enunciación del indígena, una mirada que concebía la selva como la gran madre dadora de vida, una mirada que concebía al supuesto héroe occidental realmente como el profanador del templo sagrado, una mirada que concebía al colonizador como el exterminador que terminaba siendo castigado por las deidades, no solo como acto de justicia cósmica,

sino como un triunfo epistemológico y teológico del saber amazónico (Rodríguez, 2017).

Además de estas ideas sobre la representación amazónica, el más reciente libro de Uscátegui (2024), *Turbulencia al búmeran. Pensamientos de ida y vuelta sobre literatura, cine y estética*, nos entrega también otras reflexiones que el autor ha venido desarrollando sobre un corpus que no está determinado por un género, ni por una época ni por un discurso. Se trata de un gesto de resistencia a nivel metodológico. El autor se niega a realizar los famosos recortes que se le imponen a cualquier investigación para gozar de ese calificativo legitimador que la señala como científica: el libro no abarca una época ni se enfoca en estudiar un tipo de género discursivo; también se niega a limitarse a un referente temático. El autor ha preferido moverse con solvencia, fluidez, comodidad y soltura por múltiples épocas, por diversos géneros, por variados temas. El corpus elegido para trabajar —si así se le puede llamar— está compuesto de películas, novelas, cuentos, mitos, fotografías, esculturas y cuadros pictóricos.

Las obras elegidas para ser analizadas comprenden todos los géneros literarios, una amplia muestra de cine clásico y hollywoodense, algunas esculturas relevantes, varias pinturas icónicas, una que otra canción y una fotografía histórica. El lector podrá encontrar en las páginas de este libro un comentario sobre la película *Buenos días, Vietnam*, y a continuación una cita de la novela *La peste*, de Albert Camus; en una página podrá encontrar un análisis de una fotografía de Walter Hardenburg, y en la página siguiente un comentario sobre una escultura de Sören Brandes. Lo mejor de todo es que el lector encontrará esos análisis sin ninguna pose academicista, sin pretensiones o ínfulas intelectuales, sino con la solvencia propia de quien desea sostener una idea cuyo brillo nace de su propia fuerza interior y no de términos impostados. Poco o nada le ha importado a Uscátegui si su trabajo tiene o no un corpus claramente definido, un objeto de estudio recortado o una época cronológicamente perfilada; lo único que verdaderamente le ha importado es buscar la verdad en cada una de las líneas de su libro, en cada una de las ideas ofrecidas al lector.

Además de ese gesto de resistencia a nivel metodológico, el libro también plantea en su contenido unas particularidades temáticas que se oponen a lo establecido por la institucionalidad académica. En el primero de sus seis ensayos, la verdad, por ejemplo, no se aborda como un enunciado que puede defenderse a sí mismo (como diría Sócrates a través de Platón), ni tampoco como una idea cuyo sentido refleja a manera de espejo lo que sucede en la realidad, ni tampoco como la

voluntad o el deseo de quien ejerce el poder (como diría Nietzsche). La verdad es presentada como un punto de vista desde el cual abandonamos nuestra perspectiva y podemos asumir la mirada del otro. En este sentido, la verdad se nos presenta como algo que no es, sino que está en la literatura, en el arte, en toda aquella creación del espíritu humano que posea una carga política capaz de permitirnos entender al otro, comprender su necesidad y su dolor.

Lo que hace Alexis Uscátegui en este libro es, precisamente, buscar esa verdad en distintas obras artísticas. Por ejemplo, en el segundo ensayo busca en una novela la verdad acerca de la relación entre el crítico y el autor, y lo que esa novela le responde es que dicha relación nunca podrá materializarse porque se encuentra tensionada por la configuración ficcional del texto literario. En el tercer ensayo examina en varias obras literarias y cinematográficas la verdad sobre la relación del escritor con su máquina de escribir, y la respuesta que halla se mueve en esa relación entre el acto creador y la acción destructora, entre la reproducción maquinal del lenguaje y su trasgresión. En el cuarto ensayo explora en una fotografía y en una escultura la verdad sobre la relación necropolítica entre la Alemania Nazi y las empresas caucheras de la Amazonía, encontrando que en ambos casos los dispositivos de representación operan como artefactos de prevención social frente a los regímenes que pretenden administrar la vida y la muerte. En el quinto ensayo busca en dos obras literarias la verdad acerca de cómo las nociones de límite y frontera no solo determinan una separación geográfica, sino que pueden ser entendidas como referencias a un punto de encuentro que marca la condición humana. Y en el sexto ensayo recorre la principal filmografía que EE. UU ha producido sobre la guerra de Vietnam, intentando buscar el significado de la selva para los estadounidenses, y la respuesta que estas películas le entregan es que la selva es la barrera que contuvo la colonización capitalista, la expansión de una modernidad monstruosa.

La pantalla gigante permite entender que existen otros elementos clave sobre la guerra de Vietnam que merecen ser analizados. Sin duda, hay representaciones visuales que ponen al descubierto realidades omitidas por el discurso imperialista. A través de este tipo de películas es posible comprender otras dimensiones que signan el conflicto armado entre dos naciones. Como se dijo anteriormente, la guerra de Vietnam no sólo trata el altercado de territorios, no sólo acapara la disputa limítrofe entre el Norte y el Sur de un país asiático, no sólo devela la superposición de la ideología comunista

ante la ideología neoliberal, también involucra un desgarramiento de los valores que fraguan la condición humana volcando a los cuerpos hacia un oasis infrahumano. (Uscátegui, 2024, p. 107)

En la anterior cita, el cine, así como las demás manifestaciones artísticas abordadas en el libro *Turbulencia al búmeran*, es entendido como un dispositivo donde se cataliza la posibilidad de contemplar aquello que una sociedad se niega a revelarse a sí misma. De este modo, los seis ensayos que componen este libro proponen una relectura muy original y perspicaz de varias obras artísticas, lo que sin dudas nutrirá los nuevos estudios que de ahora en adelante se desarrollen sobre esas obras. Sin embargo, más allá de la propuesta argumentativa desarrollada en cada uno de estos seis ensayos, el aporte más significativo de este libro se encuentra en que su dimensión filosófica nos invita a replantear nuestra concepción sobre el arte. Tal vez lo que nos quiere decir *Turbulencia al búmeran* es que el arte no es propiamente una creación humana, sino que los humanos somos creados dentro del arte, es decir, el arte nos revela la gramática de la vida, es como un búmeran que arrojamus hacia la turbulencia de la vida para que luego retorne hacia nosotros con alguna verdad reveladora.

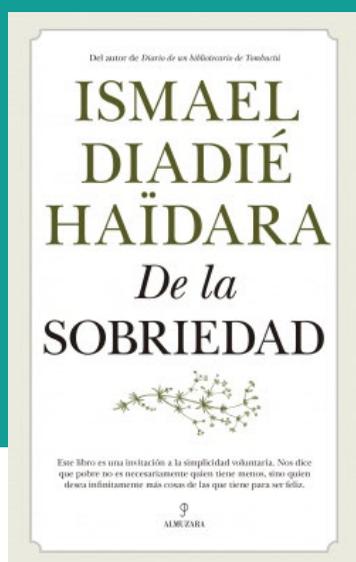
Al terminar de leer esta obra, recordé de inmediato lo que sucede en Ítaca cuando Ulises parte hacia la guerra de Troya en apoyo de las tropas aqueas. Ítaca queda sumida en la rivalidad, los complots, las peleas y las confrontaciones. La comunidad se resquebraja. Pero ¿qué hace Penélope? Ella se dedica a tejer, como si en cada puntada intentara unir los fragmentos de esta comunidad que ha sido resquebrajada. Sin embargo, no logra terminar nunca ese tejido ni tampoco logra reconfigurar la armonía de su comunidad. Este libro, de alguna manera, nos invita a pensar que el arte es como ese tejido de Penélope: un esfuerzo creativo que surge para intentar recomponer a la humanidad, pero en realidad ese esfuerzo termina transformándose en un dispositivo que nos revela los síntomas de nuestra propia desintegración como humanidad.

En este libro el arte no es presentado como un dispositivo reparador o sanador, sino como el lugar donde se inscribe el fin de la historia. En este sentido, para los hombres del siglo XVIII y XIX, el arte era como ese Robinson Crusoe (Dafoe, 1999) que, después de naufragar en una isla desierta, pudo progresar, siempre fiel a su religión y a su moral, civilizando a los caníbales que encontró y demostrando la posibilidad de construir un mundo mejor. Pero, en el siglo XX y XXI, después de las guerras mundiales, después del genocidio de los tutsis,

después de la invasión norteamericana a Irak, después de la tragedia humanitaria que sufren los palestinos, el arte se nos presenta más como esa isla abandonada que aparece en la novela «El señor de las moscas» (Golding, 1972), una isla a donde llegan unos niños que naufragan y, después de formar dos bandos, empiezan a matarse entre ellos.

Referencias bibliográficas

- Dafoe, D. (1999). *Robinsón Crusoe*. (C. Pujol, Trad.) Barcelona: RBA.
- Golding, W. (1972). *El señor de las moscas*. (C. Vergara, Trad.) Bogotá: Círculo de Lectores.
- Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar»; Latinoamericana Editores.
- Rodríguez, J. (2017). La disputa por la virtud del cuerpo, en Flor de fango de Vargas Vila. En A. Prieto, A. Uscátegui, y E. Lasso, *Cuerpos y fisuras. Miradas a la literatura latinoamericana* (págs. 141-156). Pasto: Unimar.
- Sommer, D. (2009). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, D. (2010). Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina. En H. Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (M. Ubaldini, Trad., págs. 99-134). Buenos Aires: Siglo Veintiuno, CLACSO.
- Uscátegui, A. (2024). *Turbulencia al búmeran. Pensamientos de ida y vuelta sobre literatura, cine y estética*. Tulcán: Universidad Politécnica Estatal del Carchi.
- Uscátegui Narváez, A. (2017). *Narrar la selva. Confluencias heterogéneas en la novela amazónica*. Pasto: Unimar.



Sobre el cuidado mutuo

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a16>

Selnich Vivas Hurtado

Universidad de Antioquia (Colombia)

selnich.vivas@udea.edu.co

No importa por donde empieces. Leer *De la sobriedad* es una felicidad espiralada. Nunca estarás obligada a buscar un punto de partida ni uno de llegada. Tampoco una secuencia lineal de las acciones, ni mucho menos un sistema de pensamiento con un desencadenamiento lógico, estrecho y asfixiante. Y menos una identidad fija, una nacionalidad, una tradición literaria específica o una idea única. Esta obra es prodigiosa en su transparente porosidad y en sus tránsitos reveladores. Gracias a su textura aleatoria, filtra todas las impurezas del discurso hegemónico. El asombro se renueva en cada página y en cada uno de sus 312 aforismos. Quien escribe es el *fakir* Ismaël Diadié Haïdara, nacido en Tombuctú, Mali, 1957, pero su palabra lleva matices femeninos y memorias de tiempos lejanos. Las palabras antiguas y sus cantos hacen un diagnóstico de nuestra sociedad saciada hasta el cansancio. A la par, nos invitan a recuperar una ética

Recibida: 15/06/2024
Aprobada: 20/06/2024
Publicada: 20/07/2024

de vida de culturas humildes, perdida por el afán de la modernidad innovadora. A la manera de las jóvenes solteras de la cultura songhay, poetas y cantadoras, o a la manera de un *tlamatini*, sabio caminante náhuatl, o a la manera de un Li Bai, que va compartiendo sus asombros mientras aprende de la naturaleza, en *De la sobriedad* la palabra se teje y se dialoga por el desierto y su mensaje llega a caminos y países lejanos, donde se emparenta con la voz de Marco Aurelio y Montaigne, Cortázar y García Márquez. Por eso al escribir directamente en español desafía las comprensiones históricas obtusas. Tombuctú fue cuna, biblioteca y hospedaje de pensadoras y pensadores judíos expulsados de Toledo en 1468. Su familia paterna, de apellido Kati, alimentó el vínculo de lenguas africanas y europeas, produjo un arte intercultural, cantado, reflexivo, aforístico y poético. Su sabiduría proviene también de muchos otros que ejercitan la palabra en serenidad (Pepe Mujica, Lucía Topolansky) y del diálogo por el camino de la vida meditativa (Pierre Rabhi, Kôji Nakamo, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka, Zygmunt Bauman). Esta obra es una *summa sanatoria* y su método terapéutico es la «pobreza voluntaria» (Diadié Haïdara, 2020, p. 15). Su autor sabe que la palabra puede sanar o enfermar, depende de lo que comes y de lo que dices.

Si abres el libro en la página 123 y te detienes en el aforismo 151, por ejemplo, te encontrarás con uno de sus temas centrales: el poder libertario de la risa. «La fuerza interior [nos dice] se mide en nuestra capacidad de reírnos del mundo y de nosotros mismos» (p. 123). Qué poco y qué difícil pedirle a la especie humana, excelsa en arrogancias y exageraciones, que se ría de la sociedad opresora que ha creado y de los valores que ha impuesto a una mayoría educada en el servilismo. El reto sería comparable a pedirle a una persona que durante treinta segundos no tuviera ni ira ni celos ni envidias ni deseos de nada ni de nadie, siguiendo el principio pedagógico de los *mamas wivas* en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. La prueba es inalcanzable para quien ha sido educado en el tener y el acumular para vivir prisioneros de cosas y poder. «Todo lo que supera nuestra capacidad de reírnos, nos domina como un dios» (p. 123). Las religiones no ríen, las ideologías no ríen, las academias no ríen, las ciencias no ríen, el mercado y los centros comerciales no ríen. En cualquiera de ellas desconfiar y dudar del bienestar de sus descubrimientos es una herejía condenable a la hoguera. En cambio, la risa —discreta, silente, burlesca, estridente, pícara, corrosiva— es el camino que nos devuelve la libertad, la creatividad y la alegría de la sencillez. Mediante ella nos damos cuenta que los objetos de consumo provocan adicción y abandono de sí mismos. Una vida autónoma, alejada de las subordinaciones y las jerarquías,

se cultiva gracias a la risa. Por imperceptible que sea, la sonrisa nos blinda frente a la obediencia estúpida a la autoridad.

Avanzar o devolverse en *De la sobriedad* provoca constantes augurios y, por tanto, mayores críticas a lo humano domesticado. Los sabios funcionarios de la academia, los profesores, solo pueden escribir «libros sobre libros» (p. 126). Su erudición cumple las expectativas y el rigor de los sistemas de citación, por eso, el «polvo de las bibliotecas le va como anillo al dedo a esos libros» (p. 126). Nadie goza de la producción académica, pues sigue amarrada a los sistemas de medición, a la cienciometría y los *rankings* de publicación. A esas producciones les faltan caminos, bosques, pasos descalzos. Hablar de la sobriedad podría traducirse en un artículo científico en el que se presente un estado del arte a través de cientos de citas de autores y autoras que han tratado el tema, sin que eso necesariamente permita conocer el llanto de quien escribe el artículo. Para hablar de la sobriedad se «espera de un pensador pensar por sí mismo, desde la soledad de su fuero interior» (p. 126). De esta manera, la originalidad y la innovación del pensamiento no se medirían en número de citas, sino en autenticidad y honestidad. Por superficial que sea la palabra, tal y como ella sale del cuerpo y de la propia vivencia, aún bajo el fuego cruzado de las balas, no es en ningún caso desdeñable, pues testimonia una encrucijada y un camino recorrido. Enseñar a pensar con las prótesis de las citas, para cumplir el prurito de cientificidad de las academias, enmascarado de adornos innecesarios e incomprensibles, significó el destierro de la palabra viva, llena de emociones y adversidades. El lenguaje acartonado, habitado por tecnicismos, destinado a la repetición del dato, convierte la comunicación en separación y abismo. En esos términos, el «mundo no es sino discurso» (p. 127), un «estado de ficción» (p. 112) y lo que nos afecta no son las vivencias que hemos tenido de las cosas, lo «que nos afecta es la representación que nos hacemos de las cosas, la interpretación a la que lleva el discurso» (p. 127) y las ilusiones que nos hacemos de ellas.

Hay múltiples formas de vivir bajo la opresión de los discursos, las estructuras y las instituciones hegemónicas del poder. Refinadas e inconjurables son las miradas de quienes inculcan el consumo de ideas, bienes y servicios. «Ningún político piensa en enseñar a su pueblo el arte de gozar y de vivir con serenidad. Al contrario, en las escuelas se aprende a inquietarse, a luchar, a ganar, a obedecer y a cumplir» (p. 117). La tranquilidad nunca es un bien supremo para el sistema educativo. El ocio, el descanso, la meditación y la espiritualidad son condenables en una sociedad obsesionada por la eficiencia y la producción. Las escuelas, los colegios y las universidades nos obligan a «ser serviles

antes de aprender a ser para nosotros mismo y gozar del simple hecho de existir» (p. 118). Mano de obra barata, pagadores de impuestos, cumplidores de normas religiosas, fieles empleados, temerosos del poder y de las armas, a eso nos conduce una educación para la cual el disentir no es una virtud. Así se entiende el poco interés que las instituciones le brindan a la música, la pintura, la filosofía y la poesía. ¿Qué ganarían con un montón de personas dedicadas a soñar? Perderían el control sobre instrumentos de producción. «Apenas sale del vientre materno, el bebé se encuentra en una cuna, y de allí irá a una habitación; después, a la escuela; después, al despacho, al cuarto de jubilado y, al final, a una tumba» (p. 114). El nivel de encierro en el que se forma al ser humano es proporcional a su poca capacidad para salirse del libreto. Vive y muere prisionero, sin haber llegado a conocerse ni haber disfrutado de un momento de silencio, tranquilidad y contemplación.

Buscamos las maravillas del mundo en las grandes construcciones, las antiguas y las recientes, bien sean murallas, hidroeléctricas, pirámides, aeropuertos. Pero una niña sabia podría afirmar, al contrario del sistema monetario internacional, que no son los centros comerciales las grandes maravillas, sino la «nariz por la que respiramos los perfumes de las flores, los inciensos» (p. 112). Cada órgano de nuestro cuerpo es en sí mismo una de las grandes maravillas del mundo. Saber que la piel nos habla y nos cuida es más maravilloso que poseer billo- nes de dólares en una cuenta bancaria o tener acciones en una multi- nacional de la industria petrolera. Pero el desprecio a sí mismos nos ha llevado al deseo de llenar nuestro vacío existencial con objetos.

Si el «viaje es la esencia de la vida» (p. 108), ¿por qué no viajar ligeros de equipaje y celebrar a cada instante la vida en toda su pleni- tud? Empobrecidos y desafortunados son «los hombres que no pueden atender a las hormigas y a los pájaros» (p. 108), pero sí al costo de las acciones en la bolsa de valores y a la compra de autos, aviones y muje- res. «Liberarse de cosas no da más tiempo para vivir, sino más libertad para hacer uso del tiempo» (p. 94). Así que la humanidad ha terminado por ser víctima de su propio éxito. Vive condenada al mantenimiento de millones y millones de máquinas. «El problema no es tener [...] es depender de lo que uno tiene» (p. 94). Bastaría volver a sembrar y tener alimentos y levantar una casa humilde donde resguardarse para tener más tiempo para soñar, amar, dialogar, fantasear y conocer el cuerpo y observar el cosmos cada noche.

«No es sencillo vivir con sencillez» (p. 92). Eso implicaría gran- des renunciaciones, inmensas renunciaciones. ¿A quién no le gustaría estrenar un par de zapatos cada día, tres camisas en un solo día, ir a restaurantes

cada vez más elegantes y costosos? Para lograrlo es necesario matarse trabajando, explotar y humillar a otros cientos de miles que jamás podrán cubrir sus deudas diarias. Se trata de un «suicidio a largo plazo» (p. 92). Un ecocidio que antes que garantizar la felicidad precipita la esclavitud colectiva. «Cuando uno se aferra a las cosas, da igual que tenga poco o mucho, vivirá esclavo del tener» (p. 90). Y el tener incluye la posesión de una verdad y el poder. Es posible ejercitar el poder sobre otros menos ricos y más necesitados. Esa manera de dominar la vida de otros arrebató el sueño y provoca la enfermedad. No es sabio vivir contra otros, arrebatándoles sus riquezas, si es posible vivir en salud con nosotros mismos y con ellos. «África no es pobre, ha adoptado deseos no necesarios de otras culturas. De ahí toda su desgracia» (p. 83). Ser lo que no somos y vivir la vida que otros nos imponen son síntomas de nuestra pobreza. De nuestra inconmensurable pobreza intelectual. Es mucho más complejo y elaborado saber «cuánto necesitamos para vivir en la simplicidad, sin desvivirse por nada» (p. 82). En lo poco que es suficiente, sabroso y sano para la vida está la riqueza de la existencia y la libertad verdadera. «Quien voluntariamente se hace pobre es como el esclavo que se despide de su amo» (p. 94) y se sana de muchas enfermedades producidas por la acumulación de pesos excesivos.

«Ser sobrio no es vivir en la miseria, es sólo elegir vivir con lo necesario» (p. 71) y en serenidad. La moderación en todos los aspectos de la vida produce enormes ganancias en la salud mental y en la salud pública. Enseña, además, una ética de vida favorable para superar las violencias causadas por la inequidad social: «La mejor manera de vivir con las cosas es no poseerlas. Usar siempre lo que necesitamos y cuando dejen de servir, darlas a quien las necesite» (p. 133). Esto por supuesto no se refiere a producir chatarra y basura para luego arrojarlas a la calle o contaminar con ellas los ríos y los mares. La invitación apunta a reducir el número de cosas necesarias para tener la tranquilidad de compartirlas con quien las puede usar. No poseer cosas significa emplearlas y compartirlas con quien las necesite. Ese cambio de perspectiva inaugura un contrato social diferente, en el que el individuo se gesta como un tejido de seres que se intercambian objetos para ayudar a satisfacer los mínimos vitales. La base ética de este nuevo individuo ya no es el consumo, sino el buen vivir colectivo. «Aquel que desea poco, tiene todo en abundancia» (p. 145) y, por tanto, le resulta fácil desprenderse de lo poco para que otros lo puedan emplear y, a su vez, compartirlo más adelante.

Uno de esos pilares de una nueva antigua humanidad es el intercambio de semillas, alimentos y comidas. «El paladar está hecho más

para degustar que para tragar» (p. 172). Por consiguiente el alimento compartido en raciones suficientes transmite el saber en mayores proporciones que el hartazgo. Degustar la comida alimenta el espíritu y protege el cuerpo de enfermedades. La sensación que surge del compartir los alimentos conlleva a una comprensión fundamental para una sociedad en convivencia: «Cuanto menos uno tiene, más se tiene a sí mismo» (p. 211). Tenerse a sí mismo como ética de vida neutraliza el deseo de tener a otros, de poseerlos. Al contrario, promueve el deseo de ayudar y de cuidar a otros como nos cuidamos a nosotros mismos. La vida en serenidad ilumina el camino hacia el respeto y hacia la dignificación de cada especie. Por eso Ismaël cita las palabras de un congreso de espiritualidades indígenas en Brasil en 2010. Allí abuelos y abuelas de varias culturas dijeron que «a terra é vida e é sagrada para nosso povo, é como o ar que respiramos, e a água como o sangue da mãe terra» [la tierra es vida y es sagrada para nuestro pueblo, es como el aire que respiramos, y el agua como la sangre de la madre tierra] (p. 193). *De la sobriedad* es un llamado urgente al diseño mundial de un nuevo contrato planetario. Necesitamos desaprender los valores del individualismo acumulador y extractivista, capaz de vender cualquier ser con el propósito de aumentar su poder. Una sociedad futura donde primen los derechos por el goce de la vida será posible si cambiamos el modelo rentable por uno convivencial, generoso en compartir y desprendimientos. «No se debe esperar tener todo para gozar la vida, tenemos la vida para gozar de todo» (p. 230). Explicar esta frase en las universidades públicas colombianas podría hacer comprensible que nadie necesita setenta y cinco mil millones de pesos al mes para ser escuchado y escuchar a quienes nos acogen con su alimento alrededor del fuego. Por simple que parezca este aserto, a muchos les incomoda y prefieren condenar a muerte a pueblos enteros para que no divulguen esta palabra. La poesía de Ismaël está lejos de ser poco realista. Ella ha fraguado momentos difíciles de la historia política de África. Por eso su poema 1086 dice: «Mi *tebría* no está hecho de flores y luna. / Hoy un niño recibió un disparo en el pie» (Diadié Haïdara, 2021, p. 197).

Referencias bibliográficas

Diadié Haïdara, Ismaël. (2020). *De la sobriedad*. Córdoba: Editorial Almuzara.

Diadié Haïdara, Ismaël. (2021). *Tebrae*. Cantabria: Libros del Aire.

NORMAS PARA AUTORES

Lingüística y Literatura es una publicación semestral, científica y arbitrada, editada por el Departamento de Lingüística y Literatura y la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia. Su objetivo fundamental es publicar artículos de investigación sobre la literatura y la lingüística, escritos por especialistas, investigadores y académicos nacionales e internacionales.

Tipo de textos publicados

Lingüística y Literatura publica exclusivamente artículos inéditos, derivados de proyectos de investigación. Toda propuesta debe versar sobre la literatura o la lingüística de cualquier región o periodo. Se reciben colaboraciones en castellano, inglés, francés, portugués, italiano y alemán.

Envío de textos y fechas de corte

Todas las contribuciones deben enviarse al correo electrónico de *Lingüística y Literatura* (revistalinylit@udea.edu.co) en formato Word, con la información sobre su autoría en un archivo por separado. Los artículos de lingüística que contengan caracteres especiales deben adjuntar además otro archivo en formato PDF. También pueden registrarse como usuarios de la revista y cargar el archivo en la plataforma OJS3.

Las fechas de corte son las siguientes:

- Corte del 15 de febrero: el material recibido será tenido en cuenta para el número julio-diciembre del mismo año.
- Corte del 15 de septiembre: el material recibido será tenido en cuenta para el número enero-junio del año próximo.

Los trabajos que se presenten a *Lingüística y Literatura* no deben estar en proceso de evaluación en ninguna otra publicación.

Los autores que hayan participado en una convocatoria deben esperar hasta el siguiente año para volver a participar, por lo que no pueden presentarse a dos convocatorias consecutivas.

Solo se permite la coautoría de las contribuciones por hasta tres autores.

Proceso de arbitraje y tiempos de edición

Una vez el Comité Editorial compruebe que los artículos cumplen con los requisitos básicos de la revista, los textos son enviados a dos pares internos o externos a la Universidad de Antioquia para que los evalúen bajo el sistema de doble ciego (*peer review*). Los artículos son seleccionados según criterios de calidad, pertinencia, originalidad, rigor investigativo y carácter inédito. Los pares evaluadores pueden aceptar, aceptar con modificaciones o rechazar los artículos propuestos por medio de un formato de evaluación diseñado a tal fin. En los casos en que las dos evaluaciones de un

artículo sean radicalmente opuestas, se recurrirá a un tercer evaluador. En los casos en que, por su temática, no se encuentren evaluadores para un determinado artículo, este no podrá ser tenido en cuenta para su publicación. En todos los casos, la revista notificará a sus autores la decisión del Comité Editorial por medio de correo electrónico en un plazo no mayor a dos meses. La recepción de los textos no implica su publicación.

Si el artículo es aceptado con cambios, el autor cuenta con un plazo de dos semanas para entregar la nueva versión con las respectivas correcciones. Una vez hayan sido aceptados para su publicación, los artículos pueden ser objeto de un proceso de corrección de estilo. Durante el proceso de edición, la revista puede comunicarse con los autores para eventuales consultas.

La revista *Lingüística y Literatura* enviará a los autores un formato de autorización de publicación, que estos deben devolver firmado, mediante el cual ceden los derechos de publicación de sus textos en las versiones impresa y electrónica de la revista.

Los derechos de reproducción y reimpresión de los trabajos publicados en la revista *Lingüística y Literatura* pertenecen al editor. Los autores deben esperar seis meses y solicitar por escrito al Comité Editorial de la revista el permiso de reproducción del material publicado. En todo caso, en toda reproducción debe figurar el nombre de *Lingüística y Literatura*.

Cada autor es responsable de las interpretaciones, los enfoques y las opiniones expresados en su trabajo. El Comité Editorial no asume ninguna responsabilidad sobre las opiniones expresadas en los trabajos publicados, y estos no representan el pensamiento, la ideología o la interpretación del Comité Editorial ni del Comité Científico.

Presentación de los textos

Con el fin de garantizar la imparcialidad del proceso de evaluación, los textos no deben contener en ninguna parte el nombre de su autor.

Los autores deben enviar igualmente un archivo adicional con un *curriculum vitae* breve (100 palabras como máximo), que incluya la siguiente información: nombres y apellidos completos, último título académico alcanzado, filiación institucional actual, correo institucional, trayectoria académica y códigos identificadores (ORCID, H5). Esta información será publicada en la sección «Autores». En este archivo figurarán igualmente la información relacionada con el respectivo proyecto de investigación y los agradecimientos o aclaraciones a que haya lugar.

Lingüística y Literatura se acoge a las normas de presentación recomendadas por la APA, 7.^a edición (2020). Todos los textos deben ceñirse a las siguientes normas:

1. Configuración de página en tamaño carta, con interlineado 1,5 y fuente Times New Roman de doce puntos. Evite el uso de estilos automáticos.
2. Los apartados del artículo deben mantener la siguiente estructura y formato:

1. Introducción

2. Título del apartado

2.1. Título del apartado

2.1.1. Título del apartado

3. Título del apartado (y así con los apartados siguientes)

4. Conclusión (o su equivalente)

Referencias bibliográficas

Para los títulos y subtítulos, evite el uso de numeración y viñetas automáticas.

3. La extensión de los artículos debe ser de **15 a 30** páginas, incluidos el resumen, las referencias bibliográficas y las citas; estos dos últimos apartados no deben exceder el diez por ciento del texto. Los artículos deben tener un título corto que apunte a su contenido específico, con su respectiva traducción al inglés.
4. Los artículos deben incluir, en su portada, resumen (de **100** palabras como máximo) y **5** palabras clave. El resumen debe contener claramente: introducción, método, resultados y discusión. Tanto el resumen como las palabras clave deben traducirse íntegramente al inglés.
5. Las citas textuales de máximo cuarenta palabras se incorporan en el texto entre comillas latinas («...»). Las citas que superen las cuarenta palabras se incluyen en un párrafo aparte y sangrado. El tamaño de la fuente en estas citas destacadas debe ser de once puntos y su interlineado debe ser, igualmente, de 1,5 líneas.
6. Las referencias en el cuerpo del texto se acogen al sistema de autor, año y página consignados entre paréntesis (Viñas Piquer, 2002, p. 45). Evite el uso de generadores de citas automáticas.
7. Las notas de pie de página deben reservarse para comentarios marginales del autor o para envíos, y han de ser breves, evitando en todo caso su empleo excesivo. El tamaño de la letra será de diez puntos y el interlineado será igualmente doble. El número de la nota irá después del signo de puntuación.
8. Los incisos se marcarán entre rayas o guiones largos (—), y los siglos deben indicarse en versalitas.
9. Los cuadros, gráficos, figuras, esquemas y mapas deben ser originales, y se numerarán y acompañarán de un pie explicativo. Las fotografías, de no ser originales, deben poseer los correspondientes derechos de reproducción. Además, las tablas, gráficos y figuras con información estadística deben ser editables dentro del artículo, esto es, no pueden adjuntarse como archivos de imagen. Con esto se facilitará la tarea de diagramación del texto.
10. La lista de referencias bibliográficas debe ir al final del artículo y solo debe incluir las fuentes que se citan en el mismo, así:
 - Para libros:
Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Ariel.
 - Para capítulos de libros:
Landaburu, J. (2000). Clasificación de las lenguas indígenas de Colombia. En M. S. González y M. L. Rodríguez (Eds.), *Lenguas indígenas de Colombia. Una visión descriptiva* (pp. 25-48). Instituto Caro y Cuervo.

- Para artículos de revista impresa:
Rigano, M. E. (2006). Relaciones de poder y cortesía en el español peninsular (siglos XIV-XV): «señor» como campo léxico clave. *Lingüística y Literatura*, 50, 117-135.

- Para artículos de revista electrónica:
Vega Cernuda, M. A. (2013). Momentos estelares de la traducción en Hispanoamérica. *Mutatis Mutandis*, 6(1), 22-42. <http://revistas.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/15292/13496>

Como requerimiento final, todos los enlaces a sitios web deben estar desactivados. Además, no debe haber estilos de texto, viñetas ni numeraciones automáticas a lo largo del texto.

Para mayores detalles se pueden consultar las normas APA, 7.^a edición (2020), en [Normas APA, 7a edición, 2020](#).

Nota: Nuestras principales fuentes de referencia para la edición y corrección de estilo de los trabajos próximos a publicar son el *Diccionario panhispánico de dudas* y la última edición de la *Ortografía de la lengua española*, ambas obras de la RAE. A ellas remitimos a los autores en caso de dudas.

Aviso de derechos de autor/a

Creative Commons by-nc-sa

Aquellos autores/as que tengan publicaciones con esta revista, aceptan los términos siguientes:

1. La revista es el titular de los derechos de autor de los artículos, los cuales estarán simultáneamente sujetos a la [Licencia Internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0](#), que permite a terceros compartir la obra siempre que se indique su autor y su primera publicación en esta revista.
2. Los autores/as podrán adoptar otros acuerdos de licencia no exclusiva de distribución de la versión de la obra publicada (p. ej.: depositarla en un archivo telemático institucional o publicarla en un volumen monográfico) siempre que se indique la publicación inicial en esta revista.
3. Se permite y recomienda a los autores/as difundir su obra a través de Internet (p. ej.: en archivos telemáticos institucionales o en su página web) antes y durante el proceso de envío, lo cual puede producir intercambios interesantes y aumentar las citas de la obra publicada.

Declaración de privacidad

Declaración de privacidad de datos personales: Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines. No se cobran cargos por procesamiento de artículos (en inglés, APC).

- O** 6 | Editorial
- D** 8 | ARTÍCULOS CIENTÍFICOS ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
- I** 9 | Hacia un anarchivo de la lengua kakana: desafíos, posibilidades y perspectivas
- N** 37 | La expresión del tabú de la muerte en español: metáforas conceptuales disfemísticas
- E** 57 | Adjetivos en las crónicas de patinaje artístico en francés provenientes de *Radio-Canada Sports*
- C** 84 | Reensamblando sistemas de escrituras: materialidad(es), pensamiento concreto y lógica de lo abstracto
- 103 | «Mi *name* por todas partes»: aproximación a la dimensión pragmático-discursiva y léxica en el trap argentino
- 135 | Las estrategias de atenuación lingüística en el español coloquial de Cuba: una muestra de hablantes habaneros
- 159 | Funciones del lenguaje obsceno en cinco tipos de interacciones discursivas en la región Caribe colombiana
- 196 | El discurso coloquial como resultado de la manipulación informativa en la red social X
- 215 | Literatura infantil: voces y experiencias de una educadora de maestros
- 236 | ENTREVISTA
- 237 | De las mujeres de mi casa viene mi poesía
Diálogo con Ismaël Diadié Haïdara
- 242 | *TEBRAE*
- 247 | RESEÑAS
- 248 | Un jardín y su escritora
- 254 | El bosque, un lugar para vivir
- 260 | Palabras que reinventan la vida
- 266 | El arte como gramática de la vida:
Turbulencia al búmeran
- 272 | Sobre el cuidado mutuo

