

CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN

Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I - Volumen 14 - Mayo 2015



Cultural Studies Journal of Universitat Jaume I - Volume 14 - May 2015

CULTURE, LANGUAGE & REPRESENTATION

Comité editorial / *Editorial Board*

DIRECCIÓN / EDITORS

José Luis Blas Arroyo - blas@fil.uji.es
José Ramón Prado Pérez - prado@ang.uji.es

COMITÉ CIENTÍFICO / ADVISORY BOARD

José Luis Blas Arroyo (Universitat Jaume I)
Freda Chapple (University of Sheffield)
Marianna Chodorowska-Pilch (University of Southern California)
Santiago González Fernández-Corugedo (Universidad de Oviedo)
Amelia Howe-Kritzer (University of St Thomas)
Georges Laferrière (Université du Québec à Montréal)
Humberto López Morales (Comisión Permanente de las Academias de la Lengua Española)
Juan Vicente Martínez Luciano (Universitat de València)
Emilio Ridruejo Alonso (Universidad de Valladolid)
Carmen Silva Corvalán (University of Southern California)
Ezra Talmore (Editor, *The European Legacy*)
Hernán Urrutia Cárdenas (Universidad de Deusto y del País Vasco)

COMITÉ DE REDACCIÓN / REVIEW EDITORS

Antonio Ballesteros González (Universidad de Castilla-La Mancha)
José Luis Blas Arroyo (Universitat Jaume I)
María José Coperías Aguilar (Universitat de València)
Juan Carlos Fernández Serrato (Universidad de Sevilla)
María José Gámez Fuentes (Universitat Jaume I)
María Victoria Gaspar Verdú (Universitat Jaume I)
María del Pilar Moliner Marín (Universidad de Salamanca)
Eloísa Fernanda Nos Aldás (Universitat Jaume I)
Ignasi Navarro i Ferrando (Universitat Jaume I)
Sonia París Albert (Universitat Jaume I)
Santiago Posteguillo Gómez (Universitat Jaume I)
José Ramón Prado Pérez (Universitat Jaume I)
Francisco José Raga Gimeno (Universitat Jaume I)
Elizabeth Russell (Universitat Rovira i Virgili)
Auxiliadora Sales Ciges (Universitat Jaume I)
Miguel Teruel Pozas (Universitat de València)
Mónica Velando Casanova (Universitat Jaume I)

**CULTURE,
LANGUAGE
AND REPRESENTATION**

Cultural Studies Journal
of Universitat Jaume I
Volume 14 – May 2015

**CULTURA,
LENGUAJE
Y REPRESENTACIÓN**

Revista de Estudios Culturales
de la Universitat Jaume I
Volumen 14 – Mayo 2015



© Del text: els autors i les autores, 2015

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2015

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

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

Fax: 964 72 88 32

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

ISSN: 1697-7750

DOI CLR n.º 14: <http://dx.doi.org/10.6035/CLR.2015.14>

Dipòsit legal: CS-34-2004

Imprimeix:



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

Índice / Contents

5 **Presentación / Editorial**

Artículos / Articles

- 9 La intensificación de la aserción en el Parlamento andaluz. Análisis pragmalingüístico de los verbos de opinión
ESTER BRENES PEÑA
- 33 *Si lee el programa y no lo entiende, tenemos un problema.* Estrategias funcionales para el ataque descortés en el debate cara a cara
FRANCISCO FERNÁNDEZ GARCÍA
- 61 La traducción de los culturemas en el doblaje y la subtitulación de *Mad Men*
CRISTINA A. HUERTAS ABRIL, ANA BURGOS BARCENA
- 125 Diversidad cultural y lenguaje: una revisión sobre el tema del hombre americano (siglos XVI y XVII)
VERÓNICA MURILLO GALLEGOS
- 139 El perfil del detective en la literatura criminal de Taibo II: Héctor Belascorán Shayne o la humanización del héroe detectivesco
DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ
- 155 Writing the Self, Drawing the Self: Identity and Self-reflexivity in Craig Thompson's Graphic Memoir *Blankets*
MERCEDES PEÑALBA GARCÍA
- 181 «Positioning is, above all, a matter of representation»: J. M. Coetzee and the Transformative Power of Transgression
SVETLANA STEFANOVA RADOULSKA
- 201 La construcción de la identidad narrativa a través de las «historias de vida mediáticas». Un análisis generacional
SALOMÉ SOLA MORALES
- 221 **Reseñas / Book reviews**
ALEXA WRIGHT, *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture* (Lin Elinor Pettersson)
- 227 **Autores / Authors**
- 229 **Estadísticas / Statistics**

Editorial

Volume 14 of *Culture, Language and Representation* offers a selection of articles that tackle the interaction between social reality and discourse, focusing on their nature as mediated representation.

Brenes' and Fernández' pieces undertake a sociolinguistic analysis of the configuration of Spanish political discourse.

The contributions by Murillo, Peñalba, Radoulska, and Sola explore identity formation in a variety of textual modes. Whereas Murillo analyses the role of colonial missionaries' discourse in creating and fixing the image of the indigenous American peoples, Radoulska examines how J. M. Coetzee's works deconstruct colonial discourses from a postcolonial stance. Peñalba and Sola illustrate how resorting to biographical accounts problematises the concept reality as mediated representation within artistic discourses.

Lastly, Parra and Huertas address the challenges of cultural and social translation. For Parra, crime fiction responds to the immediate social context, in his case the Mexican one. In turn, Huertas looks into the cultural translation of the dubbing and subtitling of the USA TV series *Mad Men* into Spanish.

All the contributions engage with the unstable nature of reality and its mediation through different modes of representation, which become the site of struggle to acquire power by controlling the formation of oral, written, media, and artistic discourses.

Presentación

El volumen 14 de *Cultura, lenguaje y representación* presenta una selección de artículos que abordan la interacción entre realidad social y discurso desde perspectivas centradas en los mecanismos de representación que gobiernan su configuración.

El bloque compuesto por las aportaciones de Brenes y Fernández recurre a la sociopragmática para analizar las estrategias del discurso político español.

Las aportaciones de Murillo, Peñalba, Radoulska y Sola abordan la construcción de la identidad desde enfoques diversos. Mientras que Murillo examina la imagen del indígena americano proyectada a través del discurso colonial del misionero, Radoulska analiza la deconstrucción de tal discurso en la obra de J. M. Coetzee, desde parámetros poscoloniales. Peñalba y Sola centran sus análisis en el relato biográfico como instrumento que ilustra la complejidad de la representación de la realidad en tanto que proceso mediado a través del discurso artístico.

Parra y Huertas, por su parte, ponen el acento en los retos de la traducción cultural y social. Para Parra, la ficción criminal responde al contexto social inmediato, en su caso, el mexicano. Por otro lado, Huertas propone un estudio empírico de la traducción de los culturemas en los procesos de doblaje y subtitulación al español de la serie televisiva estadounidense *Mad Men*.

Desde sus perspectivas particulares, todos los artículos de este volumen ahondan en el papel de la representación como estrategia fundamental de poder en la configuración de los discursos oral, escrito, audiovisual y artístico.

Artículos / *Articles*

La intensificación de la aserción en el Parlamento andaluz. Análisis pragmalingüístico de los verbos de opinión*

Intensification of assertion in the Andalusian Parliament.
Pragmalinguistic analysis of opinion verbs

ESTER BRENES PEÑA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Artículo recibido el / *Article received*: 23-08-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 21-12-2014

RESUMEN: El discurso femenino se ha asociado tradicionalmente a la cortesía y la indirección, dos rasgos que chocan frontalmente con la norma lingüística imperante en discursos agonales como el parlamentario. Para constatar la veracidad de esta afirmación, el presente artículo aborda el análisis pragmalingüístico de uno de los recursos que se encuentran al servicio de la modificación de la fuerza ilocutiva de la aserción: aquellos verbos realizativos que introducen la opinión del hablante indicando el grado de responsabilidad que este asume ante el *dictum*. Este estudio pretende, pues, identificar los verbos de opinión empleados en cuarenta preguntas orales y veinte interpelaciones correspondientes a la VIII Legislatura del Parlamento andaluz, examinar su funcionamiento y características formales y, en última instancia, analizar cuantitativamente su empleo según las variables sexo y rol desempeñado.

Palabras clave: verbos de opinión, discurso parlamentario, habla femenina, intensificación.

ABSTRACT: Female speech has been traditionally associated with politeness and indirection, two characteristics that clash with the prevailing linguistic norm in agonistic discourses such as the parliamentary ones. The main aim of this

* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía «La perspectiva de género en el lenguaje parlamentario andaluz» (HUM 5872), cofinanciado con fondos FEDER.

article is to test the veracity of this statement. Thus, we will undertake the pragmalinguistic analysis of a specific element that modifies the illocutionary force of assertion: performative verbs that introduce speaker's opinions, showing the level of responsibility assumed. This article will identify such verbs as used in forty question-time occurrences and twenty interpellations during the VIII Term of the Andalusian Parliament, to examine their behaviour and formal characteristics, and to quantitatively analyze their use according to two variables: sex and role played.

Keywords: Verbs of Opinion, Parliamentary Discourse, Female Speech, Intensification.

1. Introducción

Las diferencias existentes entre el habla masculina y femenina han sido siempre objeto de interés de la lingüística.¹ En la vertiente sociopragmática, el discurso de la mujer se ha asociado, en líneas generales, con la cortesía y la atenuación. No obstante, la incorporación de la mujer al ámbito laboral ha propiciado que las interlocutoras femeninas tengan que desenvolverse en terrenos cuyos discursos están regidos por los rasgos opuestos: la aserción rotunda y la agresividad verbal. La cuestión que nos planteamos consiste, pues, en dilucidar cómo formula sus enunciados la mujer en aquellos ámbitos que están marcados por la intensificación de la aserción y la degradación de la imagen social del alocutario. En última instancia, pretendemos constatar si estas interlocutoras imitan las estrategias y fórmulas lingüísticas empleadas por el hombre o apuestan por un estilo comunicativo propio.

Para poder responder a estos interrogantes, nos hemos centrado en el análisis del Parlamento andaluz, una esfera que destaca actualmente por la paridad de sus interlocutores y en la que la macroestrategia imperante consiste en el realce de la imagen social propia y la degradación del rival. Nuestro foco de interés son, en concreto, los verbos realizativos que introducen la opinión del hablante denotando el grado de responsabilidad con el que se asume lo dicho. Este recurso lingüístico, que se encuentra al servicio de la modificación de la

1. Para una visión de conjunto sobre la evolución de los estudios existentes en torno al habla femenina, véase Carranza Márquez y Rivas Carmona (2007).

fuerza ilocutiva del enunciado, puede mostrarnos si realmente el habla de la mujer tiende hacia la atenuación o si, por el contrario, ha ajustado su discurso a las reglas del tipo discursivo.

Como material empírico, hemos seleccionado aquellos dos géneros discursivos que están marcados por una menor planificación: las preguntas orales y las interpelaciones. En concreto, se han analizado cuarenta preguntas orales y veinte interpelaciones correspondientes a la VIII Legislatura publicadas en los diarios de sesiones del Parlamento andaluz. Se trata, pues, de un estudio empírico que, siguiendo la metodología de la Lingüística pragmática (Fuentes Rodríguez, 2000: 53), intenta alejarse de estereotipos y determinar si existen marcas lingüísticas que respondan a la variante sexo.²

El artículo se estructura de la siguiente forma. En el segundo apartado se exponen con detalle los diferentes estudios que, desde diversas líneas y perspectivas, han intentado describir el habla femenina. La metodología empleada, así como la descripción del material empírico utilizado, se explican en el punto tercero. La exposición teórica sobre los verbos de opinión y los conceptos de intensificación y atenuación tomados como base se recogen en el apartado cuarto. Finalmente, se exponen los resultados del análisis llevado a cabo y las conclusiones generales de la investigación.

2. Características lingüísticas del discurso de la mujer. Estudios previos

El habla de la mujer ha sido analizada desde diferentes perspectivas. En la Sociolingüística hispánica, Aleza Izquierdo (1994) identifica los trabajos de Gregorio Salvador (1952), Manuel Alvar (1956) y Guillermo Guitarte (1955) como los pioneros en tomar en consideración las divergencias ocasionadas por la variable sexo. No obstante, es, sobre todo, a partir de los trabajos de Labov (1969), cuando el sexo del interlocutor se convierte en un factor decisivo en estos análisis, constatándose el papel de la mujer en los procesos de cambios lingüísticos.

En la misma línea, pero desde una metodología más sociopragmática, los rasgos propios del habla femenina se han explicado desde diferentes ópticas. Los primeros trabajos, fundadores de la denominada teoría de la dominación

2. En el sentido de Smith (1979), para quien las marcas lingüísticas se definen como «evidence for sex-based differences at several levels of linguistic analysis» (ápuđ, 109), mientras que los estereotipos son «the features which have, for many different reasons, become associated with and expected of men and women, regardless of their diagnostic evidence.» (ápuđ, 109-110)

(Jespersen, 1922; Lakoff, 1973, 1975), justificaban la predisposición del habla femenina hacia la mitigación e indirección por la dependencia social de la mujer con respecto al hombre. En estos estudios, basados únicamente en la introspección, el frecuente uso de expresiones atenuadoras de la fuerza ilocutiva de la aserción como *creo que...*, *yo diría que...*, *una especie de...* se asocian a la falta de seguridad e inferioridad propias de la mujer (Lakoff, 1973: 57).

En la década de los noventa, las diferencias lingüísticas ocasionadas por el sexo de los interlocutores se explicaron por las divergencias existentes en su educación. Para Lozano Domingo (1995: 177), «los dos sexos pertenecen a distintas subculturas y poseen sicologías peculiares que son las que dan cuenta de un registro femenino y uno masculino». Los estudios insertados en la teoría de la diferencia defienden que ninguna de estas subculturas ha de ser considerada superior a la otra. Son, simplemente, distintas, y ello se refleja en sus intervenciones lingüísticas (Coates, 1986; Tannen, 1990; Lozano Domingo, 1995). Sin embargo, y a pesar de este cambio de enfoque, el habla femenina se sigue asociando a la atenuación, la cortesía, la mitigación del disentimiento o el interés por «preservar el funcionamiento fluido de la conversación y mantener el tono amistoso» (Lozano Domingo, 1995: 203), características no adecuadas para la arena parlamentaria.

Las investigaciones más actuales abogan por combinar la variante sexo con el resto de factores que influye en la comunicación: rol desempeñado, tipo de texto, contexto lingüístico, etc.³ De este modo, las diferencias existentes en los discursos formulados por hombres y mujeres en el Parlamento pueden deberse al papel político encarnado (Gobierno-oposición) o a la estrategia argumentativa esgrimida. En consecuencia, y para evitar caer en estereotipos, en el análisis cuantitativo realizado en este trabajo se combinará la variante sexo con el rol desempeñado.

3. Metodología

Según se ha indicado, el presente trabajo analiza los verbos de opinión empleados en el Parlamento andaluz con el objetivo de determinar si existe alguna interrelación entre el empleo de algunas de estas unidades y el sexo de los interlocutores. En concreto, pretendemos constatar si es cierto que, como afirma la teoría de la dominación (Jespersen, 1922; Lakoff, 1973, 1975), las

3. En este sentido, véanse los diferentes trabajos publicados en el número monográfico 6 (1) de la revista *Discurso y Sociedad*, coordinado por Fuentes Rodríguez y Bañón Hernández.

interlocutoras femeninas tienden hacia el empleo de verbos atenuadores de la aserción.

Así pues, partiendo de la concepción del estudio pragmático expuesto en Fuentes Rodríguez (2000: 53),⁴ se han identificado y analizado los verbos realizativos que introducen la opinión del hablante en cuarenta preguntas orales y veinte interpelaciones de la VIII Legislatura.⁵ La diferencia en la cantidad se debe a que la menor frecuencia con la que se plantean interpelaciones en el Parlamento nos impedía obtener cuarenta casos en la legislatura mencionada. No obstante, no creemos que esta diferencia afecte a los resultados obtenidos, pues ambos géneros coinciden en su menor grado de planificación y su marcado carácter agonal.

Tanto las preguntas orales como las interpelaciones poseen una limitación temporal estricta, una estructura fijada y una temática conocida de antemano. El asunto planteado ha de presentarse por escrito días antes de ser tramitado en el Parlamento,⁶ lo que facilita que las primeras intervenciones estén planificadas y sean bastantes previsibles. No obstante, la imposibilidad de prever completamente las reacciones del rival dialéctico en los turnos de réplica favorece un grado mayor de espontaneidad. De hecho, para Fuentes Rodríguez (2013: 14), las preguntas orales son «un texto mucho más directo, más corto y más cercano a una interacción directa». Se trata, pues, de los tipos discursivos donde mejor se puede apreciar el estilo retórico personal de cada interlocutor, así como las divergencias existentes entre ellos.

Estos géneros difieren, en principio, en el fin comunicativo. Según el Reglamento del Parlamento andaluz,⁷ el objetivo de las interpelaciones es plantear un debate sobre las causas o metas que rigen la política del Ejecutivo en cuestiones de política general, mientras que las preguntas orales aspiran a obtener información acerca de temas de máxima actualidad. Sin embargo,

-
4. El modelo de análisis pragmático adoptado nos permite conjugar a la perfección los factores intra y extra-verbales en el estudio del funcionamiento de las unidades lingüísticas.
 5. Estas interacciones están contenidas en los Diarios de Sesiones número 29, 40, 61, 75, 79, 85, 97, 99, 103, 105, 109, 111, 112, 114, 117, 118, 120, 122, 128, 132, 134, 469, 473, 507, 552, 553, 560, 578 y 584. Todos ellos se encuentran disponibles en la página web del Parlamento de Andalucía: <http://www.parlamentodeandalucia.es/webdinamica/portal-web-parlamento/recursosdeinformacion/diariosdesesiones.do>.
 6. Según el Reglamento del Parlamento andaluz, las interpelaciones han de ser presentadas por escrito antes de las diez horas del martes de la semana anterior a aquella en la que se celebra la sesión plenaria. Las preguntas orales requieren ser presentadas también el día indicado, aunque su presentación puede demorarse hasta las diecinueve horas.
 7. Disponible en: <http://www.parlamentodeandalucia.es/opencms/export/portal-web-parlamento/composicionyfuncionamiento/normativainterna/reglamento.htm>.

cuando acudimos a los textos vemos que, en realidad, si la persona que propone estas preguntas o interpelaciones pertenece al partido de la oposición, ambos géneros persiguen una misma meta: desacreditar al Gobierno.⁸ Se parte de una situación polarizada en la que las demandas de información no son más que un pretexto para desautorizar y degradar la imagen social del Ejecutivo (Fuentes Rodríguez, 2011: 54, Márquez Guerrero, 2012: 189).

También es importante resaltar que esta finalidad comunicativa genera la aparición de una «descortesía normativa» (Fuentes Rodríguez, 2011: 56) que, por lo general, se formaliza en el discurso mediante elementos lingüísticos indirectos. El título primero del Estatuto de los Diputados obliga a estos a «respetar el orden, la cortesía y la disciplina parlamentarios». No olvidemos que el registro utilizado se halla próximo al polo de la formalidad. El insulto, la amenaza o la emisión de palabras soeces están vetados. Nos encontramos, pues, ante enunciados que son descortesés en el fondo y corteses en la forma (Fuentes Rodríguez, 2011: 56).⁹

En definitiva, las preguntas orales e interpelaciones constituyen un corpus en el que, por las características expuestas, el estilo discursivo de cada interlocutor fluye libremente, pero sin dejar de estar marcado por la confrontación inherente a este ámbito. Gracias a ello, es posible determinar las divergencias existentes entre el habla masculina y femenina en el terreno parlamentario sin caer en estereotipos o ideas preconcebidas. En este sentido, tanto en un género como en otro, para facilitar el estudio cuantitativo de la variante sexo y del rol encarnado, se ha seleccionado un número equitativo de interacciones según las distintas posibilidades que encontramos al conjugar estos factores: consejera-diputada, consejera-diputado, consejero-diputada, consejero-diputado. En el caso de las interpelaciones, se han seleccionado cinco casos de cada subtipo. En las preguntas, han sido diez de cada subtipo. En total, se han analizado 527 verbos de opinión.

8. Si la pregunta oral está formulada por representantes del partido del Gobierno, su finalidad es otra: proporcionar una ocasión al Ejecutivo para que este exponga sus logros. En este caso, lo esperado es el empleo de estrategias corteses y de autoimagen (Fuentes Rodríguez 2011: 58).

9. En las interpelaciones, las estrategias verbales descortesés están presentes ya en la primera intervención del diputado. De hecho, en este caso las primeras intervenciones pueden tener una duración de hasta diez minutos, mientras que los turnos de réplica solo pueden constar de cinco minutos cada uno, por lo que es lógico que los interlocutores se enfrenten ya desde el inicio. En las preguntas orales, sin embargo, la descortesía verbal es más patente en los turnos de réplica. Su limitación temporal es más estricta: la formulación de cada pregunta no puede exceder de cinco minutos. Por ello, lo usual es que el diputado no se detenga en su formulación y reserve el tiempo del que dispone para el turno de réplica.

4. Los verbos de opinión: un recurso al servicio de la modificación de la fuerza ilocutiva de la aserción

En un terreno de confrontación polarizada como es el parlamentario, el dominio de la oratoria es esencial. El interlocutor político ha de ser brillante si quiere derrotar a su rival. En general, sea cual sea el rol adoptado, todo orador parlamentario busca imponerse a su receptor y, para ello, tiene que mostrar un habla tajante que, además de realzar los logros de su partido, denigre al oponente. Se intenta presentar lo dicho como una verdad absoluta e irrefutable, como la única tesis argumentativamente válida. Y, para ello, los interlocutores emplean todos aquellos elementos que les permiten reforzar su aserción o intensificar la fuerza ilocutiva de sus enunciados.

Siguiendo a Fuentes Rodríguez (2004: 122), consideramos la aserción como aquella actividad enunciativa consistente en suscribir o asumir lo emitido. Es decir, dentro de la enunciación, esta autora diferencia entre la locución, la actividad de decir, de formular o, más bien, transmitir el mensaje, y la aserción, entendida como el mayor o menor compromiso epistémico del hablante ante lo dicho.¹⁰ La aserción es, pues, un concepto gradual, que va desde la posibilidad o la duda a la afirmación rotunda, aserción tajante (Fuentes Rodríguez-Alcaide Lara, 1996), reafirmación (Fuentes Rodríguez 2007) o modalización de la confiabilidad (Fant, 2005, 2007).¹¹

Los conceptos de intensificación y atenuación son susceptibles, pues, de ser aplicados a la fuerza ilocutiva de un acto de habla (Holmes, 1984; Briz Gómez, 1995; 1996, Albelda Marco, 2007; Briz Gómez y Albelda Marco, 2013; Albelda Marco *et alii*, 2014). De esta forma, «si el grado de fuerza ilocutiva de un enunciado está por encima de un punto de referencia (establecido contextualmente), se hablará de intensificación, mientras que si está por debajo de este, se tratará de atenuación» (Albelda Marco, 2007: 146).

10. Hermoso Mellado-Damas (2001: 180) utiliza el término *adhesión* para denominar a esta misma actividad, es decir, a la asunción de la responsabilidad de lo dicho. A su juicio, se trata de una zona modal cercana a la enunciación y previa a aquella en la que el hablante realiza una evaluación subjetiva del dictum. En otras palabras, la modalidad alberga dos zonas, la adhesión y la modalidad propiamente dicha. Desde nuestro punto de vista, sin embargo, consideramos que la ausencia de valoración que ella misma señala imposibilita su calificación como un contenido modal, por lo que se trata de una actividad enunciativa propia y diferenciada, la aserción.

11. Entendiendo por modalidad la evaluación o apreciación de algo, Fant (2005, 2007) emplea el término *modalización* para hacer referencia a la graduación siempre implícita en dicha evaluación. La modalización de la confiabilidad, perteneciente al plano lógico-semántico, consiste en el hecho de entender el acto aseverativo A «como totalmente/altamente/cierto grado confiable» (ápod, 2005: 114-115).

Siguiendo a Briz Gómez (1996: 24), consideramos la atenuación y la intensificación como categorías pragmáticas que pueden afectar tanto al contenido proposicional como a la fuerza ilocutiva de un acto. La atenuación «como categoría pragmática, es una estrategia de distanciamiento del mensaje, lo que hace que el productor no se responsabilice de una parte o de todo lo dicho o hecho, esto es, que el grado de certeza que imprime o su compromiso con esa verdad sea menor, todo ello para «prevenir», «curar» o «autoprotgerse» (Briz Gómez y Albelda Marco, 2013: 311). La intensificación, en cambio, supone, en nuestro caso, un mayor grado de asunción de lo dicho. Esto es, en las aserciones intensificadas el hablante se compromete totalmente con el contenido emitido.¹²

Entre todos los elementos lingüísticos susceptibles de ser utilizados para intensificar o atenuar la fuerza ilocutiva de la aserción, ocupan un lugar destacado los denominados verbos introductores de la opinión del hablante o verbos de opinión (Comesaña, 2004; González Ruiz, 2014), verbos realizativos (Martín Zorraquino, 1999) o verbos performativos (Grande Alija, 2002). Si bien el contenido semántico principal, la postura o tesis defendida, se transmite por medio de la proposición subordinada sustantiva, estos verbos, gracias a su semantismo, explicitan de manera no marginal¹³ una información altamente valiosa en situaciones de enfrentamiento dialéctico: la actitud del hablante ante el hecho de asumir o no la responsabilidad de lo enunciado. De esta forma, el emisor indica cómo ha de ser evaluada o interpretada la información, así como el grado de verosimilitud que hay que concederle.

Estas unidades pueden, por tanto, atenuar la aserción, presentando el contenido emitido como una simple opinión personal subjetiva sin pretensiones de generalidad, o reforzarla, mostrando la total suscripción que realiza el hablante de lo dicho. Así, verbos como *suponer*, *imaginar*, *parecer* o *pensar*, al dejar constancia de la falta de seguridad del hablante en relación a lo emitido en la proposición subordinada, podrían ser calificados como *weak assertive predicates* (Hooper, 1975: 101) o expresiones propias de la «suspensión motivada de la aserción» (Barrenechea, 1977: 45), ya que atenúan todo dogmatismo basado en la propia autoridad, sin negar la posibilidad de la existencia de otras opiniones distintas a la propia. Frente a ellos, en el polo del refuerzo de la aserción se incluirían aquellos *strong assertive verbs* (Hooper, 1975: 106) cuyo contenido léxico pone de relieve la total asunción

12. Para una identificación de los criterios que nos permiten definir de forma no ambigua la intensificación, véase Albelda Marco (2007). Los criterios identificadores de las formas atenuadas se exponen en Briz Gómez y Albelda Marco (2013) y Albelda Marco *et alii* (2014).

13. Excepto cuando aparecen como un comentario, entre pausas, empleados como verbos parentéticos (Urmson, 1963; Schneider, 2007).

que realiza el hablante con respecto a lo emitido, la convicción y seguridad que posee el propio emisor al comunicar lo dicho.

5. Los verbos de opinión en el Parlamento andaluz. Resultados del análisis

El primer dato significativo que nos ha revelado el análisis del corpus es la práctica ausencia de verbos de opinión reafirmativos o intensificadores de la fuerza ilocutiva de la aserción.¹⁴ Verbos como *confirmar* o *garantizar*, cuyo semantismo denota la posesión de pruebas que confirman lo dicho, no aparecen empleados en las preguntas e interpelaciones tomadas como base. Asimismo, las ocurrencias de *afirmar* o *asegurar* son mínimas. Los lexemas más empleados son las distintas variantes formales de *decir* (*le digo que*, *decirle que*) y *creer*. En el primer caso, el hablante se limita a hacer explícito el acto de enunciación, sin valorar el grado de certeza o verdad del mensaje. Con el segundo, en principio, se relativiza la asunción de lo dicho, expresándose una opinión personal que está cargada de subjetividad, duda o inseguridad (Beinhauer, 1986; Barrenechea, 1977; Haverkate, 1994; Cortés Rodríguez y Camacho Adarve, 2005; Fant, 2007).

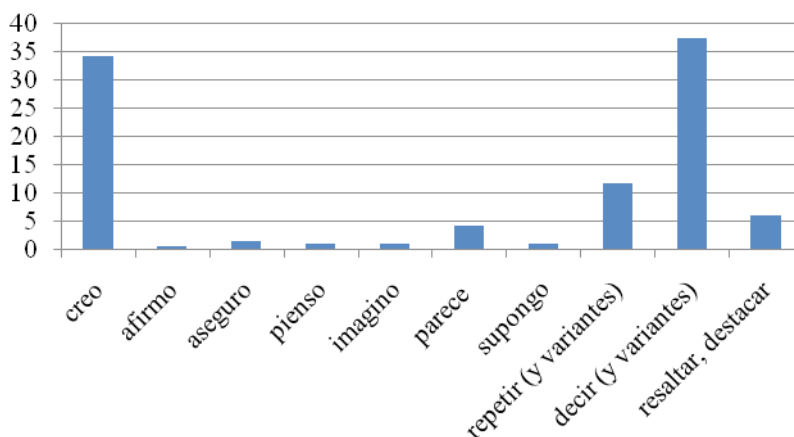


Gráfico 1. Verbos de opinión empleados

14. En Fuentes Rodríguez (e. p.) se aborda el análisis del empleo parentético del verbo *insistir* en el Parlamento andaluz, atendiéndose a las mismas variables expuestas en el presente artículo: sexo y rol desempeñado.

Dados los límites de caracteres que ha de presentar este trabajo, y debido también a la escasa frecuencia que posee la mayor parte de los verbos de opinión identificados, hemos decidido analizar solo en profundidad los dos únicos verbos intensificadores de la aserción que se emplean en el corpus (*afirmar* y *asegurar*) y aquellos otros que muestran un mayor grado de representatividad: *creer* y *decir* y sus variantes formales.

a. *Afirmar* y *asegurar*

Estos dos verbos de opinión sobresalen por presentar a los interlocutores como una autoridad que avala lo emitido. La rotundidad y firmeza en la expresión de la aserción se intensifica aún más si antepone el verbo *poder* a estos lexemas verbales, ya que con él se realza el hecho de que el hablante dispone de las evidencias o pruebas necesarias que respaldan lo emitido. En el corpus analizado, además, el empleo de la primera persona del plural posiciona como sujeto de esta perífrasis verbal a todo un partido político, tal como sucede en el ejemplo número 2. De esta forma, la interlocutora se ampara en el crédito de su formación política para dar más fuerza a su argumentación.

- (1) No todas las bajas, porque *yo le puedo asegurar* que todas las bajas de larga duración –pues a partir de una semana, a partir de 15 días– se cubren. (Consejera para la Igualdad y Bienestar Social, DSPA¹⁵ 584, p. 22)
- (2) Si hasta el momento los municipios gobernados por el Partido Popular suponen –suponían– el 31 % de la población y los gobernados por el Partido Socialista el 51 %, *podemos afirmar que*, diga el señor Griñán lo que diga, los ayuntamientos del Partido Socialista han tenido más ayudas de las que les correspondían por población [...]. (Sra. Crespo Díaz, DSPA 122, p. 24)

El estudio cuantitativo de las variantes sexo y rol desempeñado muestra una mayor preferencia de las interlocutoras femeninas por aquellos verbos más claramente intensificadores: en el caso de *asegurar*, el 80 % de ejemplos corresponden a mujeres; en el caso de *afirmar*, este porcentaje alcanza el 100 %. Asimismo, el 75 % de los casos de *asegurar* han sido emitidos por consejeras, aquellas interlocutoras entre cuyas obligaciones se encuentra la exposición vehemente de las informaciones solicitadas sobre la política del Gobierno. No obstante, el porcentaje de estos dos verbos en relación con la totalidad de casos analizados es

15. Diario de Sesiones del Parlamento andaluz.

tan bajo que estos datos no llegan a ser significativos: *asegurar* supone un 1,5 % de los verbos de opinión empleados, y *afirmar* no llega al 1 %. No es posible, pues, elaborar conclusiones generales a partir de ellos.

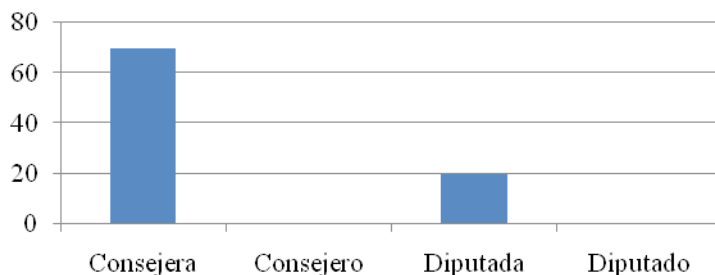


Gráfico 2. Empleo del verbo *afirmar* según el sexo y el rol adoptado

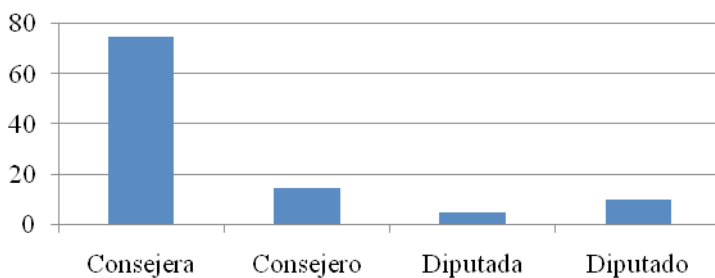


Gráfico 3. Empleo del verbo *asegurar* según el sexo y el rol adoptados

b. Creer

Según los datos obtenidos, puede decirse que es bastante usual que los parlamentarios introduzcan sus aserciones mediante el verbo *creer*.¹⁶ En concreto,

16. Estos datos concuerdan con los resultados obtenidos por Comesaña (2002), en cuyo trabajo se demuestra que *creer* es el verbo de opinión más frecuente en español.

este lexema verbal supone el 34,3 % de los verbos de opinión empleados. Lo llamativo es que, según el *DRAE*, el significado de este verbo se identifica con ‘Tener por cierto algo que el entendimiento no alcanza o que no está comprobado o demostrado’.¹⁷ Nos encontraríamos, pues, ante una unidad mitigadora o atenuadora de la aserción, una unidad que presenta lo emitido no como una verdad absoluta e incuestionable, sino como una opinión cuya verdad puede ser relativa. De hecho, autores como Hooper (1975), Prince (1976), Beinhauer (1986), Confais (1990), Haverkate (1994) o Fant (2007) han calificado a *creer* como una elemento atenuador de la aserción o como una forma de aserción débil. Así, por ejemplo, Haverkate (1994: 123) clasifica a *creer* entre aquellos verbos que actualizan en el discurso expresiones o predicados doxásticos, es decir, enunciados con los que los hablantes denotan una falta de seguridad en lo emitido que produce efectos atenuadores.

Si atendemos al análisis cuantitativo realizado, estas afirmaciones estarían en conexión con la teoría de la dominación (Jespersen, 1922; Lakoff, 1973, 1975), dado que los datos arrojados muestran una mayor tendencia del sexo femenino por el empleo de este lexema verbal. Mientras que los interlocutores masculinos han empleado este verbo en un 36,5 % de los casos, las mujeres han optado por él en un 63,4 %.

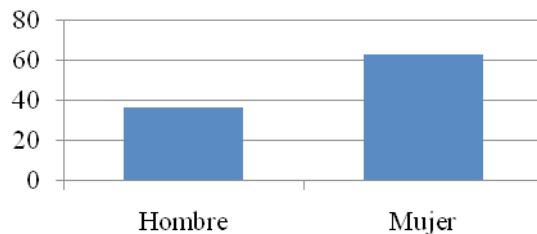


Gráfico 4. Empleo del verbo *creer* según la variable sexo

Es más, la combinación de esta variable con el rol adoptado evidencia la preferencia de las consejeras por dicho verbo de opinión, dato que resulta bastante llamativo si tenemos en cuenta que estas interlocutoras han de dotar de fuerza a las explicaciones y argumentaciones aportadas:

17. <http://lema.rae.es/drae/?val=creer>

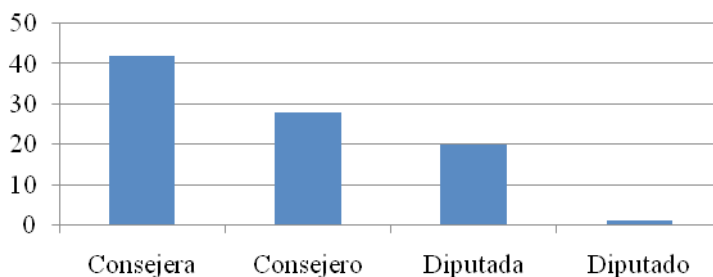


Gráfico 5. Empleo del verbo *creer* según el sexo y el rol adoptado

Sin embargo, el análisis cualitativo de este lexema verbal nos ha mostrado que su funcionamiento en el discurso no siempre se vincula con la mitigación de lo dicho. En los casos identificados, no es infrecuente que el verbo *creer* se combine con estructuras intensificadoras y unidades enunciativas y modales que refuerzan el compromiso con lo emitido. Una ilustración de ello son los ejemplos siguientes:

- (3) Señor Consejero, *desde luego, yo creo que queda muy claro* que a usted le sobran el Parlamento y el papel que le corresponde a este Parlamento, de fiscalización del Ejecutivo. (Sr. Ramos Aznar, DSPA 112, p. 30)
- (4) Eso no le gusta a la gente [...] y, *desde luego, creo* que, si ustedes persisten por ese camino, van a conseguir alejar a más gente de la política, *se lo digo de verdad*. (Consejera de la Presidencia, DSPA 120, p. 26)

En estos fragmentos, la intención del emisor no es, en ningún momento, rebajar la fuerza de la aserción emitida para evitar la confrontación con el receptor ni relativizar la verdad de lo asertado. Los elementos empleados en el contexto lingüístico así lo demuestran, pues dotan al discurso de un grado de fuerza tal que marca la opinión como intensificada. El verbo *creer* ha pasado a ser un mero introductor de la opinión que indica la asunción de lo emitido. La diferencia entre estos ejemplos y el 5, en el que sí se observa la actitud dubitativa propia del valor mitigador de esta unidad, es evidente:

- (5) Sí, señoría, hace algo menos de tres meses, *creo recordar que* en este Pleno me planteó su señoría una cuestión relacionada con este tema [...]. (Consejera de Salud, DSPA 122, p. 62)

En esta línea, Cortés Rodríguez y Camacho Adarve (2005: 160-161) hablan de un valor secundario de *creer* relacionado con la autoafirmación, y que sería complementario tanto a su valor atenuativo como marcador empático de cortesía como a su función de apertura discursiva no reactiva. El empleo de un valor u otro parece depender fuertemente del contexto de emisión y de las unidades lingüísticas empleadas en su contexto.¹⁸ A esta misma conclusión llegan otros autores que han analizado el discurso político, como Simon-Vandenberg (1998, 2000), para quien «Speakers do not primarily use *I think* to express uncertainty but to convey ‘this is my opinion’. The expression therefore suggest authority rather than hesitation» (Simon-Vandenberg, 2000: 60) o Blas Arroyo (2011: 268), quien, desde un punto de vista más general, apunta que «en determinados contextos no faltan ocasiones en las que los predicados doxásticos, lejos de realizar esta función mitigadora de las opiniones personales, sirven, por el contrario, para expresar estas de forma más concluyente si cabe». De hecho, ya Aijmer (1997: 21-28) había diferenciado dos valores de *I think*: uno «tentativo», a través del que este verbo expresaba falta de confianza en la veracidad de lo emitido, y otro «deliberativo», mediante el que el hablante establece un mayor compromiso con lo dicho.

Para Fuentes Rodríguez (2010: 111), cuando *creer* aparece junto a expresiones intensificadoras de lo dicho, este lexema verbal se convierte en un recurso para manifestar el compromiso con lo emitido. A través de este verbo, el hablante se presenta como fuente y garante de lo emitido, revistiéndose, así, de la autoridad necesaria para sostener lo dicho. Si eliminamos esta unidad estaríamos ante aserciones rotundas, pero no obtendríamos esa imagen del emisor como enunciador que garantiza la veracidad de lo emitido y reafirma su compromiso con ello. Compárense:

- (6) Sus prioridades, como siempre, favorecer a los amigos, a los de su partido y a los de su entorno. Y eso es muy grave. *Y yo, sinceramente, creo que con sus palabras no están intentando aclarar absolutamente nada.* (Sra. López Gabarro, DSPA 112, p. 53)
- (7) Y eso es muy grave. Con sus palabras no están intentando aclarar absolutamente nada.

18. Piénsese, por ejemplo, que mientras que en su artículo de (1997), centrado en las encuestas urbanas del habla de Sevilla, Fuentes Rodríguez califica a este verbo como un mecanismo de atenuación cortés, en su trabajo sobre el discurso parlamentario (2004) destaca su faceta como elemento de realce del compromiso del hablante en lo emitido.

El funcionamiento de *creer* como reforzador de la aserción aparece cuando esta unidad introduce un acto asertivo principalmente valorativo, no informativo (De Saeger, 2007), se emite al inicio del enunciado, va acompañada del pronombre personal sujeto *yo* (De Saeger, 2007; Aijón Oliva y Serrano, 2010) y de otros elementos intensificadores (Simon-Vandenberg, 2000; De Saeger, 2007; Blas Arroyo, 2011) y admite la pronominalización de la completiva (González Ruiz, 2014). En este sentido, los ejemplos anteriores ponen de manifiesto que *creer* acompaña a opiniones o valoraciones, no a informaciones. Además, es llamativo que en el corpus analizado no se observe ningún caso de *creer* insertado en la posición final del enunciado. Lo más frecuente es la posición inicial, que alcanza el 96,2 % de los ejemplos identificados.¹⁹ Asimismo, en un 86,6 % de los casos este verbo aparece junto a otras unidades intensificadoras de la fuerza ilocutiva y, en todos los ejemplos aportados, sería posible la prueba sintáctica de la pronominalización. El único factor que parece no concordar con los datos arrojados por este material empírico es la presencia del pronombre personal sujeto, ya que en este caso no se observan diferencias notables.²⁰ De todas formas, puede afirmarse que los porcentajes vistos en los gráficos 2 y 3 no indican, pues, que las interlocutoras femeninas tiendan más hacia la atenuación de lo dicho, sino todo lo contrario: se presentan como la fuente que puede garantizar lo emitido, suscribiendo lo emitido sin ninguna reserva (Fuentes Rodríguez, 2010: 112).

No obstante, no puede obviarse que, gracias a su semantismo, este verbo de opinión, formalmente, expresa «una pseudocreencia formulada por hablantes que desean suavizar sus aserciones para proteger tanto su propia imagen positiva como la del interlocutor» (Haverkate, 1994: 126). Es decir, se trata de un mecanismo que permite al interlocutor ser cortés en la forma, ya que, en cierto sentido, admite la existencia de divergencias u opiniones contrarias, pero sin dejar de ser firme y tajante en la aserción. Con el empleo de este verbo se

19. Estos datos coinciden con los obtenidos por Simon-Vandenberg (1998: 48) en su análisis del parlamento danés, donde el 94,05 % de los ejemplos se sitúan en posición inicial y en ningún caso se inserta al final del enunciado.

20. En concreto, la presencia del pronombre personal sujeto solo se advierte en un 52,1 % de los casos. Parece que no se confirma lo apuntado por Aijón Oliva y Serrano (2010: 18), para quienes «Por lo que se refiere a los políticos, es fácil comprender que, por lo general, su discurso posee una función argumentativa, a menudo con la necesidad de confrontar sus opiniones con las de otros, ello favorece la aparición del sujeto *yo*, con el valor icónico de énfasis en la propia presencia perceptiva que posee esta variante».

consigue, por ende, intensificar el enunciado propio sin generar un estilo discurso agresivo que transgreda el Reglamento del Parlamento andaluz.²¹

c. *Decir*

Otros verbos de opinión que han demostrado poseer un alto índice de frecuencia en el material analizado son *decir* y sus distintas variantes formales. De hecho, según puede observarse en el gráfico 1, estas formas suponen el 37,5 % de los verbos de opinión empleados. En líneas generales, estas fórmulas pueden clasificarse en cuatro grandes grupos: 1) perífrasis verbales de obligación (*debo decirle, tengo que decirle*); 2) fórmulas que indican la modalidad alética de posibilidad (*puedo decirle, le puedo decir*); 3) verbos que se limitan a explicitar el acto de enunciación (*le digo que, decirle que, estoy diciendo que*); 4) fórmulas que actualizan un contenido modal de deseo (*quiero decirle*). Todas estas expresiones introductoras del dictum llevan a cabo un acto metadiscursivo de alusión al verbo *decir* implícito en toda comunicación. No obstante, el grado de intensificación de la fuerza ilocutiva del enunciado es diferente en cada una de ellas. Los porcentajes de empleo quedan reflejados en el gráfico 6:

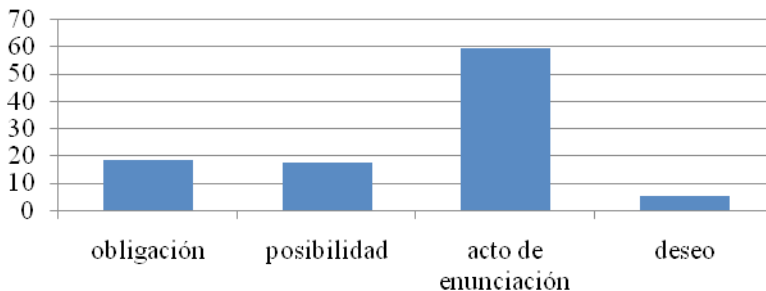


Gráfico 6. Variantes formales del verbo *decir* empleadas en el corpus

21. Disponible en <http://www.parlamentodeandalucia.es/opencms/export/portal-web-parlamento/composicionyfuncionamiento/normativainterna/reglamento.htm>.

Según los resultados del análisis, las expresiones más frecuentes son, de nuevo, las más neutras en relación con el refuerzo de la aserción. Así, por ejemplo, aquellas fórmulas introductoras en las que la anteposición del verbo *poder* refleja, como ya se ha explicado, la autoridad que posee el emisor para sostener y asumir lo dicho o para garantizar la veracidad de unos datos (ejemplo 8)²² no llegan al 20 % de ocurrencias. Y el mismo índice de frecuencia poseen las perífrasis verbales de obligación, que suelen ser usadas por el emisor para formular una crítica o ataque al partido contrario escudándose en su deber (ejemplo 9), mientras que la alusión al acto de enunciación alcanza el 60 %:

- (8) Y no sería fácil, porque *yo le puedo decir que*, de todas las personas que tienen solicitada la Ley de Dependencia [...], el 58 % de las mismas prefieren una ayuda económica para seguir siendo atendidos por sus familias en sus casas. (Consejera para la Igualdad y Bienestar Social, DSPA 469, p. 17)
- (9) Señoría, ha hecho usted un batiburrillo, ¿verdad?, un cóctel, una mezcla con diferentes temas que van ustedes cogiendo de los medios de comunicación que, *tengo que decirles con absoluta sinceridad* que no sé qué relación guardan con la pregunta que traían ustedes en el día de hoy. (Consejera de Salud, DSPA 112, p. 56)

Sin embargo, el análisis cualitativo del material empírico ha mostrado que la alusión metadiscursiva al verbo *decir* no carece de relevancia en el refuerzo de la aserción. Evidentemente, el verbo *decir*, ya sea conjugado (*digo que*) o en infinitivo, con una elipsis del verbo auxiliar que impide determinar el enunciador de lo dicho (*decir que*, *decirle que*),²³ puede utilizarse como medio de cohesión para organizar la información proporcionada (ejemplo 10). Pero lo más frecuente en el corpus analizado es que estas fórmulas se empleen de forma estratégica, para focalizar la información emitida, acentuando la discrepancia con el alocutario y la denigración de su imagen social (ejemplo 11).

- (10) *También decirle*, señoría, que la situación no ha variado desde esa fecha. Ya he comentado en algún debate que, evidentemente, la foto fija de la consignación presupuestaria hay que verla en periodos homogéneos, al objeto de que sean comparables. *Y solamente decirle que* hemos

22. De ahí que estos verbos de opinión sean empleados, fundamentalmente, por los representantes del Gobierno.

23. En este caso, llama la atención la indeterminación del hablante. Así, aunque el receptor infiere que el hablante o enunciador es el emisor, la construcción con infinitivo atenúa su responsabilidad con respecto a lo emitido (Fuentes Rodríguez, 2009: 66).

concentrado la totalidad de la deuda en los grandes proveedores [...].
(Consejera de Salud, DSPA 122, p. 62)

- (11) *Y le digo que* los andaluces estamos cansados de corrupción, cansados de amiguismos, cansados de hermanísimos y muy cansados de un Gobierno que, al no investigar y perseguir con contundencia la corrupción, como mínimo, ha dado por bueno el convivir con ella. (Sr. Rojas García, DSPA 112, p. 21)

Tampoco es inusual que estos verbos introduzcan en el discurso acusaciones formuladas enfáticamente a través de elementos intensificadores del dictum como frases hechas o adverbios enunciativos:

- (12) Ese es el principal uso de los Fondos de Cohesión que hemos realizado.
Y le digo, verdad: Dígale a algún compañero de Jaén que se dé una vuelta por la provincia, porque me ha parecido escucharle que la Autovía del Olivar duerme el sueño de los justos. [...] *Yo se lo digo de verdad, señora Crespo:* No haga usted que su partido le haga subirse aquí a decir estas cosas, porque comprendo que usted, que tiene buen sentido, usted se sonroje. (Consejera de la Presidencia, DSPA 105, p. 30)

En definitiva, no puede vincularse descontextualizadamente la alusión al verbo de enunciación *decir* con la emisión de una aserción débil o atenuada. En el material analizado, la confrontación inherente al discurso parlamentario junto a la descortesía normativa que rige estas interacciones (Fuentes Rodríguez, 2011: 56) causa que este verbo de opinión se use como elemento de realce informativo. Y, si atendemos a la variable sexo, son de nuevo las interlocutoras femeninas quienes más recurren a él. En concreto, el verbo *decir* y sus variables formales aparece en un 79,1 % de los casos en las intervenciones de las interlocutoras femeninas. Y, si a este dato le añadimos la variable del rol desempeñado, observamos que estos lexemas se concentran, sobre todo, en el habla de las consejeras, donde alcanzan el 83 % de las ocurrencias.

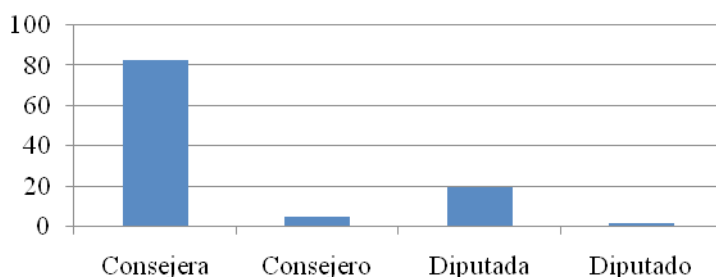


Gráfico 7. Empleo del verbo *decir* y sus variantes formales según el sexo y el rol adoptados

6. Conclusiones

El análisis de los verbos de opinión empleados en las interpelaciones y preguntas orales del Parlamento andaluz ha revelado la preferencia que existe en este terreno por las unidades, en principio, más neutras y mitigadoras: *creer* y *decir*. El hecho de que sean las interlocutoras femeninas quienes, en ambos casos, emplean mayoritariamente estas unidades, parece concordar con la tradicional visión del habla de la mujer como esencialmente atenuadora, cortés e indirecta (Jespersen, 1922; Lakoff, 1973, 1975). No obstante, el estudio pragmático de estas unidades ha mostrado que estos verbos no pueden asociarse en todas sus ocurrencias con una minoración de la fuerza ilocutiva de la aserción. Los factores contextuales y cotextuales pueden llegar a invertir el valor inicial de estas unidades, de modo que, más que relativizar el valor de verdad del mensaje, lo refuerzan. Una prueba de ello es su combinación con elementos intensificadores del dictum y, en el caso de *creer*, además, su posición inicial en el enunciado y la admisión de la pronominalización de la completiva (González Ruiz, 2014). Es necesario, pues, atender a todos los elementos que inciden en el discurso antes de asociar a estos verbos con la configuración de una aserción rotunda o debilitada.

En definitiva, el estudio de los verbos de opinión empleados no permite afirmar que el habla de las representantes femeninas tienda más a la atenuación del discurso. La aparición de estos recursos se vincula más al deseo estratégico del hablante de configurar un habla tajante que no transgreda las exigencias de cortesía expuestas en el Reglamento del Parlamento andaluz, que a su voluntad de minimizar o relativizar el disenso o el descrédito de la imagen social del partido contrario.

Referencias bibliográficas

- AIJMER, K.** (1997): «*I think-* an English modal particle» en **SWAN, T.; O. J. WESTVIK** (eds.): *Modality in Germanic languages. Historical and comparative perspectives*, Berlín/Nueva York, Mouton de Gruyter, 1-47.
- AIJÓN OLIVA, M. A.; M. J. SERRANO** (2010): «El hablante en su discurso: expresión y omisión del sujeto de *creo*», *Oralia*, 13: 7-38.
- ALBELDA MARCO, M.** (2007): *La intensificación como categoría pragmática: revisión y propuesta*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- ALBELDA MARCO, M.; A. BRIZ GÓMEZ; A. M. CESTERO MANCERA; D. KOTWICA; C. VILLALBA** (2014): «Ficha metodológica para el análisis pragmático de la atenuación en corpus discursivos del español (es. por. atenuación)», *Oralia*, 17: 7-62.
- ALEZA IZQUIERDO, M.** (1995): «Sobreactitudes lingüísticas femeninas en los resultados de la sociolingüística hispánica» en **MATTALÍA, S.; M. ALEZA** (eds.): *Mujeres: escrituras y lenguajes*, Valencia, Universidad de Valencia, 153-162.
- ALVAR, M.** (1956) «Diferencias en el habla de la Puebla de Don Fadrique (Granada)», *Revista de Filología Española*, XL: 1-32.
- BARRENECHEA, A. M.** (1977): «Operadores pragmáticos de actitud oracional: los adverbios en – mente y otros signos» en **LOPE BLANCH, J. M.** (coord.): *Estudios sobre el español hablado en las principales ciudades de México*, México, UNAM, 313-332.
- BEINHAUER, W.** (1986): *El español coloquial*, Madrid, Gredos.
- BLAS ARROYO, J. L.** (2011): *Políticos en conflicto: una aproximación pragmático-discursiva al debate electoral cara a cara*, Berna, Peter Lang.
- BRIZ GÓMEZ, A.** (1995): «La atenuación en la conversación coloquial. Una categoría pragmática» en **CORTÉS, L.** (ed.): *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral*. Almería, Almería, Universidad de Almería, 103-122.
- (1996): «Los intensificadores en la conversación coloquial» en **BRIZ GÓMEZ, A. et al.** (eds.): *Pragmática y Gramática del español hablado. Actas del II Simposio sobre análisis del discurso oral*, Zaragoza, Pórtico, 13-36.
- BRIZ GÓMEZ, A.; M. ALBELDA MARCO** (2013): «Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués. La base de un proyecto en común (es. por. atenuación)», *Onomázein*, 28, 288-319.
- CARRANZA MÁRQUEZ, A.; M. ^a M. RIVAS CARMONA** (2007): «Evolución de los estudios de Lenguaje y Género: valoración crítica en torno al método

- empírico y los condicionantes socio-culturales», *Alfinge: Revista de Filología*, 19: 27-49.
- COATES, J.** (1986): *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Sex Differences in Language*, Londres, Longman.
- CORTÉS RODRÍGUEZ, L. y M.^a M. CAMACHO ADARVE** (2005): *Unidades de segmentación y marcadores del discurso*, Madrid, Arco/Libros.
- COMESAÑA, S.** (2002): «Los verbos de conocimiento en español», *Verba*, 29: 243-260.
- (2004): «Los verbos de opinión como operadores proposicionales», en **VILLAYANDRE LLAMAZARES, M.** (coord.): *Actas del V Congreso de Lingüística General*, Madrid, Arco Libros, vol. I, 649-660.
- CONFAIS, J. P.** (1990): *Temps, mode, aspect. Les approches des morphèmes verbaux et leurs problèmes à l'exemple du français et de l'allemand*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- DE SAEGER, B.** (2007): «Evidencialidad y modalidad epistémica en los verbos de actitud proposicional en español», *Interlingüística*, 17: 268-277.
- FANT, L.** (2005): «Discourse perspectives on modalisation: the case of accounts in semi-structured interviews» en **KLINGE, K.; H. MÜLLER** (eds.): *Modality: Studies in Form and Function*, Londres, Equinox. 103-121.
- (2007): «La modalización del acierto formulativo en español», *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 5: 39-58.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C.** (1997): «Sintaxis coloquial andaluza. La cortesía en el habla de Sevilla» en **NARBONA, A.; M. ROPERO** (eds.): *El habla andaluza. Actas del Congreso del Habla Andaluza*, Sevilla, Universidad. 461-471.
- (2000): *Lingüística pragmática y Análisis del discurso*, Madrid, Arco Libros.
- (2004): «Enunciación, aserción y modalidad, tres clásicos», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVII: 121-145.
- (2007): *Sintaxis del enunciado. Los complementos periféricos*, Madrid, Arco Libros.
- (2009): «Parliamentary (im)politeness and argumentative force: «Decirles, señorías, que... (To say, sirs, to you, that)» en **ÁLVAREZ BENITO, G.; G. FERNÁNDEZ DÍAZ; I. ÍNIGO MORA** (eds.): *International Conference on Political Discourse Strategies*, Sevilla, Mergablum, 63-80.
- (2010): «La aserción parlamentaria: de la modalidad al metadiscurso», *Oralia*, 13: 97-125.
- (2011): «Cortesía e Imagen en las Preguntas Orales del Parlamento Español», *Cultura, Lenguaje y Representación*, 9: 53-79
- (2013): «Las Preguntas de Control al Gobierno en el Parlamento Andaluz: Solidaridad y Confrontación», *Sociolingüística Andaluza*, 16: 13-44.

(e. p.): *Insisto: parentéticos, función incidental y operadores argumentativos. Homenaje a José Antonio Martínez*

- FUENTES RODRÍGUEZ, C.; E. ALCAIDE LARA** (1996): *La expresión de la modalidad en el habla de Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- GONZÁLEZ RUIZ, R.** (2014): «Sintaxis, semántica y discurso: algunas reflexiones en torno a los verbos de opinión (con especial referencia al español» en **PÉREZ SALAZAR, C.; I. OLZA** (eds.): *Del discurso de los medios de comunicación a la lingüística del discurso, Estudios en honor de la profesora María Victoria Romero*, Berlín, Frank & Timme, 245-278.
- GRANDE ALIJA, F. J.** (2002): *Aproximación a las modalidades enunciativas*, León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales de la Universidad de León.
- GUITARTE, G.** (1955) «El ensordecimiento del yeísmo porteño», *Revista de Filología Española*, xxxix: 261-283.
- HAVERKATE, H.** (1994): *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*, Madrid, Gredos.
- HERMOSO MELLADO-DAMAS, A.** (2001): «*À mon avis*: una zona modal» en **UZCANGA VIVAR, I.; E. LLAMAS POMBO; J. M. PÉREZ VELASCO** (eds.): *Presencia y renovación de la Lingüística francesa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 177-185.
- HOLMES, J.** (1984): «Modifying illocutionary force», *Journal of Pragmatics*, 8: 345-365.
- HOOPER, J. B.** (1975): «On assertive predicates» en **KIMBALL, J.** (ed.): *Syntax and Semantics*, vol. iv, Nueva York, Academic Press, 91-124.
- JESPERSEN, O.** (1922): *Language: Its Nature, Development and Origin*, Londres, Allen & Unwin.
- LABOV, W.** (1969) «The study of language in its social context» en **FISHMAN, J. A.** (ed.): *Advances in the Sociology of Language*, Mouton: The Gruyter.
- LAKOFF, R.** (1973): «Language and woman's place», *Language in Society*, 2 (1): 45-79.
- (1975): *Language and woman's place*, Nueva York: Harper and Row Publishers.
- LOZANO DOMINGO, I.** (1995): *Lenguaje femenino, lenguaje masculino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?*, Madrid, Minerva Ediciones.
- MÁRQUEZ GUERRERO, M.** (2012): «La paradoja de la atenuación en el discurso político. Su funcionalidad argumentativa en las interpelaciones de parlamentarias y parlamentarios andaluces», *Discurso y Sociedad*, 6 (1): 187-215.

- MARTÍN ZORRAQUINO, M. A.** (1999): «Aspectos de la gramática y de la pragmática de las partículas de modalidad en español actual», en **LOSADA ALDREY, M. C.; J. F. MÁRQUEZ CAVEDA; T. E. JIMÉNEZ JULIÁ** (coords.): *Español como lengua extranjera, en foque comunicativo y gramática: Actas del IX Congreso Internacional de ASELE*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 25-56.
- PRINCE, E. F.** (1976): «Fancy Syntax and ‘Shared Knowledge’», *Journal of Pragmatics* 9, 1, 65-81.
- SALVADOR, G.** (1952) «Fonéticamasculina y fonéticafemenina en el habla de Vertientes y Tarifa (Granada)», *Orbis*, 1: 19-24.
- SCHNEIDER, S.** (2007): *Reduced Parenthetical Clauses as Mitigators. A corpus study of spoken French, Italian and Spanish*, Ámsterdam/Filadelfia, John Benjamins.
- SIMON-VANDERBERGEN, A. M.** (1998): «I think and its Dutch equivalents in parliamentary debates» en **JOHANSSON, S.; S. OKSEFJELL** (eds.): *Corpora and cross-linguistic research. Theory, method and case studies*, Ámsterdam, Rodopi, 297-317.
- (2000): «The functions of *I think* in political discourse», *International Journal of Applied Linguistics*, 10: 41-63.
- SMITH, P. H.** (1979): «Sex markers in speech», en **SCHERER, K. R.; H. GILES** (eds.): *Sex markers in speech*, Cambridge, Cambridge University Press, 109-146.
- TANNEN, D.** (1990): *You Just don't Understand: Women and Men in conversation*, Nueva York, Ballantine Books.
- URMSON, J. O.** (1963): «Parenthetical Verbs» en **CANTON, CH. E.** (ed.): *Philosophy and Ordinary Language*, Urbana, University of Illinois, 220-240.

Si lee el programa y no lo entiende, tenemos un problema. Estrategias funcionales para el ataque descortés en el debate cara a cara

If You Read the Programme and Are Unable to Understand It, We Have a Problem. Functional Strategies for Impolite Attacks in Face-to-Face Debates

FRANCISCO FERNÁNDEZ GARCÍA
UNIVERSIDAD DE JAÉN

Artículo recibido el / *Article received*: 23-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 21-01-2015

RESUMEN: En el marco de las investigaciones pragmático-discursivas, este trabajo se adentra en el análisis de la descortesía en el debate electoral cara a cara a partir del debate que enfrentó a A. Pérez Rubalcaba y M. Rajoy en noviembre de 2011. Como parte de un proyecto investigador de mayor envergadura, presenta los tres puntos de referencia en torno a los que se estructura la investigación (estrategias funcionales de descortesía, mecanismos empleados en su ejecución y repercusiones sociales de los actos descorteses), deteniéndose especialmente en el primero de ellos. Además, profundiza en la primera de las cuatro macroestrategias de descortesía aisladas en el corpus y analiza en detalle el funcionamiento de dos de las cuatro estrategias en que dicha macroestrategia toma cuerpo. Este análisis, que constituye el núcleo del trabajo, se centra en la caracterización funcional de los ataques, pero sin perder de vista, de forma complementaria, los otros dos ángulos del análisis, el de los mecanismos lingüístico-discursivos empleados en su ejecución y el de la naturaleza de los ataques desde la perspectiva teórica de la descortesía lingüística.

Palabras clave: descortesía, debate electoral, estrategias, mecanismos, Rubalcaba, Rajoy.

ABSTRACT: In the framework of discursive-pragmatic research, this paper delves into the analysis of impoliteness in face to face electoral debates, having the debate between A. Pérez Rubalcaba and M. Rajoy in November, 2011 as a reference corpus. As a part

of a larger research project, it presents the three points of reference around which the research is structured (functional strategies of impoliteness, mechanisms used in their implementation and social consequences of impolite acts), with special attention to the first one. In addition, it explores the first of the four impoliteness macrostrategies founded in the corpus and examines in detail the operation of two of the four strategies in which macrostrategy develops. This last analysis, which constitutes the core of the paper, focuses on the functional characterization of the attacks, but without forgetting, in a complementary way, the other two angles of the analysis, the linguistic-discursive mechanisms used in its implementation and the nature of the attacks from the theoretical perspective of linguistic impoliteness.

Keywords: Impoliteness, Electoral Debates, Strategies, Mechanisms, Rubalcaba, Rajoy.

1. Introducción

Los debates electorales cara a cara al máximo nivel se han convertido en un componente de singular importancia en los procesos electorales de la mayor parte de las democracias occidentales. Y, si bien queda lejos de ser evidente qué grado alcanza la influencia objetiva de estos debates sobre el resultado electoral final, lo cierto es que acostumbran a despertar gran interés entre la ciudadanía. Así ocurrió en España con los debates entre F. González y J. M. Aznar en 1993, entre J. L. Rodríguez Zapatero y M. Rajoy en 2008 y entre A. Pérez Rubalcaba y M. Rajoy en 2011. Las audiencias millonarias que acumulan hacen entender que los candidatos acostumbran a echar toda la carne en el asador en la intensa actividad dialéctica que desarrollan, que se resume en la conjunción de dos elementos: el ataque al adversario y la defensa de las propias posiciones. Pues bien, este trabajo se centra en el análisis de la primera de dichas vertientes de la actividad retórica del orador político, en su lado destructivo, en el ataque al adversario como herramienta con la que, usada en su justa medida, lograr el triunfo. El entorno analítico desde el que se aborda dicho estudio es el de la (des)cortesía lingüística, dentro del marco más amplio de las investigaciones pragmático-discursivas.

2. Objetivos

En el contexto investigador de los trabajos dedicados al análisis de los debates electorales cara a cara celebrados en nuestro país,¹ planteábamos en una publicación previa (Fernández García, 2013) las líneas maestras de una propuesta teórico-metodológica para abordar el estudio de la descortesía en este tipo de eventos discursivos. El presente trabajo, por su parte, centrándose específicamente en el análisis del debate entre A. Pérez Rubalcaba y M. Rajoy celebrado en 2011, se propone avanzar por ese camino conforme a los siguientes objetivos:

- a) delimitar con nitidez los tres puntos de referencia en torno a los cuales se estructura la investigación, a saber, estrategias funcionales de descortesía, mecanismos empleados en su ejecución y repercusiones sociales de los actos descortesos;
- b) profundizar en el primero de tales aspectos, las estrategias funcionales, presentando y caracterizando la nómina de estrategias aisladas y ofreciendo, además, algunos datos generales sobre su diferente peso en el corpus analizado;
- c) focalizar el análisis sobre la primera de las cuatro macroestrategias que componen la nómina general, con una caracterización cualitativa y cuantitativa tanto del conjunto como de las cuatro estrategias que la componen, y
- d) presentar el análisis específico de dos de esas cuatro estrategias, caracterizándolas en detalle, estableciendo subtipos, discutiendo ejemplos, etc.

3. Corpus de trabajo

Nuestro análisis se basa, decíamos, en el último cara a cara de máximo nivel celebrado en España, el que mantuvieron A. Pérez Rubalcaba y M. Rajoy en noviembre de 2011, que tuvo lugar trece días antes de las elecciones generales y que constituye un corpus de algo más de 110 minutos de duración. Ambos candidatos lideraban, en aquellos momentos, sus respectivas formacio-

1. En el caso de los debates González-Aznar de 1993, destacan los trabajos de Blas Arroyo (2001 y 2003, entre otros). En lo referente a los debates Zapatero-Rajoy de 2008, podemos citar a Fernández García (2008), Ridaio Rodrigo (2009) o Bañón Hernández (2010).

nes políticas, progresista en el primer caso y conservadora en el segundo, en un panorama político claramente bipartidista.² Rubalcaba era secretario general del Partido Socialista (PSOE) y candidato de esta formación a la presidencia del Gobierno; Rajoy, por su parte, presidente del Partido Popular (PP) y también candidato de su partido a la presidencia del Gobierno.³ Las elecciones habían sido convocadas de forma anticipada por el presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero (PSOE), en un contexto de fuerte crisis económica.

El debate fue organizado por la Academia de las Ciencias y las Artes de la Televisión y moderado por el periodista Manuel Campo Vidal. Su estructura y organización interna mostró apreciables diferencias respecto de la de sus antecedentes inmediatos de 2008 (los que enfrentaron a Zapatero y Rajoy), que se caracterizaron por la homogeneidad y simetría de sus partes, muy parceladas en cinco bloques, con un número de turnos estrictamente definido y una duración también predefinida con exactitud para cada turno. La estructura de turnos de 2011 fue, por el contrario, más flexible, con la idea de que, por encima de la exactitud en los tiempos de cada intervención, primara el principio de la equidad en los tiempos totales.

Los bloques temáticos fueron tres, de distinta duración, precedidos de una intervención inicial de dos minutos por candidato y una de cierre de tres minutos. Se propuso un primer bloque de cuarenta minutos, dedicado a economía y empleo, un segundo, de treinta, dedicado a políticas sociales, y un tercero, de veinte, planteado como bloque de miscelánea, de temática abierta. En cada uno de ellos, se asignaba la mitad de tiempo a cada candidato, con la indicación de que lo consumiera como estimara oportuno, aunque con una cantidad de intervenciones estimada orientativa (cinco en el primer bloque, cuatro en el segundo y tres en el tercero), estimación que, por cierto, se cumplió finalmente a rajatabla. Por lo demás, solo se predefinía quién abría y quién cerraba cada turno.

La transcripción de los ejemplos a lo largo de este texto sigue las convenciones expuestas, al final del trabajo.

-
2. Esa situación ha cambiado, sin embargo, a partir del año 2014, con la fuerte irrupción de *Podemos*, formación política liderada por Pablo Iglesias, que amenaza manifiestamente el equilibrio bipartidista vigente en España desde hace varias décadas.
 3. Ambos habían ocupado, además, cargos de relevancia en gobiernos previos de sus respectivos partidos: Rajoy había sido ministro y vicepresidente en gobiernos del PP presididos por José María Aznar (presidente entre 1996 y 2004); Rubalcaba, por su parte, había sido ministro en gobiernos del PSOE presididos por Felipe González (presidente entre 1982 y 1996), así como ministro y también vicepresidente bajo la presidencia de José Luis Rodríguez Zapatero (presidente entre 2004 y 2011).

4. Estrategias, mecanismos y repercusiones sociales

Como adelantábamos más arriba, la propuesta analítica para el debate electoral cara a cara que presentábamos en Fernández García (2013) proponía que dicho análisis girara en torno a tres polos:

- a) las estrategias funcionales de las que se sirven los oradores para atacar a su adversario,
- b) los mecanismos lingüístico-discursivos que utilizan para implementar dichas estrategias y
- c) las repercusiones que tales ataques tienen desde el punto de vista de la descortesía lingüística.

En este sentido, conviene comenzar por señalar que la (aunque reciente en el tiempo, ya importante) tradición de estudios sobre la descortesía ha tendido a mezclar de forma más o menos indiscriminada, desde el trabajo pionero de Culpeper (1996), lo que podemos distinguir como estrategias para el ataque descortés y mecanismos lingüísticos para llevarlas a cabo, y ello tanto en obras planteadas desde un enfoque más o menos general (por ejemplo, Bousfield, 2008) como en las dedicadas específicamente al debate político (por ejemplo, García-Pastor, 2008) o a otros géneros como la pseudotertulia televisiva (por ejemplo, Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara, 2008). Así pues, nosotros partimos de una distinción nítida y explícita entre, por un lado, las *estrategias funcionales* (o, simplemente, *estrategias*), que nos dan cuenta, básicamente, del tipo de acción que el orador lleva a cabo (como, por ejemplo, tachar de incompetente a su adversario o acusarle de mentir); y, por otro, los *mecanismos* mediante los que tales estrategias se ejecutan (ya sea, pongamos por caso, mediante determinado uso de los deícticos, ya sea mediante un acto de habla irónico).

Sin detenernos ahora en la caracterización de las estrategias, a las que dedicamos el núcleo del trabajo, hagámoslo brevemente en los mecanismos. No debemos perder de vista, en relación con ellos, que, como señala Brenes Peña (2009: 156), es más que arriesgado asignar a priori un valor cortés o descortés a las formas lingüísticas, al margen del entorno contextual en que son utilizadas, siendo precisamente la interacción entre ambas dimensiones la responsable última del funcionamiento, en uno u otro sentido, de una determinada secuencia. De este modo, establecer una clasificación de estos mecanismos no debe conducir a pensar que sean *mecanismos de descortesía*: se trata de mecanismos lingüístico-discursivos mediante los que se ejecutan las estrategias, estas sí, de descortesía. En la clasificación de dichos mecanismos distinguimos mecanis-

mos *explícitos* (*locales, discursivos e interaccionales*) y mecanismos *implícitos* (*preliterales y postliterales*; y, dentro de estos últimos, los que surgen *por el contexto* y los que surgen *por la ruptura de una convención de cortesía*).

En cuanto a las repercusiones que el uso de las estrategias tiene desde el punto de vista de la descortesía lingüística, el tercer polo de interés de nuestro análisis, frente a teorías alternativas como la del *politic behavior* de Watts (2003), nos ubicamos en la tradición que, a partir del trabajo clásico de Brown y Levinson (1978, 1987), sitúa las claves de la investigación sobre la (des)cortesía en torno a la gestión de la imagen y de los ataques que recibe, si bien nos alejamos de la versión clásica para apoyarnos (como hacen, por ejemplo, Culpeper *et alii*, 2010, y Culpeper, 2011) en el modelo teórico desarrollado por Spencer-Oatey a lo largo de diversas publicaciones (entre ellas, 2002, 2005, 2007 y 2008). Conforme a esta teoría de la *gestión interrelacional* (*rappport management*) de Spencer-Oatey, distinguimos los ataques contra la imagen de los ataques contra los derechos de socialización; y, dentro del primer tipo, los ataques contra la imagen cualitativa (*quality face*), la imagen identitaria (*social identity face*) y la imagen relacional (*relational face*), mientras que, dentro de los segundos, los ataques contra los derechos de equidad (*equity rights*) y contra los derechos afiliativos (*association rights*). Se trata de una propuesta rica y flexible que ofrece, sin duda, un marco idóneo para la comprensión de la naturaleza del ataque descortés en el debate electoral.

5. Estrategias funcionales

Conviene, antes de nada, que nos detengamos en el término *estrategia*. Al-belda y Barros (2013: 18-19) explican que debe distinguirse nítidamente entre *cortesía normativa* y *cortesía estratégica*: mientras que la primera viene dada por las pautas de comportamiento que imponen los contextos comunicativos, la segunda «consiste en el uso de mecanismos discursivos que cuidan la imagen de los interlocutores con el fin de conseguir que nuestros mensajes resulten más eficaces». Es decir, que la reflexión sobre la dimensión estratégica de la cortesía destaca el hecho de que el hablante puede servirse de ella en su propio beneficio, para lograr sus fines comunicativos (Bravo, 2001). Pues bien, trasladando dicha diferencia al plano de la descortesía, hemos de entender que nos disponemos a analizar la *descortesía estratégica* que los oradores desarrollan en los debates cara a cara, habitualmente muy distinta de la que podríamos denominar *descortesía espontánea* del habla cotidiana: frente al ser descortés porque a uno «le sale» en la conversación, los candidatos acostumbran a ser medidamente descorteses

con el fin claramente delimitado de vencer al adversario en la pugna dialéctica. Por consiguiente, al igual que señala Fuentes Rodríguez (2013: 3) en su estudio sobre el discurso parlamentario andaluz, no se trata de observar la descortesía «en su vertiente social como un comportamiento inadecuado (en relación con las normas sociales) sino en el uso estratégico» que los oradores hacen de ella con vistas a la consecución de sus fines comunicativos.

A partir de dicha precisión, señalemos que las estrategias funcionales de descortesía en el debate dan cuenta del tipo de acción que el orador político lleva a cabo cuando ataca al adversario. Tomando como punto de partida las aportaciones de Culpeper (1996), Bousfield (2008) y Blas Arroyo (2011), en Fernández García (2013: 162-163) proponíamos una primera nómina de estrategias, que presentamos ahora reelaborada a la luz de los datos obtenidos en el análisis minucioso de nuestro corpus. Distinguimos cuatro macroestrategias, cada una de ellas, a su vez, especificada en distintas estrategias:

1. Asociar al adversario con hechos (proyectos, valores, comportamientos, etc.) negativos.
 - 1.1. Criticar (o mostrar el fracaso de) sus ideas, acciones, etc.
 - 1.2. Decirle que está equivocado, mostrar desacuerdo, contradecirle, etc.
 - 1.3. Acusarlo de ignorancia, incompetencia o inacción.
 - 1.4. Criticar su comportamiento discursivo.
2. Atacar la credibilidad del adversario.
 - 2.1. Afirmar que carece de credibilidad.
 - 2.2. Acusarlo de mentir (faltar a la verdad, etc.).
 - 2.3. Acusarlo de ocultar la verdad o esconder intenciones aviesas.
 - 2.4. Tacharlo de contradictorio o incoherente, poner de relieve sus contradicciones o incoherencias.
3. Marcar las distancias con el adversario y mostrar su inferioridad.
 - 3.1. Hacer manifiestas las diferencias que los separan.
 - 3.2. Hacer patente su aislamiento.
 - 3.3. Menospreciarle, mostrarle indiferencia.
 - 3.4. Burlarse de él, ridiculizarle.
4. Invasión del espacio del adversario, plantearle obstáculos.
 - 4.1. Desvelar hechos que le incomoden.
 - 4.2. Hacer patentes las carencias de sus argumentos.
 - 4.3. Instarle a (o presionarle para) que haga (o deje de hacer) algo.
 - 4.4. Impedirle expresarse con fluidez.

Comenzando por una primera aproximación cuantitativa general, podemos señalar, antes de entrar en detalle, que dos de las cuatro macroestrategias propuestas mostraron, en nuestro debate de 2011, una importancia cuantitativa sobresaliente dentro del conjunto, rozando entre ambas el 70 % del total de ataques descorteses registrados: la macroestrategia 1 («asociar al adversario con hechos (proyectos, valores, comportamientos etc.) negativos»), con un 40,94 %, y la macroestrategia 4 («invadir el espacio del adversario, plantearle obstáculos»), con un 27,54 %. Esta primera aproximación cuantitativa resulta ya un indicio de notable interés acerca de por dónde va la actuación de los oradores a la hora de intentar dañar al adversario para hacerse con la victoria en el debate: criticarle y mostrar un sistemático desacuerdo con él es el objetivo primario de su acción discursiva, configurándose como segunda meta el intentar entorpecer el desarrollo de sus argumentaciones y ataques. Entre el 10 % y el 20 % se sitúa el uso de las otras dos macroestrategias, la 2 («atacar la credibilidad del adversario»), que alcanza el 12,68 %, y la 3 («marcar las distancias con el adversario y mostrar su inferioridad»), que arroja un dato de uso general del 18,84 %. Estas cifras se muestran en el gráfico 1.

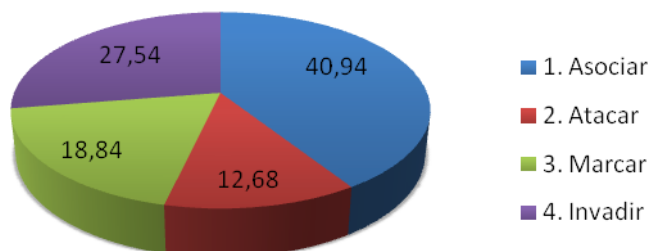


Gráfico 1. Distribución general del uso de las cuatro macroestrategias (%)

Más allá del interés de estos datos generales, sin duda orientativos, conviene no perder de vista que, como enseguida comenzaremos a ver, los desniveles de uso entre las distintas estrategias que se integran en cada macroestrategia (con un nivel de homogeneidad, parece claro, variable) son en ocasiones muy significativos, por lo que resultará mucho más revelador el panorama que se desprenda del análisis individual de cada estrategia (al fin y al cabo, hemos de pensar que las macroestrategias están concebidas como categorías generales para poner orden y otorgar un sentido más general a la investigación, pero son

las estrategias las unidades fundamentales de análisis). Y ese grado de interés aumenta aún más, a veces muy significativamente, cuando el análisis individual de las estrategias se realiza distinguiendo los datos por orador, unos datos diferenciales que esbozan los distintos perfiles oratorios de Rubalcaba y Rajoy durante el cara a cara de 2011.

5.1. Macroestrategia 1: «Asociar al adversario con hechos (proyectos, valores, comportamientos, etc.) negativos»

Tal y como anunciábamos al presentar los objetivos de este trabajo, vamos ahora a centrarnos en el análisis de la primera de las cuatro macroestrategias. Lo haremos, primero, con un acercamiento global para pasar después a observar en detalle dos de sus estrategias. Pues bien, la primera macroestrategia (con mucho, decíamos, la más usada) busca, en general, asociar al adversario con una sensación de negatividad: se equivoca, fracasa, es un incompetente y no se comporta discursivamente de manera adecuada. Se trata, probablemente, del camino más efectivo con el que cuenta el orador para atacar al adversario, de manera que no extraña que en ella se encuadren dos de las tres estrategias más utilizadas, de media, por Rubalcaba y Rajoy en nuestro debate: la 1.2 («decirle que está equivocado, mostrar desacuerdo, contradecirle, etc.»), con un 21,38 %, y la 1.1 («criticar (o mostrar el fracaso de) sus ideas, acciones, etc.»), con un 10,69 %. El conjunto de los datos aparece en el gráfico 2.

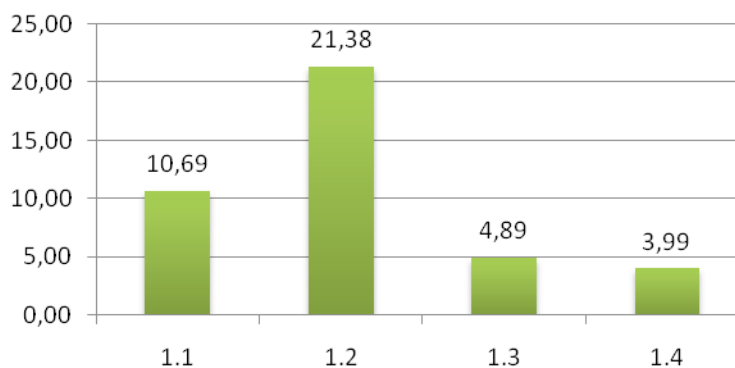


Gráfico 2. Uso de la macroestrategia 1 (%)

Los ataques que se canalizan mediante esta macroestrategia están, de manera general, dirigidos contra la imagen del adversario, al igual que ocurre con los de la macroestrategia 2 («atacar la credibilidad del adversario») y a diferencia de lo que sucede con los de las macroestrategias 3 («marcar las distancias con el adversario y mostrar su inferioridad») y 4 («invadir el espacio del adversario y mostrarle obstáculos»), en los que, aunque algunas estrategias se orientan también principalmente contra la imagen, predominan los ataques contra los derechos de socialización. En el caso de esta primera macroestrategia, pues, decimos que se dirige, en conjunto, contra la imagen del adversario, principalmente contra su imagen cualitativa o contra su imagen identitaria, según el caso, aunque también, a veces, contra su imagen relacional. Desde la perspectiva de las teorías clásicas de la cortesía, y empezando por Brown y Levinson (1978, 1987), resulta manifiesto que estos ataques se configuran como nítidas acciones de amenaza a la imagen positiva del destinatario, a su deseo de que el interlocutor le otorgue muestras de aprecio. En cuanto a las máximas de Leech (1983), parece claro que esta macroestrategia se dirige directamente contra la máxima de acuerdo, pudiendo también, en ciertos casos, atentar contra la de simpatía o, incluso, la de tacto.

En lo tocante al uso que, por regla general, los contendientes en un cara a cara hacen de esta macroestrategia, en más de una ocasión se ha señalado que, cuando uno de los dos principales candidatos pertenece al partido gobernante en ese momento (sea o no el presidente del Gobierno) y el otro al principal partido de la oposición (es decir, en sistemas más o menos bipartidistas, como ocurre, de hecho, en la mayoría de las democracias occidentales), suele ser el candidato de la oposición el que echa mano de ella de forma especialmente recurrente. Así ocurrió, explica Blas Arroyo (2011: 204), en los debates entre González y Aznar de 1993, en cuyo conjunto, las acusaciones de incompetencia o fracaso por parte del segundo (el candidato opositor) contra el primero (el presidente del Gobierno en esos momentos) se elevaron hasta 52, mientras que en sentido inverso, las de González contra Aznar, fueron solo 8.

En nuestro debate de 2011, la situación es paralela a la de 1993, en el sentido de que la formación gobernante en aquel entonces (como ocurriría también en los debates de 2008 entre Zapatero y Rajoy) era el PSOE, en contrándose en la oposición el PP, si bien con la ligera diferencia de que, mientras que González y Zapatero se enfrentaron, respectivamente, a Aznar y Rajoy como presidentes, Rubalcaba lo hizo como exvicepresidente y exministro frente a Rajoy en 2011. Lo cierto, en cualquier caso, es que esa distribución Gobierno/oposición apenas tuvo reflejo en nuestro debate para el conjunto del uso de la macroestrategia, pues Rajoy superó mínimamente a Rubalcaba en conjunto (con 116 frente a 110

apariciones), quedando cada uno de ellos por encima del otro en el uso de dos de las cuatro estrategias. Ahora bien, si tomamos en consideración solo las dos estrategias que resultan paralelas a las de los datos de Blas Arroyo (2011: 204), esto es, la 1.1 («criticar (o mostrar el fracaso de) sus ideas, acciones, etc.») y la 1.3 («acusarlo de ignorancia, incompetencia o inacción»), vemos cómo toma cuerpo la nítida diferencia prevista entre el candidato opositor y el gobernante, con 52 frente a 34 usos y con un Rajoy que llega a doblar a Rubalcaba en el uso de una de ellas, como vemos más abajo. Los datos comparativos entre uno y otro orador por lo que respecta al uso de las cuatro estrategias englobadas en la macroestrategia 1 aparecen en el gráfico 3.

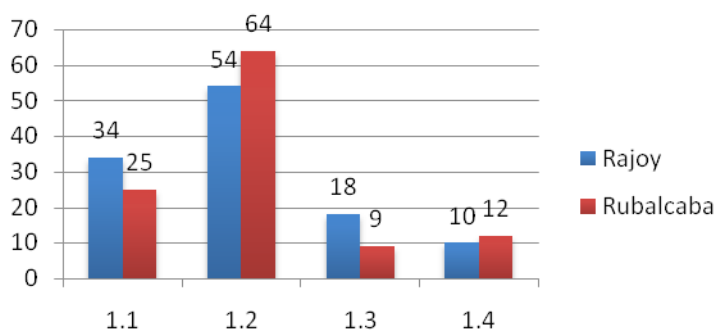


Gráfico 3. Uso de la macroestrategia 1 por orador (en términos absolutos)

Dado el hecho de que abordar el análisis de las cuatro estrategias sobrepasaría los límites de un trabajo como este, vamos ahora a centrarnos con más detalle en dos de ellas, que escogemos en función de su distinta naturaleza: frente a la 1.2 y la 1.4, que poseen un perfil más, podríamos decir, discursivo, en el sentido de que son, esencialmente, reacción a movimientos discursivos previos del interlocutor; frente a ellas, decimos, la 1.1 y la 1.3 se basan más en un principio crítico general contra lo que el adversario es, piensa, hace, etc. Nos centraremos, pues, en estas dos últimas, cuyo uso, según decíamos, parece ser especialmente característico, en los cara a cara, del candidato aspirante frente a aquel que se halla en el Gobierno.

5.1.1. Estrategia 1.1: «Críticar (o mostrar el fracaso de) sus ideas, acciones, etc.»

Siendo la segunda estrategia más usada dentro de la primera macroestrategia y la tercera del conjunto (con un 10,69 % del total), la de criticar al adversario y mostrar su fracaso es, indudablemente, una estrategia clave: todo lo que hace y todo lo que piensa el rival es merecedor de crítica, pues todo acaba por fracasar y perjudicar a los ciudadanos. Fue, en nuestro corpus, una estrategia importante para ambos oradores, pero despuntó en ella especialmente Rajoy, en quien resultó la tercera más usada (con un 11,72 %, correspondiente a 34 apariciones), frente a Rubalcaba, en quien se situó en cuarto lugar de importancia (con un 9,54 %, correspondiente a 25 apariciones).

La crítica contra el adversario (su fracaso en la gestión del poder, sus principios ideológicos caducos, etc.) toma cuerpo, de forma general, en ataques contra su imagen cualitativa o identitaria, en función de que el ataque adopte un perfil individual y personal o, al contrario, grupal, referido a algún colectivo en el que el candidato se integra (su partido, su Gobierno, etc.). Cualquier ocasión es buena para *colocar* la crítica al adversario, como, por ejemplo, cuando Rubalcaba aprovechó un lapsus de su contrincante para lanzar este ataque contra su imagen cualitativa a cuenta de un fracaso personal:

(1)

RAJOY: Ha empezado su intervención el señor Rodríguez Rub/ eh:: Pérez Rubalcaba eh:: es que hace cuatro años estuve aquí con el señor Rodríguez Zapatero.

RUBALCABA: Sí. <Per/ perdió el/ perdió el debate, lo recuerdo.>⁴

Corría el primer turno del primer bloque temático del debate y estas palabras de Rubalcaba constituyeron la primera interrupción (aunque sin consecuencias, pues aún tardaría bastantes minutos en llegar la primera sucesión relevante de interrupciones), de manera que al ataque contra la imagen cualitativa se sumaba otro contra los derechos de equidad, al invadir el espacio y la autonomía del interlocutor (uso de la estrategia 4.4, «impedirle expresarse con fluidez»).

La crítica personal, atingente a la imagen cualitativa del adversario, puede también dirigirse, como apuntábamos más arriba, contra (lo que el atacante plantea como) las ideas del candidato, sus principios ideológicos. Las de (2) son las palabras con las que Rajoy cerraba el tercer turno del primer bloque

4. Sonriendo.

temático después de haber planteado la necesidad de modificar la legislación laboral española:

(2)

RAJOY: Oiga, usted se ha quedado en el siglo XIX. Mire, es que esto es lo que se hace en todos los países del mundo. Esto es lo normal, es lo sensato y lo razonable, porque el mundo va evolucionando, aunque usted, pues sigue las doctrinas de otros que no se han dado cuenta de que cambiar de opinión y adaptarse a lo que pasa en el mundo es algo eh:: bastante necesario [*sonríe*].

En un ataque que bien puede entenderse, además, como una burla hacia el adversario (estrategia 3.4, «burlarse de él, ridiculizarle»), que atenta contra sus derechos afiliativos, el orador se sirve de la estrategia 1.1 para atacar de forma personal a su interlocutor a propósito de los que presenta como principios ideológicos anclados en el pasado.

Y, claro está, la crítica contra el contrincante tiene como objetivo prioritario los (planteados por el atacante como) estrepitosos fracasos de su gestión política. Es interesante, además, comprobar cómo esos fracasos son a veces lanzados contra la imagen cualitativa del candidato incluso aunque ello contravenga la lógica de los hechos, es decir, aunque pueda existir una responsabilidad grupal pero no específicamente individual al respecto. Rubalcaba acaba de iniciar el segundo turno del primer bloque temático de nuestro debate cuando, tratando sobre la posibilidad de que el Estado interviniera económicamente en los bancos afectados por el pinchazo de la burbuja inmobiliaria, afirma:

(3)

RUBALCABA: Porque una cosa es comprar activos buenos de los bancos para venderlos y otra cosa es meterse en los activos tóxicos, que usted sabe que no valen nada. No es las viviendas, señor Rajoy, es el suelo. Es el suelo, ese que usted declaró urbanizable, ¿se acuerda?, urbi et orbe, y que ahora no vale nada. Eso es lo que está pesando el balance de los bancos.

«Ese que usted declaró urbanizable», afirma Rubalcaba, quien sabe muy bien que, cuando el Gobierno del presidente Aznar promulgó su ley del suelo de 1998, Rajoy era ministro de Administraciones Públicas, es decir, que Rubalcaba plantea como un ataque contra la imagen cualitativa de su adversario algo que, en rigor, no debería pasar de ser un ataque grupal, contra su imagen identitaria, como miembro de un equipo de Gobierno (tal y como, de hecho, el socialista lo había formulado en el turno anterior, al referirse a «la famosa

burbuja inmobiliaria», diciendo de ella «que se creó con la ley que ustedes pusieron en marcha en el año 98, la ley del suelo»).

Más allá de ejemplos como estos y de algunos otros, lo cierto es que el grueso de usos de esta estrategia 1.1 se marca como objetivo el daño a la imagen identitaria del candidato, es decir, posee un perfil grupal. Entre sus diferentes manifestaciones encontramos casos como los siguientes, en los que el adversario resulta atacado desde distintos ángulos, cuando el ataque se lanza contra:

- a) un conjunto del que el interlocutor forma parte (4),
- b) un conjunto del que no queda claro si forma parte, pero sí que está claramente vinculado con él (5),
- c) un conjunto del que no forma parte, pero al que está vinculado (6), o incluso
- d) un tercer individuo perteneciente a un conjunto al que el orador también pertenece o con el que está vinculado (7).⁵

(4)

RAJOY: En los últimos doce meses, gobernando ustedes, fíjense, el crédito a las administraciones aumentó 93.000 millones y el crédito a las empresas y a las familias bajó en 57.000 millones. Esa es la consecuencia de su política de dispendio.

(5)

RUBALCABA: Porque uno de estos ministrables suyos, sabe usted que andan filtrando ustedes gobiernos por ahí, lo que me parece, ciertamente, muy llamativo, ¿no? [...] oiga, espere que vote la gente, ¿no? Pero ¡bueno! ¡Oiga!

(6)

RUBALCABA: [...] yo le digo que en sus comunidades autónomas empieza a haber derivación de los empre/ de los enfermos más costosos hacia la sanidad pública para mantener el negocio de la sanidad privada, señor Rajoy. Y eso es gravísimo [...].

(7)

RUBALCABA: [...] lo que no puede ser es que se quite el dinero de la enseñanza pública, como está haciendo la señora Aguirre en Madrid,

5. Los pasajes 4 y 5 corresponden, respectivamente, al cuarto y el quinto turno del primer bloque temático; el 6 y el 7, al cuarto turno del segundo bloque.

RAJOY: Pero es que eso es falso.

RUBALCABA: y que se le dé dinero vía desgravaciones [...].

En (4), Rajoy hace patente el fracaso de la acción de un Gobierno del que Rubalcaba formaba parte; en (5), Rubalcaba critica una actitud poco respetuosa hacia los votantes por parte de un *ustedes* del que, si bien es evidente que Rajoy es la cabeza, como candidato a la presidencia, no está claro que sea miembro (es decir, que sea uno de los que «andan filtrando...»); en (6), utilizando el mecanismo local de un elemento léxico extremo como es «gravísimo», Rubalcaba critica la acción de gobiernos a los que Rajoy no pertenece, pero a los que, claro está, se halla vinculado, pues los ocupan miembros del partido que él preside; y en (7), por último, Rubalcaba critica (ante la protesta de Rajoy, que hace uso de la estrategia 2.2, «acusarlo de mentir (faltar a la verdad, etc.)») no ya a un Gobierno del PP, sino a la presidenta de uno de esos gobiernos, es decir, miembro de un colectivo al que Rajoy no pertenece pero está vinculado (el Gobierno autonómico del PP) y de otro al que sí pertenece (el propio partido).

De entre estos ataques contra la imagen identitaria en el marco de la estrategia 1.1, el caso más frecuente fue, con diferencia, el ataque por parte de Rajoy contra el Gobierno socialista del momento, en encabezado por el presidente Zapatero y del que, como el mismo Rajoy se encargaba de recalcar, Rubalcaba había sido miembro destacado:⁶

(8)

RAJOY: Oiga, entonces, ¿para qué sirve el Gobierno de España? Yo le voy a decir para qué sirvió el Gobierno de España del que usted formaba parte. Pues para lo que sirvió fue para empeorar las cosas y ponerlas mucho peor que en la mayoría de los países más importantes de la Unión Europea.

(9)

RAJOY: ¿Cómo tiene usted la osadía de hablar de seguridad, cuando ha sido miembro, y muy destacado, vicepresidente, de un Gobierno que ha dado lugar, con su gestión económica, a que más de tres millones de personas hayan perdido su puesto de trabajo?

Dado el papel protagonista, por tanto, de Rubalcaba en el Gobierno saliente, en especial durante los duros años del comienzo de la crisis, Rajoy incidía una y otra vez en la crítica contra dicho Gobierno, dejando muy claro que su fracaso era

6. Los pasajes 8 y 9 proceden del segundo y el cuarto turno del primer bloque temático, respectivamente.

el fracaso de Rubalcaba. De esas repetidas críticas, pueden destacarse dos rasgos especialmente caracterizadores: por un lado, en cuanto a su contenido, la idea, machaconamente repetida por Rajoy, de que la acción de gobierno socialista no solo había sido incapaz de solucionar los problemas sino que no había hecho otra cosa que empeorarlos; por otro lado, en cuanto al uso de recursos expresivos, la utilización continuada de elementos léxicos semánticamente extremos, mecanismo explícito encuadrado dentro del grupo de los locales.

En cuanto a la primera cuestión, paradigmáticamente clara en el pasaje (8) antes citado, véanse los ejemplos (10) y (11), correspondientes, respectivamente, al segundo y quinto turnos del primer bloque:

(10)

RAJOY: Fíjese, hace muy pocas fechas hicieron una gran reforma laboral, la vendieron en todos los medios de comunicación. ¿Para qué sirvió? Para que aumentara el paro, para que no creara empleo y, encima, para que nos encontremos hoy la noticia [...].

(11)

RAJOY: Esto son políticas de apoyo a las pymes, porque las pymes crean el 80 % [de] los puestos de trabajo en nuestro país. Ustedes han logrado destruir con su política económica muchas de ellas.

En (10), parecido a (8), Rajoy explicita de nuevo el hecho de que las acciones de gobierno de Rubalcaba y sus compañeros, lejos de ser solo improductivas, habían sido contraproducentes para la economía del país, lo que convertía en una urgencia nacional el cambio de Gobierno. En (11), por su parte, en el que el candidato popular contrasta méritos propios con deméritos ajenos (sirviéndose, por tanto, al mismo tiempo, de la estrategia 3.1, «hacer manifiestas las diferencias que los separan»), va un paso más allá cuando no solo deja claro que los socialistas han empeorado, una vez más, las cosas, sino que incluso lo han hecho a conciencia, con intención (idea que se desprende del uso del elemento léxico «lograr», definido por el *DRAE* en su primera acepción como «Conseguir o alcanzar lo que se intenta o desea»).

En cuanto al segundo rasgo que proponíamos como caracterizador de estos ataques de Rajoy contra la imagen identitaria de Rubalcaba centrados en el fracaso del Gobierno, se trataba, recordemos, del uso de elementos léxicos semánticamente extremos. Veamos brevemente dos ejemplos:⁷

7. El primero pertenece al primer turno del segundo bloque; el segundo, al tercer turno del primer bloque.

(12)

RAJOY: Y fijese usted qué dato más brutal para los españoles: la desigualdad entre los ingresos de los españoles, entre los más ricos y los más pobres, es la mayor desde que la Unión Europea comenzó a hacer estadísticas, desde 1995.

(13)

RAJOY: En los últimos doce meses, gobernando ustedes, fijense, el crédito a las administraciones aumentó 93.000 millones y el crédito a las empresas y a las familias bajó en 57.000 millones. Esa es la consecuencia de su política de dispendio.

Vemos cómo, en (12), el dato del que es responsable el Gobierno socialista no es que sea *malo* o *negativo*, sino que es *brutal*, con todas las connotaciones que un término como este lleva aparejadas; y cómo, en (13), que citábamos más arriba como (4), lo que podría haber sido aludido como política de *gasto* se convierte en política de *dispendio*, añadiendo los matices del exceso, por una parte, y de la innecesariedad, por otro, de dicho gasto.

En definitiva, por tanto, para concluir con el análisis de la estrategia 1.1, ha quedado de manifiesto que son muy variados los asuntos que pueden ser objeto de crítica (fracasos en la gestión, actitudes inapropiadas, proyectos cuestionables, etc.) y variado también el modo en que puede hacerse que dicha crítica salpique a la imagen del adversario, ya sea a la cualitativa (caso menos frecuente) ya a la identitaria (caso más habitual), al margen de las responsabilidades que, objetivamente, el atacado pueda tener al respecto. El modelo, el caso más típico del uso de esta estrategia, nos muestra a un Rajoy poniendo de manifiesto el fracaso en el gobierno de quienes no hacían sino empeorar, día a día, la situación del país.

5.1.2. Estrategia 1.3: «Acusarlo de ignorancia, incompetencia o inacción»

En términos de frecuencia de uso, podemos comenzar por señalar que esta tercera estrategia ocupa una posición:

- a) de importancia secundaria dentro de la primera macroestrategia, con un uso mucho menor que las estrategias 1.1 y 1.2;
- b) de segundo nivel, pero aún de relevancia, dentro del conjunto de las 16 estrategias, pues, sin encontrarse entre las cuatro más usadas (entre las que sí están la 1.1 y la 1.2, y que se sitúan por encima del 9 % de uso), se

encuadra en el segundo grupo en cuanto a frecuencia de aparición, otras tres estrategias con un peso en el entorno del 5-6 % total de uso cada una (en este caso concreto, un 4,89 %).

No perdamos de vista, por otra parte, que el subgrupo formado por las estrategias 1.1 y 1.3 constituye, en el cara a cara, un arma típicamente usada por el aspirante en su intento de demoler ante la audiencia la imagen pública del candidato del partido gobernante. De hecho, por lo que respecta a esta tercera estrategia, nuestros datos muestran, efectivamente, que, aunque no se trate de un recurso central en el discurso de ninguno de los dos candidatos (en Rajoy supone un 6,21 % del total del uso de estrategias, la sexta más usada; en Rubalcaba, un 3,44 %, la octava), es el candidato popular quien se sirve apreciablemente más de ella, hasta el punto de doblar al socialista en términos absolutos (18 usos el primero frente a 9 el segundo).

Las acusaciones de incompetencia son presentadas por Luginbühl (2007: 1378-1379) como una de las herramientas esenciales para el ejercicio de lo que él llama la *violencia conversacional* en el debate político. Y parece claro que, más allá de mostrar la inconveniencia y el fracaso de todo lo que hace y propone el adversario, un buen argumento para asociarlo con la negatividad es dejar claro que tanto él como los suyos resultan incapaces en los más variados aspectos. Manejamos, en este sentido, dos parámetros, el cruce de cuyas variables resulta de interés a la hora de clasificar y entender la distinta naturaleza de las diferentes apariciones de esta estrategia: por un lado, en cuanto al aspecto de la imagen del adversario que resulta atacado, encontramos aquellos casos que atacan su imagen cualitativa y aquellos que atentan contra su imagen identitaria; por otro lado, en cuanto a la capacidad –o, mejor dicho, incapacidad– del adversario atacada, hallamos los ataques contra su ignorancia, contra su incompetencia y contra su inacción. De la combinación de unos y otros obtenemos la siguiente tabla:

Tabla 1. Parámetros clasificatorios de los usos de la estrategia 1.3

	Imagen cualitativa	Imagen identitaria
Ignorancia	a	--
Incompetencia	b	c
Inacción	--	d

Conforme a la tabla, vemos que, de los seis potenciales tipos de ataques basados en esta estrategia, encontramos manifestaciones en cuatro de los casos. La relevancia, además, de unos y otros grupos es bastante desigual, con un marcado protagonismo del grupo *a*, el de los ataques contra la imagen cualitativa basados en la ignorancia del adversario. Y es interesante advertir que, siendo ese grupo *a* relevante en el discurso de ambos candidatos, el resto fueron patrimonio prácticamente exclusivo de Rajoy: suyos fueron todos los ataques a la incompetencia rival, tanto personal como grupal (grupos *b* y *c*), así como dos de los tres ataques del grupo *d*, esto es, los dirigidos contra la inacción del adversario.

El principal argumento, por consiguiente, que se maneja en esta estrategia (grupo *a*) es que el adversario no es sino un ignorante, por lo que difícilmente será merecedor del voto. Dentro de este grupo de ataques, más allá de algunos ejemplos aislados de otros tipos, encontramos dos subgrupos. En primer lugar, aquellos en los que el ataque personal a la ignorancia del candidato se combina con algún mecanismo que busca la burla (es decir, la ejecución simultánea de la estrategia 3. 4, «burlarse de él, ridiculizarle»), con dos variantes:

(14)

RAJOY: [...] ustedes. Sí. ¿Cómo no tiene [...]]
RUBALCABA: No tie/ no tiene nada que ver con el desempleo.

RAJOY: nada que ver con el desempleo? Sí, sí, sí.
RUBALCABA: No:: señor Rajoy. No está metido/ no está

RAJOY: Sí tiene que ver con el desempleo.
RUBALCABA: metido el desempleo. Se lo han contado a usted mal.

(15)

RAJOY: ¡Ah!, pues me preocupa mucho:: . Mala conclusión. Mn::
RUBALCABA: Y/ y:: pues pues s/ pues eh::

RAJOY: Se lo han explicado mal. Se lo [. . .]
RUBALCABA: No mala conclusión, pe/ perdóneme, no, no no.

Tanto el pasaje (14) como el (15)⁸ son muestras de la primera de las dos variantes, la del «se lo han contado mal», una en boca de cada uno de los dos can-

8. El (14) procede del cuarto turno del primer bloque temático; el (15), del segundo turno del bloque temático central.

RUBALCABA: del señor Pizarro y del señor Solbes, que se lo explicó, hombre.

RAJOY: Pues pues pásemela [...].

Vemos cómo Rubalcaba, a raíz –cómo no– de una discrepancia con su adversario, realiza lo que, en otras condiciones de enunciación, bien podría funcionar como un acto de cortesía: imaginemos a dos amigos charlando sobre una interesante novela que uno de ellos ha leído y el otro no, cuando el primero dice «pues mañana, cuando venga, te la voy a traer». Se trata, parece claro, de un ofrecimiento cortés, mediante el cual, el hablante refuerza su relación social con el interlocutor. En nuestro caso, decimos, el mecanismo es, aparentemente, el mismo, con la diferencia de que el contexto, en pleno enfrentamiento, cancela manifiestamente cualquier interpretación cortés: si Rubalcaba ofrece pasarle la cinta a Rajoy, no es para colaborar con él en ningún sentido sino, sencillamente, para poner de manifiesto su ignorancia sobre algo que, según él, posee una sencilla explicación.

Resumiendo, pues, antes de seguir adelante, recordemos que el grupo *a*, dentro de los subtipos de esta estrategia, reúne los ataques dirigidos contra la ignorancia del adversario, todos contra su imagen cualitativa, con las siguientes variantes:

- a.1. Los que se combinan con una burla.
 - a.1.1. Del tipo «se lo han contado mal».
 - a.1.2. Del tipo «pregúntele usted a...».
- a.2. Los que se basan en un ofrecimiento falsamente cortés.

Pero el adversario no solo es un ignorante (grupo *a*), sino que también es un incompetente (grupo *b*), como le pasa a Rubalcaba, que –según Rajoy, claro– no entiende las cosas (18) ni se las estudia (19):⁹

(18)

RAJOY: [. . .] vamos a ver. Si le/ si lee el programa y no lo

RUBALCABA: [...] la sanidad pública, tendré que c/ tendré que [concluir] [sí]

RAJOY: entiende o si:: me escucha a mí

RUBALCABA: Lo entiendo. Lo entiendo. Lo entiendo muy bien.

RAJOY: y no lo entiende, tenemos un problema.

9. Ambos pasajes proceden del tercer turno del segundo bloque temático.

(19)

RUBALCABA: Pero mm:: mm:: yo
RAJOY: No, ¡hombre!, yo no soy como usted, hombre, que yo

RUBALCABA: me lo he leído. Yo me lo he le/ no me he leído [...]
RAJOY: me leo las cosas y me las estudio.

La acusación de incompetencia (grupos *b* y *c*) es, después de la de ignorancia (grupo *a*), la segunda más importante dentro de esta estrategia, reuniendo ataques contra la imagen cualitativa del candidato (grupo *b*, que acabamos de ejemplificar) con otros dirigidos contra su imagen identitaria, es decir, de carácter grupal (grupo *c*). Encontramos, a continuación, dos ejemplos de este último tipo, ambos con palabras de Rajoy contra el Gobierno socialista:

(20)

RAJOY: Bueno, y eso ¿por qué ha pasado? Pues ha pasado porque no han gestionado bien la economía. Si lo hubieran hecho bien, la crisis no nos hubiera afectado o nos hubiera afectado menos [...].

(21)

RAJOY: Si es que se han/ han tenido que hacer recortes porque han sido poco competentes y poco diligentes a la hora de gestionar la economía de los españoles.

En (20), del primer turno del primer bloque temático, Rajoy, tras una apocalíptica descripción de la situación nacional, ofrece una sencilla explicación a ella: la incompetencia del Gobierno. Y algo muy semejante puede decirse de (21), esta vez a cuenta de los recortes, en el segundo turno del bloque central del debate.

Conforme a la tabla 1, recordemos, los casos de esta estrategia dirigidos contra la imagen identitaria del adversario podían apuntar a la incompetencia de los suyos (grupo *c*) o bien a su inacción (grupo *d*). Detengámonos brevemente en este último subtipo, con un ejemplo del segundo turno del debate, en palabras –una vez más– de Rajoy:

(22)

RAJOY: ¿Por qué no hicieron nada? Es que no hicieron absolutamente nada. Es decir, es que su única estrategia es echarle la culpa al Partido Popular, que, por cierto, dejó una tasa de paro por debajo del 10 %, echarle la culpa a Estados Unidos, echarle la culpa a Grecia, echarle la culpa a los especuladores.

El ejemplo es bastante elocuente: el gobierno, probablemente a causa de su incompetencia (*c*), es incapaz de hacer nada (*d*) para remediar la situación del país.

Recordemos, por tanto, para concluir con el análisis de esta estrategia, que los ataques dirigidos contra la ignorancia, incompetencia o inacción del adversario, teniendo una importancia relativamente secundaria en nuestro debate, fueron apreciablemente más sobresalientes, conforme a lo habitual, en el candidato de la oposición, Rajoy, que hizo un mayor uso de sus distintas variantes, tanto de las dirigidas contra la imagen cualitativa del rival (más frecuentes) como de las que atentaban contra su imagen identitaria (menos numerosas).

6. Conclusiones

Las investigaciones en el campo de la comunicación política, frenadas por la falta de libertades existente en España durante buena parte del siglo XX, han crecido rápidamente en las últimas décadas y recuperado una parte del terreno perdido. Los trabajos sobre la descortesía poseen también una pujanza creciente, internacionalmente, desde finales del siglo pasado. Pues bien, de la intersección entre ambos campos de interés surge la presente investigación, inserta en un trabajo, actualmente en elaboración, de mayores dimensiones.

Comenzábamos por esbozar una caracterización de los tres aspectos que articulan la investigación (estrategias funcionales de descortesía, mecanismos empleados en su ejecución y repercusiones sociales de los actos descorteses), en la cual creemos haber dejado claro en qué medida la acción analítica acompañada de esas tres perspectivas complementarias puede ser capaz de enriquecer nuestra percepción del objeto analizado. Al amplio abanico de mecanismos contemplado en la clasificación empleada se une el potencial de la teoría escogida para el análisis de las repercusiones descorteses de los ataques, la de Spencer-Oatey (2002, 2008), sin duda una de las más atractivas del panorama investigador actual.

Nos hemos centrado, a partir de ahí, en el análisis de las estrategias funcionales, reflexionando sobre su naturaleza y presentando las dieciséis estrategias, agrupadas en cuatro macroestrategias, aisladas en la minuciosa investigación sobre el corpus estudiado. Una primera aproximación general mostró el especial peso cuantitativo de dos de las cuatro macroestrategias, a saber, la primera, «asociar al adversario con hechos (proyectos, valores, comportamientos, etc.) negativos», y la cuarta, «invadir el espacio del adversario, plantearle obstáculos». Tras las interesantes consideraciones a las que tal hecho conduce, nos

hemos detenido en la caracterización detallada de la primera macroestrategia, con mucho la más importante.

Caracterizada por reunir ataques contra la imagen del adversario (a diferencia de otras, en las que los ataques contra los derechos de socialización ganan mucho peso), la primera macroestrategia engloba cuatro estrategias susceptibles de subagruparse en dos bloques: aquellas que surgen principalmente como reacción a movimientos discursivos previos del interlocutor y aquellas que se basan en un principio general del crítica contra el adversario. A partir de esta distinción, nos hemos centrado en el análisis del segundo de esos subgrupos, formado por dos estrategias típicamente asociadas a la actitud del candidato de la oposición, que tiende a utilizarlas contra el candidato del partido del Gobierno con mucha mayor frecuencia que a la inversa, como muestran los datos de Blas Arroyo (2011) sobre los debates González-Aznar y también nuestros datos del debate Rubalcaba-Rajoy.

En el análisis de la primera de dichas estrategias, «criticar (o mostrar el fracaso de) sus ideas, acciones, etc.», hemos visto que la crítica puede adoptar un perfil individual, cuando se centra en dañar lo máximo posible la imagen cualitativa del adversario, o bien, más frecuentemente, adoptar un perfil grupal y dirigirse contra la imagen identitaria del rival mediante el ataque a grupos en los que se integra, a los que está vinculado, etc. No extraña que el ataque prototípico de este grupo fuera el realizado por Rajoy contra el Gobierno socialista al que su interlocutor había pertenecido hasta poco tiempo antes, vínculo que el popular se esforzaba por resaltar para dañar su imagen lo máximo posible ante la audiencia. Ese tipo de ataques destacó, en lo conceptual, por la insistencia en que el gobierno no había hecho sino empeorar las cosas; y, en cuanto a los mecanismos empleados, por el uso frecuente de elementos léxicos extremos a la hora de acentuar la sensación de negatividad.

En cuanto a la segunda estrategia, «acusarlo de ignorancia, incompetencia o inacción», aunque de menor peso cuantitativo, ha demostrado un interesante potencial para el ataque contra el adversario, que puede adquirir diversas configuraciones en función del cruce de dos parámetros, como son el aspecto del rival contra el que se dirija (ignorancia, incompetencia, inacción) y la faceta de su imagen a la que ataque (cualitativa o identitaria). Comprobamos que los ataques relativos a la ignorancia atentan siempre contra la imagen cualitativa (con diversas variantes) y que los ataques contra la inacción se dirigen contra la imagen identitaria, mientras que los ataques contra la incompetencia pueden adquirir una configuración tanto individual como grupal. De este modo, el análisis de esta estrategia, como el de la anterior, ha puesto de manifiesto cómo la

consideración integrada de los tres aspectos contemplados por la investigación es capital para una adecuada comprensión de los fenómenos en su conjunto.

Concluimos recordando que este trabajo se integra en una investigación de mayores dimensiones, en la que se indaga para caracterizar con detalle la naturaleza cualitativa e importancia cuantitativa de las dieciséis estrategias propuestas, así como el funcionamiento del variado abanico de mecanismos destacables en su ejecución y la caracterización (también cualitativa y cuantitativa) de las repercusiones sociales de los ataques desde el punto de vista de la teoría de la gestión interrelacional. Estamos convencidos de que el conjunto de la investigación ofrecerá una imagen global muy ajustada del funcionamiento de la descortesía en el debate electoral cara a cara.

Referencias bibliográficas

- ALBELDA MARCO, M.; M. J. BARROS GARCÍA** (2013): *La cortesía en la comunicación*, Madrid, Arco/Libros.
- BAÑÓN HERNÁNDEZ, A. M.** (2010): «Pausa y descortesía en el debate político-electoral», *Español Actual*, 94: 9-46.
- BLAS ARROYO, J. L.** (2001): «‘No diga chorradas...’ La descortesía en el debate político cara a cara. Una aproximación pragma-variacionista», *Oralia*, 4: 9-45.
- (2003): «‘Perdóneme que se lo diga, pero vuelve usted a faltar a la verdad, señor González’: Form and Function of Politic Verbal Behaviour in Face-to-Face Spanish Political Debates», *Discourse & Society*, 14: 395-423.
- (2011): *Políticos en conflicto: una aproximación pragmático-discursiva al debate electoral cara a cara*, Berna, Peter Lang.
- BOUSFIELD, D.** (2008): *Impoliteness in Interaction*, Amsterdam, John Benjamins.
- BRAVO, D.** (2001): «Sobre la cortesía lingüística, estratégica y conversacional en español», *Oralia*, 4: 299-314.
- BRENES PEÑA, E.** (2009): «La agresividad como espectáculo en la televisión de hoy» en **FUENTES RODRÍGUEZ, C.; E. R. ALCAIDE LARA** (eds.) (2009): *Manifestaciones textuales de la descortesía y agresividad verbal en diversos ámbitos comunicativos*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 141-160.
- BROWN, P.; S. C. LEVINSON** (1978): «Universals in language usage: politeness phenomena» en **GOODY, E. N.** (ed.) (1978): *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge, Cambridge University Press, 56-311.

- (1987): *Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CULPEPER, J.** (1996): «Towards an anatomy of impoliteness», *Journal of Pragmatics*, 25: 349-367.
- (2011): *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CULPEPER, J. et alii** (2010): «Cross-cultural variation in the perception of impoliteness: A study of impoliteness events reported by students in England, China, Finland, Germany and Turkey», *Intercultural Pragmatics*, 7: 597-624.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, F.** (2008): «Los debates Zapatero /vs/ Rajoy de 2008. Claves discursivas de una victoria», *LinRed*, 6: 1-37.
- (2013): «Parámetros para el análisis de la descortesía en el debate electoral» en **PAMIES, A.** (ed.) (2013): *De lingüística, traducción y léxico-fraseología*. Granada, Comares, 157-171.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C.** (2013): «Argumentación, (des)cortesía y género en el discurso parlamentario», *Tonos digital*, 25: 1-20.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C.; E. ALCAIDE LARA** (2008): *(Des)cortesía, agresividad y violencia verbal en la sociedad actual*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.
- GARCÍA-PASTOR, M. D.** (2008): «Political campaign debates as zero-sum games: Impoliteness and power in candidates' exchanges» en **BOUSFIELD, D.; M. A. LOCHER** (eds.) (2008): *Impoliteness in Language: Studies on Its Interplay with Power in Theory and Practice*, Berlín, Mouton de Gruyter, 101-123.
- LEECH, G. N.** (1983): *Principles of Pragmatics*, Londres, Longman.
- LUGINBÜHL, M.** (2007): «Conversational violence in political TV debates: Forms and functions», *Journal of Pragmatics*, 39: 1371-1387.
- RIDAO RODRIGO, S.** (2009): «'Y es que usted cambia de criterio cada cuarto de hora': Las estrategias de (des)cortesía en los debates electorales españoles de 2008», *LinRed*, 7: 1-19.
- SPENCER-OATEY, H.** (2002): «Managing rapport in talk: Using rapport sensitive incidents to explore the motivational concerns underlying the management of relations», *Journal of Pragmatics*, 34: 529-545.
- (2005): «(Im)Politeness, face and perceptions of rapport: unpacking their bases and interrelationships», *Journal of Politeness Research*, 1: 95-119.
- (2007): «Theories of identity and the analysis of face», *Journal of Pragmatics*, 39: 639-656.

- (2008): «Face, (Im)Politeness and Rapport» en **SPENCER-OATEY, H.** (ed.): (2008): *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory*, Londres, Continuum, 11-47.
- WATTS, R. J.** (2003): *Politeness*, Cambridge, Cambridge University Press.

Anexo

Convenciones de transcripción

El texto está, en general, regularizado y se utilizan en él signos de puntuación estándar. Los hablantes aparecen nombrados por su apellido, escrito en versales, y sus respectivas intervenciones aparecen separadas por un salto de línea en blanco. Sin embargo, cuando se produce un solapamiento, el texto aparece sin dicho espacio de interlineado entre las intervenciones que se superponen; además, en estas líneas que marcan la elocución superpuesta, el discorrir temporal de la elocución se refleja de izquierda a derecha, colocándose los fragmentos solapados uno debajo de otro. Si, terminada la línea, continúan las superposiciones, aparece un salto de línea en blanco y, de nuevo, las dos líneas (correspondientes, cada una, a una voz) juntas. Se utilizan, además, estas otras convenciones de transcripción:

texto/	La barra indica una ruptura en la elocución. El orador se interrumpe.
texto::	Los puntos indican un alargamiento en la pronunciación de un fonema, ya sea vocálico o consonántico.
[...]	Los tres puntos entre corchetes durante el desarrollo del ejemplo indican un pasaje no audible (con diferente separación entre los puntos en función de la extensión de dicho pasaje). Sin embargo, tres puntos entre corchetes justo al comienzo y/o al final del ejemplo indican estructura oracional incompleta.
[texto]	El texto entre corchetes indica un pasaje no del todo audible. Transcripción no enteramente fiable.
<texto>	El texto entre ángulos se acota para señalar en nota al pie algún aspecto específico sobre él, como pueda ser, por ejemplo, una entonación específica.

La traducción de los culturemas en el doblaje y la subtitulación de *Mad Men*

Cultureme Translation in the Dubbing and Subtitling of *Mad Men*

CRISTINA A. HUERTAS
ANA BURGOS BARCENA
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Artículo recibido el / *Article received*: 30-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 15-03-2015

RESUMEN: La ficción televisiva estadounidense, y concretamente las *sitcom*, ha experimentado un gran auge en las últimas décadas. En ellas, los culturemas presentan un reto constante para el traductor. Así, el presente trabajo tiene como objetivo fundamental analizar los culturemas en el doblaje y subtítulo de la serie *Mad Men* (Weiner, 2007). Tras realizar una breve aproximación al concepto de culturema, proponemos un modelo de ficha de análisis para estudiar su traducción en el doblaje y subtítulo de los tres primeros episodios de la primera temporada de dicha serie. Obtuvimos un total de 58 fichas y los resultados extraídos se clasificaron en torno a cuatro categorías (medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística), que nos permitieron apreciar una cierta tendencia a la extranjerización tanto en el doblaje como en el subtítulo.

Palabras clave: traducción audiovisual, culturemas, *mad men*, doblaje, subtítulo, comedias de situación.

ABSTRACT: American television fiction, and mainly sitcoms, have dramatically increased in popularity in the last years. As a consequence, cultural references are a continuous challenge for audiovisual translators. This paper aims to analyse the cultural references in the dubbing and subtitling of the television series *Mad Men* (Weiner, 2007). After laying out our working definition of cultural reference, we suggest an analysis based on an analytical data sheet in order to study cultureme translation into Spanish of the first three episodes of the first season of *Mad Men*. A total of 58 tokens were obtained, and the results were classified into four categories (natural environment, cultural heritage, social culture, and

linguistic culture). The results show a certain tendency to foreignization both in dubbing and subtitling.

Keywords: Audiovisual Translation, Cultural References, *Mad Men*, Dubbing, Subtitling, Sitcoms.

0. Introducción

El presente trabajo tiene como principal motivación el auge que ha experimentado la ficción televisiva estadounidense en la última década, asimilándose cada vez más a la posición hegemónica de la industria cinematográfica hollywoodense. En este contexto, destacamos especialmente las comedias de situación (*sitcom*), producciones que cuentan con unos índices de audiencia muy destacables en la actualidad en todo el mundo y ocupan un porcentaje elevado de la ficción televisiva emitida, lo cual está ocasionando un destacado auge en el mercado de la traducción.

Este fenómeno, desde una perspectiva abarcadora, se debe a que la ficción de producción ajena resulta más rentable para aumentar la audiencia; al no acarrear gastos de producción, sino solamente de emisión, resulta ser un producto más barato y su adquisición es más rápida: solo hay que comprarlo y emitirlo. Además, la ficción estadounidense ha recibido una excelente acogida por parte del público español y, en consecuencia, muchas cadenas no han dudado en crear *spin-offs* y realizar numerosas repeticiones. Por otra parte, cabe señalar que, de acuerdo con Chaume (2004: 32), el doblaje es la forma de traducción audiovisual más extendida en España para la producción ajena de distribuidoras y cadenas de televisión, tanto por razones económicas como por hábitos de consumo. Esta modalidad es la preferida por las clases populares ya que su disfrute no requiere ningún esfuerzo lingüístico.

Sin embargo, a día de hoy, la subtitulación está adquiriendo más fuerza en nuestro país debido a la creciente demanda de películas en versión original, tanto por parte de una élite, como de ciertos sectores más jóvenes con mayor grado de alfabetización y con conocimientos de la lengua y la cultura anglosajona cada vez más profundos. Del mismo modo, no solo las salas de cine en versión original, sino también las pistas de audio en distintos idiomas en los formatos físicos, y la posibilidad del sonido dual en la TDT están contribuyendo a que la subtitulación se torne cada vez más popular.

Las siguientes páginas tienen como objetivo fundamental el estudio de la recepción de los culturemas en la traducción audiovisual de *sitcoms*. Concretamente, nuestro objeto de estudio, *Mad Men* (Weiner,¹ 2007), es una serie televisiva de origen estadounidense y perteneciente al género de drama de época, que se inclina hacia el revisionismo histórico ya que, a pesar de que interpreta el pasado y muestra los cambios sociales, estéticos y morales que sufrió la sociedad estadounidense desde 1962, también pone de relieve preocupaciones éticas, políticas e ideológicas propias de nuestro tiempo. Diversos expertos en estudios culturales, como Cabrera *et al.* (2010), afirman que *Mad Men* es una clara anfibología, pues en ella se emplean voces o cláusulas de doble sentido y que pueden interpretarse de varios modos. Por un lado, se puede tomar su significado literal: «hombres locos»; por otro, es el término que se utilizaba en la década de 1950 para referirse a los ejecutivos que trabajaban en la avenida Madison de Nueva York. De hecho, el primer capítulo arranca con un texto que explica el origen del término y añade que fueron los propios ejecutivos de dicha zona quienes lo acuñaron.

De este modo, Weiner, creador y productor de la serie, ofrece a los espectadores desde el primer momento un adelanto del argumento de la serie: el negocio de las agencias de publicidad de Manhattan en los años 60. Para ello, se sirve de las vidas de una serie de personajes que aparecen desbordados por una sociedad donde la materialización del «sueño americano» parece más una pesadilla opresiva que un sueño al alcance de cualquiera. En esta época, la publicidad se consideraba una de las profesiones con más *glamour*; y la serie muestra explícitamente que la manipulación profesional y el acoso sexual eran prácticas habituales para conseguir poder.

Además, gracias a un excelente guion y a una brillante reconstrucción de los escenarios y los vestuarios propios de los años 1960, *Mad Men* muestra los cambios sociales, políticos, estéticos y morales que sufrió la población norteamericana de la época. La serie presenta unos sectores de la sociedad estadounidense marcados por los prejuicios raciales, los excesos, el sexismo y el adulterio, así como por la crueldad y la homofobia. Por consiguiente, el espectador puede percibir la supremacía del hombre blanco anglosajón, unos arquetipos de género muy rígidos, numerosos conflictos de identidad y unas profundas desigualdades sociales.

1. Matthew Weiner es el creador de la serie y director de los últimos episodios de la primera temporada. No obstante, junto con Weiner, los directores que participaron en la primera temporada son Alan Taylor, Ed Bianchi, Tim Hunter, Lesli Linka Glatter, Andrew Bernstein, Phil Abraham y Paul Feig.

A tenor de lo expuesto anteriormente, no cabe duda de la importancia que los referentes culturales sobre la sociedad estadounidense de los años 60 tienen en *Mad Men*. Por este motivo, el objetivo fundamental del presente trabajo consiste en el estudio y el análisis del doblaje y la subtitulación al español de la primera temporada. Indiscutiblemente, las series y los filmes estadounidenses cuentan cada vez con un número más elevado de seguidores hispanohablantes, y estas producciones representan una gran parte de la programación, motivo por el cual el éxito del producto audiovisual dependerá de si la versión de doblaje o de subtitulación cubre las expectativas del espectador (sobre todo, del conocedor de la lengua origen); y, en esta línea, la traducción de referentes culturales siempre supone un reto importante para los profesionales de la traducción.

1. La traducción de culturemas

1.1. Breve esbozo de la definición de culturema

Son numerosos los autores (Vlakhov y Florin, 1970; House, 1973; Nida, 1975; Franco Aixelá, 1995, 1996; Nord, 1997; Newmark, 2004; Díaz-Cintas y Remael, 2007; Chaume, 2012) que defienden que el trasvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los retos más difíciles que los traductores deben afrontar. En esta línea, Martínez-Garrido (2013: 112) afirma:

CBES [Cultural-Bound Elements], the plurality of concepts and denominations associated with them, the lack of consensus on the use of nomenclature, and the arbitrary way in which they are categorised are all factors that have been analysed in depth by various authors and theoretical approaches.

Existe una gran diversidad de definiciones para identificar aquellos elementos propios de la realidad cultural: referentes culturales, palabras culturales, marcas culturales, términos o elementos culturales, *realia*, culturemas, etc. De acuerdo con Mayoral (2001), dicha diversidad refleja la falta de consenso existente en la comunidad investigadora de traductores con respecto a este concepto. Tal es el interés de los elementos culturales en la traductología que, ya en el primer tercio del siglo XX, escuelas como la soviética o la eslava pusieron de relieve la existencia de signos o referencias lingüísticas, gracias principalmente a Fiodorov.

Nida (1945) da inicio al estudio de los elementos culturales como tales, mostrándolos como uno de los puntos clave de la traducción. Por su parte, Vlahov y Florin (1970) introducen el término «realia» para referirse a los elementos textuales que denotan color local e histórico. Bödeker y Freese (1987) y Koller (1992) retoman esta denominación pero en un sentido más amplio, pues también abordan las realidades físicas e ideológicas propias de una cultura concreta.

En 1977, House acuñó los términos «overt» y «covert translation» (traducción patente y encubierta; cf. Rabadán, 1991) para clasificar las traducciones en función de la distancia cultural existente entre estas y sus textos origen. Para conseguir que la traducción mantenga en la cultura meta la misma función textual que el texto origen tenía en su cultura, House (2006) propone utilizar un *filtro cultural* a través del cual se superen las dificultades generadas por los elementos de carácter cultural. Este concepto fue posteriormente utilizado por Herve y Higgins (1992), quienes afirman que este filtro hace referencia a toda trasposición cultural derivada de cualquier solución traductora que no dé como resultado una traducción literal.

Posteriormente, Newmark (1992: 134) plantea una adaptación de los ámbitos culturales propuestos por Nida, e introduce la noción de «palabras culturales extranjeras» o categorías culturales. Newmark insiste en la diferencia existente entre el lenguaje universal (conceptos que aparecen en casi todas las culturas y que, por tanto, no presentan problemas de traducción) y el lenguaje cultural y el personal, que sí crean problemas en la traducción. El lenguaje cultural causará problemas si no existe un referente equivalente en la lengua meta. Por su parte, el lenguaje personal se entiende como idiolecto, lo que dificulta la traducción debido a la manera personal de explicarse de cada persona. Newmark también acuña el término «foco cultural» para referirse a aquellos campos del discurso que no tienen equivalencia en la cultura de llegada y en los que una comunidad focaliza su atención en un tema particular.²

Por su parte, Reiss (1996), perteneciente a la escuela funcionalista, acuña el término «determinantes extralingüísticos» para referirse a aquellas palabras que determinan la historia y la cultura específicas de una comunidad. Mayoral, en 2001, muestra su apoyo a la denominación «referencias culturales», término que hace referencia tanto a la referencia cultural (signo), como al referente (el concepto). Posteriormente, Calvi (2006: 67) utiliza el apelativo «términos culturales» para referirse tanto a las palabras que no tienen referente en otras

2. Por citar algunos ejemplos al respecto, en español serían los términos sobre la tauromaquia; en inglés, términos sobre el críquet; o en árabe, el vocabulario referente al desierto.

culturas como a las acepciones culturalmente marcadas de términos corrientes.

En lo que atañe al concepto de «culturema», si bien su origen es incierto, Nord (1997: 34) lo atribuye a Oksaar y lo redefine de la siguiente manera: «Fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esa cultura y que, cuando se compara como un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la cultura A».

Posteriormente, Nord amplía la definición de culturema e incluye los elementos paraverbales. Por su parte, Molina (2001: 78 ss) ofrece la siguiente definición: «Elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta». De acuerdo con este autor, los dos rasgos comunes que caracterizan a los culturemas son que su origen se debe a la transferencia cultural que se produce entre dos culturas concretas y, por lo tanto, no deben plantearse como elementos propios de una única cultura, sino como la consecuencia de un trasvase cultural; y, por otra parte, que la actuación de un culturema como tal depende del contexto en que aparezca.

Para Luque (2009: 97), un culturema es cualquier elemento cultural que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva como referencia, o modelo de interpretación o acción para sus miembros. Por consiguiente, podrá utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura. La mayor aportación de esta autora al concepto de culturema es, no obstante, el carácter cambiante que le confiere al afirmar que los culturemas pierden validez y actualidad.

Más recientemente, Pedersen (2011: 43) ha propuesto la siguiente definición, muy interesante en tanto que destaca la recepción de los referentes culturales:

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience.

En suma, habida cuenta de las distintas definiciones conferidas al término culturema (opción que emplearemos en este trabajo a tenor de las definiciones recogidas previamente) hasta la fecha, podemos concluir que abarca términos de índole cultural, pertenecientes a ámbitos diferentes de una misma cultura, conocidos y compartidos por todos los miembros de una sociedad y que, al ser transferidos a otra cultura, pueden dar lugar a problemas traductológicos. Esto conlleva

potenciales adaptaciones lingüísticas del término por medio de diversas técnicas de traducción con el fin de hacerlo comprensible en la cultura receptora.

Recogemos a continuación un cuadro resumen con las principales denominaciones y los autores que las acuñaron:

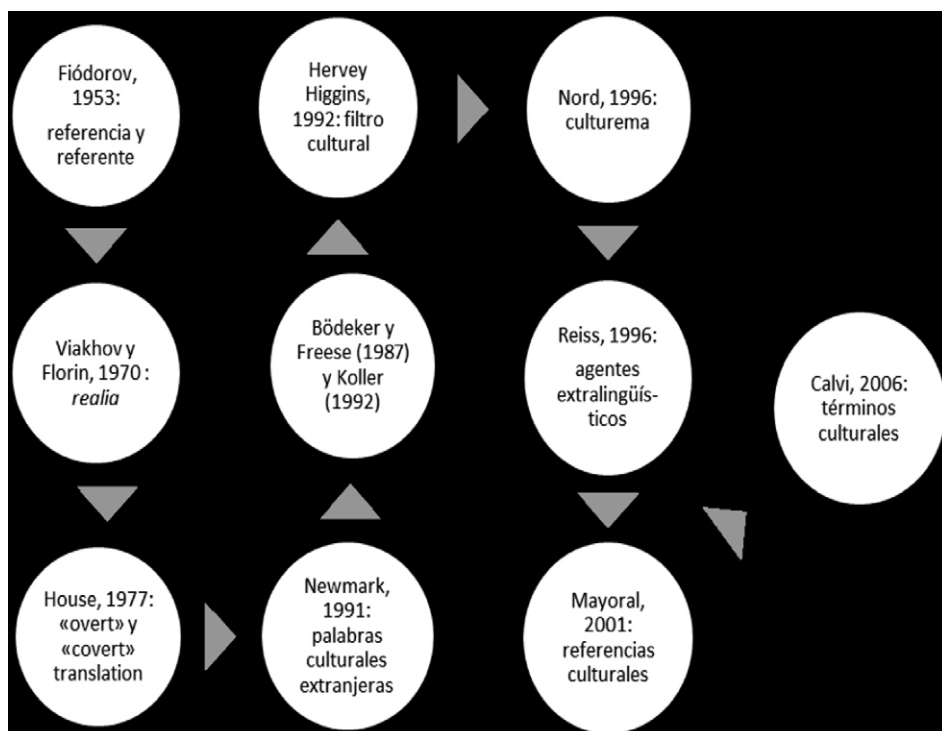


Gráfico 1. Evolución de las denominaciones de términos culturales y los autores que las acuñaron

1.2. Clasificación de los culturemas

Es indudable la relación entre cultura, lengua y traducción, motivo por el cual distintos autores han proporcionado hasta la fecha aproximaciones diferenciadas al concepto de cultural. De acuerdo con Santoyo (1994), la cultura se encuentra relacionada con lo individual y particular de una comunidad dada (en contraposición con la idea de civilización), donde frecuentemente existen «zonas de cultura» que pueden coincidir (o no) con las de otra comunidad. En estas situaciones, la traducción se erige como herramienta para la mediación intercultural.

No obstante, como señala Franco Aixelá (1995), las referencias culturales *per se* no existen en la traducción, puesto que en ellas intervienen aspectos como el par de lenguas de trabajo, la existencia de referencias equivalentes o de igual valor, etc. Así, Franco Aixelá (1995) define las referencias culturales (*specific cultural items*) como «those textually actualized items whose function and intertextual load in a ST [source text] cause a translation problem due to either the non-existence of the referred item in the target system or to its different intertextual and cultural implications».

En este apartado, veremos cómo diversas clases de referencias culturales pueden clasificarse atendiendo a diferentes factores.

Nida (1975) establece cinco dominios en los que se pueden producir interferencias culturales y que, por tanto, pueden generar problemas de traducción: 1) ecología (flora, fauna y fenómenos atmosféricos); 2) cultura material; 3) cultura social (trabajo y tiempo libre); 4) cultura religiosa; 5) cultura lingüística. Posteriormente, Newmark (1992) realiza una adaptación de la clasificación de Nida, cuya importancia radica en la introducción de una nueva categoría cultural: la de los «gestos y hábitos», primera inclusión de elementos paraverbales.

Nord (1997) también recoge los referentes culturales que aparecen en un texto como consecuencia del trasfondo sociocultural que lo acompaña. De esta manera, distingue cuatro elementos: 1) ambiente natural; 2) modo de vivir; 3) historia; 4) patrimonio cultural.

Katan (1999), sin embargo, se aleja de las clasificaciones de Nida y Newmark al afirmar que los aspectos de la cultura operan en todos los niveles. Así, este autor realiza una clasificación de seis niveles lógicos de cultura: 1) el entorno: el entorno físico, el ideológico, el clima, el espacio, las viviendas, los olores, la manera de vestir, etc.; 2) la conducta, las acciones y las reacciones que se perciben en cualquier cultura; 3) las capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse: el modo de transmitir un mensaje y cómo se percibe a través de lo que se ha leído, visto o sentido; 4) los valores de una sociedad y su jerarquía; 5) las creencias: dado que afectan a la lengua y la conducta, a menudo son fuente de malentendidos culturales; 6) la identidad.

Finalmente, Molina (2001) revisa los autores anteriormente citados y propone un concepto amplio para cada categoría. Su propuesta está dividida en cuatro grandes ámbitos culturales: 1) medio natural; 2) patrimonio cultural; 3) cultura social; 4) cultura lingüística. Además, esta autora señala el fenómeno de la interferencia cultural, que se puede dividir en dos grupos: por una parte, los falsos amigos culturales: fenómeno similar a los falsos amigos lingüísticos y que se refieren al mismo concepto, hábito o gesto, pero con diferente connotación cultural; por otra, las injerencias culturales, fenómeno que surge cuando aparecen elementos de la

cultura meta en el texto origen. Recogemos a continuación un cuadro resumen con las categorías propuestas por Molina adaptadas al presente trabajo:

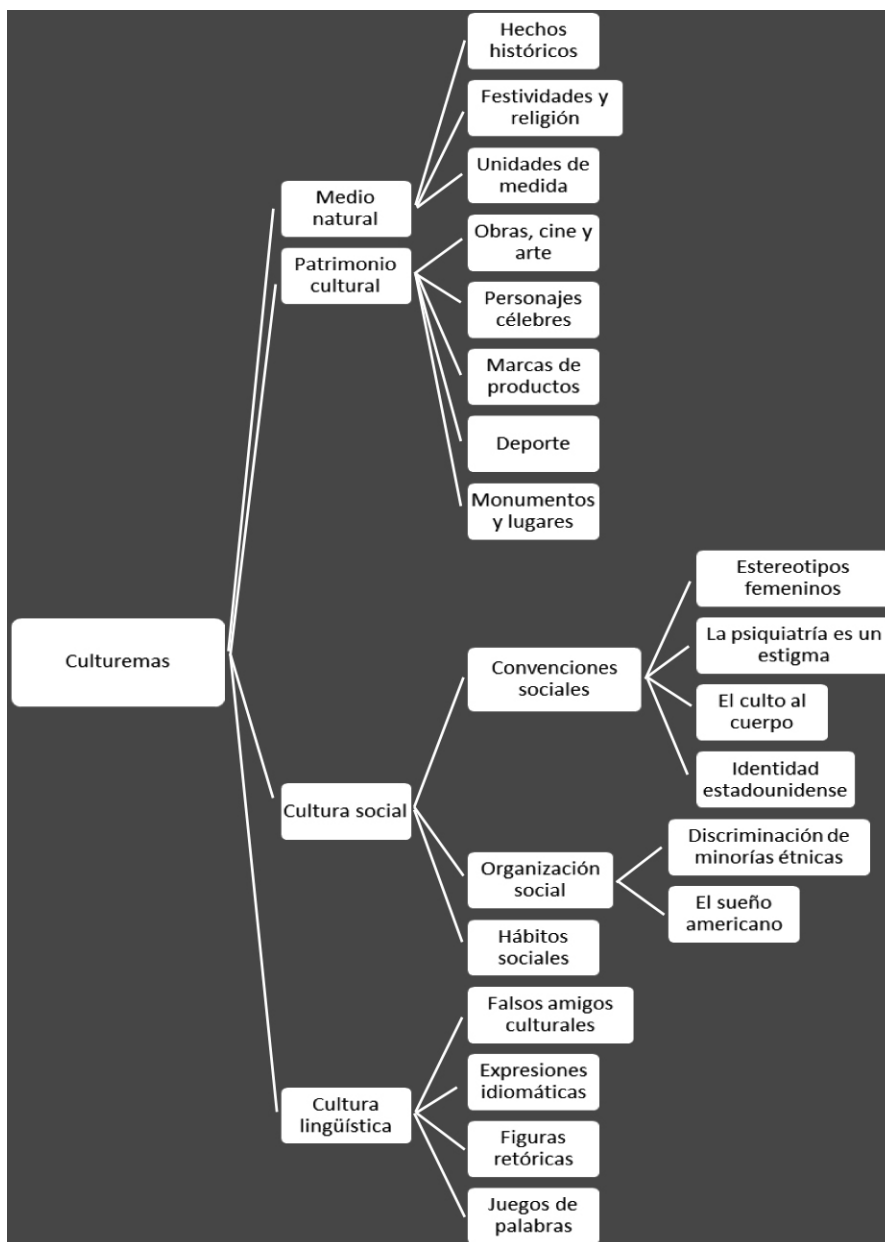


Gráfico 2. Ámbitos culturales propuestos por Molina (2001), adaptados para el estudio de *Mad Men*

Para el propósito de este trabajo, nos centraremos en todas las categorías por igual, ya que el concepto de «cultura» no puede ser concebido omitiendo alguna de ellas. Con respecto a la categorización de estos culturemas, emplearemos la que ofrece Molina, ya que nos parece la más completa y abarcadora al recoger las propuestas de todos los expertos anteriores.

1.3. Técnicas para la traducción de culturemas

Una vez delimitado nuestro campo de actuación, conviene repasar brevemente cuáles son las estrategias o técnicas empleadas para la traducción de culturemas. Para este propósito, recogemos las propuestas de Hurtado (2011), que hace una clara distinción entre los términos «método», «técnica» y «estrategia». De acuerdo con Hurtado (2001: 249 ss.), el método supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del profesional de la traducción; el método tiene, por consiguiente, un carácter intraindividual y consciente (aunque a veces pudiera ser inconsciente), y responde a una opción global que recorre todo el texto. Los métodos de traducción están íntimamente relacionados con la finalidad de la traducción.

Por otro lado, la técnica de traducción hace referencia al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras. Y, por último, la estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas. Entre las numerosas consideraciones que Hurtado ha realizado en relación con las técnicas de traducción, nos gustaría resaltar que la autora destaca que «la calificación de una técnica de traducción solo tiene sentido cuando se evalúa dentro de una situación concreta de traducción» (2001: 267). Otra consideración destacable, relacionada con la concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción que Hurtado (2001: 268) defiende, se formula de la siguiente forma:

Las técnicas de traducción no son buenas ni malas en abstracto, sino que tienen un carácter funcional y dinámico y se utilizará una u otra dependiendo de: 1) el género al que pertenece el texto [...]; 2) el tipo de traducción [...]; 3) modalidad de traducción [...]; 4) la finalidad de la traducción y las características del destinatario; 5) el método elegido.

Veamos más detalladamente algunos de los factores más destacados que se han de tener en cuenta en la traducción de culturemas:

- 1) La relación entre las dos culturas (si la traducción se efectúa de una cultura minoritaria a una dominante, o al revés, si existe paridad o similitudes entre las dos culturas, cercanía o lejanía cultural), que determina el grado de acercamiento o visión que una cultura tiene de la otra, así como el trasvase de los elementos culturales. Hay que considerar que, en algunos casos, pueden existir tópicos culturales para los que no existan equivalencias en la lengua de llegada, falsos amigos culturales (gestos, conceptos o comportamientos iguales pero con connotaciones diferentes según la cultura), injerencias culturales (cuando en una cultura se utilizan elementos de otra cultura, a veces distorsionados), etc.
- 2) El género textual en el que se inserta. Las características del TO condicionan la función del culturema en el texto. El culturema puede aparecer en cualquier ámbito (literario, técnico, publicitario, etc.) y en cualquier género textual, produciendo en cada caso problemas de traducción diferentes.
- 3) La función del culturema en el texto original, es decir, su relevancia o no relevancia, en relación con el conjunto del texto.
- 4) La naturaleza del culturema: el registro a que pertenece, su grado de novedad, de universalidad, etc.
- 5) Las características del destinatario: su motivación, nivel cultural, etc.
- 6) La finalidad de la traducción, que, al determinar la elección del método traductor (traducción interpretativa-comunicativa, adaptación, etc.) llevará al traductor a optar por una solución traductora u otra y a utilizar diferentes técnicas.

2. Metodología para el análisis de los culturemas en *Mad Men*

El análisis de los culturemas de *Mad Men* se ha llevado a cabo mediante fichas de análisis como la siguiente (tabla 1):

Tabla 1. Modelo de ficha de análisis

FICHA: □	
Contexto: □	
Temporada: □	Episodio: □
TCR: □	
V.O.: □	
V.D.: □	
V.O.S.: □	
Categoría de culturema: □	Subcategoría de culturema: □
Técnica de traducción empleada en la V.D.: □	Técnica de traducción empleada en la V.O.S.: □
Mantenimiento del culturema: □	Mantenimiento del culturema: □

Para la elaboración del contenido de la ficha, nos hemos situado en la perspectiva del receptor modelo o ideal que los guionistas de la serie tienen en mente a la hora de escribir los distintos episodios. Por consiguiente, cabe la posibilidad de que la serie contenga referencias tan específicas o sutiles que se escapen al conocimiento de los miembros de la audiencia meta. Con respecto a las técnicas de traducción empleadas en la versión doblada y en la versión original subtitulada, seguimos la propuesta de Hurtado (2001, 2011).

Respecto al comentario que incluimos tras cada ejemplo, hemos optado por considerar que dicho espectador carecerá de un saber especial o específico sobre la comunidad, la cultura o la lengua origen que le permita acceder a toda la información que ofrece cada episodio. En este caso, pues, aplicaremos la noción de *telespectador ideal* en el sentido que sugiere Kovačič (1995: 378). Si bien somos conscientes de que existe la posibilidad de que un alto porcentaje de telespectadores posean un conocimiento más profundo sobre la cultura

norteamericana, sería muy complicado contemplar todas estas individualidades en un trabajo de estas características.

3. Análisis y resultados

En este apartado se lleva a cabo la comparación de los resultados a partir de los culturemas que hemos recopilado en las fichas detalladas en el apartado 2, acompañados de algunos ejemplos. En nuestro estudio, contamos con un total de 58 fichas (recogemos una versión abreviada de las mismas en el anexo) que recogen culturemas de tres capítulos diferentes de la serie *Mad Men*, teniendo en cuenta que se entienden como tales tanto si son conocidos como desconocidos por la cultura receptora.

Si atendemos a los factores destacados de la traducción de culturemas estudiados en el apartado dedicado a las técnicas de traducción, hemos de destacar que cuatro de ellos pueden analizarse de manera conjunta en la primera temporada de la serie objeto de estudio. Así, la relación entre las dos culturas presenta una cierta asimetría, pues en el producto audiovisual final se imponen, en gran medida, las referencias de la cultura estadounidense, concretamente de las décadas de los años 1950 y los 1960 del siglo xx. Esta asimetría queda reflejada en la traducción en tanto que se mantiene en la misma un número elevado de referencias culturales. De igual modo, el género textual se mantiene constante al ser distintas entregas del mismo producto audiovisual en el que, no obstante, aparecen referencias al ámbito publicitario profesional.

Por otra parte, las características del destinatario las consideramos variables, debido a que los productos televisivos pueden ser accesibles por un gran número de espectadores, con distintos intereses, entornos sociales y conocimientos de la cultura original. En este sentido, no cabe duda de que la finalidad de la traducción en el conjunto de los productos televisivos se encuentra íntimamente relacionada con los destinatarios (televidentes) a los que se quiere alcanzar. En el caso de las *sitcom*, y a diferencia de otros productos audiovisuales (como los documentales, por citar tan solo un ejemplo) la finalidad principal consiste en buscar los mayores índices de audiencia posibles, por lo que la adaptación es un recurso habitual, que frecuentemente es combinada con traducciones literales para mantener un cierto matiz extranjerizante que atraiga la atención del espectador.³

3. Con respecto a los métodos de traducción extranjerizante y familiarizante, véase Martí Ferriol (2010). *Cine independiente y traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.

La función y la naturaleza de los culturemas varían en cada caso concreto, motivo por el cual se han recogido en las fichas. En este sentido, hemos de señalar que el análisis de los resultados se centrará en los tipos de referentes culturales, las técnicas de traducción empleadas, y el mantenimiento o la pérdida de dichos referentes tanto en la versión doblada como en la subtitulada. Se analizarán principalmente los aspectos lingüísticos de los diálogos; pero también, en ocasiones, los paralingüísticos.

3.1. Clasificación de los resultados obtenidos

En primer lugar, veamos esta tabla, en la que se realiza una división entre los cuatro tipos de culturemas de acuerdo con Molina (2001):

Tabla 2. División entre los cuatro diferentes tipos de culturemas

Medio natural	Patrimonio cultural	Cultura social	Cultura lingüística
1	27	30	12
1,40 %	38 %	45 %	15,60 %

Como podemos observar, del total de 71 culturemas obtenidos en los tres primeros capítulos de *Mad Men*, tan solo uno pertenece a la categoría de medio natural; 27 a la de patrimonio cultural; 30 a la de cultura social; y 12 a la de cultura lingüística. Veamos un ejemplo de cada una de estas categorías:

a) Medio natural

FICHA: 30	
Contexto: Harry, Ken y otro ejecutivo hablan de la postal que han recibido de Peter	
Temporada: 2	Episodio: «Ladies room» («El tocador de señoras»)
TCR: 00: 10: 21	
V. O.: Ken: Niagara falls. Harry: «Greetings from the wettest place on earth».	
V. D.: Ken: Las cataratas del Niágara. Harry: «Saludos desde el lugar más húmedo del planeta».	
V. O. S.: Ken: Las cataratas del Niágara. Harry: «Saludos desde el lugar más húmedo del planeta».	
Categoría de culturema: 1. medio natural	
Subcategoría de culturema: 1. lugar natural	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: 1. Traducción literal	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: 1. Traducción literal
Mantenimiento del culturema: Sí	Mantenimiento del culturema: Sí
Comentario: en primer lugar encontramos un culturema de la categoría medio natural. Las cataratas del Niágara, un lugar natural de la zona oriental de América del Norte. Son muy populares no solo por su belleza, sino por constituir una importante fuente de energía. En ambas versiones se ha empleado la técnica de la traducción literal y se ha mantenido el culturema. En inglés, además, hay un juego de palabras con el adjetivo <i>wet</i> , que de acuerdo con el <i>Urban Dictionary</i> , puede utilizarse para describir a una mujer que está excitada sexualmente. ⁴ Tanto en la versión doblada como en la versión subtitulada se ha empleado la técnica de la traducción literal para este juego de palabras. A pesar de que, gracias al contexto y a elementos paralingüísticos como el tono jocoso de Harry, el espectador puede intuir el significado de esta expresión, el adjetivo «húmedo» no cuenta con una acepción equivalente en español.	

4. *Urban dictionary*: <http://fr.urbandictionary.com/define.php?term=wet>.

b) Patrimonio cultural

FICHA: 14	
Contexto: Don y Peter mantienen una conversación sobre la nueva chica de taquigrafía, Peggy	
Temporada: 1	Episodio: 1. «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)
TCR: 00: 17: 27	
V. O.: Peter: Do I get first crack at her? Word is she took down more sailors than The Arizona.	
V. D.: Peter: ¿Seré el primero en entrarla? Dicen que lleva más hombres que el buque de Arizona.	
V.O.S.: Peter: ¿Seré el primero en entrarla? Dicen que lleva más hombres que el buque de Arizona.	
Categoría de culturema: Patrimonio cultural	
Subcategoría de culturema: Hechos históricos	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: amplificación	Técnica de traducción empleada en la V.O.S.: amplificación
Mantenimiento del culturema: No	Mantenimiento del culturema: No
Comentario: The Arizona o USS Arizona (BB-39) fue un acorazado de la Armada de los Estados Unidos. Es más conocido por su catastrófico hundimiento en 1941, en el que 1117 personas perdieron la vida durante el ataque japonés a Pearl Harbour. Tanto en la versión doblada como en la subtitulada se ha optado por la técnica de la amplificación y se ha añadido el término «buque» para facilitar la comprensión del telespectador hispanohablante, a pesar de que en el original se haga referencia a <i>sailors</i> («marineros»). No obstante, este juego de palabras en español no tiene el mismo impacto sobre la audiencia que la expresión original, probablemente más familiar para los estadounidenses.	

c) Cultura social

FICHA: 7	
Contexto: Joan le explica el funcionamiento de la agencia a Peggy	
Temporada: 1	Episodio: 1. «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)
TCR: 00: 08: 15	
V. O.: Joan: In a couple of years, with the right moves, you'll be in the city with us. Of course, if you really make the right moves, you'll be <u>out in the country</u> , and you won't be going to work at all.	
V. D.: Joan: En un par de años, si sabes moverte, vivirás en la ciudad como nosotros. Aunque si te sabes mover de verdad, vivirás en <u>un barrio residencial</u> y no trabajarás.	
V. O. S.: Joan: En un par de años, si sabes moverte, vivirás en la ciudad como nosotros. Naturalmente, si sabes moverte de verdad, vivirás en <u>un barrio residencial</u> y no trabajarás.	
Categoría de culturema: cultura social	
Subcategoría de culturema: organización social → el sueño americano para la mujer conservadora	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: traducción literal + adaptación (barrio residencial)	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: traducción literal + adaptación (barrio residencial)
Mantenimiento del culturema: Sí	Mantenimiento del culturema: Sí
Comentario: podemos apreciar claramente las aspiraciones de una mujer estadounidense conservadora de los años 60. Los roles más comunes para la mujer de aquella época eran el de ama de casa, esposa fiel y madre cariñosa. Además, la mujer no era económicamente autónoma, sino que dependía de su marido. El valor de un individuo solía basarse en valores como la posesión de bienes materiales, su empleo, su estatus social, etc. La expresión <i>out in the country</i> , desde una aproximación literal, hace referencia a «en el campo» (en tanto que alejado de la ciudad). En ambas versiones, gracias a la técnica de la traducción literal y una pequeña adaptación para la expresión <i>out in the country</i> , se mantiene el culturema, en tendiendo así el barrio residencial como una señal de poder y buena posición en la jerarquía social, y alejado de las exigencias de la vida urbana.	

d) Cultura lingüística

FICHA: 13	
Contexto: Peter Campbell entra al despacho de Don sin esperar a que Peggy le haga pasar	
Temporada: 1	Episodio: 1. «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)
TCR: 00: 16: 26	
V. O.: Peter: You look like a hundred bucks.	
V. D.: Peter: ¡Pero si estás hecho un pincel!	
V. O. S.: Peter: ¡Estás hecho un pincel!	
Categoría de culturema: cultura lingüística	
Subcategoría de culturema: frase hecha	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: Equivalente acuñado	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: Equivalente acuñado
Mantenimiento del culturema: Sí	Mantenimiento del culturema: Sí
Comentario: Esta frase hecha, con alusión a la divisa estadounidense, resulta realmente interesante, puesto que es originalmente era <i>You look like a million bucks</i> , que hace referencia a alguien bien vestido o atractivo; sin embargo, <i>You look like a hundred bucks</i> es en realidad despectiva, puesto que es una cifra significativamente inferior (a pesar del contexto de mitad de siglo donde se produce). Así, esta frase hecha ha sido traducida a través de la técnica del equivalente acuñado como «Estás hecho un pincel» en las dos versiones. Esta frase hecha en español mantiene perfectamente el significado de la expresión inglesa.	

3.2. Análisis cuantitativo de los resultados por subcategorías

A continuación, recogemos en diversas tablas y gráficos el análisis cuantitativo de las subcategorías de los culturemas recogidos en las 58 fichas que componen nuestro objeto de estudio.

Tabla 3. División entre subcategorías de medio cultural

Categoría: Medio natural		
Subcategoría	Resultados	Porcentaje
Paisajes	1	100

Medio natural

**Gráfico 3. Porcentaje de las subcategorías de medio natural****Tabla 4. División entre subcategorías de patrimonio cultural**

Categoría: patrimonio cultural		
Subcategoría	Resultados	Porcentaje
Hechos históricos	7	24 %
Marcas de productos	6	21 %
Obras y arte (series, cine, música)	5	18 %
Personajes célebres	3	11 %
Unidades de medida	3	11 %
Monumentos y lugares	3	11 %
Deportes	1	4 %

Patrimonio cultural

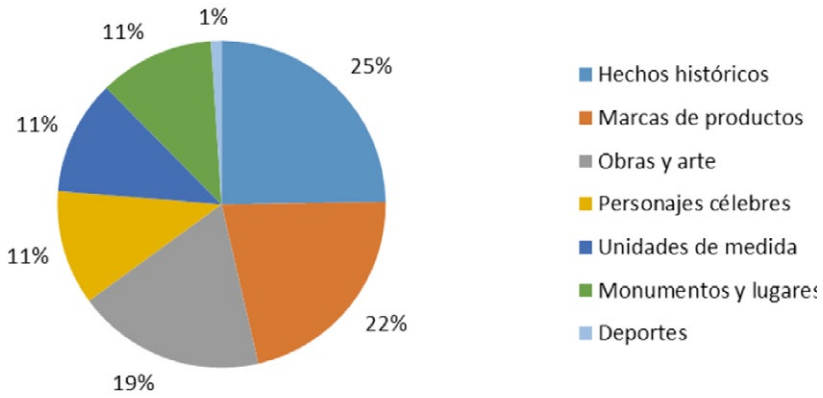


Gráfico 4. Porcentaje de las subcategorías de patrimonio cultural

Categoría: cultura social		
Subcategoría	Resultados	Porcentaje
Convenciones sociales	21	70 %
Organización social	9	30 %

Tabla 5. División entre subcategorías de cultura social

Cultura social

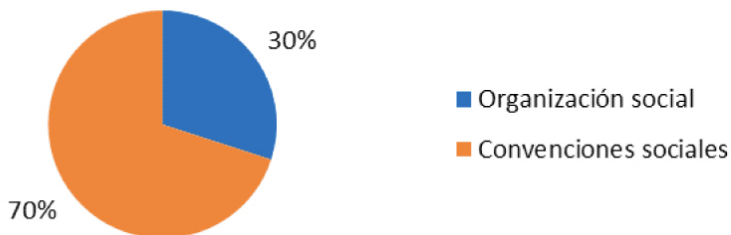


Gráfico 5. Porcentaje de las subcategorías de cultura social

Categoría: cultura lingüística		
Subcategoría	Resultados	Porcentaje
Expresión idiomática	4	33,3 %
Figuras retóricas	6	50 %
Juego de palabras	2	16,7 %

Tabla 6. División entre subcategorías de cultura lingüística

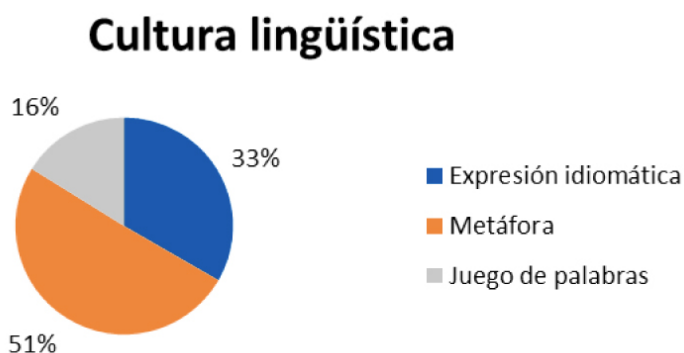


Gráfico 6. Porcentaje de las subcategorías de cultura lingüística

3.3. Resultados relativos a la conservación o pérdida del culturema

A continuación, procederemos a clasificar los ejemplos recogidos en las tablas en tres categorías, en función de si el culturema se mantiene en el texto meta de forma íntegra, de forma parcial o si se pierde:

- Grupo 1: ejemplos en los que se mantiene el culturema de forma íntegra;
- Grupo 2: ejemplos en los que se mantiene el culturema parcialmente;
- Grupo 3: ejemplos en los que se pierde el culturema.

a) Ejemplo del Grupo 1 (el culturema se mantiene de manera íntegra)

FICHA: 7	
Contexto: Joan le explica el funcionamiento de la agencia a Peggy	
Temporada: 1	Episodio: 1. «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)
TCR: 00: 08: 15	
V. O.: Joan: In a couple of years, with the right moves, you'll be in the city with us. Of course, if you really make the right moves, you'll be <u>out in the country</u> , and you won't be going to work at all.	
V. D.: Joan: En un par de años, si sabes moverte, vivirás en la ciudad como nosotros. Aunque si te sabes mover de verdad, vivirás en <u>un barrio residencial</u> y no trabajarás.	
V. O. S.: Joan: En un par de años, si sabes moverte, vivirás en la ciudad como nosotros. Naturalmente, si sabes moverte de verdad, vivirás en <u>un barrio residencial</u> y no trabajarás.	
Categoría de culturema: cultura social	
Subcategoría de culturema: organización social → el sueño americano para la mujer conservadora	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: traducción literal + adaptación (barrio residencial)	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: traducción literal + adaptación (barrio residencial)
Mantenimiento del culturema: Sí	Mantenimiento del culturema: Sí
Comentario: podemos apreciar claramente las aspiraciones de una mujer estadounidense conservadora de los años 60. Los roles más comunes para la mujer de aquella época eran el de ama de casa, esposa fiel y madre cariñosa. Además, la mujer no era económicamente autónoma sino que dependía de su marido. El valor de un individuo solía basarse en valores como la posesión de bienes materiales, su empleo, su estatus social, etc. Por consiguiente, un barrio residencial era una señal de poder y buena posición en la jerarquía social. En ambas versiones, gracias a la técnica de la traducción literal y una pequeña adaptación para la expresión <i>out in the country</i> , se mantiene el culturema.	

b) Ejemplo del Grupo 2 (el culturema se mantiene parcialmente)

FICHA: 10	
Contexto: Roger le pregunta a Don si alguna vez han contratado algún judío en la agencia dado que los próximos clientes con los que se va a reunir son judíos	
Temporada: 1	Episodio: 1. «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)
TCR: 00: 10: 38	
V. O.: Don: Most of the Jewish work for Jewish firms. Roger: Yeah, I know. Selling Jewish products to Jewish people. [...] Don: Want me to run to the deli and grab somebody?	
V. D.: Don: La mayoría trabaja en empresas judías. Roger: Sí, lo sé. Venden productos judíos a gente judía. [...] Don: ¿Quieres que baje a la tienda y suba uno?	
V. O. S.: Don: Casi todos los judíos trabajan en empresas judías. Roger: Sí, lo sé. Vendiendo judíos a judíos. [...] Don: ¿Bajo a la tienda y subo alguno?	
Categoría de culturema: cultura social	
Subcategoría de culturema: organización social → discriminación de las minorías étnicas	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: generalización	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: generalización
Mantenimiento del culturema: parcialmente	Mantenimiento del culturema: parcialmente
Comentario: en EE. UU. una tienda de delicatessen o una <i>deli</i> podría describirse como una mezcla entre una tienda de ultramarinos y un restaurante de comida rápida. Muchas tiendas de este tipo son propiedad de personas judías y venden productos con la etiqueta <i>cashier</i> o <i>kosher</i> , que indica que dichos productos respetan los preceptos de la religión judía, y que por tanto se consideran puros y aptos para ser ingeridos por los practicantes de dicha religión. En esta escena, varios elementos paralingüísticos como el tono de Don y su risa nos indican que se está burlando del hecho de que gran parte de la población judía trabaja en <i>delis</i> y que, si quieren encontrar a un judío, saben dónde buscarlo. En mi opinión, a través del empleo de la técnica de la generalización, se pierde el culturema por dos razones principalmente. En primer lugar, el término «tienda» es demasiado general y neutro y puede confundir al telespectador; y en segundo lugar, si bien en España existe este tipo de tiendas, no son propiedad de personas judías, sino de otras etnias, por lo que el «chiste» de Don no es el más adecuado en la cultura meta.	

c) Ejemplo del Grupo 3 (el culturema se pierde)

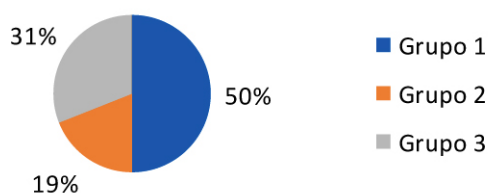
FICHA: 21	
Contexto: Peggy agradece a Don que le defendiera delante de Peter	
Temporada: 1	Episodio: 1. «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)
TCR: 00: 34: 10	
V. O.: Don: First of all, Peggy, I'm your boss, not your boyfriend. Second of all, you ever let Pete Campbell go through my trash again, you won't be able to find a job selling sandwiches in <u>Penn Station</u> .	
V. D.: Don: Primero, Peggy, soy tu jefe, no tu novio y segundo, si vuelves a dejar que Campbell mire mi basura, no encontrarás trabajo ni vendiendo bocadillos <u>en una estación</u> .	
V. O. S.: Don: Lo primero de todo, Peggy, soy tu jefe, no tu novio. Lo segundo, no vuelvas a permitirle a Pete Campbell tocar mi papelera o no trabajarás ni vendiendo sándwiches <u>en Penn St.</u>	
Categoría de culturema: patrimonio cultural	
Subcategoría de culturema: monumentos y lugares	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: Generalización	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: Préstamo
Mantenimiento del culturema: No	Mantenimiento del culturema: No
Comentario: <i>Pennsylvania Station</i> (más comúnmente conocida como <i>Penn Station</i>) es un importante punto ferroviario de Nueva York. Es la estación con mayor actividad en EE. UU. dado que recibe un promedio de mil personas cada 90 segundos. En la versión doblada, se ha empleado la técnica de la generalización y, en consecuencia, el culturema se pierde, puesto que el término «estación» es muy general y neutro. Por otro lado, en la versión doblada se ha mantenido <i>Penn St.</i> , de modo que el culturema no se pierde, pero puede no entenderse, ya que a pesar de que dicha estación es muy conocida, puede que algunos telespectadores no estén familiarizados con ella o no entiendan sus matices.	

Veamos, en forma de tablas, cómo se recogen estos fenómenos. En la versión doblada, los resultados son los siguientes:

Tabla 7. Resultados grupo 1, 2 y 3 en la versión doblada

Versión doblada		
Grupo	Resultados	Porcentaje
Grupo 1	34	50 %
Grupo 2	13	19 %
Grupo 3	21	31 %

Doblaje

**Gráfico 7. Porcentajes de los resultados en doblaje**

A continuación, mostramos la tabla 8, que contiene los resultados de los tres grupos en la versión subtitulada:

Tabla 8. Resultados grupo 1, 2 y 3 en la versión subtitulada

Versión subtitulada		
Grupo	Resultados	Porcentaje
Grupo 1	41	61 %
Grupo 2	10	14,7 %
Grupo 3	16	24,3 %

Subtitulación

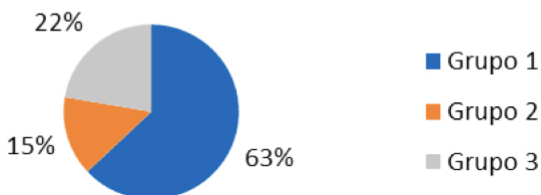


Gráfico 8. Porcentajes de los resultados en subtitulación

Tanto en la versión doblada como en la subtitulada, los ejemplos que pertenecen al grupo 1 son, con diferencia, los más numerosos (suponen un 50 % y un 61 % respectivamente). A estos les siguen los ejemplos del grupo 3 (31 % y 22 % respectivamente) y, por último, los del grupo 2 (19 % y 14 % respectivamente).

Si comparamos los resultados de las tablas 5 y 6, vemos que los ejemplos del grupo 1, es decir, aquellos culturemas que se mantienen en la versión traducida, son más numerosos en la versión subtitulada. Por el contrario, los ejemplos del grupo 2 y del grupo 3 son más numerosos en la versión doblada. En resumen, la versión doblada contiene menos culturemas que se han mantenido de forma íntegra que la versión subtitulada, pero más culturemas que se han mantenido de forma parcial.

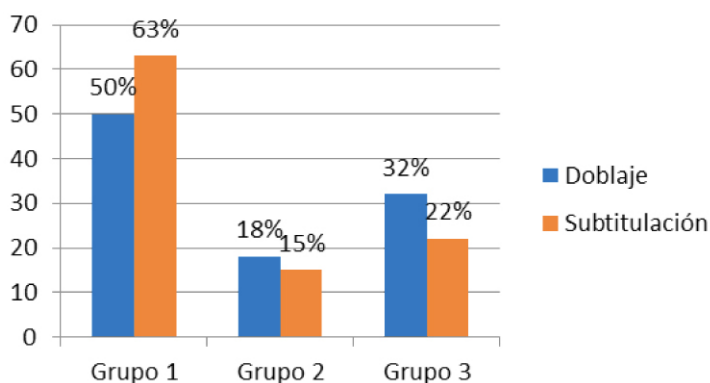


Gráfico 9. Comparación de los tres grupos de estudio

3.4. Interpretación de los resultados

A partir de los datos que hemos obtenido de los análisis presentados en el apartado anterior, podemos concluir que:

- a) La mayor parte de los referentes culturales presentes en los tres primeros capítulos de la primera temporada de la serie *Mad Men* pertenecen a la categoría culturema social y suponen un 42 % del total de culturemas analizados.
- b) En la mayoría de los ejemplos analizados tanto en la versión doblada como en la subtitulada, se mantienen los culturemas de la sociedad estadounidense de la década de 1960 gracias al uso de diferentes técnicas (51 % y 63 % respectivamente).
- c) La técnica de traducción más empleada tanto en la versión doblada como en la subtitulada es la traducción literal (22 % y 25 % respectivamente).
- d) La tendencia de traducción para los referentes culturales de *Mad Men* del doblaje y de la subtitulación es la extranjerizante. Un 40 % de los elementos del doblaje se ha traducido mediante alguna de las técnicas clasificadas como principalmente extranjerizantes, y un 48 % en la versión subtitulada; el resto, no obstante, se ha realizado con otras técnicas de traducción.

Nuestro objetivo principal era realizar un análisis comparativo de la traducción al español de los referentes culturales que caracterizan a los personajes principales de la serie y, por ende, a la sociedad estadounidense de los años 60, para así identificar cuáles son los problemas más comunes que debe afrontar el traductor audiovisual a la hora de transferir referentes culturales de la lengua origen a la lengua meta y cuáles son las técnicas de traducción que se emplean con más frecuencia. En nuestro análisis, se ha realizado una comparación descriptiva de la versión doblada y la versión subtitulada de los referentes culturales de *Mad Men*, donde hemos podido apreciar algunas diferencias significativas. Asimismo, también hemos podido identificar las técnicas de traducción que se emplean con más frecuencia.

4. Conclusiones

A tenor del análisis realizado, podemos señalar que en la versión subtitulada se han empleado tanto técnicas más cercanas al polo de la extranjerización, en concreto, la traducción literal, el préstamo o el calco, así como técnicas más cercanas al polo de la familiarización, en concreto, la creación discursiva y la adaptación. En lo que al doblaje se refiere, la isocronía fonética y la cinésica han exigido en muchos casos el empleo de técnicas más familiarizantes como la adaptación o la creación discursiva. Sin embargo, cabe destacar que la técnica más utilizada en esta modalidad coincide con la más utilizada en la subtitulación: la traducción literal, técnica extranjerizante. Por consiguiente, debido a la amplia variedad de técnicas empleadas en la versión doblada y en la subtitulada, resulta difícil establecer ningún tipo de asociación directa entre las restricciones de ambas modalidades de traducción audiovisual y un determinado grupo de técnicas de traducción.

Con respecto a la conservación o la pérdida de los culturemas en el texto meta, cabe destacar que, mientras el porcentaje de ejemplos de la versión subtitulada en los que se mantiene el culturema de forma íntegra representa un 63 %, en la versión doblada este desciende hasta el 51 %. Del mismo modo, mientras la proporción de ejemplos en los que se pierde el culturema en la versión subtitulada supone un 22,3 %, en la versión doblada representa un 30 %.

Consideramos que, en este caso en particular, dichos resultados pueden deberse a restricciones propias del doblaje o del subtítulo, lo que daría lugar a un posterior análisis. Existen varios ejemplos en la versión doblada en los que expresiones idiomáticas del inglés se han traducido de forma literal, aun cuando los personajes no aparecían en un primer plano. A consecuencia de la falta de correspondencia entre original y traducción, se pierde el culturema y el impacto de la serie sobre el espectador se ve afectado de forma negativa.

Finalmente, hemos detectado una tendencia extranjerizante común y predominante en las dos versiones (sobre todo en la subtitulación, en la que las técnicas extranjerizantes suponen un 48 %). Dicha tendencia podría relacionarse con uno de los factores que Hurtado destaca al hablar de las técnicas de traducción: la relación entre las dos culturas y, en el presente caso, con la hegemonía de la cultura anglosajona en el mundo actual.

En España y, en general, en toda Europa, el influjo de la cultura estadounidense en las formas de vida, gestos, actitudes y modas es enorme desde hace varias décadas. Este doble papel de la lengua y cultura anglosajona, como lengua de interferencia por un lado, y como punto referencia cultural por otro, se ve con bastante claridad en el mundo del cine. El séptimo arte se ha convertido

en un mecanismo exportador del estilo de vida americano –o el *American way of life*– y, por lo tanto, los telespectadores estamos cada vez más familiarizados con las referencias de la cultura norteamericana, motivo por el que se explica la tendencia extranjerizante de las versiones doblada y subtitulada de *Mad Men*.

Referencias bibliográficas

- CABRERA GARCÍA-OCHOA, Y.; C. FANJUL PEYRÓ; F. CABEZUELO LORENZO** (2010): «“Sane women” vs. “*Mad Men*”, arquetipos de género en la ficción audiovisual americana», Comunicación presentada en el *Congrès Internacional Congènere*, Universitat de Girona.
- CALVI, M. V.** (2006): *Lengua y comunicación en el español del turismo*, Madrid, Arco Libros.
- CHAUME, F.** (2004): *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
— (2012): *Audiovisual Translation: Dubbing*, Londres/Nueva York, Routledge.
- DÍAZ CINTAS, J.; A. REMAEL** (2007): *Audiovisual Translation: Subtitling*, Londres/Nueva York, Routledge.
- FRANCO AIXELÁ, J.** (1995): «Specific Cultural Items and their Translation», en **JANSEN, P.** (ed.) (1995): *Translation and the Manipulation of Discourse. Selected Papers of the CERA Research Seminars in Translation Studies 1992-1993*, Leuven, CETRA, The Leuven Research Centre for Translation, Communication and Cultures, 109-123.
— (1996): «Culture-Specific Items in Translation» en **ÁLVAREZ, R.; M. C. VIDAL** (eds.) (1996): *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters, 52-78.
- GONZÁLEZ PASTOR, D. M.** (2012): *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.
- HERVEY, S.; I. HIGGINS** (1992): *Thinking translation: a course in translation method*, Londres, Routledge.
- HOUSE, J.** (1973). «On the limits of translability», *Babel*, 19 (4): 166-167.
— (2006). «Covert Translation, Language Contact, Variation and Change», *Synaps*, 19: 25-47.
- HURTADO, A.** (2011 [2001]): *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- KATAN, D.** (1999): *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester, St. Jerome.

- KOLLER, W.** (1992): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg, Quelle und Meyer.
- LUQUE, L.** (2009): «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?», *Language Design*, 11: 93-120.
- MARTÍ FERRIOL, J. L.** (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*, Castellón, Publicacions de Universitat Jaume I.
- (2010): *Cine independiente y traducción*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- MARTÍNEZ GARRIDO, G.** (2013): «Minority Languages and Film Subtitling: An Empirical Study Based on the Translation of Culture-Bound Elements from Catalan into English», *Cultus*, 6: 109-124.
- MAYORAL, R.** 2001. *Aspectos epistemológicos de la traducción*, Castellón, Publicacions de Universitat Jaume I.
- MOLINA, L.** (2001): *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- MORENO, A.** (2005): «La traducción de la intertextualidad en textos audiovisuales: a la búsqueda de una metodologías» en **ROMANA, M. L.** (ed.) (2005): *Actas del II Congreso Internacional de la AIETI*, Madrid, AIETI, 1207-1217.
- NEWMARK, P.** (2004 [1988, 1992]). *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra.
- NIDA, E.** (1975 [1945]). «Linguistics and ethnology in translation problems» en **NIDA, E.** (ed.) (1975): *Exploring Semantic Structures*, Múnich, Wilhelm Fink Verlag, 194-208.
- NORD, C.** (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- PEDERSEN, J.** (2011). *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam-Filadelfia, John Benjamins.
- PÉREZ VICENTE, N.** (2008): «El culturema en la tipología textual turística: ejemplos de traducción al italiano» en **PEGENAUTE, L.; J. DECESARIS; M. TRICÁS; E. BERNAL** (eds.) (2008): *Actas del III Congreso Internacional de la AIETI*, vol. 1, Barcelona, PPU, 459-470.
- RABADÁN, R.** (1991): *Equivalencia y traducción*, León, Universidad de León.
- REISS, K.; H. J. VERMEER** (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Madrid, Akal.
- SANTOYO, J. C.** (1994): «Traducción de cultura, traducción de civilización» en **HURTADO, A.** (ed.) (1994): *Estudis sobre la traducció*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I. 141-152.
- VLAKHOV, S.; S. FLORIN** (1970): *Neperevodimoye v perevode: realii. Masters-tvo perevoda*, Moscú, Sovetskii pisatel. 432-456.

Anexo: fichas de análisis resumidas

Temporada 1. Capítulo 1: «Smoke gets in your eyes» («El humo ciega tus ojos»)

FICHA: 1
Contexto: Donal Draper se encuentra en un bar tomando una copa mientras intenta encontrar un nuevo eslogan para la campaña publicitaria de la empresa tabacalera Lucky Strike
TCR: 00:01:26
V. O.: Don: Can I ask you a question? Why do you smoke Old Gold? Waiter: I'm sorry, sir. Is Sam here bothering you? He can be a little chatty.
V. D.: Don: ¿Puedo preguntarle por qué fuma Old Gold? Camarero: Disculpe señor, ¿es que Sam le está molestando? Le gusta hablar demasiado.
V. O. S.: Don: ¿Puedo preguntarle por qué fuma Old Gold? Camarero: Disculpe señor, ¿Sam le está molestando? A veces habla demasiado.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: Organización social →Discriminación de las minorías étnicas - el problema negro

FICHA: 2
Contexto: Don se encuentra en un bar y mantiene una conversación con un camarero de color
TCR: 00:02:28
V. O.: Waiter: My wife hates it. <i>Reader's Digest</i> says it will kill you. Don: Yeah, I heard about that. Waiter: Ladies love their magazines.
V. D.: Camarero: Mi esposa lo odia. Según el <i>Reader's Digest</i> mata. Don: Sí, eso comentan. Camarero: Las mujeres adoran sus revistas.

FICHA: 2 (continuación)
<p>V. O. S.: Camarero: Mi esposa lo odia. El «Reader's Digest» dice que te mata. Don: Sí, eso he oído. Camarero: A las mujeres les encantan sus revistas.</p>
<p>Categoría de culturema: 1. patrimonio cultural 1. cultura social</p>
<p>Subcategoría de culturema: 1. obras y arte 1. convenciones sociales → estereotipos femeninos e infravaloración de la mujer</p>

FICHA: 3
<p>Contexto: Don va a visitar a su amante porque está desesperado al no poder encontrar un buen eslogan para su próxima campaña publicitaria</p>
<p>TCR: 00:04:17</p>
<p>V. O.: Midge: Is this the part where I say, Don Draper is the greatest ad-man ever, and his big, strong brain will find a way <u>to lead the sheep to the slaughterhouse?</u> [...] <u>»</u> [...] Don: Next time you see me, there'll be a bunch of young executives.</p>
<p>V. D.: Midge: ¿Esta es la parte en la que digo: Don Draper es el mejor publicista que puede haber y su magnífico cerebro encontrará una forma de <u>venderles la cabra?</u> [...] Don: La próxima vez que me veas habrá una panda de niños con corbata <u>merendándoseme.</u></p>
<p>V. O. S.: Midge: ¿Es aquí donde digo: Don Draper es el mejor entre los publicistas y su magnífico cerebro encontrara la forma de <u>venderles la moto?</u> [...] Don: La próxima vez que me veas, habrá un puñado de jóvenes ejecutivos <u>haciéndome picadillo.</u></p>
<p>Categoría de culturema: 1. cultura lingüística 1. cultura lingüística</p>
<p>Subcategoría de culturema: 1. frase hecha 1. metáfora</p>

FICHA: 4
Contexto: Está amaneciendo, y Don y Midge están juntos en la cama
TCR: 00:05:13
V. O.: Don: We should get married. Midge: You think I'd make a good exwife? Don: I'm serious. You have your own business. You don't mind when I come over. <u>What size Cadillac do you take?</u>
V. D.: Don: Deberíamos casarnos. Mitch: ¿Crees que sería una buena exmujer? Don: Hablo en serio. Tienes tu trabajo. Te da igual a qué hora vuelvo. <u>¿Qué modelo de Cadillac te gusta?</u>
V. O. S.: Don: Deberíamos casarnos. Mitch: ¿Crees que sería una buena exmujer? Don: Hablo en serio. Tienes tu propio negocio. Te da igual cuando aparezco por casa. <u>¿Qué tipo de Cadillac prefieres?</u>
Categoría de culturema: cultural social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos y el sueño americano

FICHA: 5
Contexto: Paul, Ken y Harry mantienen una conversación en el ascensor de la agencia, en el cual se encuentra también Peggy Olson
TCR: 00:06:46
V. O.: Paul: What did you do that for? She'll probably be assigned to one of us. Ken: <u>Then she'll know what she's in for. You got to let them know what kind of guy you are.</u> <u>Then they'll know what kind of girl to be.</u> Harry: I have a feeling we won't be going to your bachelor party anytime son. Ken: Yeah, well, compared to Campbell, <u>I'm a Boy Scout.</u>

FICHA: 5 (continuación)
<p>V. D.: Paul: ¿Por qué has hecho eso? Seguro que nos la asignan a alguno. Ken: <u>Así sabrá a qué atenerse. Solo si le demuestras qué tipo de chico eres sabrá qué tipo de chica debe ser.</u> Harry: Creo que tardaremos mucho tiempo en ir a tu despedida de soltero. Ken: Pues comparado con Campbell, <u>soy un Boy Scout.</u></p>
<p>V. O. S.: Paul: ¿Por qué has hecho eso? Probablemente nos la asignarán a alguno. Ken: <u>Así sabrá a qué atenerse. Además, sabrá qué clase de tipo eres y así qué tipo de chica debe ser.</u> Harry: Me da que no iremos pronto a tu despedida. Ken: Bueno, comparado con Campbell, <u>soy un Boy Scout.</u></p>
<p>Categoría de culturema: 1. cultura social 1. cultura lingüística</p>
<p>Subcategoría de culturema: 1. convenciones sociales → estereotipos femeninos 1. metáfora</p>

FICHA: 6
<p>Contexto: Peter Campbell mantiene una conversación telefónica mientras sus compañeros le esperan para comenzar su despedida de soltero</p>
<p>TCR: 00:07:37</p>
<p>V. O.: Peter Campbell: Of course I love you. I'm giving up my life to be with you, aren't I? What a great gal. I tell you boys, she stole my heart. Paul: And her old man's loaded.</p>
<p>V. D.: Peter Campbell: Pues claro que te quiero. Voy a pasar toda mi vida contigo, ¿no? Es maravillosa. En serio chicos... me ha conquistado. Paul: Y su viejo está forrado.</p>
<p>V. O. S.: Peter Campbell: Claro que te quiero. Renuncio a mi vida por estar contigo, ¿no? Qué chica tan maravillosa. Os lo digo de verdad... me ha robado el corazón. Paul: Y su viejo está forrado.</p>

FICHA: 6 (continuación)
Categoría de culturema: 1. cultura social 1. cultura lingüística
Subcategoría de culturema: 1. convenciones sociales → estereotipos femeninos e infravaloración de la mujer 1. metáfora

FICHA: 7
Contexto: Joan le explica el funcionamiento de la agencia a Peggy
TCR: 00:08:15
V. O.: Joan: In a couple of years, with the right moves, you'll be in the city with us. Of course, if you really make the right moves, you'll be <u>out in the country</u> , and you won't be going to work at all.
V. D.: Joan: En un par de años, si sabes moverte, vivirás en la ciudad como nosotros. Aunque si te sabes mover de verdad, vivirás en <u>un barrio residencial</u> y no trabajarás.
V. O. S.: Joan: En un par de años, si sabes moverte, vivirás en la ciudad como nosotros. Naturalmente, si sabes moverte de verdad, vivirás en <u>un barrio residencial</u> y no trabajarás.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: organización social → el sueño americano para la mujer conservadora

FICHA: 8
Contexto: Joan intenta ayudar a Peggy y le da consejos sobre feminidad
TCR: 00:08:58
V. O.: Joan: Go home, take a paper bag, and cut some eyeholes out of it. Put it over your head, get undressed, and look at yourself in the mirror. Really evaluate where your strengths and weaknesses are, and be honest.

FICHA: 8 (continuación)
<p>V. D.: Joan: Coge una bolsa de papel y hazle dos agujeros. Póntela en la cabeza, desnúdate y mírate en el espejo. Valora qué puntos fuertes y qué puntos débiles tienes y sé honesta.</p>
<p>V. O. S.: Joan: Coge una bolsa de papel y hazle dos agujeros. Colócatela en la cabeza, desnúdate y mírate en el espejo. Determina cuáles son tus puntos fuertes y tus debilidades. Sé honesta.</p>
<p>Categoría de culturema: cultural social</p>
<p>Subcategoría de culturema: convenciones sociales → los modelos y el culto al cuerpo</p>

FICHA: 9
<p>Contexto: Joan le explica a Peggy cómo funcionan los aparatos de la agencia</p>
<p>TCR: 00:09:14</p>
<p>V. O.: Joan: Now, try not to be overwhelmed by all this technology. It looks complicated, but the men who designed it made it simple enough for a woman to use.</p>
<p>V. D.: No te agobies por toda esta tecnología. Parece complicada pero la diseñaron para que pudiera usarla hasta una mujer.</p>
<p>V. O. S.: Intenta no agobiarte con toda esta tecnología. Parece complicada pero la diseñaron para que pudiera usarla hasta una mujer.</p>
<p>Categoría de culturema: cultura social</p>
<p>Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos</p>

FICHA: 10
<p>Contexto: Roger le pregunta a Don si alguna vez han contratado algún judío en la agencia dado que los próximos clientes con los que se va a reunir son judíos</p>
<p>TCR: 00:10:38</p>
<p>V. O.: Don: Most of the Jewish work for Jewish firms. Roger: Yeah, I know. Selling Jewish products to Jewish people. [...] Don: Want me to run to the deli and grab somebody?</p>

FICHA: 10 (continuación)
<p>V. D.: Don: La mayoría trabaja en empresas judías. Roger: Sí, lo sé. Venden productos judíos a gente judía. [...] Don: ¿Quieres que baje a la tienda y suba uno?</p>
<p>V. O. S.: Don: Casi todos los judíos trabajan en empresas judías. Roger: Sí, lo sé. Vendiendo judíos a judíos. [...] Don: ¿Bajo a la tienda y subo alguno?</p>
<p>Categoría de culturema: cultura social</p>
<p>Subcategoría de culturema: organización social → discriminación de las minorías étnicas</p>

FICHA: 11
<p>Contexto: Don y Sal están reunidos en la oficina de Don y reciben la visita de la doctora Guttman</p>
<p>TCR: 00:12:42</p>
<p>V. O.: Sal: Oh, great! Now we get to hear from our man in research.</p>
<p>V. D.: Sal: Genial. A ver qué nos cuenta doña Investigaciones.</p>
<p>V. O. S.: Sal: Estupendo. A ver qué se cuenta doña Investigaciones.</p>
<p>Categoría de culturema: cultura social</p>
<p>Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos</p>

FICHA: 12
<p>Contexto: La doctora Guttman sugiere argumentos para la campaña publicitaria del tabaco</p>
<p>TCR: 00:13:16</p>
<p>V. O.: Doctora Guttman: We can still suggest that cigarettes are part of American life, or, most appealing, an assertion of independence.</p>

FICHA: 12 (continuación)
V. D.: Doctora Guttman: Sugerir que los cigarrillos son parte de la vida americana, o más atractivo, una prueba de independencia.
V. O. S.: Doctora Guttman: Podemos sugerir que los cigarrillos son parte de la vida americana. O más atractivo, una prueba de independencia.
Categoría de culturema: cultural social
Subcategoría de culturema: organización social →el sueño americano

FICHA: 13
Contexto: Peter Campbell entra al despacho de Don sin esperar a que Peggy le haga pasar
TCR: 00:16:26
V. O.: Peter: You look like a hundred bucks.
V. D.: Peter: ¡Pero si estás hecho un pincel!
V. O. S.: Peter: ¡Estás hecho un pincel!
Categoría de culturema: cultura lingüística
Subcategoría de culturema: frase hecha

FICHA: 14
Contexto: Don y Peter mantienen una conversación sobre la nueva chica de taquigrafía, Peggy
TCR: 00:17:27
V. O.: Peter: Do I get first crack at her? Word is she took down more sailors than The Arizona.

FICHA: 14 (continuación)
V. D.: Peter: ¿Seré el primero en entrarla? Dicen que lleva más hombres que el buque de Arizona.
V. O. S.: Peter: ¿Seré el primero en entrarla? Dicen que lleva más hombres que el buque de Arizona.
Categoría de culturema: Patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: Hechos históricos

FICHA: 15
Contexto: La propietaria de los almacenes Menken llega a la agencia, pero Don se equivoca de persona
TCR: 00:18:30
V. O.: Rachel: I'm Rachel Menken. Don: Oh. Uh, sorry. I was expecting... Rachel: You were expecting me to be a man. My father was, too.
V. D.: Rachel: Soy Rachel Menken. Don: Lo siento, esperaba... Rachel: Esperaba que fuera un hombre. Mi padre también.
V. O. S.: Rachel: Soy Rachel Menken. Don: Lo siento, esperaba... Rachel: Esperaba que fuera un hombre. Mi padre también.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos

FICHA: 16
Contexto: La propietaria de los almacenes Menken llega a la agencia pero Don se equivoca de persona
TCR: 00:20:16

FICHA: 16 (continuación)
<p>V. O.:</p> <p>Doctor: Although, as a doctor, I'd like to think that putting a woman in this situation is not gonna turn her into some kind of strumpet. [...] The fact is, even in our modern times, easy women don't find husbands.</p>
<p>V. D.:</p> <p>Ginecólogo: Aunque como médico me gustaría pensar que facilitar esta situación a una mujer no va a convertirla en una ramera. [...] La realidad es que incluso en los tiempos modernos, las chicas fáciles no encuentran marido.</p>
<p>V. O. S.:</p> <p>Ginecólogo: Aunque, como médico, no me gustaría pensar que facilitar esta situación a una mujer la convertirá en una ramera. [...] La realidad es que incluso en los tiempos modernos, las chicas fáciles no encuentran marido.</p>
<p>Categoría de culturema: cultura social</p>
<p>Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos</p>

FICHA: 17
<p>Contexto: Peggy se encuentra en la consulta del ginecólogo</p>
<p>TCR: 00:21:06</p>
<p>V. O.:</p> <p>Doctor: I'm gonna write you a prescription for Enovid. They're \$11 a month, but don't think you have to go out and become the town pump just to get your money's worth. Excuse my French.</p>
<p>V. D.:</p> <p>Ginecólogo: Bien, voy a hacerte una receta de Enovid. Cuestan 11 dólares al mes. Pero ahora no te conviertas en la puta de la ciudad solo para amortizarlos. Perdona la palabra.</p>
<p>V. O. S.:</p> <p>Ginecólogo: Bien, voy a hacerte una receta de Enovid. Cuestan 11 dólares al mes, pero no te ofrezcas a toda la ciudad solo para amortizarlos. Perdona la expresión.</p>
<p>Categoría de culturema:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. Patrimonio cultural 1. Cultura lingüística
<p>Subcategoría de culturema:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1. marcas de productos 1. frase hecha

FICHA: 18
Contexto: Conversación entre Peter y Don sobre el futuro de Peter en la empresa
TCR: 00:23:49
V. O.: Peter: So I'm kind of counting on you to help me out. There's plenty of room at the top. [...] Peter: A man like you I'd follow into combat blindfolded, and I wouldn't be the first. Am I right, buddy? Don: Let's take it a little slower. I don't want to wake up pregnant.
V. D.: Peter: Don, te necesito para ayudarme a subir. Hay mucho sitio en la cima. [...] Peter: Yo te seguiría en el combate con los ojos vendados y no sería el primero, ¿no, camarada? Don: Vayamos un poco más despacio, no quiero quedarme embarazada.
V. O. S.: Peter: Así que cuento con tu ayuda para poder subir. Hay mucho sitio en la cima. [...] Peter: Yo te seguiría en combate con los ojos vendados y no sería el primero, ¿no es cierto? Don: Vayamos más despacio, no quiero quedarme embarazada.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: organización social → el sueño americano

FICHA: 19
Contexto: Todos los ejecutivos de Sterling & Cooper se encuentran reunidos con los directores de Lucky Strike. Por desgracia, aún no han encontrado un buen eslogan para su campaña publicitaria
TCR: 00:28:31
V. O.: Lucky Strike CEO: I'm not selling rifles here. I'm in the tobacco business. We're selling America. The Indian gave it to us, for shit sake.
V. D.: Director de Lucky Strike: Yo no vendo rifles, estoy en la industria del tabaco. Vendemos América. Los indios nos la dieron. ¡Por el amor de Dios!

FICHA: 19 (continuación)
V. O. S.: Director de Lucky Strike: Yo no vendo rifles, mi negocio es el tabaco. Vendemos América. Los indios nos lo trajeron, me cago en la leche.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: hechos históricos → colonización de América

FICHA: 20
Contexto: Roger felicita a Don por su exitosa campaña publicitaria a pesar de que se le ocurrió en el último momento
TCR: 00:32:18
V. O.: Roger: Don, thanks again for the home run. Don: I love to come through.
V. D.: Roger: Don, gracias por marcar el tanto. Don: Me gusta cumplir.
V. O. S.: Roger: Gracias por el tanto. Don: Me gusta cumplir.
Categoría de culturema: patrimonio cultural + cultura lingüística
Subcategoría de culturema: 1. deporte 1. metáfora

FICHA: 21
Contexto: Peggy agradece a Don que le defendiera delante de Peter
TCR: 00:34:10
V. O.: Don: First of all, Peggy, I'm your boss, not your boyfriend. Second of all, you ever let Pete Campbell go through my trash again, you won't be able to find a job selling sandwiches in <u>Penn Station</u> .

FICHA: 21 (continuación)
V. D.: Don: Primero, Peggy, soy tu jefe, no tu novio y segundo, si vuelves a dejar que Campbell mire mi basura, no encontrarás trabajo ni vendiendo bocadillos <u>en una estación</u> .
V. O. S.: Don: Lo primero de todo, Peggy, soy tu jefe, no tu novio. Lo segundo, no vuelvas a permitirle a Pete Campbell tocar mi papelería o no trabajarás ni vendiendo sándwiches <u>en Penn St.</u>
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: monumentos y lugares

FICHA: 22
Contexto: Don se vuelve a encontrar con Rachel Menken para disculparse por su comportamiento en la reunión. Toman una copa juntos en un bar.
TCR: 00:38:24
V. O.: Don: It's just that you're a beautiful, educated woman. Don't you think that getting married and having a family would make you happier than all the headaches that go along with fighting people like me? Rachel: If I weren't a woman, I'd be allowed to ask you the same question? And if I weren't a woman, I wouldn't have to choose between putting on an apron and the thrill of making my father's store what I've always thought it should be.
V. D.: Don: Solo digo que es una mujer culta y guapa. ¿No cree que casarse y formar una familia la haría más feliz que los quebraderos de cabeza de discutir con gente como yo? Rachel: Si no fuera una mujer, ¿podría hacerle a usted la misma pregunta? Y si no fuera una mujer, no tendría que elegir entre ponerme un delantal y el reto de convertir el negocio de mi padre en lo que he creído siempre.
V. O. S.: Don: Solo digo que es culta y guapa. ¿No cree que casarse y formar una familia la haría más feliz que los quebraderos de cabeza por discutir con gente como yo? Rachel: Si no fuese mujer, ¿me estaría permitido preguntarle lo mismo? Y si no fuese mujer, no tendría que elegir entre ponerme un delantal y la emoción de convertir el negocio de mi padre en lo que debería ser.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos, la mística de la feminidad

Temporada 1. Capítulo 2: «Ladies room» («El tocador de señoras»)

FICHA: 23
Contexto: Roger y su esposa salen a cenar con Don y Betty y hablan de su infancia
TCR: 00:01:33
V. O.: Roger: I had another nanny originally, a German girl, round face, en ormous bosom. My parents got rid of her after the Lindbergh baby.
V. D.: Roger: Antes tuve otra niñera, alemana, de cara redonda y pechos enormes. Mis padres la despidieron por demasiado voluptuosa.
V. O. S.: Roger: Antes tuve otra niñera, una alemana, de cara redonda y pechos enormes. Mis padres la echaron tras el secuestro del niño de Lindbergh.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: hechos históricos

FICHA: 24
Contexto: Roger, Mona, Don y Betty hablan sobre Margaret, la hija de Roger y Mona, quien acaba de empezar a ir a un psicólogo.
TCR: 00:01:46
V. O.: Roger: Belva raised me and I turned out just fine. Didn't have to go to a psychiatrist like some people's kids.
V. D.: Roger: Belva me crió a mí y he salido bien. Nunca necesité un psiquiatra como los hijos de otros.
V. O. S.: Roger: Belva me crió y he salido bien. No tuve que ir al psiquiatra como otros niños.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → incredulidad acerca de la psiquiatría

FICHA: 25
Contexto: Roger, Mona, Don y Betty hablan sobre Margaret, la hija de Roger y Mona, quien acaba de empezar a ir a un psicólogo
TCR: 00:01:56
V. O.: Roger: 16 years old and wouldn't get out of bed. I tell ya, I cannot wait until that girl is another man's problem.
V. D.: Roger: 16 años y no sale de la cama. En serio, estoy impaciente porque sea el problema de otro hombre.
V. O. S.: Roger: 16 años y no sale de la cama. Estoy impaciente porque esa chica sea el problema de otro hombre.
Categoría de culturema: cultural social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos

FICHA: 26
Contexto: La mujer de Roger retoca a Betty en los servicios del restaurante
TCR: 00:03:21
V. O.: Mona: Look at those lips. I bet it's not hard for you to hold on to <u>a man like that</u> . [...] Betty: It's hard to hold on to anything right now with the children and <u>running the house</u> .
V. D.: Mona: ¡Mira qué labios! No puede ser muy difícil conservar a un hombre <u>con ellos</u> . [...] Betty: Ahora es difícil conservar cualquier cosa con los niños y <u>la casa</u> ...
V. O. S.: Mona: Mira qué labios. Seguro que no te cuesta retener a un hombre como él. [...] Betty: Cuesta retener nada en estos momentos con los niños y el cuidado de la casa.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos

FICHA: 27
Contexto: Betty le confiesa a Mona sus preocupaciones
TCR: 00:03:55
V. O.: Cleaning lady: Those purses get any smaller, we're gonna starve.
V. D.: Señora de la limpieza: Si traen bolsos más pequeños, nos moriremos de hambre.
V. O. S.: Señora de la limpieza: Con esos bolsos cada día más pequeños nos moriremos de hambre.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: organización social → discriminación de las minorías étnicas

FICHA: 28
Contexto: Peggy y Joan hablan del sueldo de Peggy
TCR: 00:06:54
V. O.: Peggy: For two weeks I've been telling people I have a job in Manhattan. Joan: Look at you, you're indomitable! You'd never know you were the very bottom of the food chain.
V. D.: Peggy: Llevo dos semanas presumiendo de que trabajo en Manhattan. Joan: Hay que ver, eres indomable. ¿No ves que estás al final de la cadena alimentaria?
V. O. S.: Peggy: Llevo dos semanas presumiendo de que trabajo en Manhattan. Joan: Hay que ver, eres indomable. No te enteras de que estás al final de la cadena alimentaria.
Categoría de culturema: 1. patrimonio cultural 1. cultura social
Subcategoría de culturema: 1. lugares célebres 1. organización social

FICHA: 29
Contexto: Bert, Roger y Don hablan sobre la campaña publicitaria que deben preparar para Dick Nixon
TCR: 00:08:39
V. O.: Bert Cooper: Make no mistake. We know better what Dick Nixon needs. Better than Nick Dixon. Don: And what does Dick Nixon think he needs? Roger: What he already has... Ted Rogers, brains behind that checkers broadcast.
V. D.: Bert Cooper: No te equivoques, aquí sabemos lo que necesita Dick Nixon mejor que Dick Nixon. Don: ¿Y qué cree que necesita? Roger: Lo que ya tiene: a Ted Rogers, el cerebro creador del discurso Checkers.
V. O. S.: Bert Cooper: No te equivoques, sabemos lo que Dick Nixon necesita. Mejor que el propio Dick Nixon. Don: ¿Y qué cree que Nixon necesita? Roger: Lo que ya tiene: a Ted Rogers. El cerebro creador del discurso Checkers.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: hecho histórico

FICHA: 30
Contexto: Harry, Ken y otro ejecutivo hablan de la postal que han recibido de Peter
TCR: 00:10:21
V. O.: Ken: Niagara falls. Harry: «Greetings from the wettest place on earth».
V. D.: Ken: Las cataratas del Niágara. Harry: «Saludos desde el lugar más húmedo del planeta».
V. O. S.: Ken: Las cataratas del Niágara. Harry: «Saludos desde el lugar más húmedo del planeta».

FICHA: 30 (continuación)
Categoría de culturema: 1. medio natural 1. cultural lingüística
Subcategoría de culturema: 1. lugar natural 1. juego de palabras

FICHA: 31	
Contexto: Peggy y Joan salen a comer con Harry, Ken y otro ejecutivo	
TCR: 00:11:48	
V. O.: Ken: Perhaps, I can interest you in a 42 long. Executive: That's not his suit size.	
V. D.: Ken: Puede que te interese una talla 42. Ejecutivo: Y no habla de trajes.	
V. O. S.: Ken: Quizá te interese una talla 42. Ejecutivo: No habla de trajes.	
Categoría de culturema: patrimonio cultural	
Subcategoría de culturema: unidades de medida	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: Adaptación	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: Adaptación

FICHA: 32	
Contexto: Francine y Peggy hablan sobre la posibilidad de que Peggy forme parte de la APA del colegio de sus hijos	
TCR: 00:12:17	
V. O.: Francine: I will not have Marilyn Kechner dictate the agenda. The woman is obsessed with nutrition. Although, you wouldn't know it to look at her.	

FICHA: 32 (continuación)

V. D.:

Francine: Me niego a que Marilyn Kechner dicte la orden del día. Está obsesionada con la nutrición, aunque nadie lo diría al verla.

V. O. S.:

Francine: Me niego a que Marilyn Kechner dicte la orden del día. Está obsesionada con la nutrición, aunque nadie lo diría al verla.

Categoría de culturema: cultura social

Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos y modelos de belleza

FICHA: 33

Contexto: Betty y Francine siguen en la cocina de la casa de Betty y Don criticando a otras mujeres, como, por ejemplo, la nueva vecina de Chilmark

TCR: 00:12:55

V. O.:

Francine: I ran into Juanita Cabot at square dancing and I found out who is moving into that little Dutch colonial down the street.

Her name is Helen Bishop.

Betty: Is she an old lady?

Francine: Divorced.

Betty: Really?

Francine: Nine-year-old boy and a baby.

Betty: That's awful.

Francine: I know.

Betty: All on her own?

Francine: I know. Can you imagine worrying about money at this point in our lives?

[...]

Francine: Juanita it might be bad for real estate value of Chilmark.

Betty: One divorcee?

FICHA: 33 (continuación)
<p>V. D.:</p> <p>Francine: Me encontré a Juanita Cabot en <u>contrabaile</u> y ya sé quién se muda a la casa del final de la calle. Se llama Helen Bishop.</p> <p>Betty: ¿Es una anciana?</p> <p>Francine: Divorciada.</p> <p>Betty: ¿De verdad?</p> <p>Francine: Con un niño de nueve y un bebé.</p> <p>Betty: Es horrible.</p> <p>Francine: Lo sé.</p> <p>Betty: ¿Ella sola?</p> <p>Francine: Lo sé. ¿Te imaginas preocuparte por el dinero a estas alturas de tu vida? [...]</p> <p>Francine: Juanita cree que afectará a la tasación inmobiliaria de Chilmark.</p> <p>Betty: ¿Una divorciada?</p>
<p>V. O. S.:</p> <p>Francine: Me encontré a Juanita Cabo en <u>contradanza</u> y ya sé quién se muda al final de la calle. Se llama Helen Bishop.</p> <p>Betty: ¿Es una anciana?</p> <p>Francine: Divorciada.</p> <p>Betty: ¿De verdad?</p> <p>Francine: Con un niño de nueve y un bebé.</p> <p>Betty: ¡Qué horror!</p> <p>Francine: Ya.</p> <p>Betty: ¿Ella sola?</p> <p>Francine: Lo sé. ¿Te imaginas preocuparte por el dinero a estas alturas de la vida? [...]</p> <p>Francine: Según Juanita, podría ser malo para la tasación inmobiliaria de Chilmark.</p> <p>Betty: ¿Una divorciada?</p>
<p>Categoría de culturema:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. patrimonio cultural 1. cultura social
<p>Subcategoría de culturema:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. bailes tradicionales y música 1. convenciones sociales → estereotipos femeninos

FICHA: 34
Contexto: Betty ha tenido un accidente con el coche mientras conducía por el vecindario debido a que se le han entumecido los dedos de nuevo
TCR: 00:17:31
V. O.: Betty: Uh, thank God I was only going 25-tops.
V. D.: Betty: Gracias a Dios iba solo a 15 km/h.
V. O. S.: Betty: Gracias a Dios, iba solo a 40 km/h a lo sumo.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: unidades de medida

FICHA: 35
Contexto: Betty le explica a Don lo que el médico que la trata el día del accidente le recomienda para su problema
TCR: 00:18:45
V. O.: Betty: Well he said I could go to New-York and run the <u>dye test</u> . [...] Betty: Then I told him what happened and he said that I should see a psychiatrist. Don: Doctors must love that they now have an answer for I don't know what's wrong.
V. D.: Betty: Que fuera a Nueva York a hacerme la <u>prueba de Sabin-Fieldman</u> . [...] Betty: Le he contado que debería ir a un psiquiatra. Don: Deben de estar contentos. Ahora tienen una respuesta cuando no saben lo que pasa.
V. O. S.: Betty: Que fuera a Nueva York para hacerme la <u>prueba de Sabin-Fieldman</u> . [...] Betty: Entonces le conté lo sucedido y dijo que debería ir al psiquiatra. Don: A los médicos les encantará tener ahora respuesta para cuando no saben qué pasa.

FICHA: 35 (continuación)
Categoría de culturema: 1. patrimonio cultural 1. cultura social
Subcategoría de culturema: 1. nombres de tratamientos médicos 2. convenciones sociales → la psiquiatría es un estigma

FICHA: 36
Contexto: Betty y Don hablan sobre la posibilidad de que Betty visite a un psiquiatra
TCR: 00:20:40
V. O.: Betty: It doesn't have as much of a stigma today. Don: I just Don't know what they can possibly tell you. [...] I always thought people saw psychiatrists when they were unhappy... But I look at you... And this... And them... And that... And I think, are you unhappy? Betty: Of course I'm happy.
V. D.: Betty: Y tampoco es un estigma hoy en día. Don: Es que no sé qué es lo que puede decirte. [...] Don: Siempre he creído que una persona va al psiquiatra cuando se siente infeliz. Pero te miro... Esto... A ellos... Y a ti... Y pienso: ¿no eres feliz? Betty: Claro que soy feliz.

FICHA: 36 (continuación)
<p>V. O. S.: Betty... y tampoco es un estigma hoy en día. Don: No sé qué podrían decirte. [...] Don: Siempre pensé que la gente iba al psiquiatra cuando no era feliz. Pero te miro... Y esto... Y a ellos... Y a ti... Y pienso: ¿no eres feliz? Betty: Claro que soy feliz.</p>
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos de la mujer

FICHA: 37
Contexto: Paul y Peggy van a la cantina de la agencia a comprar un sándwich
TCR: 00:25:09
<p>V. O.: Paul: Samuel, that drape, man, <u>it's sadder than a map</u>. Samuel: Well, it's lightweight and it tells me I'm at work, <u>but you sure can talk</u>, Mr. Kensey.</p>
<p>V. D.: Paul: Samuel, ese envoltorio <u>quita hasta el hambre</u>. Samuel: Pero no pesa y me recuerda que estoy en el trabajo. <u>Gracias por su opinión</u> Sr. Kensey.</p>
<p>V. O. S.: Paul: Samuel, ese envoltorio <u>da pena</u>. Samuel: Pero no pesa y me recuerda que estoy trabajando. <u>Pero es libre de opinar</u>, Sr. Kensey.</p>
<p>Categoría de culturema:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. cultura lingüística 1. cultura social
<p>Subcategoría de culturema:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. figura retórica 1. organización social → discriminación de las minorías étnicas

FICHA: 38
Contexto: Paul le enseña a Peggy todos los rincones de la oficina
TCR: 00:26:50
V. O.: Paul: Have you seen it... <i>The twilight zone</i> ? Mitch in media says CBS might pull the plug.
V. D.: Paul: ¿No ves <i>La dimensión desconocida</i> ? Mitch, de medios, dice que la quieren cancelar.
V. O. S.: Paul: ¿La ves? ¿No ves «La dimensión desconocida»? Mitch, de medios, dice que la CBS quiere retirarla.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: series televisivas

FICHA: 39
Contexto: Paul hace de guía en la agencia para Peggy y le muestra todos los departamentos
TCR: 00:27:21
V. O.: Paul: You know, there are women copywriters. Peggy: Good ones? Paul: Sure. I mean, you... you can always tell when a woman's writing copy, but sometimes she just might be the right man, for the job, you know?
V. D.: Paul: ¿Sabes? También hay mujeres creativas. Peggy: ¿Buenas? Paul: Claro. Aunque hay muchas que tienen talento para hacerlo pero solo algunas tienen todo lo que aportaría un hombre.
V. O. S.: Paul: Pues también hay mujeres creativas. Peggy: ¿Buenas? Paul: Claro. Siempre se sabe cuándo una mujer está hecha para la publicidad, pero solo algunas tienen todo lo que aportaría un hombre, ¿sabes?
Categoría de culturema: cultura social

FICHA: 39 (continuación)	
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos de las mujeres (techo de cristal)	
Técnica de traducción empleada en la V. D.: Modulación	Técnica de traducción empleada en la V. O. S.: Traducción literal

FICHA: 40
Contexto: Don y Roger critican a los psiquiatras y hablan sobre los problemas de las mujeres
TCR: 00:29:43
V. O.: Don: Who could not be happy with all of this. Roger: Jesus, you know what they want? Everything. Especially if the other girls have it. Trust me, psychiatry is just this year's <u>candy pink stove.</u>
V. D.: Don: ¿Quién no es feliz con todo esto? Roger: ¿Te digo lo que quieren? Todo. Sobre todo si lo tienen las demás. Créeme, la psiquiatría es <u>solo el regalo de estas Navidades.</u>
V. O. S.: Don: ¿Quién podría no ser feliz así? Roger: ¿Sabes qué quieren? Todo. Sobre todo si lo tienen las demás. Créeme, la psiquiatría es solo <u>la moda de este año.</u>
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: marcas de productos

FICHA: 41
Contexto: Betty y Don hablan de la posibilidad de que le hubiera quedado una cicatriz en la cara a Sally tras el accidente
TCR: 00:31:24

FICHA: 41 (continuación)
<p>V. O.: Betty: if it had happened to Bobby it would've been okay because a boy with a scar is nothing but a girl... so much worse. [...] Sally could've survived and gone on living with this horrible scar on her face and... Some long, lonely, miserable life.</p>
<p>V. D.: Betty: Si le hubiera pasado a Bobby no sería grave porque una cicatriz en un chico no es nada pero en una chica... es mucho peor. [...] ...Sally hubiera sobrevivido y tuviera que seguir con una horrible cicatriz en la cara y vivir siempre sola, marginada por todos.</p>
<p>V. O. S.: Betty: ¿Y si le hubiera quedado una cicatriz permanente? Si le hubiera pasado a Bobby no sería grave. Un chico con cicatriz en no importa pero una chica... Es peor. [...] ...Sally hubiera sobrevivido y tuviera que vivir con una horrible cicatriz en la cara y... vivir siempre sola y sintiéndose desgraciada.</p>
<p>Categoría de culturema: cultura social</p>
<p>Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos (la mística de la feminidad)</p>

FICHA: 42
<p>Contexto: Peggy está de mal humor porque Paul ha intentado besarla en su oficina</p>
<p>TCR: 00:36:26</p>
<p>V. O.: Peggy: I'm from <u>Bay Ridge</u>. We have manners.</p>
<p>V. D.: Peggy: Soy de <u>Bay Ridge</u>. Tengo modales.</p>
<p>V. O. S.: Peggy: Soy de <u>Bay Ridge</u>. Tengo modales.</p>
<p>Categoría de culturema: patrimonio cultural</p>
<p>Subcategoría de culturema: procedencia</p>

FICHA: 43
Contexto: Don le comenta a Betty que ha leído en el <i>Journal American</i> que la compañía telefónica va a cobrar un recargo a aquellos números que no figuren en la guía
TCR: 00:42:21
V. O.: Don: Some people agree with you and they're giving aliases to <u>Ma bell</u> . They call it nom-de phone. Betty: Isn't that smart? Don: Of course, most of them are pornographic. Best one? <u>Pat McGroin</u> .
V. D.: Don: Muchos piensan como tú y le están poniendo apodos a <u>mamá Bell</u> . Por ejemplo, «la apuntadora». Betty: No tiene gracia. Don: Claro que la mayoría son pornográficos. ¿El mejor? <u>Mama-bell</u> .
V. O. S.: Don: Muchos opinan igual y están poniéndole motes a <u>mamá Bell</u> como «la apuntadora». Betty: Qué gracia. Don: Claro que la mayoría son apodos pornográficos. ¿El mejor? <u>Mama-bell</u>
Categoría de culturema: 1. patrimonio cultural 1. cultura lingüística
Subcategoría de culturema: 1. marcas (compañía de teléfonos) 1. juego de palabras

Temporada 1. Capítulo 3: «Marriage of Figaro» («Las bodas de Fígaro «)

FICHA: 44
Contexto: Don va en el tren y se encuentra con un excompañero de la guerra de Vietnam
TCR: 00:00:51
V. O.: Larry Krazinski: <u>Holy smokes</u> , is that you? <u>As I live and breathe!</u>
V. D.: Larry Krazinski: ¡ <u>Madre mía!</u> ¿Eres tú? ¡ <u>El mundo es un pañuelo!</u>

FICHA: 44 (continuación)
V. O. S.: Larry Krazinski: ¡Por Dios bendito! ¿Eres tú? ¡El mundo es un pañuelo!
Categoría de culturema: cultura lingüística
Subcategoría de culturema: expresión idiomática

FICHA: 45
Contexto: Anuncio de un vehículo Volkswagen en la revista que lee Don en el tren
TCR: 00:01:48
V. O.: Lemon.
V. D.: Defectuoso.
V. O. S.: Defectuoso.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: publicidad/marcas de productos

FICHA: 46
Contexto: Los ejecutivos de Sterling & Cooper se montan en el ascensor juntos
TCR: 00:02:03
V. O.: Ken: It's France. What are they doing with the bomb? Paul: No way <u>the francs</u> came up with it on their own.
V. D.: Ken: ¿Y esto de Francia? ¿Qué hacen con la bomba? Paul: Se la habremos regalado. <u>Los gabachos</u> no han podido hacerlo solos.
V. O. S.: Ken: Es Francia. ¿Qué hacen con la bomba? Paul: Se la habremos regalado. <u>Los gabachos</u> no han podido fabricarla solos.

FICHA: 46 (continuación)
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → identidad estadounidense

FICHA: 47
Contexto: Los ejecutivos entran en la oficina y hablan de la luna de miel de Peter
TCR: 00:03:09
V. O.: Peter: Did you know that 600, 000 gallons of water go over the falls per second?
V. D.: Peter: ¿Sabes que por las cataratas caen 2 millones de litros de agua por segundo?
V. O. S.: Peter: ¿Sabes que por las cataratas caen 2 millones de litros de agua por segundo?
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: unidades de medida

FICHA: 48
Contexto: Paul, Harry, Sal y Don intentan encontrar un eslogan para unos laxantes
TCR: 00:04:54
V. O.: Paul: I don't get it. Elvis just got back from West Germany. Why not put him in it.
V. D.: Paul: Elvis acaba de volver de Alemania. ¿Por qué no usar su imagen?
V. O. S.: Paul: Elvis acaba de volver de Alemania. ¿Por qué no usar su imagen?
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: hechos históricos

FICHA: 49
Contexto: Los ejecutivos siguen debatiendo sobre el anuncio de Volkswagen, diseñado por William Bernbach
TCR: 00:06:36
V. O.: Roger: Bernbach, he's a Jew. If I were him I wouldn't want to help reindustrialize Germany.
V. D.: Roger: Bernbach es judío. Dudo que quiera reimpulsar la economía alemana.
V. O. S.: Roger: Bernbach es judío. Dudo que quiera reimpulsar la economía alemana.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: personajes célebres

FICHA: 50
Contexto: Peter y Harry hablan sobre la reunión con Rachel Menken
TCR: 00:13:08
V. O.: Peter: Don and Molly Goldberg, did you see that?
V. D.: Peter: Don y doña Negocios. ¿No lo has visto?
V. O. S.: Peter: Don y doña Negocios, ¿lo viste?
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: personajes célebres

FICHA: 51
Contexto: Don acaba de llegar a los almacenes Menken y Rachel le explica que acaba de producirse una pelea entre dos empleadas
TCR: 00:15:08
V. O.: Rachel: Why do I hire young girls? Don: Because they cost practically nothing.

FICHA: 51 (continuación)
V. D.: Rachel: ¿Por qué contrataré a crías? Don: Porque salen de lo más rentables.
V. O. S.: Rachel: ¿Por qué contrataré a crías? Don: Porque apenas cuestan.
Categoría de culturema: cultura social
Subcategoría de culturema: convenciones sociales → estereotipos femeninos y el techo de cristal

FICHA: 52
Contexto: Don y Rachel hablan sobre los almacenes Menken
TCR: 00:15:18
V. O.: Rachel: The original tenants laid the last brick the day before the crash.
V. D.: Rachel: Lo inauguraron un día antes de la crisis del 29.
V. O. S.: Rachel: Sus primeros dueños lo inauguraron la víspera de la crisis del 29.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: hechos históricos

FICHA: 54
Contexto: Betty le recuerda a Don que tiene que ir a buscar la tarta para su hija y le pide que grabe un vídeo de la fiesta de cumpleaños
TCR: 00:31:07
V. O.: Betty:...and, oh, can you take some movies this time? Don: Of everyone, or just chief Tiny Tim?
V. D.: Betty:... ¡Oh! ¿Y podrías grabarnos con la cámara? Don: ¿Grabo a todo el circo o solo a los payasos?

FICHA: 54 (continuación)
V. O. S.: Betty: ¿Podrías grabarnos con la cámara? Don: ¿Grabo todo el circo o solo al payasito?
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: personajes célebres

FICHA: 55
Contexto: Los vecinos de Don y Betty bromean sobre Helen Bishop y su coche
TCR: 00:31:43
V. O.: Neighbour: Last time I saw one of those, I think I was throwing a grenade into it.
V. D.: Vecino: La última vez que vi uno, fue en una tienda de juguetes.
V. O. S.: Vecino: La última vez que vi uno, pensé que iba a lanzarle una granada.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: hecho histórico

FICHA: 56
Contexto: Las vecinas de Chilmark hablan sobre las vacaciones de Semana Santa
TCR: 00:31:56
V. O.: Neighbour: We were thinking about seven days, six nights in Boca Ratón. With mosquitoes as big as a silver dollar.
V. D.: Vecina: Estamos pensando en irnos siete días y seis noches a boca ratón. Con mosquitos del tamaño de una moneda.
V. O. S.: Vecina: Estamos pensando en irnos siete días y seis noches a boca ratón. Con mosquitos del tamaño de una moneda.
Categoría de culturema: cultura lingüística
Subcategoría de culturema: figura retórica

FICHA: 57
Contexto: Las vecinas de Chilmark hablan sobre sus lunas de miel y Betty explica que fue de viaje a Italia tras graduarse y pasó un verano estupendo
TCR: 00:32:45
V. O.: Neighbour: <i>Three coins in the fountain.</i> Betty: It was right about that time.
V. D.: Vecina: Como en <i>Creemos en el amor.</i> Betty: Sí, fue por esa época.
V. O. S.: Vecina: Como en «Creemos en el amor». Betty: Fue por entonces.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: cine estadounidense

FICHA: 58
Contexto: Betty está decepcionada porque Don no llega con la tarta
TCR: 00:38:46
V. O.: Helen: I might have a cake. A Sara Lee in my freezer.
V. D.: Helen: Yo tengo una tarta. Es congelada pero podría servir.
V. O. S.: Helen: Quizá yo tenga una tarta. Una congelada.
Categoría de culturema: patrimonio cultural
Subcategoría de culturema: marcas de productos

Diversidad cultural y lenguaje: una revisión sobre el tema del hombre americano (siglos XVI y XVII)

Language and Cultural Diversity: A Revision of the “American Man” Concept (16th and 17th centuries)

VERÓNICA MURILLO GALLEGOS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

Artículo recibido el / *Article received*: 23-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 21-01-2015

RESUMEN: Abordamos el tema de la humanidad del indio americano (siglos XVI-XVII) para mostrar la tensión generada entre la preservación de la unidad del género humano y la diversidad cultural. Se analiza el discurso del misionero sobre el americano, algunos ejemplos de inconmensurabilidad lingüística y los problemas de comunicación intercultural para explicar la causa de las vacilantes opiniones de los misioneros sobre el indígena y para proponer un nuevo enfoque de análisis de estos temas.

Palabras clave: diversidad cultural, hombre, inconmensurabilidad cultural y lingüística.

ABSTRACT: This article engages with the topic of the humanity of indigenous American peoples (16th and 17th century) in an attempt to show the strained relations between preserving the compact nature of humanity and cultural diversity. We have focused on the missionary’s discourse, linguistic incommensurability, and intercultural communication problems, so as to explain the reasons for the hesitant opinions of the missionaries about indigenous people that may suggest a different understanding to such topics. The article mostly resorts to the testimony of the friars in New Spain.

Keywords: Cultural Diversity, Humanity, Linguistic and Cultural Incommensurability.

1. Introducción

El asunto de la humanidad del indígena americano es uno de los grandes temas cuando del descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo se trata. Numerosos pronunciamientos de la época, como el de que los americanos debían reconocerse vasallos de los Reyes Católicos y acceder al cristianismo (Cortés, 1994), y las polémicas sobre la legitimidad de la guerra de conquista (Hanke, 1974) se vuelven absurdos si los indígenas no hubieran sido considerados como seres humanos. Además, las palabras por las que se referían a los indígenas no necesariamente implican que se les negara la naturaleza humana: los adjetivos «inhumanos» o «salvajes» remiten al ámbito ético o cultural, llamarlos «bestias» o «perros» entraña insulto y menosprecio (Gómez, 1993: 77), generalmente la palabra «bárbaro» tiene que ver con cuestiones lingüísticas y culturales (Navarro, 1998: 49), el calificativo «rudo» o «simple» denota que se les consideraba inferiores en lo intelectual, en tanto que cuando se les denunciaba como «demoniacos» tenemos una valoración religiosa que, dicho sea de paso, confirma su humanidad, pues el demonio es el enemigo del hombre, no de los animales o las plantas (Frost, 1996).

Sin embargo, todos estos calificativos nos advierten sobre una dificultad que rebasa los solos intereses imperialistas. Decidir sobre la naturaleza de los indígenas –si son seres humanos o definir qué clase de seres humanos son– remite necesariamente a preguntarse qué se entendía en el siglo XVI por *hombre*. La tradición provee dos conceptos, uno de origen bíblico: «el hombre es criatura de Dios» (Génesis I, 26) y otro de raigambre clásica: «el hombre es un animal racional» (Aristóteles, 1253a). Como veremos, ambos obligaron a la inclusión de los indígenas dentro del género humano, pero con ellos surgieron otros problemas debido a la diversidad cultural entre europeos y americanos. En otras palabras: el hecho de que no se supiera de los habitantes del Nuevo Mundo antes del siglo XV y de que no pudieran ser ligados o asimilados a otros pueblos conocidos por la tradición cristiana de la época provocó que hubiera cierta indecisión entre quienes hablaron sobre ellos, pues, aunque los tenían por seres humanos, no podían dejar de registrar su extrañeza.

Especialmente los misioneros, emprendieron una labor de asimilación del indígena aplicando a los nativos americanos los dos conceptos de *hombre* señalados e intentando atenuar las diferencias mediante la evangelización. El objetivo del presente trabajo es mostrar cómo la diferencia cultural se impuso a estas intenciones de igualación del género humano. Hacia los siglos XVI y XVII, se tuvo la opinión frecuentemente de que algunos elementos culturales de los pueblos americanos eran errores y de que los indígenas eran inferiores a

los europeos; como veremos, esto se debía a que los saberes y las costumbres de ambos no coincidían del todo y, además, porque el indígena no asumía la doctrina cristiana fácilmente. En contraste con esto, una interpretación contemporánea debe resaltar los elementos que advierten sobre la diversidad cultural contenidos en los testimonios de la época, porque estos dan cuenta mejor de las vacilantes opiniones sobre la naturaleza del americano, y nos ofrecen una explicación más adecuada sobre la supuesta inferioridad del indígena.

Analizaremos este problema principalmente en las obras escritas por religiosos que misionaron en la Nueva España durante el siglo XVI y comienzos del XVII, porque en ellas se observa claramente su propia cosmovisión, y se muestra un gran conocimiento de las culturas prehispánicas. Nuestro punto de partida es que el fundamento de una cultura es su cosmovisión, la cual refleja la manera en que un grupo humano se relaciona con su entorno, pues contiene las convicciones fundamentales sobre él: una idea de naturaleza, de divinidad, de hombre, de bien y mal, etc., en suma, de lo que son todas y cada una de las cosas y sus posibles interrelaciones. Como una cosmovisión se hace patente en el lenguaje (Steiner, 1980: 109), centraremos nuestra atención en los argumentos lingüísticos, porque consideramos que es ahí donde se percibe mejor la diferencia cultural y son una excelente muestra de la problemática originada a partir de las dos concepciones del hombre mencionadas. Se analizará esta problemática comenzando con la exposición de algunos de los argumentos empleados por los misioneros para demostrar que hay un origen único del hombre; a continuación, señalaremos algunos aspectos de inconmensurabilidad lingüística y cultural, ilustrándolos con algunos ejemplos concretos de comunicación intercultural, referentes particularmente a los discursos de evangelización en la lengua de los mexicas, el náhuatl.

2. Argumentos lingüísticos sobre el origen único del hombre

Generalmente, cuando nos acercamos a cualquier novedad tratamos de explicarla por medio de nuestra propia cosmovisión, lo que Gadamer (2001: 364) llama *pre-comprensión*. Es patente en las obras de todos los misioneros que estos comulgaban, como cristianos que eran, con una idea del mundo cuyos cimientos estaban contenidos en el Evangelio. El dominico Gregorio García (1981: 7) ofreció una exposición sistemática de ellos cuando al comienzo de su *Origen de los indios del nuevo mundo* de 1607 esclareció los *fundamentos* que guiaron su investigación: el primero, de Fe Católica, consistía en que «todos cuantos hombres, y mujeres hubo, y hay, desde el principio del mundo, proce-

den y traen su principio y origen de nuestros primeros padres Adá y Eva; y, por consiguiente, de Noé, y de sus hijos». De esto el autor dedujo un segundo fundamento: «las gentes que hay en las Indias, a quien llamamos indios, fueron a ellas de una de las tres partes del mundo conocidas, Europa, Asia y África» porque si al principio del mundo o en tiempo de Noé «fuera poblada la cuarta parte», habría noticia de ello, por lo que se debe creer que, según el dominico, estas tierras fueron pobladas después de estos acontecimientos por alguna nación de las que vivían en las tres partes del mundo conocidas. García asumió que los americanos pertenecían al género humano al postular a Adán como su primer ascendiente.

Concebir al hombre como criatura de Dios implica que hay solamente una naturaleza humana, unida por el origen (Adán, el primer hombre) y por una principal vocación, la salvación. Esto provocó dos problemas que ocuparon a muchos en la época: el primero, sobre la manera y el momento en que los indígenas llegaron de las lejanas tierras originarias hasta América, lugar apartado, incógnito y, al parecer, sin un paso de tierra que lo uniera con aquellas. El segundo: el del lugar de los americanos en la historia universal de la salvación.¹ Numerosos personajes de la época dedicaron a estos temas por lo menos unas líneas. Fray Gregorio recopiló un total de veintitrés hipótesis sobre los pueblos de los que descienden los americanos, señalando los nombres y explicaciones de cada uno de sus postulantes, a las que añadió sus propias razones. Las pruebas de cada hipótesis incluían los más variados argumentos (y *contraargumentos* que García pretendió solucionar), que iban desde cuestiones cartográficas, etnográficas y de filosofía natural, hasta comparaciones con la apariencia física, costumbres e idiomas de los americanos y los atributos de aquellos pueblos de los que supuestamente descendían.

Uno de los argumentos persistentes entre quienes se ocuparon del origen de los indios consistió en buscar semejanzas lingüísticas para afiliar a los indígenas con algún pueblo conocido por la tradición. Cuenta Torquemada (1975: 37-38) en su *Monarquía indiana* de 1615 que el dominico Bartolomé de las Casas afilió a los nativos de las islas con los judíos mediante estos argumentos:

Cacique (dicen) ser derivado en su lengua de acatin, hebreo, que quiere decir principio o altura de ellos, porque el cacique es el más alto y de más autoridad entre ellos. [...] Un río llaman ellos Haynan, [...] derivado de Hain, que en

1. Este tema está relacionado con una teología de la historia, presente principalmente en las obras de los misioneros franciscanos, cuyo tratamiento nos alejaría de los objetivos de este trabajo. Véanse al respecto Phelan (1972) y Frost (2002).

hebraico quiere decir fuente. Al triste y lloroso llaman ellos cinato de cinotl, que en hebraico quiere decir: lloroso o triste o enojado. Un instrumento de palo, cuasi como porra, con que hieren, llámanla macana, de macha en hebreo, que quiere decir: herida o ingenio, porque es ingenio o instrumento para herir.

Además de numerosas etimologías para probar sus hipótesis, García (1981: 268) ofreció como pruebas de ascendencia las *semejanzas* gramaticales, como cuando afirmó que la partícula «tlan» de los mexicas, en Aztlán y Civitlán, era la misma que el «lant» de los alemanes en Stotitlan e Islant, o que el adverbio «inde» de Chiapas significaba lo mismo que el del latín y que fray Domingo de Santo Tomás pudo escribir un arte de la lengua quichua porque ella era congruente con la latina (García, 1981: 176).

El interés por asimilar a los indígenas buscando su origen llevó a estos autores a indagar, incluso, si hubo algún conocimiento del cristianismo antes de la evangelización emprendida en el siglo XVI. García (1981: 122) y Mendieta (1997: 223) en su *Historia eclesiástica* coinciden en señalar que los indígenas de Yucatán y Chiapas sabían de las tres personas de la Trinidad, pero les otorgaban otros nombres: «Izoa quería decir el gran padre, y Bacab hijo del gran padre, y Echuah mercader. Y a la verdad buenas mercaderías bajó el Espíritu Santo al mundo».

Pese a estos y otros argumentos para ajustar la diversidad americana a la unidad del género humano, quedaba pendiente explicar cómo era que los indios, si descendían de cartagineses o tártaros, por ejemplo, eran tan diferentes a ellos, o por qué carecían de la escritura que sus supuestos antepasados judíos o latinos poseían. García respondió a estas cuestiones mediante analogías con ejemplos de su historia conocida y de sentido común para explicar la diversidad de los indígenas. De hecho, la opinión personal de nuestro dominico pretendía aceptar todas las hipótesis analizadas porque:

[...] (como consta de lo que he referido en las opiniones precedentes) se hallan en aquellas partes [de América], costumbres, leyes, ritos, ceremonias y vocablos, y otras cosas de cartagineses, de hebreos, de atlánticos, de españoles, de romanos, de griegos, de fenicianos, de chinos, y de tártaros: argumento de mucha fuerza para probar que los indios, por su comunicación y trato amigable, o por vía de conquista y guerra, se fueron mezclando de tal manera que en el linaje, costumbres, lenguas y leyes han escapado mestizos de diversas naciones, cuales son las sobredichas. (García, 1981: 315)

En suma, con tales argumentos se *probó* que los indígenas provenían de los pueblos del Viejo Mundo, pero esos mismos razonamientos forzaron a aceptar que los americanos no eran como sus ascendientes sino diferentes a ellos.

3. Inconmensurabilidad lingüística y comunicación intercultural

La pregunta no era, pues, si los indígenas eran seres humanos sino, en concordancia con el concepto de hombre como *animal racional*, la de cuál era su calidad humana. Si bien hubo opiniones diversas con respecto al origen de los indios o a su semejanza con algún pueblo conocido de la Antigüedad, con respecto a la racionalidad del indio, la opinión fue casi unánime: el indígena poseía una racionalidad inferior a la del cristiano europeo. El «casi» de la frase anterior obedece a la oscilación de los testimonios entre las *excelencias* y las *deficiencias* del americano. Por ejemplo, el indígena prehispánico y el indígena cristianizado motivaron apreciaciones diversas en cuanto a su racionalidad. Al primero se le imputaba la «simpleza» de no saber el verdadero valor de las cosas (Mendieta, 1997: 107; Sahagún, 2000: 983) o de creer mentiras y ser «necios» como lo hace quien «no conoce a Dios ni se rige por sus leyes» (Torquemada, 1975: 241), excluyendo así de la verdad al indígena prehispánico, pues sus obras no las escribieron «Juanes, ni Lucas ni Marcos, ni Mateos» (Motolinía, 1971: 5) y su saber «no tiene fundamento en ninguna ciencia ni en ninguna razón natural» (Sahagún, 2000: 430). Por otro lado, aunque se propuso al indígena cristianizado como ejemplo de devoción (Mendieta, 1997: 453), los cronistas coincidieron en señalar que a aquel le resultaba muy difícil adquirir la doctrina cristiana, por más que el misionero se empeñara en explicársela (Bautista, 2014: 18), y observaron que fácilmente volvía a sus antiguas costumbres, por lo que muy pronto se negó a los indígenas el acceso a estudios mayores y al sacerdocio. Con todo, no faltaron apreciaciones positivas sobre los indígenas prehispánicos. Motolinía (1971: 361), por ejemplo, mostró asombro cuando descubrió que los indígenas antiguos no mentían ni se emborrachaban como los neófitos, y Sahagún (2000: 924-925) intentó explicar en su *Historia general* por qué se habían vuelto peores con la cristianización, al tiempo que alababa la sabiduría antigua retomando los discursos nahuas conocidos como *huehuetlahtolli*, para evangelizar con ellos.²

2. Propuesta de Sahagún (2000: 559) y De las Casas (1967: 447-448) llevada a la práctica por fray Andrés de Olmos, fallecido en 1571, cuyos manuscritos acerca de este tema solo se

Pero centrémonos ahora en la diferente cosmovisión que se hace patente en los idiomas involucrados. La primera dificultad que tuvieron los conquistadores fue la de encontrar palabras adecuadas para designar las cosas de indios y enviar noticias a la Corona. Cortés (1994: 22) calificó el vestuario y las construcciones de los naturales como «amoriscados», incluso llamó mezquitas a los templos indígenas, mientras que Sahagún (2000: 171) las nombró *sinagogas* y *monasterios*. Otro tanto hicieron los indígenas cuando se referían a aquellos extraños que venían en «grandes edificios flotantes», montaban «venados» y cargaban unas «trompetas que escupían fuego» (León Portilla, 2003). El primer encuentro ocasionó que ambos buscaran maneras de designar lo novedoso con sus propias palabras; sin embargo, pronto surgieron casos que no se limitaban a nombrar cosas, y de ahí la conocida anécdota de que los indígenas creyeron que los españoles eran dioses (Motolinía, 1971: 171).

La cosmovisión de los misioneros ordenaba al mundo en torno a un ser omnipotente que lo creó y que estaba por encima de él; entre otras consecuencias, aquí el hombre debía obediencia a este ser y dependía de él, pero no al revés. La cosmovisión de los nahuas, en cambio, tenía un concepto de divinidad muy diferente. Si atendemos al testimonio de Mendieta (1997: 196), vemos que los indígenas «no dejaban criatura de ningún género ni especie que no tuviesen su figura y la adorasen por Dios», opinión que sustentó Sahagún (2000: 983) al señalar que: «a cualquier criatura que vían ser inminente en bien o en mal, la llamaban *teutl*; quiere decir *dios*». Los «dioses» nahuas (*teteu* en plural) eran seres de la naturaleza –animales, plantas, cerros, seres humanos– que necesitaban a los hombres para su sustento; así se explicaban los diversos rituales indígenas como los sacrificios humanos. Para los misioneros, esta concepción de divinidad era errónea: fruto de la «rudeza» del indio que lo llevó a equivocarse adjudicando divinidad a las criaturas. Apuntemos, no obstante, que las palabras *dios* y *teotl* (o *teutl*) son nociones referencialmente equivalentes, pero cada una de ellas tiene connotaciones diferentes según la cosmovisión involucrada. Por eso podemos decir que los españoles fueron tenidos por *teteu*, pero no por *dioses*.

El asunto se complicó cuando los misioneros compusieron discursos en náhuatl para evangelizar. Sobre el uso de palabras autóctonas para designar al dios cristiano hubo variadas opiniones. Según Ricard (1986: 131-132): «Llegó el escrúpulo de no hacer uso nunca de la palabra náhuatl *teotl*, sino de la castellana «Dios», para que quedara bien precisa la diferencia entre las divinidades

conocen por la edición que Juan Bautista de Viseo (1991) realizó en 1600, donde señaló haber realizado varias modificaciones a la compilación de Olmos.

del paganismo y el Dios único de los cristianos»; aunque no faltó quien asumiera, como fray Martín de León en su obra de 1611, que la equivalencia era exacta: «Teotlacatl tiene el adjunto Teo que es nombre propio de Dios, y aún con más propiedad que con vocablo que comúnmente solemos decir persona en romance» (Gil, 1999: 54). De hecho, el vocablo *teotl* se usó para evangelizar mayormente en compuestos: acompañado del castellano *teutl Dios*, o formando una sola palabra: *teotlatolpan*, sagrada escritura, *ycelteotl*, único y solo dios, *teotlamatiliztli*, sabiduría divina (Murillo, 2012: 137-138).

Estos no son casos aislados. Pensemos en las dificultades de enseñar a los indígenas el sentido religioso de conceptos como *salvación*, *resurrección* o *pecado*. Sobre la noción de *pecado*, por ejemplo, hubo numerosas quejas acerca de que los indígenas no acababan de entender qué era un pecado, no sabían confesarse, no mostraban arrepentimiento o tenían por pecado cosas que no lo eran (Bautista, 2014). Generalmente se usó *tlatacolli* (Bautista, 1991) para significar pecado, pero esta palabra náhuatl significa «la basura o el estiércol» y se usaba principalmente para referirse a faltas relacionadas con asuntos corporales, como el adulterio, por lo que se alejaba bastante del contenido de la noción cristiana. Notemos que estos conceptos son inconmensurables y que al usar palabras nativas para designar estos temas lo más seguro es que los indígenas se remitieran a los referentes de su cosmovisión y no a la de los cristianos. Por esta razón es muy probable que los indígenas no comprendieran los significados cristianos en sus palabras nahuas, aunque ello fuera, para el religioso, una prueba de que los naturales eran «rudos de entendimiento».

Los misioneros se empeñaron en estudiar las cosas de indios para extirpar todo aquello que consideraban errores. Sus investigaciones sobre las lenguas indígenas nos ofrecen bastante información acerca de la organización del mundo prehispánico, pero también nos advierten sobre múltiples dificultades de comprensión lingüística e intercultural. Algunos dichos indígenas eran tenidos por abusiones, esto es, por supersticiones y creencias erróneas sobre las cosas, las cuales eran más graves en la medida en que contradijeran la fe cristiana; sin embargo, no siempre se podía detectar en ellos el «error», como señaló Bautista (2014: 84):

En muchas partes traen por refran: Ma octoconquacan, ma octoconican in atl intlaqualli, inoc ixquichcahuatl tonnemi: cuis oc tiquilquazque in otiaque in canon ximohuayan, que quiere decir. Comamos y bebamos mientras que vivimos, que después que muriéremos no volveremos acá desde el Infierno otra vez a comer y beber, y es como si dijesen. Comamos y bebamos mientras viviéremos que en el Infierno no hay que comer ni beber. Así es la verdad, pero porque hace otro sentido, después desta vida, no hay comer ni beber,

idest. Después de esta vida no hay otra. Lo cual es contra el Symbolo de la fe, en el cual confesamos la vida perdurable y eterna: por tanto procure el confesor si hallare algo desto disuadirlo con la verdad, de la fe, y el predicador también en sus sermones.

La tendencia más común (incluso en nuestros días) es afirmar que alguien está equivocado cuando no tiene las mismas convicciones sobre las cosas que uno tiene: si los indígenas creían que los españoles eran *dioses* o que no había vida después de esta, estaban equivocados. En este sentido, la empresa misma de suprimir esos supuestos errores es un intento de igualar a los indígenas con los cristianos, eliminando las *equivocaciones* de una racionalidad inferior. Sin embargo, el que los indios batallaran en reconocer sus *errores* y en comprender lo que el misionero les enseñaba no hacía sino confirmar la opinión de su inferioridad racional. Contra esto, notemos que con el uso de las lenguas autóctonas para evangelizar, los misioneros conservaron muchas de las concepciones prehispánicas, aunque quisieran dar al discurso un sentido cristiano. Los indígenas no entendían las nociones de la fe porque en sus palabras indígenas predominaba, para ellos, su sentido original, y porque no veían razones suficientes para descreer de sus antiguas convicciones. Pese al intento de igualación, la diversidad cultural prevaleció en la medida en que no se resolvieron estos dilemas y porque los misioneros no acabaron de aceptar que la diferencia cultural no era, necesariamente, un error o, peor aún, porque trataron la diferencia como si fuera un error.

Debido a la mencionada inconmensurabilidad, bien se puede hablar de incompreensión mutua: indígenas y misioneros hablaban sobre mundos muy diferentes cuando entablaron conversación con el otro, aun cuando emplearan palabras familiares a ambos, en este caso la doctrina cristiana en lenguas indígenas. El mayor problema fue que a los misioneros no les interesó tanto conocer las cosas de indios (salvo para identificar lo que debían eliminar) como darles a conocer el evangelio. No es casual que algunos religiosos hagan responsables a los mismos evangelizadores del escaso progreso de los indios en la fe (Bautista, 2014: 27), reclamando tanto su falta de empeño como su poca preparación en las lenguas indígenas; con lo cual parecieran soslayar la (pretendida) inferioridad intelectual del indígena como causa de su deficiente conversión.

Uno de los problemas, como señalamos, fue el de usar las palabras nativas más adecuadas para expresar la doctrina. Entre las fórmulas nahuas que usaron para nombrar al dios cristiano están *ipalnemouani*, «por quienes todos tienen vida o viven» y *moyocoyani*, «señor que a sí mismo se piensa o se inventa». Mendieta (1997: 196) consideró que eran estas una «manera de hablar que les

quedó cuando sus muy antiguos antepasados debieron tener natural y particular conocimiento del verdadero Dios». Esta afirmación hizo eco de su empleo por parte de casi todos los que compusieron obras para evangelizar a los nahuas (Murillo, 2010); sin embargo, apuntemos que esta estrategia pretendía que la palabra nativa cambiara el significado original que tenía para los indígenas, en lugar de quedarse en una mera sustitución nominal. En la práctica, si se enseñaba sobre una nueva divinidad con las denominaciones de las antiguas divinidades, cabía el riesgo de dar continuidad a estas. En este sentido, Sahagún (2000: 1145-1146) advertía sobre algunos cultos que, en su opinión, se reducían a un mero cambio de nombres:

Los moradores de aquellas tierras [...], persuadidos o amonestados del Demonio o de sus sátrapas, tomaron por costumbre y devoción de venir a visitar aquellos montes cada año en la fiesta que allí estaba dedicada, en México, en la fiesta de *Cihuacóatl*, que también la llaman *Tonantzin*; en Tlaxcalla, en la fiesta de *Toci*; en *Tianquizmanalco*, en la fiesta de *Tecaztilipuca*. Y porque esta costumbre no la perdiesen los pueblos que gozaban della, persuadieron a aquellas provincias que veniesen como solían, porque ya tenían *Tonantzin* y a *Tocitzin* y al *Telpuchtlí* que exteriormente suena, o les ha hecho sonar a Sancta María y a Sanctana y a San Juan Evangelista o Baptista, y en lo interior de la gente popular que allí viene está claro que no es sino lo antiguo, y a la secuela de lo antiguo vienen.

Otra estrategia consistió en crear neologismos con los recursos lingüísticos de las lenguas indígenas. La intención fue la de acercar los misterios de la fe a los indígenas sin tener que utilizar palabras latinas o castellanas que fueran incomprensibles en los idiomas nativos. Bautista (2014: 82) nos ofrece testimonios como el siguiente:

[...] a algunos de sus ministros les ha parecido el *meteihottica*, un vocablo en sí divino, y el más acomodado para declarar bien el misterio de la santísima Trinidad, creyendo que, *meteihottica*, quiere decir Trino, y que la sobre dicha proposición conforme a esto quiere decir que no hay más de un Dios que es Padre, Hijo, y Espíritu Sancto trino en personas y uno en esencia. Y si esta fuera la Etimología del nombre, no había más que pedir. Pero bien considerada y las partes de que está compuesto, *meteihottica*, no quiere decir trino, sino dicese de tres maneras: por ser compuesto de cuatro vocales, que son *mo*, *ey*, *mihtohua*, *ca*, y así, *meteihottica*, quiere decir, o nombrase de tres maneras. De lo cual se puede entender no haber más de una persona de tres nombres, que se llama Padre, Hijo, y Espíritu Sancto: lo cual es manifiesta herejía de Sabelio contra la verdad de la fe.

El indígena que no entendía la doctrina cristiana dio paso al misionero que no sabía del todo lo que estaba transmitiendo a los indígenas en sus discursos de evangelización. Si bien su intención era expresar el cristianismo en la lengua nativa y hacer que las palabras del náhuatl significaran cosas cristianas, debido a los problemas señalados, lo que se logró fue, o bien perpetuar y enmascarar la cosmovisión indígena (por eso los indígenas volvían con facilidad a lo antiguo), o bien confundir los significados, dando origen a un culto y a una cosmovisión sincréticos: *teotlDios*. Esto sin contar los errores de traducción, que pudieron ocasionar herejías como la mencionada en la cita anterior.

4. Conclusiones

Los misioneros emprendieron la inclusión de los indígenas dentro de la unidad del género humano desde varios frentes: teóricamente, según los dos conceptos de hombre que apuntamos, y, en la práctica, evangelizándolos. Los indígenas eran seres humanos, todos los elementos de su cultura eran comparables con lo que se conocía de otros pueblos, pero esa asimilación no dejaba de ser aproximada: había demasiadas diferencias entre los pueblos indígenas y sus supuestos ascendientes, pues aunque los religiosos veían semejanzas entre los idiomas del Viejo y los del Nuevo Mundo, las lenguas indígenas evadían la expresión correcta de la doctrina cristiana.

Notemos que los misioneros se percataron de la diferencia cultural, sabían que los americanos entendían de una manera particular las cosas del mundo y no obstante decidieron emplear en la evangelización las palabras indígenas que contenían nociones tan diversas a las cristianas. En realidad no había otra opción, se debía elegir un solo idioma para poder comunicarse, pero la comunicación iba a ser deficiente siempre que uno se empeñara en significar un mundo con las palabras que originariamente, y para el receptor del discurso, expresaban un universo distinto. El resultado, como narra Mendieta (1997: 204), es que, si bien se había predicado mucho a los indígenas sobre el infierno y el pecado, y aunque los propios indígenas repetían de memoria la doctrina cristiana en su propia lengua, generalmente los neófitos temían «solamente el castigo presente y temporal y no consideraban el eterno del otro mundo; y así pedían también los bienes temporales y no la gloria», cosa más acorde con la cosmovisión nativa que con la cristiana.

La opinión de que el indígena poseía una racionalidad inferior a la del cristiano europeo y las limitaciones de los misioneros ante la diversidad cultural se explican mejor atendiendo a esta pugna entre la salvaguardia de la unidad

del género humano, por un lado, y la aceptación de la diversidad de los pueblos americanos, por otro; una batalla en la que se nota un marcado predominio del primero, aunque sin lograr negar la segunda, como claramente hemos comprobado al analizar los asuntos lingüísticos. La diversidad cultural prevaleció de diversas maneras, en parte debido a que los misioneros no fueron capaces de ver en ella algo más que un error (como a fin de cuentas los orillaba a pensar su propia cosmovisión), en parte a causa de las resistencias que las cosmovisiones indígenas y sus lenguas opusieron para reducirse a la unidad; y en parte, también, porque de un encuentro de esta naturaleza no podía sino surgir algo diferente: conjuntando elementos de ambos, quedándose a medio camino entre lo indígena y lo cristiano, en un lenguaje de evangelización que los expresaba a ambos.

En este sentido, conviene poner la diversidad cultural como un elemento tan importante como la unidad del género humano en la consideración de estos temas para aceptar al menos que el encuentro entre pueblos diversos debe interpretarse como una relación entre dos maneras de ver el mundo, con todos los obstáculos que ello pueda ocasionar, y no como una relación donde uno sabe la verdad de las cosas y la enseña o impone a otro, que está equivocado.

Referencias bibliográficas

- ARISTÓTELES** (2008): *Política*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- BAUTISTA DE VISEO, FR. J.** (1991): *Huehuetlahtolli, Testimonios de la antigua palabra*, México, Secretaría de Educación Pública, FCE.
- (2014): *Advertencias para los confesores de los naturales*, México, Porrúa Print, col. Novahispania.
- CASAS, FR. B. DE LAS** (1967): *Apologética historia sumaria, Cuanto a las cualidades, dispusición, cielo y suelo destas tierras y condiciones naturales, policías, repúblicas, manera de vivir e costumbres de las gentes destas indias occidentales y meridionales cuyo imperio soberano pertenece a los reyes de Castilla*, México, Serie de Historiadores y Cronistas de Indias 1, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- CORTÉS, H.** (1994): *Cartas de Relación*, col. Sepan Cuántos no. 7, México, Porrúa.
- FROST, E. C.** (1996): *Este Nuevo Orbe*, México, Centro Coordinador de Estudios Latinoamericanos, UNAM.
- (2002): *La historia de Dios en las Indias, Visión franciscana del Nuevo Mundo*, México, Tusquets.
- GADAMER, H. G.** (2001): *Verdad y Método*, Salamanca, Ediciones Sígueme.

- GARCÍA, FR. G.** (1981): *Origen de los indios del Nuevo Mundo*, edición facsimilar, México, FCE.
- GIL, F.** (1999): «Discusiones en torno al uso del término “Persona Divina” en náhuatl. Fray Martín de León O. P. y su “Camino del Cielo” (México 1611)», *Teología*, 74: 29-68.
- GÓMEZ CANEDO, L.** (1993): *Evangelización cultura y promoción social, en sayos y estudios críticos sobre la contribución franciscana a los orígenes cristianos de México (siglos XVI-XVIII)*, México, Porrúa.
- HANKE, L.** (1974): *El prejuicio racial en el nuevo mundo, Aristóteles y los indios de Hispanoamérica*, México, Sep Setentas.
- LEÓN-PORTILLA, M.** (2003): *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM.
- MENDIETA, FR. G.** (1997): *Historia eclesiástica indiana*, México.
- MOTOLINÍA, FR. T.** (1971): *Memoriales, libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- MURILLO GALLEGOS, V.** (2010): «En náhuatl y en castellano: el dios cristiano en los discursos franciscanos de evangelización», *Estudios de Cultura Náhuatl*, 41: 297-316.
- (2012): *Cultura, Lenguaje y Evangelización en el siglo XVI novohispano*, México, Editorial Porrúa.
- NAVARRO, B.** (1998): *Filosofía y cultura novohispanas*, México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.
- PHELAN, J. L.** (1972): *El reino milenario de los franciscanos*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- RICARD, R.** (1986): *La conquista espiritual de México, en sayo sobre el apóstolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523 a 1572*, México, FCE.
- SAHAGÚN, FR. B.** (2000): *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: CONACULTA.
- STEINER, G.** (1980): *Después de Babel, Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, FCE.
- TORQUEMADA, FR. J.** (1975): *Monarquía indiana, De los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

El perfil del detective en la literatura criminal de Taibo II: Héctor Belascorán Shayne o la humanización del héroe detectivesco

The Figure of the Detective in Taibo II's Crime Fiction: Héctor Belascorán Shayne as illustration of the humanization of the hero detective

DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Artículo recibido el / *Article received*: 28-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 20-04-2015

RESUMEN: En este artículo se va a ahondar en la narrativa criminal del autor mexicano Paco Ignacio Taibo II a través de la figura de su investigador principal: Héctor Belascorán Shayne. Utilizando la conexión del *hard boiled* de los maestros norteamericanos con la realidad urbana y su inherente capacidad para la reflexión crítica sobre la problemática política y social, Taibo II adapta este discurso literario al caso de México para denunciar el entramado sistemático de prácticas ilegales que dirige el corrupto Gobierno mexicano: el auténtico culpable de esta situación. Con vistas a este propósito, crea a este investigador privado: un antihéroe cargado de una gran cantidad de referencias cómplices con el ciudadano medio mexicano que emprende una lucha feroz contra este sistema fallando una y otra vez. Así, además de encerrar un incisivo poder para la concienciación, emerge como un instrumento perfecto para la expresión del desencanto y la frustración ciudadana.

Palabras clave: humanización, detective, crítica, frustración, sistema mexicano.

ABSTRACT: This article will explore Paco Ignacio Taibo II's crime fiction by looking into its main sleuth character: Héctor Belascorán Shayne. Taibo II adapts the USA hard-boiled tradition that combines the depiction of urban reality and the inherent capacity for critical reflection on the political and social quandary to the Mexican context. His objective is to expose the systematic network of illegal practices led by the corrupt Mexican government. The author conceives his private investigator as an antihero, closely resembling the average Mexican

citizen, who fails repeatedly in his fierce struggle against the system. As a result, the character establishes himself as a strong source of awareness-raising, as well as the perfect instrument for the expression of the citizen's disappointment and frustration.

Keywords: Humanization, Detective, Social Critique, Frustration, Mexican Establishment.

Extrajo el crimen del jarrón y lo depositó
en el callejón.

R. CHANDLER, *El simple arte de matar*

Un plano es como una buena novela
nomás es cosa de saberlo leer.

PACO IGNACIO TAIBO II, *No habrá final feliz*

Hacia la década de los setenta, surge en Latinoamérica un renovado y masivo interés, en las plumas de los escritores más representativos, por la novela policiaca. Encuadrados dentro de lo que la crítica ha querido denominar como generación del *Posboom*, estos escritores comparten una serie de inquietudes como el gusto por la plasmación en sus propuestas literarias de ambientes cotidianos y coloquiales –dominados por la espontaneidad y la intrascendencia–, la exuberancia vital, o la búsqueda reiterativa del presente de Hispanoamérica. De esta forma, nos ofrecen una interpretación del mismo reclamando la vuelta a la novela social y comprometida.

Algo que caracteriza a estos escritores y que los conforma como generación es su reacción contra los planteamientos literarios precedentes, los canonizados por los autores del llamado *Boom* de las letras hispanoamericanas; planteamientos que consideran evasivos y desarraigados de la problemática política y social latinoamericana. Además, rechazan enérgicamente el hecho de que, más allá de revolucionar la literatura latinoamericana –como manifestaban en un principio–, desde el punto de vista de estos escritores posteriores al *Boom*, no hacían sino reafirmar el orden social establecido con sus posturas elitistas y cosmopolitas.

Frente al concepto literario de los Mario Vargas Llosa (1936), Gabriel García Márquez (1927), Carlos Fuentes (1928) o José Donoso (1924), caracterizado por premisas como la ausencia de linealidad discursiva, el intelectualismo

como motor narrativo, la complejidad argumental, la búsqueda pretenciosa y culturalista de novelas totales o la demanda de un lector activo y colaborador, estos nuevos escritores vindican una propuesta más fácil de leer y enraizada en el presente: con argumentos más lineales y limitados a presentar la realidad sin intentar reorganizarla. Como dice el chileno Antonio Skármeta (1940), además de tratarse de una literatura alimentada con influencias variadas que van desde el cine a la vida diaria en las calles de las diferentes naciones latinoamericanas, pasando por la música pop, la sexualidad o el deporte, debe ser: «vocacionalmente antipretenciosa, [...] anticultural, sensible a lo banal y más que reordenadora del mundo [...] presentadora de él», Shaw (1999: 73).

Del mismo modo, esta agrupación de autores empieza a rescatar ciertos géneros literarios encasillados tradicionalmente bajo el rótulo de *Trivialliteratur*. Al rechazar el criterio de originalidad como herramienta incuestionable para calibrar la buena y la mala literatura, prejuicio este que, por otro lado, se llevaba arrastrando desde las vanguardias artísticas, empezarán a recurrir a fórmulas narrativas a menudo consideradas sin justicia como subgéneros literarios –la novela erótica, la novela histórica, la narrativa de ciencia-ficción o la novela policiaca–, viendo en ellas un auténtico filón literario que explotar imprimiendo, asimismo, una profunda renovación de las mismas por medio de sus escritos.¹

De entre todos estos géneros, será el de la novela policiaca el que más adeptos y obras genere bajo formas o claves tan diversas como la parodia, el realismo más descarnado o el relato existencial. Todas estas claves, a su vez, se conjurarán para dotar de nuevos aires a uno de los géneros más manidos de la historia de la literatura y que, en manos de esta nueva generación de escritores latinoamericanos, quedará acuñado bajo el título de neopolicial latinoamericano; un discurso, en definitiva, formulado como una antiépica de la corrupción que, imbricado con los problemas de corrupción gubernamental y narcotráfico, alcanzará una gran difusión en países como Colombia –con autores como Jorge Franco Ramos (1962) o Santiago Gamboa (1965)– o México –con escritores como Joaquín Guerrero-Casasola (1962) o el propio Paco Ignacio Taibo II (1949)–.

1. «Los nuevos autores no enjuician sus creaciones siguiendo el parámetro de la originalidad, [...] por lo que [...] recurren a fórmulas de novelas policiacas, folletines y ciencia ficción que renuevan desde todos los puntos de vista» Nogueroles (2008: 174-175) .

1. Breve repaso a la evolución del género desde el *whodunit* de los maestros británicos al neopolicial de Taibo II

El origen del género criminal² ha recaído tradicionalmente en el escritor estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) después de que, en el número correspondiente al mes de abril de 1841, la revista *Graham's*, de Filadelfia, publicara la primera narración policiaca escrita en el mundo: *Los asesinatos de la calle Morgue*, obra que significaría también la primera aparición del padre inspirador de muchos de los detectives que nacerían posteriormente: el detective Auguste Dupin.

Por tanto, la narrativa policiaca o de enigma nace enmarcada en un contexto intelectual dominado por la filosofía positivista³ y sus corrientes principales: positivismo ideológico y empiriocriticismo; bases filosóficas que estarán en estrecha relación con la sociedad burguesa y que, impelidas por el revolucionario desarrollo industrial, dominarán prácticamente todo el siglo bajo la consideración del método científico y de la razón como instrumentos de conocimiento seguro e imprescindibles para construir una sociedad feliz. Una sociedad en la que, tanto el ser humano en particular, como la sociedad en general, alcancen sus máximas cotas en cuanto a desarrollo. Así pues, esta novela policiaca tradicional o de enigma está caracterizada, por un lado, por la atmósfera burguesa que se respira, sobre todo en lo que respecta tanto a la caracterización de personajes como a la conformación de las tramas y sus emplazamientos, y, por otro, por la fe ciega en la razón y la lógica para la dilucidación de los conflictos. Fundamentada en la confianza de que la realidad está coordinada y organizada de una manera razonada y metódica, los detectives de la novela policiaca tradicional que se encargan de esclarecer el delito —en muchos casos faltas que responden a infracciones leves como el robo o el chantaje (aunque también nos encontramos con homicidios, si bien, no tan sádica y violentamente retratados como en el *hard boiled*) y planteadas como un enigma o un reto intelectual terminan

-
2. En el presente artículo se utilizará «género criminal» en un sentido amplio como todo texto literario que gira en torno a la elucidación de un conflicto criminal o delictivo. En segundo lugar, diferenciaremos nítidamente entre, por un lado, «novela policiaca tradicional o de enigma»: propuesta narrativa criminal que responde a la fórmula del *whodunit* y que canonizarían a lo largo del siglo XIX Edgar Allan Poe (1809-1849) o Conan Doyle (1859-1930; y, por otro, «novela negra» o fórmula *hard boiled*: propuesta popularizada a finales de los años veinte por los estadounidenses D. Hammett (1894-1961) o R. Chandler (1888-1959).
 3. No pasemos por alto el revelador hecho de que la publicación de la obra señera de este movimiento, *Curso de filosofía positiva* (Auguste Comte, 1798-1857), tuvo lugar en el año 1842, solo un año más tarde de que se estrenaran las aventuras del detective Dupin.

resolviéndolo aplicando la lógica. Como señala el profesor Martín Cerezo (2006: 63), en alusión directa a *El signo de los cuatro* (1890): «las facultades que debe tener el detective ideal son tres: capacidad de observación, capacidad de deducción y los conocimientos adecuados, por absurdos que parezcan, que le puedan llevar a la solución final».

Por el contrario, el recién inaugurado siglo XX traerá consigo una onerosa crisis considerada como la primera gran caída de la sociedad burguesa y la civilización industrial, así como la de todo su sistema de valores fundamentados en la razón y el desarrollo científico-técnico.

En el campo intelectual y filosófico, el positivismo y el racionalismo, que durante el siglo precedente se habían instituido como protagonistas incuestionables, quedan arrumbados y totalmente desautorizados como medio de conocimiento seguro. Este desengaño conduce al pesimismo y a la conciencia vitalista e irracional de que la vida, la realidad, es una fuerza ciega, imposible de comprender, cuyo sentido, en el caso de que lo tenga, no se aviene a operaciones lógico-deductivas. La realidad ha pasado por tanto de ser un ente racional y perfectamente codificable y decodificable, a constituirse como un todo inabarcable, violento, caótico y multiforme. Es en este contexto en el que se encuadrará la novela negra o *hard boiled*. Nace de la mano de Dashiell Hammett (1894-1961) a finales de la década de los años veinte en Estados Unidos. Surgida de la gran ciudad y sus ambientes, se perfila como una narrativa con un claro componente social. Lo que estos autores pretendían por encima de todo con la publicación de sus textos –sobre todo en revista *pulp*, caracterizadas por la mala calidad de su papel y su consideración como literatura de segunda fila– era pasar revista a la decadente, caótica y amoral sociedad que se estaba constituyendo en las grandes urbes tras las primeras décadas del nuevo siglo. En el caso de Hammett o Raymond Chandler (1888-1959), esta narrativa tenía por objeto retratar el torrente de violencia y criminalidad que, durante las décadas de los años veinte y treinta, se había levantado en las principales ciudades de Estados Unidos, tras los años de la Gran Depresión y el surgimiento de un sinnúmero de bandas criminales gangsteriles dedicadas al contrabando y auspiciadas por la promulgación de la Ley Seca, activa en los Estados Unidos entre 1920 y 1933. En palabras del poeta y crítico Javier Rodríguez Marcos (2010: 1-2): «El fin de la historia [...] cambió la novela social por su hermana negra como espejo crítico de una sociedad sin épica y casi sin política».

Considerada por tanto como la novela social de fin de milenio, los escritores latinoamericanos de esta generación del *Posboom* se decantarán mayoritariamente por esta fórmula en sus novelas criminales rechazando los fundamentos conservadores de la de enigma. En sus tramas, actualizarán sus

contenidos con argumentos totalmente reconocibles para el lector, prolijos en cuanto a los diálogos y escritos en un registro lingüístico coloquial; descendientes del espíritu «sesentayochista» muchos de ellos, se describen como afiliados a la izquierda que han sufrido un profundo proceso de frustración política e intelectual, así como personas desencantadas con el sistema político gobernante en sus respectivos países; sistema cuya violencia e injusticia no dudan en denunciar sin reparo alguno a través de sus novelas. Este es el caso del escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949), cuya obra se caracteriza por una regeneración rupturista del *hard boiled* de los maestros estadounidenses a través de la renovación de algunos de sus clichés o tópicos compositivos más representativos. Una regeneración que lo ha consagrado como el autor precursor y referente del neopolicial latinoamericano.

Nacido en Gijón en 1949 pero afincado en México D. F., Paco Ignacio Taibo II es hijo del también escritor, periodista y ensayista Paco Ignacio Taibo. En el año 1959 tuvo que partir junto a sus padres para México en un exilio forzado por desavenencias por parte de su padre con el régimen franquista. A lo largo de su trayectoria profesional ha desempeñado muy diversas labores que van desde la política, el activismo sindical o la docencia universitaria al periodismo o la fundación y dirección de la popular *Semana Negra*,⁴ festival al que, todavía a día de hoy, está vinculado. Su amplia obra, que cuenta con alrededor de cincuenta títulos publicados, abarca la novela negra, la novela histórica, la crónica periodística, la historiografía, el ensayo y el género autobiográfico. Tres veces ganador del Premio Internacional Dashiell Hammett a la mejor novela negra, es considerado el iniciador de la renovación del género criminal en Latinoamérica. En palabras del escritor y profesor mexicano Gabriel Trujillo Muñoz (2000: 73-74): «Se ha vuelto el principal [...] promotor de literatura policiaca en nuestro país [...] con él llega la narrativa policiaca mexicana a su mayoría de edad, a su plena madurez».

La propuesta narrativa criminal del autor azteca está basada, como se ha dicho, en una innovación del género negro y su fórmula *hard boiled* —a través de una renovación rupturista de algunos de sus patrones compositivos más significativos— con el objetivo último de escribir una novela negra más verosímil, realista y cargada de referencias cómplices y próximas al lector mexicano. Por esto mismo, esta narrativa pretende, por un lado, incomodar e

4. Festival literario organizado por la Asociación Cultural *Semana Negra*, con el apoyo del Ayuntamiento de Gijón y el Principado de Asturias, basado en el género literario de la novela negra y que se ha ido ampliando desde su inauguración (en el año 1988) hacia otros géneros como la ciencia ficción, la fantasía o la novela histórica.

inquietar al lector –sobre todo al habitante del D. F.– con vistas a alentar un carácter crítico y apelar al compromiso y la concienciación del ciudadano con los problemas de corrupción, injusticia, abuso de autoridad e impunidad total para los criminales. Por otro lado, esta narrativa, más enraizada que nunca en los problemas cotidianos del México contemporáneo, se perfila como un arma corrosiva con capacidad para proyectar ataques molestos contra los responsables de esta situación de criminalidad y corrupción: los estamentos político, policial, judicial y mediático. En otras palabras, subordinar más que nunca la novela negra a las necesidades de denuncia, reconstrucción y regeneración de la sórdida realidad mexicana actual: aprovechando para ello el natural arraigo de este género literario con el ambiente urbano y su capacidad inmejorable para el retrato crítico.

Esta intención de trazar un discurso más combativo, más realista y con más presencia que nunca de referentes consuetudinarios inherentes al lector mexicano queda manifestada en el prólogo de *Sintiendo que el campo de batalla* (1989). En el mismo, el autor testimonia que el solo hecho de concebir la posibilidad de escribir una novela negra más internacional, abandonando su conexión con la realidad mexicana para abrirse puertas en diferentes mercados, le parece un acto de traición:

En momentos en que el país se andaba zangoloteando no podía yo darme el lujo traidor de vacaciones de patria. [...] Necesitaba escribir una novela con marcas de complicidad [...] tan defeña, que no podría vender jamás en Alemania o Estados Unidos. (Taibo II, 1994: 11)

En efecto, mucho más realista e incisiva, la novelística negra de Paco Ignacio Taibo II se debe entender como un instrumento a través del cual hacer frente al sistema corrupto mexicano y los torrentes de sangre y criminalidad que desata a su paso. Esta es una pulsión constante que desborda sus textos y a la que se refiere explícitamente en sus obras, bien sea desde los títulos de algunas de sus novelas –*Días de combate* (1976) o *Sintiendo que el campo de batalla* (1989)–, bien por medio de sentencias como la siguiente: «El escritor estrella su máquina de escribir contra el subjefe de la judicial y pinchemil guardias todos con pistolas, rifles, metras, cañones, bazukas y sacamierdas» Taibo II (2005 a: 88).

2. El perfil del investigador en la novela criminal de Taibo II

Frente a los grandes clásicos del género negro, en Taibo II se observa una continua desmitificación del personaje del detective en sus novelas. El escritor mexicano parece dotarlos de una personalidad que va más allá de los clichés preconcebidos de las grandes novelas del género dotándolos con este fin de una compleja y rica identidad que los hace únicos y singulares. Para ello, el autor se sirve de recursos como las descripciones, que en Taibo II son abundantes, precisas y rebosantes de matices, la reproducción exacta del habla del ciudadano medio del D. F., la prolijidad de diálogos o los cambios repentinos de voz narrativa que nos sumergen en el complejo universo interior de estos personajes y sus psicologías. Dotados de cualidades y circunstancias propias y perfectamente reconocibles por este lector mexicano de a pie, crea con ello una atmósfera de simpatía e identificación entre personaje y lector; simpatía que, a la postre, termina colaborando para que los mensajes de denuncia que vierte ininterrumpidamente Taibo II en sus novelas calen mejor y más profundamente. El protagonista de las tramas de Taibo II pasa de ser un detective clásico al uso, el detective prototípico de los grandes maestros del género –un hombre solitario, errabundo, cínico y ambiguo (como el Sam Spade de Hammett o el Philip Marlowe de Chandler)– a ser un ciudadano corriente de la Ciudad de México. Sin estar para nada idealizados, son protagonistas más cercanos al lector. Protagonistas de la calle, ciudadanos imbuidos en la cotidianidad y la problemática diaria que el D. F. tiene reservada para sus habitantes. Este proceso de desmitificación del personaje-héroe lleva asociado un procedimiento de humanización al desposeerlo de esa aura detectivesca, hundiéndolo y entroncándolo con la realidad más prosaica de la Ciudad de México a pie de calle, caracterizado con las vicisitudes, las preocupaciones y los problemas propios de su morador. Por lo tanto, los personajes que tienen a su cargo la elucidación del conflicto criminal son ciudadanos desencantados, dotados de un fuerte carácter y dominados por un código ético personal muy estricto al que se aferran para no caer desplomados e inermes bajo el peso arrollador del sistema de bajezas y el paisaje de ruindad moral en el que habitan.

El detective más importante y recurrente de las novelas de Paco Ignacio Taibo II es Héctor Belascoarán Shayne. Ingeniero civil, cojo de una pierna y tuerto,⁵ se acaba de divorciar recientemente y tiene una hija además de dos

5. Para Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribá este rasgo del personaje tiene un valor simbólico: «Resulta paradigmático que para ejemplificar la falta de dominio sobre el contexto en el que ha de moverse –a diferencia de, por ejemplo, Sherlock Holmes, Taibo relata en una

hermanos (Elisa y Carlos) a los que acude en repetidas ocasiones a lo largo de la saga de novelas que protagoniza en busca de consejo y ayuda. Desencantado seseintayochista –como su creador– va camino de los cuarenta años. En plena crisis existencial, abandona su trabajo en General Electric y se hace con el carnet de detective privado porque siente que necesita darle un giro a su vida y porque está muy desilusionado con el ambiente de criminalidad y violencia que campa por doquier. Intenta combatir esta atmósfera haciendo uso únicamente de su pistola calibre 38 y su terquedad. En este proceso de desmitificación y humanización del personaje, Taibo II (2005 *a*: 88-89) llega incluso a desacreditarlo negándole la categoría de detective: «No, yo detective, yo pura madre. [...] Soy tan mexicano como cualquiera [...]. El diploma me lo dieron por trescientos pesos. [...] lo de las huellas dactilares, me suena a propaganda de desodorantes». De origen irlandés por parte de madre y fumador empedernido de cigarrillos marca Delicados (como su creador), comparte oficina⁶ con un plomero o fontanero experto en drenaje profundo⁷ (Gilberto Gómez Letras), un tapicero (Carlos Vargas) y un ingeniero de cloacas (Gallo Villarreal), que es el «tercer miembro de la extraña comunidad de aquel tercer piso de Artículo 123» Taibo II (2005 *a*, 133).

Otro de los procedimientos a los que acude el escritor mexicano para aproximar a personaje y lector es la enorme precisión con la que se reproduce el habla del ciudadano medio mexicano en boca del detective Belascoarán. En palabras del profesor Vicente Francisco Torres (2003: 172): «Se adoptan giros lingüísticos coloquiales y se intensifican las alusiones al contexto nacional, con la incorporación de figuras cotidianas y públicas reconocibles para cualquier mexicano». Aunque se trata de una característica que comparten la mayoría de las obras del género negro, asociada a la profusión de diálogos que distinguen a

de sus obras [*Días de combate* (1976)] cómo Belascoarán se queda tuerto. La anécdota sirve de perfecta metáfora para explicar la imposibilidad de los detectives modernos de imponer orden en la caótica sociedad en la que se mueven» (Martín y Sánchez, 2007: 53).

6. La oficina en el que trabajan Shayne y sus compañeros se nos describe como un lugar sucio, desordenado, caótico: «Un cuarto amplio, pisos de duela [tabla] llenos de cicatrices, paredes de un blanco cremoso y sucio. [...] Sobre un escritorio roñoso [...]. Polvo, aserrín, grasa, restos de borra, daban al suelo sin barrer desde hacía un mes, configuración de desastre» Taibo II (2005 *a*: 169). A mi juicio, se puede interpretar como un trasunto del D. F., su caótica naturaleza y su atmósfera sucia y contaminada.
7. Obsérvese el valor también simbólico que, sobre este hecho, sostiene Gabriel Trujillo Muñoz: «Es sintomático que Belascoarán comparta su oficina con Gilberto el plomero, especialista en drenaje profundo, porque el detective de Taibo II no lo es menos al investigar las cañerías de nuestra sociedad [la mexicana], las entrañas del sistema político mexicano, que le salen al paso en forma de casos a resolver» (Trujillo, 2000: 72).

este tipo de novelas frente a otras como la novela intimista —en las que abundan técnicas discursivas como el monólogo interior o el soliloquio—, la exactitud con que se reproduce la variedad más autóctona del español hablado en México, además de contribuir de manera decisiva en ese proceso de humanización del detective, lo dota de una gran personalidad identitaria. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento:

Ahí le va en orden: Medardo se había estado bebiendo unos sotoles [licor que se obtiene de la caña de azúcar o de maíz] en la casa de la Chata [...] hablando con unos campesinos mijes [miembros de un indígena de los estados de Oaxaca, Veracruz y Chiapas]. Era un sábado por la mañana, tempraneando [amaneciendo], y lo de los sotoles no era por pedo [fiesta], ni para la cruda [resaca], sin por el pinche [ruin o despreciable], con perdón, por pinchísimo frío que hace por allá [en referencia al estado de Oaxaca]. (Taibo II, 2006: 119-120)

La incorporación de tal cantidad de dialectalismos, aparte de hacer la lectura del *hard boiled* de Taibo II complicada en algunos compases para el lector foráneo, persigue dotar a sus actores, tan ricos en matices, de una personalidad fortísima y singular alejada de tópicos compositivos o clichés. Personajes muy «mexicanos» en los que se pueden ver reflejados fácilmente los lectores de a pie.

Por último, la manera miserable e inmisericorde con que Héctor termina siendo engullido como un ciudadano más por el monstruoso sistema defeño, una muerte repentina e impactante en el momento menos sospechado, termina por alejar al protagonista definitivamente del manido arquetipo de héroe irreductible en torno al que se venía construyendo el discurso policíaco precedente, tanto en su fórmula clásica como en la tendencia *hard boiled* de los creadores estadounidenses.

Cruzó la calle en medio de la lluvia, saltando los charcos, tratando de ver algo en medio de aquellas trombas de agua que caían sobre él. [...] El primer tiro pasó a un metro de su cara destrozando la vidriera del café de chinos y atravesando el brazo de un bolero [limpiabotas] que había entrado a cubrirse del chaparrón. [...] una descarga de escopeta lo prendió por la mitad del cuerpo haciéndolo saltar en el aire, desgarrado, quebrado. Un hombre se acercó y pateó su cara dos veces. Se subieron a los coches y se fueron. Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo. (Taibo II, 2005 a: 246)

Inciendiando en el realismo que desprende la saga, muere tiroteado en medio de una calle transitada de la capital y a plena luz del día, un final

coherente que no hace sino reflejar una de las realidades más crudas que tiene que combatir todo ciudadano de México D. F.: la sensación áspera de que la muerte se arrastra sigilosa por entre las calles y de que puede abordar violentamente a cualquiera en el momento más insospechado sin que nadie pueda evitarlo. Y es que, a diferencia de otros célebres detectives anteriores, que siempre ganan la partida saliendo airoso de cualquier contratiempo, por muy difícil que parezca, resolviendo el enigma y rodeados siempre de esa aura de inmunidad que los hace intocables, Héctor es el antihéroe que falla constantemente. Un personaje abrumado por la realidad que le rodea y que no entiende, que se cuestiona continuamente por su papel y su lugar en el mundo, un hombre enfrentado constantemente al peligro y plenamente consciente de sus muchas limitaciones, que le hacen avanzar a base de errores. Algunos de ellos irreparables.

3. El método de investigación

En lo que a métodos de investigación se refiere, lo primero que es preciso aclarar es la razón personal que impulsa a Héctor Belascoarán a la resolución del caso.

El motivo que desata las pesquisas en la serie Belascoarán no es siempre el mismo; lejos del gusto por los acertijos que se aprecia en detectives de sagas anteriores (véase Holmes, Poirot o el Marlowe de Chandler), la motivación de Héctor comienza siendo el afán de justicia social. Con el paso del tiempo, y tras el cansancio y la frustración que van dejando tras de sí los casos que va abordando, se aprecia a lo largo de la saga cómo ese inicial afán de justicia va decayendo y siendo irremediamente sustituido por una suerte de terca curiosidad irracional fruto del desencanto ante la imposibilidad de hacer justicia en la Ciudad de México. De hecho, así se reconoce en el transcurso de la novela *Amorosos fantasmas* (1989):

Que ciertamente sus motivaciones eran una mezcla de la eterna e insaciable curiosidad, del dejarse ir en historias ajenas, [...] estaba cerca de cumplir los 40 años, estaba envejeciendo. Pensaba en esas cosas, porque lentamente se diluían en su cabeza las motivaciones originales de justicia a como diera lugar y se iba depositando, como un sedimento solitario, la eterna dosis de curiosidad. Mal material: curiosidad sin ánimo de venganza justiciera. (Taibo II, 2005 b: 164)

En cuanto al desarrollo de la investigación, sus pesquisas siempre tienen como común denominador una profunda concienciación con la problemática ciudadana y un compromiso decidido y a todos los niveles posibles a favor de las víctimas del sistema: los ciudadanos más desfavorecidos.⁸

De esta manera, en un mundo poliédrico e irracional como el que rodea al personaje, la investigación va avanzando de manera lenta e insegura, encauzada siempre a medias a través de la suma de otros cuatro factores. Además de la curiosidad y la terquedad ya comentadas, se añaden, por un lado, una intuición natural en Héctor para tirar del cabo adecuado en el momento preciso, siguiendo sin desfallecer la senda que los casos van marcando hasta que los mismos se desprenden de sus interrogantes. Por otro, un elemento del que se reniega siempre en otras sagas policíacas –principalmente las de los autores de la fórmula clásica o de enigma– pero que es tan crucial como incontrollable en el universo del detective Belascoarán: la suerte. De hecho, se trata de un ingrediente tan significativo que el propio Taibo II no duda en reflexionar sobre el mismo dentro del relato detectivesco acudiendo incluso a metáforas futbolísticas como la siguiente: «Los detectives, como los porteros de fútbol tienen un 55 % de suerte y el resto de talento natural para tirarse hacia el lugar indicado» (Taibo II, 2005 *b*: 46).

La actitud por parte del lector que demanda las aventuras de Belascoarán es muy diferente también a la literatura policíaca de autores anteriores, como la del ya aludido *whodunit* de los maestros británicos, donde el grado de conocimiento y de participación del lector es más bien pasivo. Si bien en las aventuras de Holmes, por ejemplo, su nivel de conocimiento siempre es inferior al del héroe-investigador e igual, como mucho, al del narrador testigo (Watson) –se le deja aparte de la investigación, se le ocultan datos y se le suministran pistas falsas, incluso se juega con él a voluntad hasta que, al final de cada relato, llega, acompañada de sorpresa, la resolución final del enigma–, en la saga Belascoarán el lector no solo tiene conocimiento en cada página del momento en el que se encuentra la investigación, sino que, por medio de una inmersión en la mente de Héctor –a través de las enumeraciones que este hace de los hechos que se van sucediendo a cada paso o el planteamiento de las preguntas que se derivan de los mismos– se hace

8. «Héctor no creía en el raciocinio, [...] Sólo escuchaba, esperando una cosa, saber por dónde empezar, en qué calle, qué esquina iniciar el recorrido por el que iba a meterse en la vida de otra gente, o en la muerte de otra gente, o en los fantasmas de otra gente. [...] Héctor sólo conocía un método detectivesco. Meterse en la historia ajena, meterse físicamente, hasta que la historia ajena se hacía propia» (Taibo II, 2005: 20).

partícipe al lector de cada una de las etapas que jalonan la investigación a cada instante. Así, el grado de conocimiento sobre los hechos entre personaje y lector se equipara, incidiendo, por otro lado en la identificación entre ambos antes señalada. El siguiente fragmento pertenece a *Cosa fácil* (1977) y es claro ejemplo de lo que se acaba de decir. Hace mención a uno de los tres casos entrelazados que Héctor tiene que resolver en esta segunda entrega de la serie que protagoniza:⁹ el de una niña adolescente que se ha intentado suicidar amenazada por alguien cuya identidad desconocemos. A manos de Héctor llega el diario de la chica con información en clave muy reveladora que le hace plantearse las siguientes dudas:

Al término de un largo cuarto de hora, Héctor releyó las notas que había tomado: [...]

1. Bustamante es mujer [...]
2. Las notas sobre la escuela mezcladas no tienen nada que ver [con el caso].

Y sin embargo era necesaria una entrevista con Gisela, Bustamante y demás compañeras de Elena [la adolescente amenazada]

3. Elena tiene algo que vale más de cincuenta mil pesos, que es peligroso, de lo que no se puede deshacer y que quién sabe cómo obtuvo.

Ésa era la maldita clave. Lo que tenía y que hacía que Es. y G. (¿Es. de Esteban? ¿Eustolio?, ¿Esperanza?, ¿G. de una mujer?) la presionaran.

4. Pero todo esto tiene que ver con algo que ella sabe de su madre y que ésta no sabe que sabe. ¿Podría haber sacado lo que vale cincuenta mil pesos de ella? [...] ¿de dónde jalar [tirar] el primer hilo? (Taibo II, 2004: 105)

De esta forma, el lector se convierte en una especie de cómplice de la investigación. Mientras que en el universo de sagas policíacas precedentes el proceso de investigación se mantiene velado a ojos del lector hasta el momento final, en la serie Belascorán el lector se convierte en testigo ocular de todo lo que va ocurriendo a lo largo del caso demandándose, por tanto, una posición mucho más comprometida de su parte.

9. Es la segunda tras *Días de combate* (1976). Tras *Cosa fácil*, vendrán: *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos fantasmas* (1989), *Sueños de frontera* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991), *Adiós Madrid* (1997) y *Muertos incómodos* (2005), última novela de la saga.

4. Conclusión

A la vista de lo referido en este trabajo podemos concluir que, en un contexto literario en los países de Latinoamérica, caracterizado por la revitalización de géneros literarios, como la novela criminal, el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II renueva la fórmula clásica del *hard boiled* estadounidense para, por un lado, acercarlo a los lectores mexicanos, alentando en ellos una actitud de compromiso y denuncia en relación con el corrupto sistema en el que viven, y, por otro, convertirlo en un arma para la crítica acerada contra los responsables de esta situación: los estamentos político, policial, judicial e informativo.

Para ello, el escritor mexicano se sirve de la desmitificación del personaje detective convirtiéndolo en un antihéroe moderno sobre el que están proyectados un sinfín de referentes cómplices con la vida a pie de calle del ciudadano y cuyo método de investigación es falible y va progresando por medio del error y la intuición. De esta forma, además de motivarse una aproximación entre detective y el lector, se demanda un perfil de lector activo que se involucre y tome conciencia de la problemática que rodea al antihéroe detectivesco, dado que ambos, protagonista y lector, en el caso de la convulsa realidad política y social mexicana, la comparten.

Referencias bibliográficas

- MARTÍN, Á.; J. SÁNCHEZ (2007): «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36: 49-58.
- MARTÍN, I. (2006): *Poética del relato policíaco*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- NOGUEROL, F. (2008): «Últimas tendencias y promociones», en BARRERA, T. (ed.), *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra. 172-85.
- RODRÍGUEZ, J. (2010): «Crimen perfecto, negocio redondo», *El País*, 14 de julio, 1-2.
- SHAW, D. (1999): *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, Posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra.
- TAIBO II, P. (1994): *Sintiendo que el campo de batalla*, Tafalla, Txalaparta.
- (2004): *Cosa fácil*, Barcelona, Planeta.
- (2005 a): *Algunas nubes / No habrá final feliz*, Barcelona, Planeta.

- (2005 *b*): *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia / Amorosos fantasmas*, Barcelona, Planeta.
- (2006): *Sueños de frontera / Desvanecidos difuntos / Adiós Madrid*, Barcelona, Planeta.
- TORRES, V.** (2003): *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, Sello Bermejo.
- TRUJILLO, G.** (2000): *Testigos de cargo: la narrativa policiaca mexicana y sus autores*, Tijuana, Ed. Centro Cultural Tijuana.

Writing the Self, Drawing the Self: Identity and Self-Reflexivity in Craig Thompson's Graphic Memoir *Blankets*

La representación verbal y visual del «yo»: Identidad y autorreflexividad en la memoria gráfica *Blankets* de Craig Thompson

MERCEDES PEÑALBA GARCÍA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Artículo recibido el / *Article received*: 31-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 20-04-2015

ABSTRACT: The aim of this article is to identify some of the key conventions and narrative patterns that graphic memoirists may use in order to articulate their own sense of identity, and deal with issues of truth, ethics, and representation through visual and verbal combinations. Craig Thompson's *Blankets* (2003) serves as a poignant example of the semiotic resources that are relevant to an analysis of the autobiographical comics genre: the inscription of subjectivity and the spatial dimension of temporality. Drawing on Charles Hatfield's critical model (2005), this article examines the various ways graphic narratives mediate identity, enter into (and out of) autobiographical pacts, and «perform» authenticity.

Keywords: Graphic Memoir, Identity, Autobiographical Pact, Self-reflexivity, Authenticity, Craig Thompson.

RESUMEN: Este artículo plantea, como eje argumentativo, la identificación de algunas convenciones genéricas del cómic autobiográfico mediante las cuales se articula la construcción de la identidad y se abordan aspectos relativos a la veracidad, la ética y la representación del «yo» en un medio verbo-visual. La memoria gráfica de Craig Thompson *Blankets* (2003) servirá de base para el análisis de algunos recursos semióticos del género autobiográfico: la representación de la subjetividad y la dimensión espacial de la temporalidad. A partir del modelo crítico postulado por Charles Hatfield (2005), se examina la identidad fragmentada del sujeto autobiográfico, la doble naturaleza del pacto narrativo –verbal y visual– y la noción de autenticidad.

Palabras clave: memoria gráfica, identidad, pacto autobiográfico, autorreflexividad, autenticidad, Craig Thompson.

Graphic life narrative has stretched the boundaries of traditional autobiography. Comics have taken a decidedly autobiographical turn in recent years and triggered innovative criticism that responds to the demands of the complexities of «cross-discursive» texts (Chute and DeKoven, 2006: 769). In *Alternative Comics: An Emerging Literature*, American comics theorist Charles Hatfield (2005: 112) acknowledges that autobiography has become «a distinct, indeed crucial, genre in today’s comic books—despite the troublesome fact that comics, with their hybrid, visual-verbal nature, pose an immediate and obvious challenge to the idea of “nonfiction”». While prose autobiography relies on language to construct the self, in comics autobiography the fragmented self is simultaneously created and communicated in distinctive ways and in different semiotic realms. Graphic life narrative requires that we explore other elements just as important as the verbal mode in order to convey meaning to the reader. Here, text is approached as «texture» (Whitlock and Poletti, 2008: v), including linguistic, visual and spatial modes of meaning-making, as well as audio and gestural elements (Jacobs, 2008: 64-68; Jacobs and Dolmage, 2012: 73).

The juxtaposition of verbal memoir and cartoon self-images offers a unique way for the artist to articulate his or her own sense of identity. The Canadian comics theorist Bart Beaty (2007: 164) argues in *Unpopular Culture* that «the ability to move between representational and subjective modes [...] situates the play of reality and subjectivity as central to the autobiographical project». Graphic memoir, or autography,¹ inherently foregrounds in its dual form—the

1. In current critical usage, the term «memoir» designates a story *from* life, whereas «autobiography» is defined as the story *of* a life (Barrington, 2002: 20; El Refaie, 2012: 4). Memoir is thus expected to «depict the lives of real, not imagined, individuals» (Couser, 2012: 15). «Life writing» typically refers to all kinds of personal narratives, including letters, diaries, confessions, oral history, and travel writing (Adams, 2000). Other current labels for the genre are: «autographics», a term coined by Gillian Whitlock (2006) after Leigh Gilmore’s groundbreaking 1994 study; «autographic memoir», adopted by Julia Watson (2008) and Anna Poletti (2008); «autography», a term employed by Jared Gardner (2008); «graphic life writing», used by Herman (2011) and «graphic novel memoir» by Chaney (2011 a); «periautography», which translates as «writing about or around the self» (Olney, 1998: xv), and Lynda Barry’s hybrid neologism «autobifictionalography» (2002: 7). As Whitlock and Poletti explain, «the term [autographics] deliberately signals its progenitors within itself: biography, autobiography,

writing of the self and the drawing of the self—the tension between «the losses and glosses of memory and subjectivity» and «the act of self-representation» (Gardner, 2008: 6). Autography is a good term for Craig Thompson's *Blankets* (2003), which addresses the complex nature of an evolving self and the externalization of the past, using the multimodal form of comics.²

Graphic narratives inscribe autobiographical experience, mediate identity, and «perform» authenticity through visual and verbal combinations. Thompson's autography is such a text, a memoir about memory and acts of storytelling. *Blankets* is an intimate coming-of-age story of his childhood and adolescence in a small town in the American Midwest. The narrative is an autobiographical account of his evangelical upbringing, sexual awakening and loss of faith in an orthodox Christian environment. As a *bildungsroman*, *Blankets* deals with emotional and intellectual growth, and the complexities of determining one's identity while trying to break free from parental influence.³

1. Narrativizing the self

For a long time, critical writing about autobiography focused on texts by «great men» and was dominated by essentialist notions of a unique, rational and coherent self (Gusdorf, 1980: 35). More recently, however, this concept of unified «identity across time» has been critiqued by theorists of autobiography who claim that the androcentric formulation of these consciously constructed narratives limits the scope of autobiographical studies to the perspective of white, upper class men and excludes those of different ethnic groups, social classes, or genders: «anyone's life story could now lay claim to being equally worthy and intrinsically interesting» (El Refaie, 2012: 15). In their discussions of such texts, some scholars argue that we continually construct our identities through narrative as a way to deal with the discontinuity of our lives. Narrativization is thus the way we re-order our experiences and make them coherent through the stories

autobiographics» (2008: vii). Graphic memoir belongs to «the spectrum of «out-law» genres of autobiography» (Pedri, 2013: 127).

2. All images in this article are used for research purposes and belong to their copyright holders. They are used under the general rule of academic fair use, as it is a visual art form that is researched in CLR (an open-access, non-profit academic journal).
3. Craig Thompson's graphic memoir *Blankets* attracted several comics awards in 2004: the Eisner Award for Best Writer and Best Graphic Album, and three Harvey Awards for Best Artist, Best Cartoonist and Best Graphic Album of original work.

we tell ourselves and others (Jacobs, 2008: 71). These, in turn, are conveyed via different media and shaped to a considerable degree by the expressive resources associated with a given semiotic environment. The medium-specificity of stories is an aspect that bears crucially on autobiographical discourse in general: «the way any given narrative derives at least part of its meaning or effect from the medium in which it is told» (Herman, 2011: 231).

The genre of autobiography itself underwent radical change in the middle of the twentieth century, as the canonical concepts of singular truth and unique selfhood, stable across time, gave way to a view of the self as fractured and tacitly plural. As Betty Bergland rightly observes, «the autobiographical subject must be understood as socially and historically constructed and multiply positioned in complex worlds and discourses» (1994: 131). Directly addressing the question of the fluidity of self-identity, Paul John Eakin contends that «narrative is not merely a literary form but a mode of phenomenological and cognitive self-experience» so that «the writing of autobiography is properly understood as an integral part of a lifelong process of identity formation in which acts of self-narration play a major part» (1999: 100). Since then, autobiography has gradually included previously marginalized voices and matched the realities of current production, publishing or consumption, favored by changes in the literary marketplace (Gilmore, 2001: 16-17).

For autobiography theorist Philippe Lejeune, the explicit connection of the author, narrator and protagonist entails «a referential pact» with the reader (1975: 14). This nominal identity, established in the text itself or in the paratext, implies a tacit agreement between author and reader that safeguards the veracity of the text «insofar as it circumscribes the reality it seeks to render as well as the degree of resemblance it aspires to» (De Bloois, 2007: n. p.). According to Lejeune, it is this textual criterion that distinguishes autobiographies from first-person fictional narratives. In these texts, in parallel with autobiographies, the narrating I (the self who tells) can be viewed as a later incarnation of the experiencing I (the self told about), but in contrast with autobiographical accounts, in fictional narratives the narrator's claims about events he or she experienced earlier dispel the possibility of any truthful self-portrait (Herman, 2011: 232-233). Lejeune (1989) argues that once the reader has grasped this central self-referential gesture, he or she will orient differently to narratives that make a claim to fact—that is, to life stories that are emotionally truthful to the way authors perceive and remember their lives: «autobiography should thus be seen as a mode of reading rather than simply as a way of writing» (El Refaie, 2012: 17). Lejeune emphasizes that the question of truth-value must be assessed in relation not only to veracity but also to sincerity. In his discus-

sion of textual autobiography, Lejeune makes a distinction between identity, the extra-textual presence of the author as a name on the cover (the «factual» basis of the pact), and resemblance, «a secondary aspect», arguing that the authenticity of a first-person account admits distortion, forgetfulness, or even lying (1975: 39-40). Michael Sheringham argues that Lejeune's referential pact does not imply «any specific kind of relationship» between the textual «I» and its extra-textual counterpart (1993: 20). The subject of autobiography, he asserts, is a textual self, constructed in language and shaped into narrative, a form of othering that sacrifices authenticity: «a hybrid, a fusion of past and present, self and other, document and desire, referential and textual, *énoncé* and *énonciation*—not a product but a process» (Sheringham, 1993: 21).

2. The autobiographical self in visual-verbal narratives

The notion of autobiographic authenticity in the comics medium applies not only to verbal narration but also to visual representations. On the one hand, the idea of truth telling, which stands at the center of autobiography, raises expectations in the reader of a privileged relationship between a narrative and the life it claims to represent. On the other hand, readers tend to accept in comics the subjective, mediated nature of reality, partly shaped by their experiences and expectations of how the world is presented in this medium (Versaci, 2007: 74). Graphic memoirs do not generally claim to offer a mimetic representation of the world, but rather an interpretation of the events as they are subjectively perceived by the artist (Fig. 1). The visual style of graphic memoirists often draws its power less from its faithful rendition of reality than from the indexical traces it seems to offer about the artist's genuine characteristics: «although readers are on one level acutely aware that graphic memoirs are always about personal interpretation, not historical facts, there can be something uniquely «real» about such an openly subjective worldview, particularly when it is presented within a coherent narrative» (El Refaie, 2010: 172). The medium of comics has a variety of ways of suffusing the image with emotion. Conscious or unconscious elements of mental life conveyed in comics autobiography, such as thoughts, emotions and dreams, can only be communicated implicitly through facial expressions or the use of abstract symbolism.



Figure 1. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 571. © 2003 Craig Thompson

Wrapped up with the question of «truth» is the relationship between drawing style and iconic resemblance in graphic memoirs. In autobiographical comics, the identity of the author, narrator and character is established verbally (in the text and sometimes in the paratext). In a medium where the textual self is represented visually, however, the notion of physical resemblance is an important signal of authenticity: the comics reader is likely to judge an author's sincerity from his or her spoken words and actions, and seek further evidence of identity in the form of a visual equivalence between the drawn character and the extratextual author. Some artists are concerned to give shape to an

inner sense of self more than to outward features, while others avoid grappling directly with the question of physical likeness by drawing themselves and their entourage as animals. Resemblance is, though, a matter of degree (Miller, 2011: 243). A comics artist's self-portrait can be highly realistic or deliberately ironic, with some comics creators even reverting to self-caricature. Such cartoon drawings can reflect the authentic self and convey effectively the characters' traits and shifting states and emotions. As Hatfield (2005: 117) observes, «the crux of the matter is the way the cartoonist chooses among expressive conventions to create a cartoon «likeness» (more accurately, sign) that conforms to his/her inward sense of self».

In social semiotic theory (Kress and Van Leeuwen, 2006: 160-62), the concept of visual modality refers to the degree to which any kind of visual representation (works of art, drawings, photographs, advertisements) best reflects the truth as image producers and observers see it with their own eyes. The dominant standard by which visual modality is judged in Western societies is a form of naturalism that assesses reality on the basis of how much an image resembles what one would ordinarily see with the naked eye. Visual modality is thus seen to reside primarily in particular stylistic features, or «modality markers», which act as reliable cues to the truth of visual representations: the presence or absence of background and depth, light and shadow, saturation and modulation, color differentiation, brightness, and the degree of detail rendered. In contrast to visual modality, the concept of authenticity, developed by German media scholars (Wortmann, 2003), offers an alternative approach to the relationship between representations and reality. They place more emphasis on the performed element of truthfulness than on picture-immanent stylistic features. In their view, the authenticity of an image is based not so much on the properties of a text (lifelike images), but rather «on its apparent indexical referentiality» (El Refaie, 2010: 168). In the case of graphic memoirs, truthfulness does not increase with levels of stylistic visual naturalism; the mediated role of the artist is always foregrounded, which means that such works are never regarded as faithful renditions of reality. Instead, their authenticity is linked to the subjective perception of the artist and is partly shaped by the conventions and expectations surrounding the production and consumption of a particular genre:

Autobiographical comics are an excellent example of a genre that relies primarily on producer-oriented forms of authenticity, where the claimed special relationship between the representation and reality is linked to the performed integrity of the comic artist, [...] who is very aware of and makes no attempt

to hide the fact that all representation necessarily involves selection, perspective and interpretation. (El Refaie, 2010: 171, 165)

The visual presence of the autobiographical subject (explicitly stylized as a cartoon persona and drawn anew in each panel) both intensifies and complicates self-representation when transposed to the field of comics: the multiple and fragmented nature of identity is foregrounded even more. Douglas Wolk (2007: 21) claims that «cartooning is, inescapably, a metaphor for the subjectivity of perception». Hatfield argues that the artist's core identity cannot be represented in autobiographical comics because of the display of successive, and multiple, versions of the drawn self that challenge the notion of the subject as a finished essence and dismantle the concept of a singular truth:

[S]elf-assertion of the author rests on the plasticity of his self-image, on his awareness of the slipperiness of individual identity. The core identity [...] is precisely what *cannot* be represented, and it is this very lack that, ironically, prompts the project of self-representation. If this constitutive absence underlies autobiography in general, it becomes especially clear in the form of comics, where a series of discrete images, each one substituting for the one before it, represents sequence and continuity. The syntax of comics—specifically, its reliance on visual substitution to suggest continuity—puts the lie to the notion of an unchanging, undivided self, for in the breakdowns of comics we see the self (in action over a span of time) represented by *multiple* selves. [...] The representation of time through space, and the fragmentation of space into contiguous images, argue for the changeability of the individual self—the possibility that our identities may be more changeable, or less stable, than we care to imagine. (Hatfield, 2005: 126)

The medium of comics escapes the difficulties outlined by Elizabeth Bruss (1980: 297) in a controversial article in which she claimed that film ontologically precludes the subjective self-awareness of autobiography and «forbids that the same person can be both the figure on the screen and the one whose consciousness is registering that figure». Charles Hatfield (2005: 117) argues that the impersonal cinematic eye, a further concern for Bruss, is replaced by a subjective vision, traced on the paper by the artist's hand (visual «graphiator»), and asserts that «visual narrative tends to dismantle the first-person point of view, dividing the person seeing from the person seen». Within the limitations of this dualistic approach, Hatfield (2005: 115) enumerates the salient differences between comics autobiography and text-based autobiography:

The cartoon self-image, then, seems to offer a unique way for the artist to recognize and externalize his or her subjectivity. [...] *Seeing* the protagonist or narrator, in the context of other characters and objects evoked in the drawings, objectifies him or her. Thus the cartoonist projects and objectifies his or her inward sense of self, achieving at once a sense of intimacy and a critical distance. It is the graphic exploitation of this duality that distinguishes autobiography in comics from most autobiography in prose. Unlike first-person narration, which works from the inside out, describing events as experienced by the teller, cartooning ostensibly works *from the outside in*, presenting events from an (imagined) position of objectivity, or at least distance.

This dichotomy—sense of intimacy (emotional expressivity) and self-distance (outward *impression*)—is essential to the construction of an autobiographical self, since «all self-narration is about time and [moral] self-distance» (Currie, 2007: 100). In graphic memoir, however, the mediated and iconic nature of the testimony highlights the split between autographer («person seeing») and autobiographical subject («person seen»), allowing the narrator to be both the detached observer and the victim of grief (observed). In the comics form, the disjunction between autographer and narrated subject (cartoon persona) «is etched on every page, and the hand-crafted nature of the images and the «autobiofictional» nature of the narrative are undeniable» (Gardner, 2008: 12). In *Blankets*, we sometimes do not see what Craig is seeing, but we see Craig himself (Fig. 2), in the visual equivalent of a third-person narrative: «[d]ivorced from overtly first-person gestures in textual captions, I-cons remain visual objects of consumption for readers. [...] They are always on view, being viewed rather than merely revealing the view» (Chaney, 2011b: 23-24).



Figure 2. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 135. © 2003 Craig Thompson

One of the most striking features of autobiography in graphic narratives is the tension between the style of the text and that of the drawings, which offers «a constant visual reminder of the hand of the illustration artist, much more so than the writer's traces» (Carney, 2008: 195). Following Philippe Marion (1993), Jan Baetens argues that the enunciation in graphic narratives is both verbal and visual and that these two conflicting registers (words and images) do not encompass the same impression of objectivity and subjectivity (Carney 2008: 83). In the stylistic features of comics—lines, contours, colors, drawings, calligraphy—the reader discovers the traces of «graphiation», the idiosyncratic gesture which produced the drawing (Baetens, 2001: 147). Consequently, the visual performance of the autobiographical pact may be a more important signal of authenticity than its verbal equivalent: «it would seem, then, that the pact can be both visually and verbally realized in autobiographical *bande dessinée*, which allows not only for the identification of the extratextual model with the drawn character as the source of the dialogue in speech balloons, but also with both the verbal narrator of voice-overs and the graphiator responsible for graphic line, composition, framing, and layout» (Miller, 2011: 244-45). Graphic memoirs often include many metarepresentative panels showing the character-narrator at the drawing board or the metonym of the artist's drawing hand (Fig. 3), which create a «self-portrait effect» (Lejeune, 1983: 137-40). As Carney (2008: 196) rightly observes, many «alternative» comics artists «infuse their work with a sense of the handmade and personal that deliberately evokes the «subartistic» and «amateurish» as a means of endowing an aura of the authentic and personal to the image and to the narrative voice of the comic».

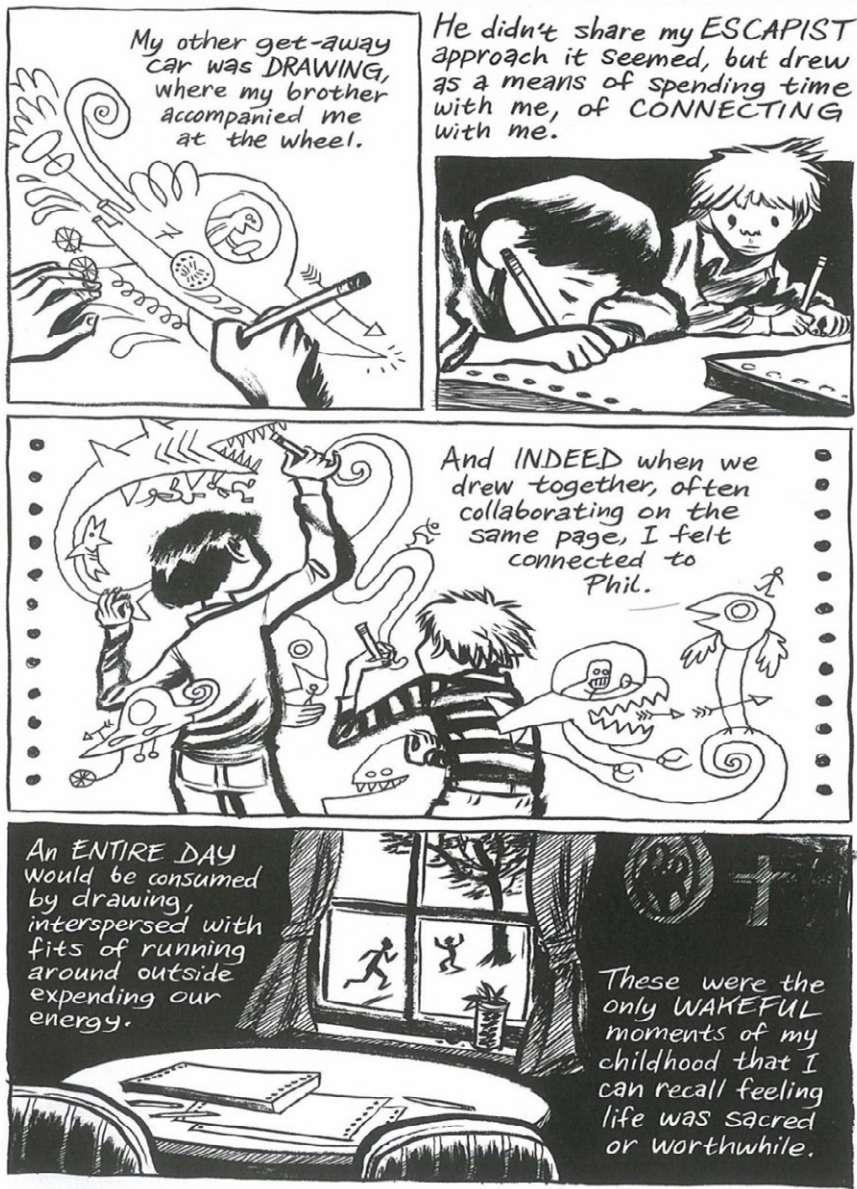


Figure 3. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 44. © 2003 Craig Thompson

Hatfield (2005: 127) argues that «truth» in comics autobiography is «a matter of craft as well as honesty». Cartoonists often invoke a strategy of self-referentiality, or «ironic authentication», which he defines as «the implicit reinforcement of truth through their explicit rejection» (Hatfield, 2005: 125). This self-reflexive dimension highlights the constructed nature of the text and the autobiographical self: a subversion of the pact that paradoxically cements it by making demands on the reader's sophistication. A new sense of truthfulness can be created by deliberately foregrounding the artificiality of all representation. Thompson's graphic memoir becomes self-referential through references to the act of creation, thereby inviting readers into complicity. This ironic refraction constantly renegotiates the compact between the reader and the artist. In this metapanel (Fig. 4), Thompson draws on the comics' mode of representation, i. e., the patterned square of fabric has the same structure as the square panels ordered in sequence on the comics page. The images work as windows into the fictional world. What readers see in the panel images on the comics page are characters and depictions of events. Graphic narratives that draw such attention to their own conventions metanarrate themselves, i. e., they explore the comics medium and the possibilities of comics storytelling (Nöth, 2007; Grishakova, 2010). In his article on self-reflexivity in comics, Thierry Groensteen (1990: 163) classifies this instance as a «metaphorisation of the code». Along similar lines, W. J. T. Mitchell (1994: 48) argues that comics become self-reflexive when «[meta]pictures show themselves in order to know themselves: they stage the “self-knowledge” of pictures».



Figure 4. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 183. © 2003 Craig Thompson

3. The circularity of mind time

Most scholars now recognize that recollections of the past «cannot escape the historicity of our gaze and our interests» and that «truth» in autobiographical narratives «becomes more a question of a certain adequacy to an implicit meaning of the past than of a historically correct representation or verisimilitude» (Kerby, 1991: 31, 7). All forms of life writing entail a degree of interpretation of the past through the filter of memory, which is not limited to the storage and retrieval of past moments. Rather, the work of memory involves a highly complex process of selection and reconstruction, at a subconscious level, of past events that were originally separate in time and space, and that may be recalled voluntarily or evoked involuntarily by a place, a smell, a word, an image, or a strain of music. Painful events are often remembered in the form of vague associative impressions and fragments of narrative. These unstructured recollections acquire a particular sequence and duration when they are «organized, integrated, and apprehended as a specific «set» of events only in and through the very act by which we narrate them as such» (Herrnstein Smith, 2004: 109). It is this experience of subjective time, with its gaps, circularities, substitutions and obsessions, that graphic memoirists want to recreate in the minds of individual readers. Serge Doubrovsky (1988) also recognizes the principle of the psychoanalytic cure in life narratives: the truth of the subject is transferred unto the *other*—the reader—who acts as therapist (Fig. 5). Autobiography is thus «a deliberate and self-conscious act of *communication*», whereby the events of a person's life are reconstructed and made public in order to be shared with their readers (El Refaie, 2012: 100).

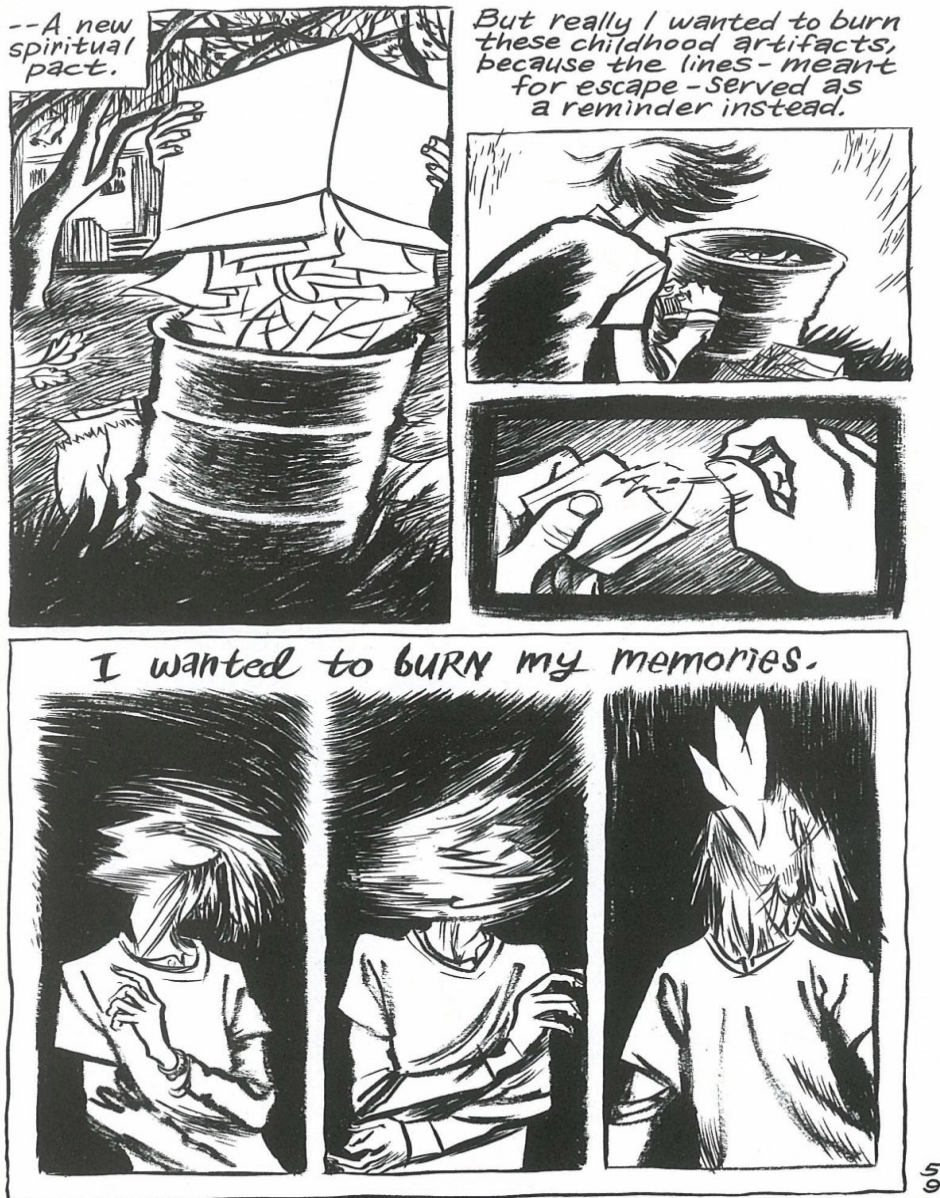


Figure 5. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 59. © 2003 Craig Thompson

Narrative theory has explored exhaustively the presentification of the past through the themes of memory and the reliability of the narrator. In Part Three of *Time and Narrative*, Paul Ricoeur (1990) distinguishes between tales *of time* (time as a universal feature of narrative) and tales *about time* (narratives that explore the theme of time and the temporal logic of storytelling). For Ricoeur, the distinction is crucial for the so-called *Zeitroman*—Proust's *In Search of Lost Time*, Mann's *The Magic Mountain* and Woolf's *Mrs Dalloway*—because it is the conflict between psychic time, or internal duration (*la durée*), and clock time that is at stake in these narratives. Mark Currie's study of narrative temporality challenges Ricoeur's dichotomy on the basis that «narratives are often not only *about time*, but they are *about about time*, that is, on the subject of the backwards motion of time» (Currie, 2007: 4-5). Autobiography involves a process of moving forward in time by working backwards into the author's past, which produces a tension between the linearity of clock time and the circularity of mind time (Fig. 6).

The process of turning memory fragments into stories often entails a certain measure of self-reflexivity and irony in comics autobiography. As Janet Varner Gunn (1982: 140) rightly observes, autobiography is a performance, a game—a social act that calls for a «plural, not singular, reflexivity». Craig Thompson's *Blankets* ends with the main character's interior monologue (Fig. 7), a self-conscious reflection on the nature of writing about past events and on the nature of writing about them: «How satisfying it is», he thinks, «to leave a mark on a blank surface. | To make a map of my movement, | no matter how temporary» (2003: 581-82). Thompson's meta-narrative strategy increases the reader's awareness of the mediating role of the artist by deliberately foregrounding the artificiality of all representation. The last two pages show a small caption per panel, which renders the thoughts of the main character, Craig, who is in this scene by himself: «*Blankets* presents its final scene in full awareness of how things like “silence”, “privacy”, and a feeling of “meditation” are not naturally given but effected by conventions in comics representation» (Stevens, 2009: n. p.). This verbo-visual strategy paradoxically creates a sense of truthfulness, as Hatfield's concept of 'ironic authentication' suggests: «a show of honesty by denying the very possibility of being honest» (Hatfield, 2005: 125).

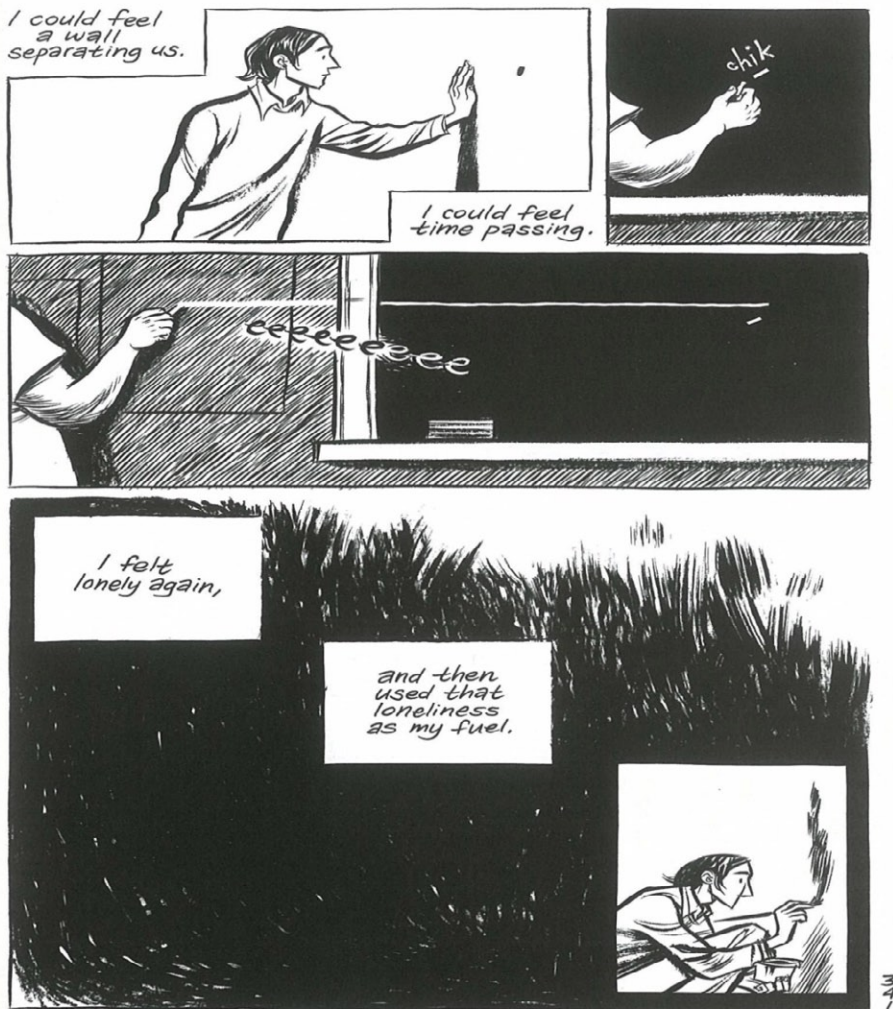


Figure 6. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 341. © 2003 Craig Thompson



Figure 7. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 581. © 2003 Craig Thompson

4. Experiential time in the graphic memoir

In the structuralist-narratological vocabulary so influentially developed by Gérard Genette (1988), discourse-time, or time of narration, refers to the temporal qualities of events as they are presented in written narratives, whereas story-time, or narrated time, designates the temporal order or chronology of events in a story. As Genette (1988: 33) himself acknowledges, discourse time in written narratives derives its pseudo-temporality from its reading, only in an act of performance, whether oral or silent: «the written narrative exists in space as space, and the time needed for «consuming» it is the time needed for crossing or traversing it, like a road or a field» (1988: 34).

One of the main weaknesses of Genette's approach is his understanding of time as a measurable sequence of events of a particular duration that can then be rearranged in a story. More recently, narrative scholars have begun to challenge traditional conceptions of narrative time. Barbara Herrnstein Smith (2004), for instance, disputes the notion that story-time exists independently of its narration. She argues that events acquire a particular sequence and duration in and through their telling. Readers of a narrative, she observes, are encouraged to infer a particular sense of temporality from the storyworld, based on shared expectations regarding the conventions of genre, style and language. Cognitive narratologist David Herman is also critical of the structuralist account of narrative time. He suggests that some narratives are characterized by a «fuzzy» representation of the temporality of painful events as they are reshaped by memory in order to draw attention to the «always unfinished work of memorialization» (Herman, 2002: 232).

The young Craig experiences himself as an outsider due to his intense religiosity and artistic talents. Emotional abuse from both parents and teachers and sexual abuse by a babysitter compound his sense of alienation. At school, his teacher humiliates him publicly for writing a scatological poem about his abuser, «an eight-page poem about people eating excrement» (Thompson, 2003: 27). At home, Craig and his brother are molested by a male babysitter, an experience that gives the adolescent Craig a horror of his own body: «since a child, I was always DISPLACED from my body» (Thompson, 2003: 291).

In *Blankets*, the flashbacks of certain episodes from Craig's childhood are triggered by objects or thoughts. In one sequence, the autodiegetic narrator recalls an earlier memory of his abusive babysitter. The narration has returned to the events that took place in the English class (Fig. 8), but Craig's memory of how he failed to protect his little brother from sexual abuse is recurrent. The spatial nature of the comics medium makes it possible «to spatially juxtapose

(and overlay) past and present and future moments on the page» (Chute, 2008: 453). The tension between the linearity of clock time and the circularity of mind time is experienced as a kind of «aporia» (Currie, 2007: 92).



Figure 8. Craig Thompson, from *Blankets*, (Marietta, GA: Top Shelf, 2003) p. 32. © 2003 Craig Thompson

This scene shows the fluid time structures that characterize life narratives and the «fuzzy» temporality of traumatic events anchored in different chronological frameworks.⁴ It also demonstrates how readers are encouraged to infer a sequence of events that is not already given as part of the process of engagement with a narrative. This visual technique is used by graphic memoirists «to capture the unique qualities of traumatic memory, which involves the intrusion of the past into the present in the form of repeated flashbacks, hallucinations, and dreams» (El Refaie, 2012: 129).

There is a common misconception that comics can always be read more quickly than textual literature. In fact, some people may find the task of reading comics very challenging and time-consuming, particularly if they are not used to the medium. Marianne Hirsch (2004) adopts the term «biocularity» to draw attention to the distinctive dual opposition between visual and verbal text that occurs in graphic narratives. This double vision articulates the relationship «between the seeable and the sayable» in the comics medium (Mitchell, 1996: 47). Craig Thompson's graphic memoir presents a rounded depiction of the author himself, «in the form of a self-referential character to be seen and heard throughout the work» (Mitchell, 2012: 205). Texts such as *Blankets* are complex in the way they deal with the construction of identity and issues of truth, ethics, and representation.

References

- ADAMS, T. D.** (2000): *Light Writing and Life Writing: Photography in Autobiography*, Chapter Hill and London, University of North Carolina Press.
- BAETENS, J.** (2001): «Revealing Traces: A New Theory of Graphic Enunciation» in **VARNUM, R.; C. T. GIBBONS** (eds.) (2001): *The Language of Comics: Word and Image*, Jackson, University Press of Mississippi. 145-155.
- (2008): «Graphic Novels: Literature without Text?», *English Language Notes*, 46 (2): 77-88.
- BARRINGTON, J.** (2002): *Writing the Memoir: from Truth to Art*, Portland, The English Mountain Press.

4. Throughout his memoir, Thompson relies on what David Herman has called «distributed temporality»: Craig's narrating 'I' is marked clearly as extradiegetic (outside of the first-order storyworld), while the narration of some stories from within the first-order storyworld can be attributed to young Craig's experiencing 'I' (which in turn becomes an intradiegetic narrating 'I').

- BARRY, L.** (2002): *One! Hundred! Demons!*, Seattle, Sasquatch Books.
- BEATY, B.** (2007): *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*, Toronto, University of Toronto Press.
- BERGLAND, B.** (1994): «Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the «Other»» in **ASHLEY, K.; L. GILMORE; G. PETERS** (eds.) (1994): *Autobiography and Postmodernism*, Amherst, University of Massachusetts Press. 130-166.
- BRUSS, E.** (1980): «Eye for I: Making and Unmaking Autobiography in Film» in **CARNEY, S.** (2008): «The Ear of the Eye, or, Do Drawings Make Sounds?», *English Language Notes, Special Issue* (Graphia: The Graphic Novel and Literary Criticism), 46 (2): 193-209.
- COUSER, T. G.** (2012): *Memoir: An Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- CURRIE, M.** (2007): *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- CHANEY, M. A.** (ed.) (2011 a): *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*, Wisconsin, Wisconsin University Press.
- (2011b): «Terrors of the Mirror and the *Mise en Abyme* of Graphic Novel Autobiography», *College Literature*, 38 (3): 21-44.
- CHUTE, H.; M. DEKOVEN** (2006): «Introduction: Graphic Narrative», *Modern Fiction Studies*, 52: 767-782.
- CHUTE, H.** (2008): «Comics as Literature? Reading Graphic Narrative», *PMLA*, 123 (2): 452-465.
- DE BLOOIS, J.** (2007): «The Artists Formerly Known as... or, the Loose End of Conceptual Art and the Possibilities of «Visual Autofiction»», *Image & Narrative*, 19. <<http://www.imageandnarrative.be/autofiction/debloois.htm>>.
- DOUBROVSKY, S.** (1988): *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France.
- EAKIN, P. J.** (1999): *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Ithaca, Cornell University Press.
- EL REFAIE, E.** (2010): «Visual Modality versus Authenticity: The Example of Autobiographical Comics», *Visual Studies*, 25 (2): 162-174.
- (2012): *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*, Jackson, University Press of Mississippi.
- GARDNER, J.** (2008): «Autography's Biography, 1972-2007», *Biography*, 31 (1): 1-26.
- GENETTE, G.** (1988): *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca, Cornell University Press.

- GILMORE, L.** (2001): *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Ithaca, Cornell University Press.
- GRISHAKOVA, M.** (2010): «Intermedial Metarepresentations» in **GRISHAKOVA, M.; M. L. RYAN** (eds.) (2010): *Intermediality and Storytelling*, Berlin, De Gruyter.
- GROENSTEEN, TH.** (1990): «Bandes désignées: de la réflexivité dans les bandes dessinées», *Conséquences*, 13/14: 132-165.
- GUNN, J. V.** (1982): *Autobiography: Towards a Poetics of Experience*, Philadelphia, University of Pennsylvania.
- GUSDORF, G.** (1956): «Conditions and Limits of Autobiography» in **OLNEY, J.** (ed.) (1980): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press. 28-48.
- HATFIELD, CH.** (2005): *Alternative Comics: An Emerging Literature*, Jackson, University Press of Mississippi.
- HERMAN, D.** (2002): *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- (2011): «Narrative Worldmaking in Graphic Life Writing» in **CHANEY, M. A.** (ed.) (2011): *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*, Wisconsin, Wisconsin University Press. 231-43.
- HERRNSTEIN SMITH, B.** (2004): «Narrative Versions, Narrative Theories» in **BAL, M.** (ed.) (2004): *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, vol. 1, London and New York, Routledge. 95-216.
- HIRSCH, M.** (2004): «Editor's Column: Collateral Damage», *PMLA*, 119: 1209-1215.
- JACOBS, D.** (2008): «Multimodal Constructions of Self: Autobiographical Comics and the Case of Joe Matt's *Peepshow*», *Biography*, 31 (1): 59-84.
- JACOBS, D.; J. DOLMAGE** (2012): «Difficult Articulations: Comics Autobiography, Trauma, and Disability» in **AMIHAY, O.; L. WALSH** (eds.) (2012): *Future of Text and Image: Collected Essays on Literary and Visual Conjunctions*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing. 69-89.
- KERBY, A. P.** (1991): *Narrative and the Self*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.
- KRESS, G.; T. VAN LEEUWEN** (2006 [1996]): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London and New York, Routledge.
- LEJEUNE, PH.** (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- (1983): «Regarder un autoportrait», *Corps écrit*, 5: 135-46.
- (1989): *On Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MARION, PH.** (1993): *Traces en cases. Essai sur la bande dessinée*, Louvaine-la-Neuve, Académia.

- MILLER, A.** (2011): «Autobiography in *Bande Dessinée*» in **EDWARDS, N.; A. L. HUBBELL; A. MILLER** (eds.) (2011): *Textual and Visual Selves: Photography, Film, and Comic Art in French Autobiography*, Lincoln and London, University of Nebraska Press. 235-262.
- MITCHELL, A. A.** (2012): «Nonfiction Graphic Narratives and Comics Theory in the Literature Classroom» in **DONG, L.** (ed.) (2012): *Teaching Comics and Graphic Narratives: Essays on Theory, Strategy and Practice*, Jefferson, McFarland. 198-209.
- MITCHELL, W. J. T.** (1994): *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press.
- (1996): «Word and Image» in **NELSON, R. S.; R. SCHIFF** (eds.) (1996): *Critical Terms for Art History*, Chicago, University of Chicago Press. 47-57.
- NÖTH, W.** (2007): «Metapictures and Self-referential Pictures» in **NÖTH, W.; N. BISHARA** (eds.) (2007): *Self-Reference in the Media*, Berlin, De Gruyter.
- OLNEY, J.** (ed.) (1980): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press. 296-320.
- (1998): *Memory and Narrative: The Weave of Life-writing*, Chicago, University of Chicago Press.
- PEDRI, N.** (2013): «Graphic Memoir: Neither Fact nor Fiction» in **STEIN, D.; J. N. THON** (eds.) (2013): *From Comics Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*, Berlin, De Gruyter.
- RICOEUR, P.** (1990): *Time and Narrative*, Chicago, University of Chicago Press. Vol. 3.
- SHERINGHAM, M.** (1993): *French Autobiography. Devices and Desires: Rousseau to Perec*, Oxford, Clarendon.
- STEVENS, B.** (2009): «The Beautiful Ambiguity of *Blankets*: Comics Representation and Religious Art», *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, 5 (1). <http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v5_1/stevens/>.
- THOMPSON, C.** (2003): *Blankets: A Graphic Novel*, Marietta, Top Shelf.
- VERSACI, R.** (2007): *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*, New York and London, Continuum.
- WATSON, J.** (2008): «Autographic Disclosures and Genealogies of Desire in Alison Bechdel's *Fun Home*», *Biography*, 31 (1): 27-58.
- WHITLOCK, G.** (2006): «Autographics: The Seeing «I» of the Comics», *Modern Fiction Studies*, 52 (4): 965-79.
- WHITLOCK, G.; A. POLETTI** (2008): «Self-regarding Art», *Biography*, 31 (1): V-XXIII.

WOLK, D. (2007): *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean*, Cambridge, Da Capo Press.

WORTMANN, V. (2003): *Authentisches Bild und Authentisierende Form*, Cologne, Herbert von Halem Verlag.

«Positioning is, above all, a matter of representation»: J. M. Coetzee and the Transformative Power of Transgression

«El posicionamiento es, sobre todo, una cuestión de representación»: J. M. Coetzee y el poder transformativo de la transgresión

SVETLANA STEFANOVA RADOULSKA
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA

Artículo recibido el / *Article received*: 30-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 14-04-2015

ABSTRACT: Cultural identity is constructed through and within representation, hence the great interest of postcolonial intellectuals in its creative and ideological potential. In the present essay, I read J. M. Coetzee's novels as innovative sites of transgression that open up an alternative space of interpretation of the literary devices he employs as a source for understanding and illustrating his moral and ethical position. Although he avoids explicit positioning in a binary political thinking and does not publicly establish a relationship between his ideological views and his fiction, the narrative strategies he adopts to represent experiences of suffering and pain speak for themselves. His fiction reveals the author's special interest in the process of creation and interpretation of meaning and in the power of writing. Self-reflexiveness as one of the main features of his texts draws the reader's attention to the linguistic status of representation and suggests that our only access to past events, including historical events, is through discourse.

Keywords: Coetzee, representation, transgression, literary devices, discursive positioning.

RESUMEN: La identidad cultural se construye mediante y a través de la representación. De ahí el interés de los intelectuales poscoloniales ante su potencial creativo e ideológico. En el presente ensayo, voy a estudiar las novelas de J. M. Coetzee como lugares innovadores de transgresión que, además, despliegan un espacio alternativo de interpretación de los recursos literarios que el autor emplea como fuente para comprender e ilustrar su posición ética y moral. Aunque el

autor evita formular su postura en un pensamiento político binario y no establece, públicamente, una relación entre sus posturas ideológicas y sus obras de ficción, las estrategias narrativas que adopta para representar experiencias de dolor y sufrimiento hablan por sí mismas. Sus novelas revelan el especial interés de su autor en el proceso de creación e interpretación del significado así como en el poder de la escritura. La auto-reflexividad, como una de las principales características de sus textos, atrae la atención del lector hacia el estatus lingüístico de la representación y sugiere que nuestro único acceso a eventos del pasado, incluidos los acontecimientos históricos, es a través del discurso.

Palabras clave: Coetzee, representación, transgresión, estrategias narrativas, posicionamiento discursivo.

1. Introduction

Coetzee's fiction has generated a wide range of scholarly research and his refusal to declare his political position on issues concerning post-apartheid South African reality has challenged critics to decipher the enigmatic meaning of his narrative strategies. His works convey the author's continuous interest in overcoming binary logic and constitute innovative sites of transgression and contestation not only to the ideological and social basis of colonial discourse, but also to realism as a form traditionally related to hierarchy. My study of his representational literary devices is based on the presumption that the relationship between the author's ideological and political position and his work is not one of resemblance; it is fragmentary, complex and more partial than some critics and readers may wish to see. Ashcroft's (2001: 9) idea that «the identity of the postcolonial intellectual is no longer structural but discursive» means that Coetzee's location as a postcolonial intellectual is made visible by analyzing and interpreting the discursive strategies he adopts. Although Coetzee avoids explicit ideological positioning, his narratives show the author's involvement in a creative process in which the representation of his vision of past events and present reality articulates his engagement with social transformation. We should not forget that the struggle over representation is essential in the struggle of colonized peoples to regain agency over the creation and consolidation of their identity.

Coetzee recognizes the responsibility of the writer for the discursive construction of reality and his self-reflexive fiction draws our attention to the power and the complexity of meaning production. Thus, the author pushes the limits

of the narrative text to reveal its constraints and to offer an ethical alternative to the political engagement that some critics demand. The choice of the writer to opt out of the political dualism and defend a third position, one that is centered around the responsibility for the «other», is a clear expression of his ideological position. Coetzee is aware of his moral responsibility, as are those of his characters who create reality through words, like Dostoevsky, Elizabeth Costello, or Susan Barton.

Derek Attridge's *J. M. Coetzee & the Ethics of Reading. Literature in the Event* (2004) is a crucial contribution to the current debate on Coetzee's work from ethical perspective. He examines Coetzee's fiction within the modernist tradition with special attention to the importance of the «relation between ethical and political decisions» (Attridge, 2004 a: x). In «Coetzee in Context [Review of *A Story of South Africa*, Gallagher]», he argues that

The haunting power to which readers often testify is the effect of a writing that refuses to subordinate form and technique to content, while ensuring that form and technique are never deployed purely for their own sakes. Here lies the particular difficulty of doing critical justice to Coetzee's fiction; to concentrate too narrowly on language and narrative method is to undervalue his work's close engagement with the history of our times, while to overemphasize that engagement is to lose sight of what makes us read and re-read this set of texts in preference to many others with a similar historical involvement. (Attridge, 1993: 321)

In his study *J. M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing* (1993), David Attwell claims that «J. M. Coetzee's first six novels constitute a form of postmodern metafiction» and explores Coetzee's novels «in the nexus of history and text», emphasizing «the *tension* between these polarities». For Attwell (1993: 1-3), the author tends towards «a reflexive examination of the constitutive role of language in placing the subject within history». He describes «various forms of the relationship between *reflexivity* and *historicity*» and reads Coetzee's work «as a form of situational metafiction».

Another prominent scholar, Dominic Head (2004: 19), argues that Coetzee draws on modernism to develop «his own brand of postmodernist expression», which is «both an extension of modernism, and a challenge to it», a challenge, «crucial to the dialectic of any ethically oriented postmodernism». In this sense, we may say that most of the monographs on Coetzee examine his fiction from an often contradictory postmodern perspective. One of the most important critical studies in recent years that focuses on Coetzee's stylistic experiments with the form of the novel is Patrick Hayes' *J. M. Coetzee and the Novel. Writing*

and Politics After Beckett (2010). For Hayes (2010: 3-4), «the crucial effect of Coetzee’s prose lies in the way it tries to de-homogenize the concepts that differently positioned readers bring to the text, and thereby to hold open, and place in dialogue, divergent legacies of political thinking» and his «complex engagement with the form of the novel should be understood as an attempt to find a way out [...] that does not simply flatten literature into politics».

In what follows, I examine the wide variety of literary devices Coetzee employs in representation, grounding my study on Bill Ashcroft’s (2001: 4-5) claim that

Positioning is, above all, a matter of representation, of giving concrete form to ideological concepts. Representation describes both the site of identity formation and the site of *struggle* over identity formation. [...] Today the means of representing cultural identity includes the whole range of plastic and visual arts, film and television and, critically strategies for *consuming* these products. Hence, transformation, which describes one way of viewing cultural identity, also describes the strategic process by which cultural identity is represented.

I intend to show that the choice of narrative techniques, perspectives and voices reflects the author’s response to the themes he addresses in his fiction and the ethical questions he raises. These narrative strategies foreground the subjective constructedness of reality – present and past. Challenging the readers’ expectations of the meaning of his narrative, Coetzee involves them into a unique experience of deciphering, interpreting, and in a way transgressing the limits of totalitarian ideologies. My criticism is motivated by the desire to prove that representation should be interpreted as a means for discursive positioning and that the transformative effect of Coetzee’s fiction can be understood by effectively examining the creative and productive capacity of the narrative strategies he adopts.

2. Subjectivity: representation and form

Self-reflexiveness as one of the most significant features of postmodern metafiction clearly draws our attention to the subjectively constructed and subjectively interpreted narrative text. Coetzee’s fiction enacts the contradictory relation between words and their referents, undermining the belief that narrative can represent reality in an objective way. He develops a new form of fragmentary text that offers multiple contestatory elements without providing

a reliable way out of what seems to be a trap of subjectivity. His cultural allegiance «involves working into fiction nothing less than the notion that language is a primary, constitutive element of consciousness and of culture at large» (Attwell, 1993: 10).

The division of his novels into fragments that often fracture the line of thought has a strong effect on the overall perception of his works, that are read as a chain of experiences rather than a story with a beginning and an end. Fragmentation also affects time and time sequencing. This narrative strategy is employed to a greater or lesser extent in all his novels with some variations. *The Master of Petersburg* (1994) and *Slow Man* (2005) are divided into very short chapters. In both novels, fragments of narrative reflect the struggle of their protagonists to face an experience that threatens to destroy their lives. In *The Master of Petersburg*, a fictional Dostoevsky gets involved in a frenetic sequence of encounters with people who knew his stepson, Pavel, in an attempt to find out the truth about his death. At the same time through a series of brief and intensive sexual encounters with his landlady, Anna Sergeevna, he tries to find comfort. The chapters of the novel have short titles, in most cases they correspond to a character Dostoevsky meets in his search for the truth: «Maximov», «Anna Sergeevna», «Matryona», «Ivanov», «Nachaev», «Isaev», «Stavrogin». The choice of titles increases the feeling of fragmentation and reveals the importance of this strategy for the understanding of the novel. Twenty chapters mark the steps of Dostoevsky's journey towards self-discovery. They resemble small pieces of a jigsaw puzzle that the protagonist has to assemble to get to the truth. The puzzle is a picture of his son's life, but it is also a picture of his own past and present. However, there seems to be always a missing piece that suggests the impossibility of completion and closure. The novel ends with Dostoevsky immersed in a kind of delirious writing, which is his salvation and his perdition.

He sits with his pen in his hand, holding himself back from a descent into representations that have no place in the world, on the point of toppling, enclosed within a moment in which all creation lies open at his feet, the moment before he loosens his grip and begins to fall. (Coetzee, 1994: 241)

By choosing to end the story with an act of creation, Coetzee blurs the boundaries between fiction and reality to show that the act of writing a text is an act of creating reality. In other words, he highlights the subjective constructedness of reality.

In the Heart of the Country (1977) is divided into very short, numbered paragraphs. Some of them are as short as one sentence, like chapter 125

that reads: «The cups have not yet been washed» (Coetzee, 1999: 71). Thus, the reader's knowledge about the events is produced by decoding a chain of thoughts and events. The structure does not suggest a natural process and a natural flow of thought. The sequence of narratives told by the protagonist, Magda, often seems chaotic, moving forward and backward in time and destabilizing our assumption that we can reach the truth. Derek Attridge (2004 *b*: 663) argues that

This simple device announces from the outset that we are not to suspend disbelief as we read, that our encounter with human lives, thoughts, and feelings is to take place against the background of a constant awareness of their mediation by language, generic and other conventions, and artistic decisions.

The destabilizing effect of fragmentation and subsequent numbering is especially felt on the time as a marker unifying the narrative. Time is suspended as experiences are told in the present tense, creating immediacy that shortens the gap between the protagonist and the reader. The breaking of the flow of time into short episodes results in a distortion of the natural perception of the development of the plot over time and offers an infinite number of interpretations. The reader is aware that by carefully tracing the correspondence between the illogical fragments and «reality», he is actively involved in the construction of Magda's world. The typographic experiment of numbering highlights the text's linguistic condition.

Another way of dealing with the complex textual model that reveals Coetzee's concern with representation and the rigidity of realism as a form are hybrid texts that foreground the necessity of diversity in order to avoid dual thinking sustained by power structures. His ideas on realism as a form of representation are clearly stated in *Elizabeth Costello* (2003). In her first lecture, Costello claims that «Realism has never been comfortable with ideas. It could not be otherwise: realism is premised on the idea that ideas have no autonomous existence, can exist only in things» (Coetzee, 2004 *b*: 9). The novel is a fine example of hybrid text, where narratives about the protagonist life, her trips and encounters with different people combine with her lectures. While Derek Attridge (2004 *a*: 194) assumes that Coetzee «had no long-term plan when writing early Costello pieces of combining them into something on a larger scale», Eckard Smuts (2009: 69) analyzes the novel focusing on «the implications for subjective authenticity of the limits imposed by the structural necessities of representation, and how Coetzee deals with the totalitarian propensities of structure by rendering his text self-reflexively aware of them». In his review of *Elizabeth Costello*, James Wood (2003: 15) claims that «The

frame story allows Coetzee to share ideas while obscuring his overt possession of them. That he chooses to read a fiction in a lecture hall rather than a lecture enables him to pose the unspeakable instead of talking about the impossibility of speaking it». I would agree with Smuts that the lectures allow the writer to address a wide variety of issues that vary from realism as a form, to «The Problem of Evil». In Lesson 4, «The Lives of Animals», Coetzee exposes the cruelty towards animals from a humanist perspective, challenging the reader's capacity to feel empathy by comparing the slaughtering of animals by the food industry to the death camps where millions of people were exterminated by the Nazis. By showing the reaction of Costello's audience to her lectures, Coetzee suggests that his ideas might meet a similar reaction by readers and critics. He manages to break the barrier between academic discourse and fiction and his description of Costello and her relations with her son, her most intimate story about being raped when she was a young girl, and, finally, her refusal to claim truth in «At the Gate» reinforce her arguments and help the reader understand her position.

Diary of a Bad Year (2007) is another brilliant example of hybrid text. It is a polyphonic structure that deals with multiple themes simultaneously. Each page is divided initially into two, then three spaces, separated by lines. In the upper part of each page Coetzee places a number of essays on topics such as «On democracy», «On terrorism», «On the slaughter of animals», under the common name «Strong opinions», essays, which a South African novelist named J. C. is writing for a German publisher. The second narrative line delineates J. C. 's thoughts and feelings about his relationship with his young and beautiful neighbour, Anaya. The text at the bottom of the page is Anaya's story of her relationship with Alun, her boyfriend, and also with J. C. Her storyline includes her comments on some of the issues addressed in the essays. In «Time, Narrative, Life, Death, and Text-Type Distinctions: The Example of Coetzee's *Diary of a Bad Year*», H. Porter Abbott (2011: 190) claims that

And though it is impossible to hear the texts literally as music, there are themes and motifs in the essays and in the two narrative threads that repeatedly chime or play off against each other in the three levels. Finding a non-textual analog like music is in effect a way of sidestepping the whole issue of identifying the text's dominant.

The structure is symmetrical, as the three texts run in parallel, but at the same time asymmetrical, as by placing the essays in the upper part, Coetzee privileges the argumentative text and highlights the opinions expressed there.

It is impossible for the reader to remain passive when faced with the choice of the sequence of reading. The choice to follow the conventional direction of reading, page after page, or to read the three storylines separately influences the interpretation of the importance of these multiple contrasting and complementing each other texts.

In *Dusklands* (1974), Coetzee exposes the process of ideological construction of historical narrative by showing that the nature of our knowledge is determined by the representation and interpretation of historical events. He juxtaposes fictional and documentary texts to emphasize the role of myth and mythmaking involved in the production of ideological beliefs that do not need any factual justification. The novel comprises two parts: «The Vietnam Project» and «The Narrative of Jacobus Coetzee». In both of them the author exposes colonial self-representation by incorporating in the first part what seem to be documents based on facts. The second part parodies the claim of historical narrative for truth by contrasting Jacobus Coetzee's account of his journey with the appendix consisting of the «original» deposition of 1760 by Jacobus Coetzee. «The Narrative of Jacobus Coetzee» is edited, with an Afterword, by S. J. Coetzee and translated by J. M. Coetzee. Teresa Dovey (1987: 18) argues that «J. M. Coetzee's stance as a translator of the three accounts of Jacobus Coetzee's journey is a means of drawing attention to the work of reconstruction going on here [...]». To support her argument she quotes Coetzee (in Dovey, 1987: 18), who claims that «just like the process of translation, the process of reading is a process of constructing a whole for oneself out of the datum of the printed text, of constructing one's own version of the poem». The motif of the translator as a metaphor of the power of discourse in creating history is also present in *Waiting for the Barbarians* (1980) when the Magistrate translates for Colonel Joll the unfamiliar script written on the surface of wooden slips belonging to the people inhabiting the area «long before the western provinces were annexed and the fort was built» (Coetzee, 2004 a: 15). That moment reminds of Linda Hutcheon's (1992: 24) idea that «the only 'genuine historicity' becomes that which would openly acknowledge its own discursive, contingent identity». Our reading determines the way we acquire knowledge about history. That is what the Magistrate means when he tells Colonel Joll that

[The slips] form an allegory. They can be read in many orders. Further, each single slip can be read in many ways. Together they can be read as a domestic journal, or they can be read as a plan of war, or they can be turned on their sides and read as a history of the last years of Empire – the old Empire [...]. (Coetzee, 2004 a: 122)

In «The Novel Today» Coetzee (1988: 3) himself makes a clear allusion to his understanding of history and its relation to his experiments with the form of the novel. He advocates for

a novel that operates in terms of its own procedures and issues in its own conclusions, not one that operates in terms of the procedures of history and eventuates in conclusions that are checkable by history [...] a novel that evolves its own paradigms and myths, in the process (and here is the point at which true rivalry, even enmity, perhaps enters the picture) perhaps going so far as to show up the mythic status of history – in other words demythologising history.

3. Negotiating contradictions: representation and characters

One of the narrative strategies characteristic of Coetzee's fiction is its heavy reliance on characters rather than on plot. Such is the case of Eugene Dawn and Jacobus Coetzee in *Dusklands*, Magda in *In the Heart of the Country*, the Magistrate in *Waiting for the Barbarians*, Susan Barton in *Foe*, Elizabeth Curren in *Age of Iron*. Works like *The Master of Petersburg*, *Slow Man* and *Life & Times of Michael K* are based on and constructed around their main characters. A brief examination of the techniques adopted by Coetzee to shape his characters situates them as the locus of creation of textual meaning.

In his article «Ethical Modernism: Servants as Others in J. M. Coetzee's Early Fiction», Derek Attridge examines the figures of «otherness», figures like the barbarian girl in *Waiting for the Barbarians*, Friday in *Foe*, and Vercueil in *Age of Iron*. He claims that to convey the idea that these figures «resist the discourses of the hegemonic culture» «Coetzee has used a variety of formal devices that disrupt the realistic surface of the writing, reminding the reader forcibly of the conventionality of the fictional texts and inhibiting any straightforward drawing of moral or political conclusions» (Attridge, 2004 b: 655). Most of his protagonists embody «otherness»; they are excluded and marginalized by society for some reason. He understands that the complexity of traumatic and post-traumatic experiences is difficult to represent, hence his characters are created within a space that maintains a fragile balance between representation and that which cannot be represented.

Thus, the starting point for the examination of Coetzee's characters should be the question of representation, its role in the construction of «truth» by the colonial power, and its role in the construction of the identity of the excluded «other». He shows that myths are based on the idea that stories can represent

reality and when society starts to doubt about this possibility, power discourse is undermined and eroded. A similar approach applies to the representation of his characters. As Linda Hutcheon (2002: 32) argues, «it is not that representation now dominates or effaces the referent, but rather that it now self-consciously acknowledges its existence as representation – that is, as interpreting (indeed as creating) its referent, not as offering direct and immediate access to it».

In *Dusklands*, Coetzee is concerned with the ideologically biased language with which racial and gender alterity are represented. By exposing the constructedness of the identity of the «other», he reveals the cultural and social stereotypes behind the «objectivity» of power discourse. Endowed with the authority of discourse, Eugene, the mythmaker, describes the pictures of the victims of the American soldiers with cynical contempt:

One's heartstrings may be tugged by photographs of weeping women come to claim the bodies of their slain; a handcart bearing a coffin or even a man-size plastic bag may have its elemental dignity; but can one say the same of a mother with her son's head in a sack, carrying it off like a small purchase from the supermarket? I giggle. (Coetzee, 1983: 15-16)

In «The Narrative of Jacobus Coetzee» the Hottentots are described in similar terms. Homi Bhabha (2006: 66) claims that «in the postcolonial text the problem of identity returns as a persistent questioning of the frame, the space of representation, where the image – missing person, invisible eye, Oriental stereotype – is confronted with its difference, its Other». Coetzee's characters are often traumatized and sometimes physically deformed, but he avoids unitary representation of the victim and offers a complex picture of tormented, alienated from society and increasingly isolated people.

Brian May (2001: 394) explores the significance of imperial and colonial bodies in Coetzee's early fiction and claims that the author creates characters whose bodies are not «critical, let alone creative», they «suffer a dissolution of the self». Characters like the barbarian girl (*Waiting for the Barbarians*), Michael K (*Life & Times of Michael K*), Friday and Susan (*Foe*) are enveloped in mystery and impossible to categorize. At times their motives and actions remain inexplicable for the reader. In the second part of *Life & Times of Michael K*, the medical officer who takes care of Michael K in a rehabilitation camp makes an attempt to understand him in order to help him recover, but the protagonist refuses to tell his story and to explain the motives for his acts. In a similar way, Susan chooses to reveal only those events of her life before her arrival on the island that align with the story she would like to see published.

By including references to Defoe's novel *Roxana* (1724), the author suggests that there might be some elements she hides from the reader, mysterious absence that remains unresolved. While Susan Barton seems to adapt reality to her story, Friday is forcefully muted, i. e. he is unable to tell the truth about his mutilation and about his relationship with Cruso. Like the Magistrate, who tries to decipher the marks of torture left on the body of the barbarian girl by questioning her, in a desperate attempt to obtain the missing part of her story, i. e. Friday's own account of his past, Susan Barton tries to communicate with him through music and dance and then tries to teach him how to write. Both fictional characters and readers eventually empathize with those in pain without necessarily understanding their motives, which is one of Coetzee's greatest achievements.

In a series of portraits Coetzee reflects on the image of the alienated person. He describes not only those discriminated for race or gender, like the barbarian girl (*Waiting for the Barbarians*) and Magda (*In the Heart of the Country*), not only those like the Magistrate (*Waiting for the Barbarians*) and Michael K, who decide to challenge the status that society has attributed to them, but also those, like Dostoevsky (*The Master of Petersburg*), Elizabeth Costello (*Elizabeth Costello*), and Señor C. (*Diary of a Bad Year*), who seem to have certain power and privilege. It is interesting to note that the last three characters are writers and by revealing their doubts and contradictions, their moral responsibility for the «other», their awareness of the power of discourse, and their refusal to position themselves within the binary logic of politics, Coetzee foregrounds the complex process of knowledge production. His characters also show writers as self-reflective and engaged in self-knowledge as part of the creative process.

Coetzee's protagonists frequently appear involved in contradictions, for they are not conceived as one-dimensional characters endowed with either negative or positive features. It is interesting to note that those characters with whom the reader empathizes are to a different extent unlovable. In *Disgrace* (1999), David Lurie, a professor at a university in Cape Town seduces and forces a young student of his to have sexual relations with him. Even later, when his own daughter is gang raped and he is beaten and humiliated by the perpetrators, he does not see his relationship with the young student as sexual harassment. It is his work at an animal clinic, where he witnesses vulnerability, suffering and despair, that transforms him. A different transformation occurs when the Magistrate in *Waiting for the Barbarians* becomes gradually aware of the suffering of the prisoners and later he himself becomes a victim of torture. In *Foe*, Susan Barton has an ambiguous relationship with the slave Friday. She

is his master, but at the same time she intends to help him and reveal the truth about his mutilation. Magda (*In the Heart of the Country*), whose loneliness drives her to have sexual encounters with her servant Hendrik, develops a contradictory relationship with him based on uncontrollable desire, humiliation and violence. Similar to Susan's story, Madga's narration is full of gaps and contradictions that the reader has to interpret and solve. For one of the crucial moments of the novel – her sexual encounter with Hendrik – she offers two different versions and the reader is made to wonder which one is «true to reality». Coetzee reflects on the process of creation of reality through narrative and offers the reader the possibility to take an active part in this process. Sue Kossew (1996: 14-15) analyzes Coetzee's literary strategies that place the act of writing itself under interrogation. She claims that «This has obvious effects on choice of narrative structures, narrative voice, point of view and style» and as realism has been «associated with omniscience and patriarchy: provisionality becomes a more acceptable mode of discourse, and power is handed back to the reader» and that in a certain way this is «where post-colonial and postmodernist theories intersect». For her, «both writing and reading can, therefore, be seen as acts of resistance» (Kossew, 1996: 14-15).

4. Reformulating legitimation: representation and discourse

Intertextuality is a sophisticated narrative technique widely used in post-modern fiction. It has taken a variety of forms since the development of the concept in the late 1960s by Julia Kristeva. Generally speaking, it establishes a dialogue between texts, enriches and transforms the meaning of the original work and opens up the new text to an infinity of interpretations challenging the idea of a single legitimate meaning. Coetzee's *Foe* (1986) is a rewriting of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*. The novel has been read by most critics as a postcolonial and feminist response to dominant discourse. As part of her memoir, Susan Barton tells the story of Cruso and his mute slave Friday and the life the three of them share on a deserted island. A writer, Foe, helps her shape her memories to the taste of the potential readers. Naming the author of Susan Barton's memoir *Foe*, after Daniel Defoe, clearly points to the constructedness of reality and suggests that the reader does not have an access to the truth as, for him, reality exists only within the text and the text is the only reality he will know. Said that, there are several enigmas in *Foe* that have resulted in a great variety of critical studies and interpretations. Cruso, the master, does not seem to be interested in telling his own version of the story and the secret

of Friday's muteness remains unresolved, rendering Susan's story incomplete and unreliable. Rather than retelling the original story from the perspective of the oppressed, Coetzee offers his vision on the creative process itself, on the power, but also on the limitations of discourse. Coetzee's narrative does not aim at offering a different version of the same story, but at raising questions about whose discourse should be considered legitimate, given the fact that two of the characters remain silent, Susan decides to tell only some parts of her past omitting the truth about her daughter, her narrative is shaped by a writer, Foe, and, in the end, her voice is replaced by that of an anonymous narrator and is dissolved in the darkness of the ocean.

The Master of Petersburg is another interesting example of intertextuality. Coetzee's fictional character is called Dostoevsky and is a well-known writer. The author alludes through a complex web of connections not only to some life facts about the Russian writer, but also to some of his works. Fictional characters and historical facts blend to show that truth is out of our reach. *Elizabeth Costello* contains a number of references to authors and literary works. Costello, who like the protagonist of *The Master of Petersburg* is a writer, refers to a story by Franz Kafka about an ape that was taught to speak. This reference constitutes the base of her case against the claims of realism, as a narrative form, that it is a truthful representation of reality. Costello argues that «There used to be a time when we knew. We used to believe when the text said, 'On the table stood a glass of water'». «But all that has ended. The word-mirror is broken, irreparably, it seems» (Coetzee, 2003: 19). The story of Kafka's ape is later quoted by Costello when she advocates the value of hybridity as a form of resistance to uniformizing thought, an idea widely discussed and defended by postcolonial scholars. Kafka's story is not the only intertextual reference Coetzee relies on to expose the cruelty against animals and in favour of universal humanism as the highest ethical value. The most impressive and also the most criticized is the author's allusion to the Holocaust. Costello compares animal cruelty to concentration camps:

Denunciation of the camps reverberates so fully with the language of the stockyard and slaughterhouse that it is barely necessary for me to prepare the ground for the comparison I am about to make. The crime of the Third Reich, says the voice of accusation, was to treat people like animals. (Coetzee, 2003: 64-5)

The reference to the Holocaust as a paradigmatic instance of suffering, as a measuring stick with which other experiences of massive violence are compared and contrasted has become frequent with the development of trauma studies.

An extraordinary example of the use of intertextual self-reference as a narrative device is Coetzee's *Slow Man*, where the author subversively introduces Elizabeth Costello, the protagonist of his previous novel. In *Diary of a Bad Year*, this technique is taken to extreme and the section comprising a number of philosophical essays on topics that vary from Machiavelli and Kurosawa to boredom and compassion is entirely built on intertextual references. In this work, like in *Elizabeth Costello*, references legitimize and reinforce the «strong opinions» of their author.

A powerful device that foregrounds the ambiguous nature of discourse and its inherent ideological status is the introduction of unreliable narrators, whose contradictory stories involve the reader into an exploration of the factors that determine who you can trust and how you acquire knowledge. One of the techniques Coetzee applies in *Foe*, *Dusklands* and *In the Heart of the Country* is to describe the same event more than once, each time in a different way and the reader is left to wonder which description he should accept. Teresa Dovey (1987: 17) argues that

In *Dusklands* repetitions is adopted as a strategy, a strategy of subversion which, while the novel participates in the discursive field of historiography, allows it at the same time to deconstruct certain assumptions implicit in alternative historiographical methods, amongst these the concept of history itself.

Magda (*In the Heart of the Country*) is an interesting example of unreliable narrator, an example that needs a special attention. Magda «is not discursive – she is discourse [...] So entirely is Magda's consciousness constituted and circumscribed by words that often she seems to turn from agent, an 'I' who creates, into language's own passive creation, the objective 'me' bereft of all agency» (May, 2001: 394). Brian Macaskill (1994: 460) analyzes the «poetic of middle voice» and points out that

Coetzee writes Magda into being both «real» person and as paper entity, shaping her – and allowing her to shape herself – between the demands of verisimilitude valued by historical materialism and the discursive play practice by the poststructural theories of language.

The problem of authorship in *Dusklands* and *Foe*, the highly controversial vision of the creator of stories in *The Master of Petersburg* and *Elizabeth Costello*, and the description of narrators like Jacobus Coetzee (*Dusklands*) and Magda (*In the Heart of the Country*) as unreliable delegitimize the domi-

nant discourse and avoid dual thinking. In «'Miracles of Creation': Animals in J. M. Coetzee's Work», Josephine Donovan (2004: 89) examines Coetzee's choice of Elizabeth Costello to voice some of his strong opinions on the need for universal humanism and argues that »Yet, that he chooses as his mouthpiece so unauthoritative a voice suggests perhaps a realization of how marginalized and subversive her position is».

Some of the most powerful characters that bring the stories of the oppressed to light are, in fact, silent. Friday (*Foe*), who is «represented, through the narration of Susan Barton, as unknowable» (Graham, 2002: 11), the barbarian girl (*Waiting for the Barbarians*), and Michael K (*Life & Times of Michael K*) remain a mystery to those, like Susan Barton, the Magistrate and the medical officer, who try to decipher the meaning of their silence. Instead of distancing the reader from these characters, what is gained is an empathic connection with them, awareness and recognition of their perspective. The empathic response that Coetzee's silent protagonists produce goes beyond understanding and compassion and is a deliberate choice of the reader to feel with the vulnerable and to stay out of judgment.

5. Broadening the scope of enquiry: representation and narrative frame

Coetzee's innovative approach to the temporal and spatial organization of his narratives marks a challenge to the notion of time as a fixed course of events and spatial dimensions as an objective reflection of reality. His narrative strategies disrupt the dependency between time and space and undermine the belief of the reader in the possibility of a rational perception of the world. The lack of stable time markers, causality, and sequence result in fragmentation and involve the reader into the powerful experience of interpreting the fictional world and imagining an alternative reality. In *Time, Space, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies* (1995) Elizabeth Grosz (1995: 97) claims that

representations of space have always had – and continue to have – a priority over representation of time. Time is represented only insofar as it is attributed certain spatial properties [...] there is an historical correlation between the ways in which space (and to a lesser extent, time) is represented, and the ways in which subjectivity represents itself.

It seems to me that the narrative strategies Coetzee adopts to explore the relation space-time and its effect on the reader in many ways resemble Grosz's definition of this relation. *Dusklands* and *Waiting for the Barbarians* are two

examples of narrative where space is assigned a specific task in the representation of historical events related to American imperialism in Vietnam and Western colonialism. Coetzee analyzes the notion of borders – real and imaginary – between the empire and the land inhabited by «barbarians». Borders not only delimit territories but also relate to a strong sense of belonging that shapes the identity of oppressor and oppressed. Border crossings are depicted as acts of transgression accompanied by extreme violence. In the second part of *Dusklands*, Jacobus Coetzee undertakes a journey «beyond the Great River» that «forms the northern boundary of the land of the Little Namaquas» (Coetzee, 1983: 63). After his initial attempt to conquer Namaquas lands «peacefully», patronizing the local people and trying to buy their acceptance and respect, there is a confusion, then – tension and, finally, a violent clash between the two parties. As a result, Jacobus Coetzee is injured and looked after by those whose lands he is trying to invade. His feverish delirium reflects both his vision of colonization and the transformation he is undergoing under the effect of his contact with «otherness», his penetration into the «heart of darkness»:

In the wild I lose my sense of boundaries. This is a consequence of space and solitude. [...] I become a spherical reflecting eye moving through wilderness and ingesting it. Destroyer of wilderness, I move through the land cutting a devouring path from horizon to horizon. [...] I am a transparent sac with a black core full of images and a gun. (Coetzee, 1983: 78-9)

His encounter with «otherness» only increases, if at all possible, Jacobus Coetzee's contempt for Namaqua people and his belief in the invincibility of the colonizer. His journey into their lands, his second border crossing, is a brutal enactment of his most perverse imperialistic ideas of grandeur: «For months [he] had nourished [himself] on this day, which [he] had populated with retribution and death. On this day [he] would return as a storm-cloud casting the shadow of [his] justice over a small patch of the earth» (Coetzee, 1983: 101). Jacobus Coetzee's aggression on the Namaqua village parallels the torturing and massacring of Vietnamese people by American soldiers in the first part of the novel.

In *Waiting for the Barbarians* the construction of space is clearly politicized. A fortified outpost, inhabited by representatives of the empire, symbolizes the colonial power, surrounded by a territory inhabited by «barbarians». It is not difficult to identify the center/margin metaphor widely discussed by scholars involved in postcolonial studies. The «outside» is unknown, unknowable, absent from history and the Magistrate's efforts to decipher the poplar slips containing an ancient script prove futile. In «Border Crossings: Self and Text»,

Sue Kossew (2009: 62) argues that «where binaries and boundaries mark out difference and separate one entity from another with the certainty of conviction, the process of unsettling these certainties draws attention to the constructiveness of these divisions».

When the Magistrate decides to take the barbarian girl back to her people, he undertakes a long and dangerous journey involving border-crossing and a brief encounter with some representatives of the local tribes. His journey is the completion of his attempt to understand the «other» and to redeem himself after years of service to the Empire. The act of border-crossing and penetrating deep into the space marked for «otherness» is profoundly transformative. Unlike Jacobus Coetzee, the Magistrate's empathy with the suffering «barbarians» marks him for «otherness» in the eyes of the townspeople and he is humiliated and tortured on his return. Coetzee proves that «the relation of domination and subordination constituting oppression are more complicated than the occupation of fixed, stable positions of power and powerlessness or centrality and marginality» (Grosz, 1995: 209).

It is interesting to examine the domestic space that seems to represent the conflict between the inner and the outer space in some of Coetzee's novels. For Magda (*In the Heart of the Country*), Elizabeth Curren (*Age of Iron*), and Paul Rayment (*Slow Man*), it becomes a kind of prisonlike trap. David Attwell (2008: 229) suggests that

Place in J. M. Coetzee's writing is seldom just *home*, in any comfortable sense, nor is there the process of re-familiarization that one finds in so much postcolonial writing that answers metropolitan representations of colonial space. On the contrary, place in Coetzee is a site of epistemological dualisms, of failed self/other relationship, of incommensurability, of aesthetic destruction [...].

In the three novels mentioned above there is a sensation that the space the protagonists inhabit shrinks further to identify with their body, a body in pain. Their perception of the world is reduced to and determined by the subjective image they have of their own body; they are confined to a space that mirrors their body and are unable to close the physical and physiological gap between in and out. Magda feels her body is in a way incomplete and assumes that through a sexual intercourse with her servant she might «become a woman» and achieve completeness. Her desperate attempt to break free from the prison that her home and her body represent only increases her vulnerability and deepens her loneliness. Paul Rayment, whose leg has been amputated after a road accident, feels incomplete and considers that if he could prove his manliness

through a sexual encounter with a blind woman he meets in the lift of a hospital, he would be able to overcome his traumatic experience and get some relief. As a result, his poignant frustration re-emerges to show that this experience is only another enactment of his relation with the surrounding reality. Elizabeth Curren (*Age of Iron*) is suffering from cancer and is slowly dying in her home, alone and lonely, accompanied by a homeless man, who has taken shelter in her garden. Coetzee explicitly compares Elizabeth's house to her ailing body:

The house is tired of waiting for the day, tired of holding itself together. The floorboards have lost their spring. The insulation of the wiring is dry, friable, the pipes clogged with grit. The gutters sag where screws have rusted away or pulled loose from the rotten wood. The roof tiles are heavy with moss. A house built solidly but without love, cold, inert now, ready to die. (Coetzee, 1990: 13)

Spaces in Coetzee's novels and the spatial organization of his narratives overcome the limitations of language, challenge categorization, and induce the active involvement of the reader into the process of meaning creation.

6. Conclusion

In my analysis of Coetzee's works I have examined the narrative techniques that the author adopts to foreground the linguistic status of the reality represented in fiction. He allows the reader to participate in the textual game by interpreting the multiple and sometimes ambiguous meanings conveyed in his novels. His crafted prose breaks the limitations of discourse by challenging and exposing the impossibility of realism as a literary form to represent reality. His novels are based on personal, often traumatic, experiences and a close reading shows that although he addresses many of the issues related to colonialism and post-apartheid reality and exposes the power of discourse to influence social relations, he manages to resist the pressure to position his fiction within a polarized political and ideological context and opts for a humanistic approach to suffering and pain. Writing outside of a binary ideological system does not mean Coetzee's critical position is not consistent. The transformative power of his fiction is not in the direct relation between literature and politics, but in the creative force of the strategies used to represent those issues Coetzee addresses.

The act of transgression has a transformative effect on the reader, who in the process of creating imaginary and real worlds, aware of the problematic

aspects of the text and the complex relation between representation and referent, discovers new aesthetic forms of interrogating the signifying system that constitutes reality.

References

- ABBOTT, H. P.** (2011): «Time, Narrative, Life, Death, and Text-Type Distinctions: The Example of Coetzee's *Diary of a Bad Year*», *Narrative*, 19 (2) (May): 187-200.
- ASHCROFT, B.** (2001): *Post-Colonial Transformation*, London and New York, Routledge.
- ATTRIDGE, D.** (1993): «Coetzee in Context [Review of *A Story of South Africa*, Gallagher]», *Novel: A Forum on Fiction*, 26 (3) (Spring): 321-323.
- (2004 a): *J. M. Coetzee & the Ethics of Reading. Literature in the Event*, Chicago & London, The University of Chicago Press.
- (2004 b): «Ethical Modernism: Servants as Others in J. M. Coetzee's Early Fiction», *Poetics Today*, 25 (4): 653-671.
- ATTWELL, D.** (1993): *J. M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- (2008): «Coetzee's Estrangements», *Novel: A Forum on Fiction*, (Spring/Summer): 229-243.
- BHABHA, HOMI K.** (2006): *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.
- COETZEE, J. M.** (1977): «Achterberg's 'Ballade van de gasfitter': The Mystery of I and You», *PMLA*, 92 (2) (March): 285-296.
- (1983 [1974]): *Dusklands*, London, Penguin Books.
- (1988): «The Novel Today», *Upstream*, 6 (1): 2-5.
- (1990): *Age of Iron*, London, Secker & Warburg.
- (1994): *The Master of Petersburg*, London, Secker & Warburg.
- (1999 [1977]): *In the Heart of the Country*, London, Vintage Books.
- (2004 a [1980]): *Waiting for the Barbarians*, London, Vintage Books.
- (2004 b [2003]): *Elizabeth Costello*, London, Vintage.
- DONOVAN, J.** (2004): «'Miracles of Creation': Animals in J. M. Coetzee's Work», *Michigan Review*, 43 (1) (Winter): 78-93.
- DOVEY, T.** (1987): «Coetzee and His Critics: The Case of *Dusklands*», *English in Africa*, 14 (2): 15-30.
- EAGLESTONE, R.** (eds.) (2009): *J. M. Coetzee in Context and Theory*, New York, Continuum. 60-70.

- GRAHAM, L.** (2002): «“Yes, I am giving him up”: sacrificial responsibility and likeness with dogs in J. M. Coetzee’s recent fiction», *Scrutiny2. Issues in English Studies in Southern Africa*, 7 (1): 4-16.
- GROSZ, E.** (1995): *Time, Space, and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*, New York and London, Routledge.
- HAYES, P.** (2010): *J. M. Coetzee and the Novel. Writing and Politics After Beckett*, Oxford, Oxford University Press.
- HEAD, D.** (2004): *J. M. Coetzee*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HUTCHEON, L.** (1992): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge.
- (2002): *The Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge.
- KOSSEW, S.** (1996): *Pen and Power. A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*, Amsterdam, Rodopi.
- (2009): «Border Crossings: Self and Text» in **BOEHMER, E.; K. IDDIOLS; R. EAGLESTONE** (2009): *J. M. Coetzee in Context and Theory*, London, Continuum. 60-70.
- MACASKILL, B.** (1994): «Charting J. M. Coetzee’s Middle Voice», *Contemporary Literature*, 35 (3): 441-75.
- MAY, B.** (2001): «J. M. Coetzee and the Question of the Body», *Modern Fiction Studies*, 47 (2): 391-420.
- SMUTS, E.** (2009): «Reading through the Gates: Structure, Desire and Subjectivity in J. M. COETZEE’S *Elizabeth Costello*», *English in Africa*, 36 (2) (October): 63-77.
- WOOD, J.** (2003): «A Frog’s Life», *London Review of Books*, 25 (20), 23 October, 15-16. <<http://www.lrb.co.uk/v25/n20/james-wood/a-frogs-life>> [Accessed 27 February 2015].

La construcción de la identidad narrativa a través de las «historias de vida mediáticas». Un análisis generacional

The Construction of Narrative Identity through «Media Life Stories». A Generational Analysis

SALOMÉ SOLA MORALES
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

Artículo recibido el / *Article received*: 18-09-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 20-01-2015

RESUMEN: En este artículo empírico se exponen resultados de un estudio cualitativo con historias de vida mediáticas. El principal objetivo de esta investigación es explorar cómo tres generaciones socializan y se identifican respecto a los medios de comunicación, en la ciudad de Barcelona (España), a través de sus narraciones biográficas. En primer lugar, se analiza cómo los sujetos entrevistados construyen y proyectan su identidad narrativa o yo a través del lenguaje. En segundo lugar, se cuestiona la incidencia de los contenidos o representaciones mediáticas en sus temas de interés. En tercer lugar, se explora cuáles son sus procesos de identificación con personajes mediáticos. En cuarto lugar, se investigan las formas de socialización e interacción propuestas por los entrevistados respecto a los medios. Este artículo revalida la idea de que la identidad es una construcción narrativa y comunicativa que está determinada en gran medida por los productos culturales y mediáticos.

Palabras clave: identidad narrativa, medios de comunicación, historias de vida, recepción, generación.

ABSTRACT: This paper presents the results of a qualitative study focused on media life stories. The main aim of this piece of research is to explore how three generations socialize with the media in the city of Barcelona, Spain. Firstly, we analyze how the respondents construct and project their narrative identity. Secondly, we discuss the impact of media representations in their favourite media topics. Thirdly, we explore what are the processes of identification regarding media characters. Fourthly, forms of socialization and interaction proposed by respondents

regarding the media are investigated. This article validates the idea that identity is a narrative and communicative construction that is largely determined by cultural and media products.

Keywords: Narrative Identity, Media, Life Stories, Reception, Generation.

1. Introducción

El uso de historias de vida plantea importantes ventajas en el desarrollo de diferentes etapas de la investigación cualitativa (Santamarina y Marinas, 1995; Criado, 1997; López-Barajas, 1998; Zamudio Cárdenas, Lulle y Vargas, 1998; Correa, 1999; Quintos, 2000; Kornblit, 2004; Cornejo, 2006; Santa, 2006; Loeza Reyes, 2007; Prats, 2007; Buonanno, 2011; Rodríguez Campos, 2012; Abrantes, 2013; Acevedo, 2013). Esta metodología no solo puede servir en la fase inicial de formulación de hipótesis (Kardiner, 1945), sino que también permite comprender variables diferentes o cruzar datos llegando a interesantes conclusiones (Pujades, 2002). Pero sobre todo, es una de las mejores vías para ilustrar, enriquecer o matizar tanto propuestas teóricas como momentos históricos o fenómenos culturales (Bokser-Liwerant, 1989). Precisamente, a la hora de aproximarnos de manera transversal a los procesos de identificación que los sujetos realizan respecto a los productos mediáticos, esta metodología puede resultar muy enriquecedora (Sola-Morales, 2014 *a*). A saber, permite encontrar lo general a través de lo particular, lo objetivo a través de lo subjetivo, lo estructural a través de lo histórico, y por ende tender puentes entre la subjetividad expresiva de la conciencia y la objetividad construida de las estructuras sociales.

Los resultados que exponemos en este artículo forman parte de un estudio con historias de vida como metodología fundamental, realizado a tres generaciones (la de la radio, la de la televisión y la de Internet) en España, concretamente en la ciudad de Barcelona. El objetivo principal de esta investigación es explorar el modo en que las tres generaciones estudiadas (radio, televisión e Internet) socializan y son mediadas por los medios de comunicación. Entendemos la mediación en el sentido propuesto por Martín Barbero (1987) y Martín Serrano (1977). Para ello profundizaremos en los siguientes cuatro temas: *a*) Los procesos de proyección y construcción del yo, es decir, la manera en la que construyen y articulan su auto-imagen; *b*) la relación existente entre las repre-

sentaciones mediáticas y sus temas de interés; *c*) los procesos de identificación respecto a los personajes mediáticos sean estos de ficción o de no ficción, y *d*) las formas de socialización e interacción derivadas de la recepción mediática o participación virtual.

2. Historias de vida y estudios de recepción mediática o participación virtual

En las últimas décadas desde los estudios de comunicación se han comenzado a utilizar de forma incipiente las historias de vida o entrevistas en profundidad como metodología de aproximación a diversos procesos y fenómenos mediáticos (Radway, 1984; Press, 1991; Orozco Gómez, 1992, 1994; Covarrubias y Uribe, 1994; Renero Quintanar, 1995; Espinet i Burunat, 1997; Elizalde, 1998; La Pastina, 1999; Portillo, 2004; Tufte, 2007). Especialmente interesante es su utilización para los estudios de recepción, ya que estos relatos de carácter biográfico aportan resultados cualitativos muy interesantes acerca de los procesos de construcción de identidades o sobre cómo las narrativas mediáticas influyen en los individuos y grupos (Kama, 2002, 2005; Strelitz, 2002; Sampedro *et al.*, 2003; Sampedro, 2004). En este sentido, las narrativas mediáticas son consideradas la base de inspiración para la construcción de los relatos vitales y, por tanto, otorgan sentidos clave para la interacción entre individuos y grupos.

En la recepción mediática los sujetos participan en el proceso de estructuración social: expresan y (re)definen su lugar y rol social en términos de clase, género, nivel educativo o situación laboral, por citar algunas variables posibles. Y es que los medios de comunicación tienen capacidad para influir en las personas, en sus conductas, en sus valores y en sus maneras de ver y comprender el mundo y la realidad cotidiana (Sola-Morales, 2014 *b*). Es más, los medios satisfacen muchas de las necesidades *intrapsicológicas*, cuya función principal es la de identificarse y que podría concretarse en acciones tan simples como son la reafirmación de convicciones, la adopción de modelos de conducta o formas de autoconocimiento; y de las *interpsicológicas*, cuya función permite a los individuos integrarse, como son el desarrollo del sentimiento de pertenencia, la empatía, los modelos para el intercambio social, el desempeño de roles, el aprendizaje social (Bandura y Walters, 1974; Bandura, 1977) o la construcción de la identidad narrativa.

A pesar de que la gran mayoría de los estudios de recepción que utilizan las historias de vida como metodología principal se centran, generalmente, en el estudio de receptores de un solo medio (Internet o televisión) o un género

(los seriales radiofónicos, por ejemplo), en la investigación propuesta ninguno de estos elementos será relevante. Esto se debe a que no pretendemos delimitar una parcela concreta, sino comprender un fenómeno general, que puede darse igualmente en la recepción de diferentes medios o géneros mediáticos diversos.

En este contexto, acuñamos el término de «historias de vida mediáticas» para referirnos a aquellos relatos biográficos que tienen como tema principal el análisis y la comprensión del uso y consumo de contenidos o productos mediáticos. En este sentido, estas historias están orientadas expresamente al conocimiento de los hábitos de los receptores (de medios tradicionales) o los participantes virtuales (Internet y redes sociales). Estos relatos pueden estar centrados en la recepción o en la participación virtual, en tendidas ambas como fenómenos sociales. Pero también podrían utilizarse para diversos fines metodológicos. Entre estos podrían destacarse el análisis de los procesos de identificación con personajes mediáticos de ficción o de no ficción o el fenómeno *fandom*, por ejemplo. Pero además podrían resultar de gran utilidad para conocer los aprendizajes sociales o psicológicos derivados del consumo mediático mismo o de la participación virtual, o explorar los procesos de adquisición de valores, creencias compartidas u opiniones a través de la mediación producida a través de los medios de comunicación (Sola-Morales, 2013 c).

3. Metodología

La metodología utilizada en el presente estudio empírico es de tipo cualitativo, ya que nuestro objetivo central no es de carácter demostrativo, sino argumentativo. De este modo, las «historias de vida mediáticas» se manifiestan como un material básico para explorar la recíproca influencia de los productos mediáticos y de sus valores culturales objetivos y su relación con las actitudes subjetivas de los individuos. En este sentido consideramos que «las costumbres de los individuos constituyen la expresión de los hábitos que reinan en la sociedad» (Szczepanski, 1978: 246) y por añadidura en el marco cultural y mediático en el que se insertan.

Desde la perspectiva propuesta, los elementos biográficos que los informantes presentan sobre sus relaciones con los medios de comunicación –sean estos de carácter psíquico (sentimientos, emociones, creencias, percepciones...) o de carácter social (normas, valores, usos, hábitos...)– son de gran relevancia para entender los efectos de los medios. Más aún cuando aquello que interesa dilucidar es el modo en que los sujetos se identifican con los productos mediá-

ticos –re-contextualizan las «identidades mediáticas» (Sampedro, 2004) propuestas en los medios– y socializan respecto a ellos. De esta manera, podremos conocer cómo socializan, se relacionan o identifican con las imágenes y relatos sobre la identidad vehiculados por los discursos mediáticos.

Valga precisar que el análisis de los relatos que narran los entrevistados como receptores o el análisis descriptivo que se hace desde un punto de vista científico de una situación de recepción determinada solo tiene utilidad en la medida en que nos acerca a las razones y los motivos. Es decir, en tanto nos permite comprender mejor por qué los sujetos realizan determinadas identificaciones con los personajes o imágenes propuestas en los medios. Está claro que con nuestro estudio no pretendemos abarcar toda la explicación del origen de las identificaciones de los informantes con las narrativas mediáticas, sino tan solo aproximarnos al problema para así comprenderlo mejor.

A este respecto los interrogantes fundamentales que este estudio se plantea son los siguientes:

- Q1: ¿Cómo se autodefinen los informantes y cómo definen sus categorías de pertenencia?
- Q2: ¿Qué relación existe entre los productos mediáticos que consumen y sus narraciones?
- Q3: ¿Cómo son los procesos de identificación respecto a los personajes mediáticos?
- Q4: ¿Cómo socializan los informantes de las tres generaciones respecto a los medios?

3.1. Muestra

Dado que esta investigación es de carácter exploratorio, se ha realizado una *muestreo teórico*. La estrategia metodológica parte de las clásicas aportaciones de Barney G. Glaser y Anselm L. Strauss (1967), debatidas y desarrolladas posteriormente por otros autores (Glaser, 1978, 1992, 1995; Strauss, 1987; Strauss y Corbin, 1990). Para estos investigadores, desde la perspectiva de la teoría fundamentada un muestreo teórico es no estadístico por lo que no pretende ni puede ser representativo de ninguna población, pero sí puede resultar explicativo o significativo. En este sentido, la recogida de datos va configurando poco a poco el tamaño de la muestra (Glaser, 1992; Coyle, 1997). Además, las conclusiones obtenidas en este tipo de trabajo cualitativo, exploratorio y descriptivo son muestras teóricas intencionadas, por lo que no pueden

ni deben ser generalizadas. De hecho, solo son válidas en tanto y en cuanto se las relacione únicamente con las personas que fueron entrevistadas. Y, por ello, tendrán validez externa en la medida en que se consideren que pueden aportar conocimiento para comprender un fenómeno o proceso y así poder profundizar en él. Por eso este estudio se enmarca más en la búsqueda de la comprensión del proceso de mediación respecto a los medios de comunicación, más que en la obtención de datos definitivos o respuestas axiomáticas.

Para explorar los fenómenos ya expresados anteriormente, hemos construido una «tipología inductiva» de historias de vida mediáticas, es decir, una serie de relatos biográficos sobre cómo diversos individuos han socializado y son mediados por los medios de comunicación. Como sería bastante complicado abordar todas las variables (clase, edad, sexo, barrio, nacionalidad, etc.) hemos pensado que la más relevante podría ser la variable generación.¹ Con este propósito hemos escogido individuos de tres generaciones y hemos estudiado qué tipo de relatos construyen en torno a los medios en general.

En concreto, hemos delimitado las siguientes generaciones de individuos: la generación de la radio (aquellos individuos que fueron jóvenes en los años 50-60); la de la televisión (70-80); y la de Internet (90-2000). Como subcategorías hemos delimitado tres: *a*) que sean residentes de la provincia de Barcelona; *b*) que pertenezcan a la llamada clase media, y *c*) que se consideren a sí mismos receptores de medios. Sobre cada generación hemos escogido a su vez cuatro sujetos (dos mujeres y dos hombres) y hemos analizado cómo construyen su historia de vida mediática en dos sesiones como mínimo.

Es importante señalar que nuestro objetivo no es describir la situación de un grupo a un nivel estructural como, por ejemplo, hacen Daniel Bertaux y Isabelle Bertaux-Wiame en su *Enquête sur la boulangerie artisanale en France* (1980), en la que acumulan relatos biográficos sobre individuos de un mismo sector, en este caso profesional, el de los panaderos. Por ello, hemos preferido trabajar una muestra diversa que nos aporte elementos ilustrativos –y no concluyentes– a un nivel más general. Creemos que observar la composición generacional nos resultará más enriquecedor que delimitar un universo cerrado cuando este no es nuestro objeto de estudio. De hecho, lo interesante sería poder comparar y observar cuáles son los elementos conductuales compartidos y que posiblemente subyacen a todos los tipos de individuos entrevistados independientemente de su edad, estatus o nacionalidad. No obstante, será posible

1. Agradecemos los comentarios del catedrático de Antropología Social y Cultural de la Universitat de Lleida, Dr. Carles Feixa, en la elaboración del muestreo, los criterios de relevancia y su sugerencia de trabajar con la variable «generación».

que existan características comunes a nivel generacional, aunque esto solo es una premisa de partida que será preciso cuestionar.

A la hora de seleccionar a los informantes, las categorías de referencia citadas han sido los criterios prioritarios a partir de su representatividad, pertenencia y predisposición positiva. Para ello hemos recurrido a la práctica antropológica de búsqueda por terceros y asociaciones. En este caso hemos contactado con diversas asociaciones culturales del área de Barcelona y hemos contado con la participación de informantes de tres entidades: Asociación Cultural Al-Hanan; Mescladís y Asociación de Vecinos Floridablanca. Las dificultades presentadas en la búsqueda y selección de los informantes han sido fácilmente subsanadas y hemos podido construir un total de 12 historias de vida, cuatro sujetos por cada una de las tres generacionales, las cuales se dividen a partes iguales entre mujeres y hombres.

3.2. *El modelo de entrevista diseñado*

El cuestionario que hemos utilizado se inspira fundamentalmente en la entrevista activa de James Holstein y Jaber Gubrium (1995). Este modelo se basa en la conversación natural y se orienta principalmente a captar el conocimiento psicosocial compartido entre las personas. Los investigadores consideran que los métodos estandarizados ejercen coacciones metodológicas que se mimetizan detrás de los cuestionarios entrenados y de los tests cerrados (Pujadas, 2002: 38). Este tipo de entrevista entendida como un diálogo abierto y con pocas pautas es bastante habitual entre los investigadores orales. Así lo hacen, por ejemplo, Oriol Romaní en *A tumba abierta* (1983) o Pere Negre en *La prostitución popular: relatos de vida* (1988). No obstante, en esta investigación se ha diseñado una herramienta de recolección de datos totalmente diferente a la planteada por dichos investigadores. Si bien se ha privilegiado el diálogo abierto y la conversación natural, los cuestionarios han sido semiestructurados y han mantenido un pauta bien delimitada. A este respecto el guión para la primera sesión se ha planteado más como una toma de contacto con el informante para crear un ambiente de confianza y comodidad. Estos son los tópicos que hemos trabajado en el primer encuentro: 1) Perfil biográfico; 2) Medio ambiente; 3) Familia de origen; 4) Estudios; 5) Profesión; 6) Sociabilidad; 7) Ocio; 8) Usos amorosos; 9) Matrimonio y vida adulta; 10) Ideología.

En la segunda sesión, hemos tratado de profundizar en los elementos fundamentales para el desarrollo de una «historia de vida mediática» completa. Los temas que se han planteado al entrevistado han sido los siguientes:

1) Recuerdos mediáticos (memoria); 2) Primeros programas (infancia); 3) Paso a la adolescencia y consumo mediático (adolescencia); 4) Momentos clave vivenciados a través de los medios (construcción realidad); 5) Personajes míticos o ídolos (aspiraciones); 6) Formas de ocio (proyección); 7) Formas de intimidad mediática (motivación y autopercepción); 8) Ideología (moral); 9) Argumentos y personajes comunes (identificación y subjetividad); 10) Contacto con la sociedad (conducta e interacción).

3.3. Análisis de las historias de vida

En este estudio hemos combinado el análisis de contenido y el método de ejemplificación (Pujadas, 2002). Con el primero valoraremos la relevancia significativa que los informantes dan a ciertas categorías temáticas (tópicos) en relación al contexto comunicativo en el que se encuentran. Lo aplicaremos al discurso oral de las propias entrevistas, favoreciendo de esta manera la comprensión y posterior interpretación del discurso del informador y de las estructuras subyacentes a su lenguaje y sus actitudes. Con el segundo, reconstruiremos e interpretaremos el mundo social referencial expresado por los informantes en sus relatos y sus formas de identificarse y socializar respecto a las narrativas mediáticas.

4. Resultados

El análisis de las historias de vida mediáticas realizadas planteó algunas similitudes en la manera de construir la identidad narrativa en todos los relatos recopilados. Pero también y, sobre todo, presentó diferencias significativas en los procesos de construcción del yo, en la narración de los temas de interés, los procesos de identificación con personajes mediáticos y las formas de socializar respecto a los medios de comunicación, en función de la categoría generacional. A continuación exponemos dichas similitudes y diferencias.

4.1. Proyección y construcción del yo

Las autonarraciones recogidas y analizadas tienen como característica principal la búsqueda de coherencia interna. Si bien los diferentes informantes pueden adoptar tendencias diferentes: sea la de normalizar su autodefinición

(«yo soy una persona muy normal») o a remarcar su carácter único y excepcional, en todas las narraciones hemos encontrado una tendencia a elaborar un discurso estructurado sin grandes incongruencias. En relación a los procesos de construcción del yo, la mayoría de los informantes se describen en relación a las clásicas identidades sociales, tales como la identidad profesional, nacional, religiosa, de género o de clase. De hecho, al preguntar a los informantes acerca de sí mismos y pedirles que nos explicasen quiénes eran, pudimos encontrar algunas narraciones que otorgaron centralidad a la trayectoria profesional o educativa; al país, la nacionalidad, región de origen o historia de emigración; la condición familiar, la relación de pareja o la descendencia. Veamos algunos ejemplos:

F. F. Yo primero empecé a trabajar de joyero, luego empecé con la electrónica. (Generación de la radio).

A. M. Soy psicóloga y empiezo a trabajar como terapeuta pero, sobre todo, mi especialidad es la técnica de comunicación, soy psicodramatista. (Generación de la radio).

C. L. Vine a Cataluña en el año 1931. En el 1926 nací en un pueblecito en la Sierra de Serón, en Almería. (Generación de la radio).

F. M. Me definiría como agnóstico por decirlo de alguna forma. (Generación de la radio).

A. A. Yo me defino como mujer, madre que lucha por su familia y lucha por la igualdad social. (Generación de la televisión).

M.M. Yo me defino como catalana, me gustan mucho las tradiciones. (Generación de la televisión).

W. A. Soy colombiano, vengo de un país donde sobre todo se cuentan muchos cuentos. (Generación de la televisión).

J. O. He tenido una infancia muy buena, lo mejor que me ha pasado después de mis hijos han sido mis padres. (Generación de la televisión).

P. S. Yo estoy viviendo en pareja, con Marta que es mi compañera y hemos tenido una hija hace muy poco. (Generación de Internet).

Si bien este fenómeno de adscripción a las clásicas identidades sociales se da independientemente de la generación, en las narraciones de los informantes más jóvenes encontramos una diferencia significativa. De hecho, los entrevistados pertenecientes a la generación de Internet tienden a definirse no ya por su adscripción a categorías de pertenencia estables, sino por adherirse a categorías de referencia que son variables, tales como los gustos, los deseos, las motivaciones o las proyecciones. Así, por ejemplo, podemos observar una tendencia general en la generación de Internet, de la cual exponemos algunos ejemplos:

J. M. Soy hijo único, he estudiado inglés desde los cuatro años y me gusta mucho viajar, he viajado solo desde muy joven. (Generación de Internet).

M. G. Me gusta mucho salir y me gusta mucho escuchar música y también aunque tenga que ir al cole no me gusta mucho. Prefiero hacer otras cosas como bailar. (Generación de Internet).

I. F. Tengo 18 años recién cumplidos, estoy estudiando diseño de modas, que es la cosa que más me apasiona en el mundo desde siempre. Me gusta mucho hacer deporte y los animales... La ciudad ideal es Londres. (Generación de Internet).

4.2. *Temas de interés y productos mediáticos preferidos*

Una tendencia curiosa, que es transversal a las tres generaciones que componen la muestra de nuestra investigación, es la negación del consumo mediático. Así, algunos entrevistados afirmaron que consumían pocos medios, dijeron no recordar lo que escuchan en la radio o negaron ver la televisión porque les desagradaba. No obstante, se descubrieron contradicciones significativas en esta materia, ya que los mismos entrevistados, algunos minutos más tarde, describieron un amplio conocimiento de la agenda mediática o reconocieron entretenerse ampliamente con la radio o con la televisión.

Otro de los elementos más relevantes del análisis de las narraciones personales que nos ocupan es la conexión que existe entre la historia vital y la relación de temas o productos mediáticos de interés. En este sentido, los informantes asimilan sus propias historias a las narraciones que circulan en los medios de comunicación. Así, se identifican con los productos mediáticos que les son afines y que les reafirman como sujetos individuales o colectivos. De esta manera se produce una reafirmación de su individualidad y un incremento de la coherencia estructural del relato. Por ejemplo, una informante joven manifiesta un interés por la moda y el consumo, diciendo que sus series televisivas preferidas son las series norteamericanas *Sexo en Nueva York* o *Gossip Girl*, que tratan de estas temáticas. Otro informante de mediana edad, cuyo *leitmotiv* es su reciente divorcio, dice disfrutar viendo series o programas de telerealidad que tratan y abordan este tema, por lo que se halla una conexión directa entre los temas de interés y los productos mediáticos preferidos.

4.3. Ídolos y procesos de identificación

De una forma muy similar, cuando se les preguntó a los informantes de las tres generaciones por sus personajes preferidos o ídolos, todos seleccionaron siempre una figura relacionada con su narración personal. Esto se debe en gran medida a que «la identificación con personajes mediáticos desempeña un importante papel en la configuración de la realidad social y en el desarrollo de la identidad, la personalidad y las actitudes de los sujetos receptores» (Sola-Morales, 2013 *a*). Así, los personajes dignos de admiración tienen una coherencia dentro del relato propuesto y una conexión directa con la autodefinición. Esta tendencia se pudo encontrar en todas las generaciones analizadas:

A. M. Yo siempre he sido muy glamorosa, como la Brigitte Bardot, siempre fui así, como muy francesa. El erotismo, el *charme*, el glamour. [...] Simone de Beauvoir y la Isadora Duncan representan bien mis dos cosas contradictorias: porque una es muy intelectual y la otra era la sensualidad y la vitalidad y tal. (Generación de la radio).

J. M. Me gustan mucho los personajes de *Física* y *Química*, yo me identificaba con ellos. [...] A mí lo que más me gusta es estudiar, concretamente física y química. (Generación Internet).

No obstante, a la hora de identificarse la tendencia no es siempre la de asimilarse o de apoyar la propia definición. En muchos casos, los personajes preferidos son de un nivel económico o cultural más elevado, entrando así de lleno el informante en el terreno de las proyecciones o deseos. Este fenómeno ha sido llamado *wishful identification* (identificación desiderativa) por Cecilia von Feilitzen y Olga Linne (1975), y no es más que un proceso psicológico por el que un persona quiere o imagina ser como otra (Sola-Morales, 2013 *a*). Si bien podría pensarse que este proceso se podría dar con mayor intensidad en la infancia o la adolescencia y, por tanto, en la generación de Internet, este no es el caso. De hecho, una de las informantes de la generación de la radio, nos cuenta que sus personajes preferidos son aristócratas de clase alta, ricos o intelectuales protagonistas de diferentes series televisivas o películas cinematográficas, que viven en mansiones, cuando ella no tiene acceso «real» a ninguna de estas opciones. No obstante, este proceso de proyección hacia clases sociales o niveles socioeconómicos más altos se da en todas las generaciones estudiadas:

J. O. Me gustaría parecerme a Brad Pitt, no es que me gustaría llevar su vida, pero digo físicamente pues claro y económicamente pues más. (Generación de la televisión).

A. M. Me hubiera gustado nacer en una familia multimillonaria pero para darle todo a mis hijos y mis padres. (Generación de la radio).

4.4. *Formas de socialización respecto a los medios*

El análisis de las formas de socialización fue el que presentó mayor número de diferencias entre las tres generaciones estudiadas. Así, la generación de la radio utiliza los medios de comunicación fundamentalmente como una forma de compañía, que les hace sentirse acompañados. Los medios preferidos por los miembros de esta generación son la radio y el cine, siendo la televisión e Internet prácticamente unos desconocidos. La radio cumple en todos los relatos estudiados de esta generación el rol de acompañamiento de la vida cotidiana. Además, la recepción es una experiencia que normalmente se vive en soledad y en la esfera íntima, como se puede observar en los siguientes fragmentos:

F. M. Yo recuerdo que cuando tenía siete añitos o así, yo ya me hice mi radio y a partir de entonces yo con mi radio iba a todos *laos*. Oía la radio estuviera donde estuviera. (Generación de la radio).

C. L. Cuando yo me iba a dormir pues me metía en la cama y desde la cama yo lo iba oyendo. (Generación de la radio).

A. M. Me pongo la radio mientras voy haciendo tareas domésticas. La música a mí me acompaña mucho. (Generación de la radio).

J. C. Cada día, cada día escucho la radio, cada día. Porque primero tengo una radio aquí, otra en el cuarto y otra en la habitación. Y las pongo bajitas, las tres a la vez, con la misma emisora. Además, me pongo la radio para dormir, desde las dos hasta las seis. (Generación de la radio).

La forma de socialización descrita por los informantes de la generación de la televisión está más vinculada con una experiencia compartida, mucho más dialógica que la experiencia silenciosa y solitaria de la escucha radiofónica. Así, los entrevistados mencionan la interacción producida en el contexto de la recepción televisiva. Si bien esta interacción puede darse en el marco familiar o con los amigos o vecinos más cercanos, nunca se da con desconocidos o personas ajenas al entorno cotidiano:

J. O. Yo me acuerdo una vez que no teníamos televisión e iban a dar King Kong, imagínate aquello fue una locura, mi vecina de arriba tenía televisión, así que allá fuimos. (Generación de la televisión).

W. A. Siempre íbamos a mirar la televisión y, sobre todo, las telenovelas a casa de la vecina. Me acuerdo que había mucha gente mirando por la ventana. Una ventana grande que ella habría de par en par para que los vecinos pudieran venir a mirar. (Generación de la televisión).

M. M. Iba mucho al cine con mi abuela, con mis padres y luego con mis amigos. (Generación de la televisión).

La forma de socialización de la generación de Internet es mucho más amplia que las anteriormente mencionadas. Los entrevistados no solo utilizan la red para comunicarse con amigos o conocidos, sino también para chatear con desconocidos o ampliar sus redes. De manera que aquí es habitual encontrar una fusión entre la intimidad y la «extimidad» (Tisseron, 2001; Sola-Morales, 2013 b):

P. S. Uso Internet para conectarme a Facebook, Twitter. Me acuerdo también de chatear con un programa que se llamaba Inc, para conocer gente nueva. (Generación de Internet).

M. G. Uso Facebook a todas horas, estoy *enviciá*, siempre que estoy en casa, estoy ahí hablando con mis amigos. (Generación de Internet).

J. M. Uso todo el tiempo Facebook. También usé anteriormente Messenger y Fotolog para comunicarme con amigos. (Generación de Internet).

I. F. Lo que más uso es Facebook, Twitter y a veces Skype para hablar con amigos del extranjero. También tengo un blog abierto, que es público. (Generación de Internet).

5. Conclusiones y retos de futuro

Las «historias de vida mediáticas» realizadas evidencian que la identidad es una construcción narrativa y comunicativa que se encuentra determinada, primero, por la cultura o el marco en el que el sujeto se inserta y, segundo, por los productos mediáticos consumidos lo largo de la trayectoria vital. Este fenómeno no solo se vivencia de manera subjetiva, en la medida en que cada informante apropia, a su manera, los contenidos mediáticos y los incorpora en su autodefinición, sino también de manera compartida en forma de interacciones y relaciones con otros. Por una parte, el sujeto narrador reinterpreta en función de su marco interpretativo, contexto y aprendizaje social las piezas mediáticas. Por otra, estas piezas forman parte de un marco más amplio, que es el horizonte desde el que el yo se sitúa dentro de su generación. Así, a pesar de que se pudieron observar tendencias generales a todas las generaciones, también se

hallaron diferencias significativas en los usos y formas de socializar respecto a los medios de comunicación.

A la luz de los resultados obtenidos en nuestro análisis podríamos concluir que las formas de proyección y construcción del yo se asocian generalmente con las clásicas categorías identitarias (Tajfel, 1984; Turner y Onorato 1999; Burke y Stets, 2009). Por más que algunos autores asuman que las clásicas identidades estén en crisis (Dubar, 2002), lo cierto es que los informantes siguen «encasillándose» y autodefiniéndose en relación a categorías como el género, la nación o la clase social. No obstante, hemos observado que esta tendencia está mucho más asumida en la generación de la radio o la de la televisión, y es mucho más flexible en la generación de Internet. De hecho, los entrevistados de esta última generación prefieren definirse en una primera instancia por sus deseos, intereses o proyecciones futuras (Sola-Morales, 2013 *b*), más que por aquello que son o dicen ser en el momento de la entrevista. Las formas de anclaje social por tanto son mucho menos estáticas y más «líquidas», si usamos la acepción de Bauman.

Por lo que a la relación existente entre los productos mediáticos y la narración biográfica de los entrevistados se refiere, hemos podido observar que en las tres generaciones estudiadas hay una tendencia a la asimilación u homogeneización. Es decir, los temas de interés guardan una relación proporcional con las autodefiniciones, que ellos mismos realizan. Esta estrategia narrativa parece evidenciar una necesidad de mantener la coherencia y la unidad dentro del relato, de manera que no existan incongruencias o formas de consumo mediático inapropiadas o diferentes a la historia vital o las proyecciones mismas. No obstante, cuando se trata de una autonarración presentada a un desconocido siempre hay que contar con cierto sesgo, ya que el informante puede ocultar, mitigar o fantasear respecto a su propia vida.

El fenómeno homogeneizador es similar en el caso de la identificación con los personajes mediáticos, sean estos de ficción o de no ficción. Esto se debe a que los entrevistados que formaron la muestra de este estudio se identificaron con personajes que parecen ser similares a ellos mismos, en tanto tienen profesiones parecidas, ideas o valores compartidos. No obstante, los procesos de identificación no siempre guardan una correspondencia lógica o tan coherente con las narraciones estudiadas. En muchos de los casos e, independientemente de la generación analizada, los entrevistados dicen identificarse, implícita o explícitamente, con personajes que tienen mayores recursos económicos o mejores condiciones de vida, por ejemplo. Este hecho implicaría que los informantes conectan así con su imaginación o deseos, produciéndose identifica-

ciones desiderativas. De esta manera, la máxima sería en todos los casos, me identifico con aquello que creo, digo o quiero ser.

Finalmente, después de analizar las formas de socialización respecto a los medios en las tres generaciones se encontraron diferencias significativas. En primer lugar, si bien todos los informantes de cada generación dijeron preferir el medio de su generación por encima de los demás, en todos los casos se produce una socialización con todos los medios. A saber, un joven de la generación de Internet puede preferir o consumir más que nada Internet, pero al convivir con sus padres, también ve televisión a la hora de la cena o escucha la radio cuando lo llevan al colegio. Esta socialización, por tanto, puede ser impuesta, en la medida en que se da en un espacio de convivencia, donde los medios están continuamente encendidos aunque ellos no quieran escucharlos o se nieguen a prestarles atención. Por lo que la mediación viene dada desde el entorno familiar. Esto se da en menor medida en la generación de la radio, que también puede ir al cine o ver mucha televisión, pero se siente muy distante de todo lo que respecta a Internet.

En relación al proceso de interacción que se da en cada una de las formas de recepción o participación, se hallaron formas diversas en cada una de las generaciones también. Mientras que la generación de la radio explicó que la recepción era un proceso íntimo, que generalmente se hacía en soledad, la generación de la televisión describió el proceso de recepción como algo menos íntimo y más compartido. Así, mientras que la recepción radiofónica fue descrita como un encuentro con uno mismo, el visionado televisivo fue explicado como un encuentro con los demás.

No obstante, en ambas generaciones los programas y los personajes mediáticos aparecían en los relatos como una forma de socialización en sí misma, es decir, como una forma de interactuar aunque fuese en la distancia con personajes ficticios. Así, algunos informantes confesaron escuchar la radio o ver la televisión para dormir, relajarse o sentirse acompañados; otros afirmaron tener dificultades para socializar, las cuales eran suplidas en el visionado televisivo; y algunos expresaron que se sentían reconfortados al escuchar las desdichas de otras personas en la radio, sintiendo así que no eran los únicos que tenían dificultades.

En cuanto a la generación Internet, la diferencia más notable en su forma de socialización es que esta no es un fin en sí mismo y va mucho más allá del acto mismo de participación virtual. Esto se debe a que las interacciones sociales propiciadas en las redes sociales, como Facebook o chats diversos, tienen continuidad en la vida real. Así, el proceso de participación es solo un punto

de partida para iniciar una relación nueva o una pauta de continuidad de una ya existente.

En definitiva, el análisis empírico propuesto nos ha permitido profundizar algo más en los procesos de identificación y socialización respecto a los medios de comunicación, que son de gran complejidad. A pesar de que hemos podido detectar similitudes o constantes estructurales que se dan en las narraciones personales y diferencias respecto a la generación, aún creemos que es preciso seguir investigando sobre estos fenómenos clave en los estudios de recepción mediática y participación virtual y ampliar en tamaño las muestras por analizar.

Si bien en el marco de esta investigación, de carácter exploratorio, se pudieron hallar elementos significativos que nos permiten ilustrar las propuestas teóricas sostenidas, no podemos decir, en ningún caso, que estos datos sean representativos, ya que la muestra analizada fue muy reducida. En este sentido, sería preciso trabajar con muestras mucho más numerosas con el fin de saturar los resultados y así aportar datos que podrían representar tendencias y diferencias reales entre el consumo mediático entre generaciones, géneros o informantes de diferentes niveles socioeconómicos u orígenes culturales.

En cualquier caso, tanto si atendemos a la búsqueda de elementos significativos que nos permitan sustentar propuestas teóricas, como si pretendemos aportar datos representativos concluyentes, el método biográfico y las «historias de vida mediáticas», concretamente para el análisis de procesos comunicativos, resultan muy enriquecedoras. Además, si se pretende aportar una visión holística de procesos o fenómenos de gran complejidad podría ser interesante complementar las narraciones personales con grupos focales y otro tipo de aproximaciones empíricas que observen las interacciones grupales y puedan ofrecer panorámicas más completas.

Referencias bibliográficas

- ABRANTES, P.** (2013): «¿Cómo se escribe la vida? Un estudio de la socialización a través del método biográfico», *Revista Mexicana de Sociología*, 75 (3): 439-464.
- ACEVEDO TARAZONA, A.** (2013): «Tradición y palabra: el santo oficio de la memoria (la historia de vida y el método biográfico)», *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 11 (2): 137-148.

- BAMBERG, M.** (2012): «Why narrative?», *Narrative Inquiry*, 22 (1): 202-210.
— (2011): «Who am I? Narration and its contribution to self and identity», *Theory and Psychology*, 21 (1): 3-24.
- BANDURA, A.** (1977): *Social Learning Theory*, en Glewood/Cliff, Prentice Hall.
- BANDURA, A.; R. H. WALTERS** (1974): *Aprendizaje y desarrollo de la personalidad*, Madrid, Alianza Universidad.
- BOKSER-LIWERANT, J.** (1989): «Reencontrando identidad. Apuntes metodológicos para el estudio de los judíos en América Latina», *Revista Americana de Ciencias Sociales*, 13: 207-215.
- BUONANNO, M.** (2011): «Histórias de vida ejemplares. Biografías», *Matrizes*, 5 (1): 63-84.
- BURKE, P. J.; J. E. STETS** (2009): *Identity Theory*, Nueva York, Oxford University Press.
- CORNEJO, M.** (2006): «El enfoque biográfico: Trayectorias, Desarrollos teóricos y perspectivas», *Psyche*, 14 (15): 95-106.
- CORREA, R.** (1999): «La aproximación biográfica como opción epistemológica, ética y metodológica», *Proposiciones*, 29: 35-44.
- COVARRUBIAS CUÉLLAR; K. A. BAUTISTA; A. B. URIBE** (1994): *Cuéntame en qué se quedó: La telenovela como fenómeno social*, México, Trillas.
- COYLE, I. T.** (1997): «Sampling in qualitative research: purposeful and theoretical sampling; merging or clear boundaries?», *Journal of Advanced Nursing*, 26: 623-630.
- CRiado, M. J.** (1997): «Historia de vida: el valor del recuerdo, el poder de la palabra», *Migraciones*, 1: 73-120.
- DUBAR, C.** (2002): *La crisis de las identidades. Interpretación de una mutación*, Barcelona, Bellaterra.
- ELIZALDE, L. H.** (1998): Los jóvenes y sus relaciones cotidianas con los medios, Buenos Aires, Cuadernos Australes de Comunicación.
- ESPINET I BURUNAT, F.** (1997): «Un corpus de historias de vida catalanas del siglo XX», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 2: 27-38.
- FERRAROTTI, F.** (2007): «Las historias de vida como método», *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 14: 15-40.
- GLASER, B.** (1978): *Theoretical sensitivity*, Mill Valley, CA, Sociology Press.
— (1992): *Basics of Grounded Theory Analysis: Emerge vs Forcing*, Mill Valley, CA: Sociology Press.
— (1995): *Grounded Theory 1984-1994*, Mill Valley, CA, Sociology Press.

- GLASER, B.** (1978): *Doing Grounded Theory*, Mill Valley, CA, Sociology Press.
- GLASER, B.; A. STRAUSS** (1967): «The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research», Nueva York, Andine Publishing Company.
- GONZÁLEZ, J.** (comp.) (1998): *La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas sobre Telenovelas en México*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- HOLSTEIN, J. A.; J. F. GUBRIUM** (1995): «The active interview», *Qualitative Research Methods*, vol. 37, Thousand Oaks, Sage Publications.
- KAMA, A.** (2005): «A Unrelating Mental Press: Israeli Gay Men's Ontological Duality and its Discontent», *The Journal of Men's Studies*, 13 (2): 168-184.
- (2002): «The Quest of Inclusion: Jewish-Israeli Gay Men's Perception of Gays in the Media», *Feminist Media Studies*, 2 (2): 195-212.
- KORNBLIT, A. L.** (2004): «Historias y relatos de vida: Una herramienta clave en metodologías cualitativa» en **KORNBLIT, A. L.** (coord.) (2004): *Metodologías cualitativas en ciencias sociales*, Buenos Aires, Biblos. 15-33.
- LA PASTINA, A.** (1999): *The telenovela way of knowledge: an ethno-graphic reception study among rural viewers in Brazil*, Tesis doctoral inédita, Austin, University of Texas at Austin, Department of Radio-TV-Film.
- LINTON, R.** (comp.) (1945): *The science of man in the world crisis*, Nueva York, Columbia University Press.
- LLUL, J.** (1990): *Inside family viewing: Ethnographic research on television audiences*, Londres, Routledge.
- LOAZA REYES, L.** (2007): «Identidades políticas: el enfoque histórico y el método biográfico», *Perfiles Latinoamericanos*, 29: 111-136.
- LÓPEZ-BARAJAS, E.** (coord.) (1998): *Las historias de vida y la investigación biográfica*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- MARTÍN BARBERO, J.** (1987): *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.
- MARTÍN SERRANO, M.** (1977): *La mediación social*, Madrid, Akal.
- OROZCO GÓMEZ, G.** (1992): *Hablan los televidentes. Estudios de recepción en varios países*, México, Universidad Iberoamericana.
- (1994): «Recepción televisiva y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia. Televidencia. Perspectivas para el Análisis de los Procesos de Recepción Televisiva», *Cuadernos de Comunicación y Prácticas sociales*, 6: 69-88.
- PRATS, J.** (2007): *Los sentidos de la vida. La construcción del sujeto, modelos del yo e identidad*, Barcelona, Bellaterra.

- PRESS, A. L.** (1991): *Women watching television*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- PUJADAS, J. J.** (1992): *El método biográfico. El uso de las historias de vida en ciencias sociales*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- QUINTO, M. T.** (2000): «Historia oral e historias de vida en el campo», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 6 (11): 135-142.
- RADWAY, J.** (1984): *Reading the romance, Women, patriarchy and popular literature*, Londres, Verso.
- RENERO QUINTANAR, M.** (1995): «Audiencias selectivas en el entorno de la oferta multiplicada; el discurso materno acerca de los usos de la televisión y otros medios», *Comunicación y Sociedad*, 24: 127-154.
- RODRÍGUEZ CAMPOS, W.** (2012): «El poder de las Historias de vida», *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 17 (55): 101-108.
- SANTA, E.** (2006): «La tradición oral como fuente de la investigación histórica», *Boletín de Historia y Antigüedades*, 93: 405-420.
- SANTAMARINA, C.; J. M. MARINAS** (1995): «Historias de vida e historia oral» en **DELGADO, J. M.; J. G. FERNÁNDEZ** (coord.) (1995): *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, Madrid, Síntesis. 259-287.
- SAMPEDRO, V.; K. BARNHURST; T. CORDEIRO** (2003): «Mercantilización mediática y ciudadanía», *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 103: 219-238.
- SAMPEDRO, V.** (2004): «Identidades mediáticas e identificaciones mediatizadas. Visibilidad y reconocimiento identitario en los medios de comunicación», *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 66-67: 135-149.
- SOLA-MORALES, S.** (2014 *a*): «El método biográfico y los estudios de recepción mediática y participación virtual», *Inmediaciones de la Comunicación y las Humanidades*, 9: 103-116.
- (2014 *b*): «La construcción narrativa de la realidad cotidiana. Una revisión desde los media frames», *Doxa Comunicación. Revista interdisciplinaria de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 18: 121-140.
- (2013 *a*): «La identificación con personajes mediáticos de ficción en la recepción mediática y en la participación virtual», *Poliantea. Revista Académica y Cultural Fundación Politécnico Granacolombiano*, 9: 109-128.
- (2013 *b*): «Un narcisismo radical. La creación de identificaciones en los espacios virtuales», *Alaic. Revista latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 19: 86-95.

- SOLA-MORALES, S.** (2013 c): «El cuerpo y la corporeidad simbólica como forma de mediación», *Mediaciones Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 12: 42-62.
- STRAUSS, A. L.; J. CORBIN** (1990): *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory, Procedures and Techniques*, London Sage.
- STRELITZ, L. N.** (2002): «Media Consumption and Identity Formation: The Case of 'Homeland' Viewers», *Media, Culture and Society*, 24 (4): 459-480.
- SZCZEPANSKI, J.** (1978): «El método biográfico». *Papers. Revista de Sociología*, 10: 231-259.
- TAJFEL, H.** (1984): *Grupos humanos y categorías sociales*, Barcelona, Herder Editorial.
- TURNER, J. C.; R. S. ONORATO** (1999): «Social Identity, Personality and the Self-Concept: A Self Categorization Perspective» en **TYLER, T. R.; R. M. KRAMER; O. P. JOHN** (eds.) (1999): *The Psychology of the Social Self*. Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates. 11-46.
- TUFTE, T.** (2007): «Soap Operas y Construcción de sentido: mediaciones y etnografía de la audiencia», *Comunicación y Sociedad*, 8: 89-112.
- ZAMUDIO CÁRDENAS, L.; T. LULLE; P. VARGAS** (1998): *Los usos de las historias de vida en las ciencias sociales*, Barcelona, Anthropos.

Reseñas / Book Reviews

Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture. By ALEXA WRIGHT. London: I. B. Tauris, 2013, p. 214. ISBN: 987-1-78076-336-1. Reviewed by Lin Elinor Pettersson, Universidad de Málaga.

Reseña recibida el / Review received: 23-109-2014
Reseña aceptada el / Review accepted: 20-03-2015

Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture (2013) is written by the renowned visual artist Alexa Wright and offers an in-depth analysis of embodied otherness and the evolution of human monstrosity from the Middle Ages to the present. The scope of the book is to analyse how the monstrous human body stands a site of ideological inscription of values and norms, which mirrors the social attempt to control and correct deviance. Wright addresses the symbolic power of both physical and behavioural oddities to disclose the somatechnics of the human monster, i. e. the techniques (both *dispositifs* and hard technology) through which the body is formed and transformed. As the title suggests, the primary aim is to dislevel visual representations and interpretations of acceptable human identity by analysing how the

monster attests to the «materialisation of historically and culturally specific discourses and practices» (Sullivan, 2008: 3). Her examination of the concept of the human monster and its transition from corporeal to mental deviance bears on Foucault's critical thoughts on crime and the abnormal. The volume under review is richly illustrated and comprised by seven chapters that pay special attention to the legibility and illegibility of human monstrosity. Carefully structured and arranged in chronological order the chapters build on different but related topics evolving around the visualisation of the monster, which are synthesised through the societal anxiety regarding acceptable human identity and the power to control deviance.

Chapter one, «Monstrous Strangers at the Edge of the World: The

Monstrous Races», explores the symbolic meaning of popularised imagery of hybrid and transgressive illustrations of the Monstrous Races, and Wright (2013: 16) holds that «like all monsters, they reflect cultural values of «otherness»». The author brings Foucault's theories on the abnormal and Levinas' philosophical notion of the other to the forefront, sustaining that the Monstrous Races are far more complex than previously assumed. Contrary to the traditionally held view of representing the xenophobic misinterpretations of early Occidental encounters with distant and exotic cultures, late twenty- and twenty-first century critical readings affirm that it reflects the notion of transgression in terms of a political force; one that defines the self in relation to the norm.

The second chapter, «Blurring the Boundaries of Nature and Culture: Wild People and Feral Children», offers insight into how scientific explanation eclipsed the mythology that surrounded monstrosity in previous centuries. By the eighteenth and nineteenth centuries, theories developed by scientist, such as Carl von Linnaeus, Georges Curvier or Charles Darwin, entailed new understandings of the human being and the categorisation of nature. Subsequently, the idea of the human monster altered. Wright delves into several case studies as she leads the reader towards the conclusion that, although feral children

do not fit the category of monsters, these secluded children «challenge the definition of what it is to be human» (2013: 29).

In chapter three, entitled «Bodies and the Order of Society: The Greek Ideal, the Monster of Ravenna and Physiognomy», the author explores the legibility of the body as it represents a site of cultural inscription of social order, which links the somatic to the social. The author pays special attention to the relationship between corporeality, normalcy, society and astronomy highlighting how the normal body, since the Classical Age, has been portrayed as proportioned and symmetrical. The alignment between the normal body and the natural body mirrors the social structure and order, and as Wright (2013: 52) states: «this image of perfected human being [is] designed to promote the idea of a similarly strong and organized society». In this context, visual forms of the deviant body turn the monstrous body into a signifier of chaos. Against this background, Wright affirms that the rise of physiognomy to decode the correspondence between physical appearance and character. This pseudoscience was assumed to reveal the truth of the inner, or secret self, of the object; an idea that has been systematically applied by scientists to alienate the racial other, and identify signs of criminal identity—ideas that still persist in the contemporary popular imagination.

Chapters four and five are concerned with the nineteenth-century freak show, and Wright illustrates how this peculiar popular entertainment marks the transition of monstrosity from grotesque corporeality to distorted conduct, which she explores in subsequent chapters. M. Tromp and K. Valerius (2008: 4) affirm, «freakishness is made, not just by biology, but with a social function in a social context», and it is highly significant to bear in mind how the freak show was set against the backdrop of industrialisation and imperialism and contemporary values of sameness and standardisation.

«Monsters in Proximity: Freaks and the Spectacle of Abnormality» undertakes the study of how the freak show turned from public spectacle to an institutionalised popular entertainment. Through an analysis of the highly mediated representation of grossly deformed bodies in human exhibitions and *carte de visites*, the author successfully demonstrates how the freak was both a bearer of meaning and signifier of monstrosity. The physiognomic tradition of reading corporeality continued and prospered in the freak show where the legibility and illegibility of the human monster were brought to the forefront. The readability of the freakish and monstrous body is studied in-depth in chapter five, «A Monstrous Subject: Representations of Joseph Merrick, the Elephant Man», which

offers a case study of the career of Joseph Merrick. His progress from being a grievously abused human exhibit to be rescued by Frederick Treves who turned him into a medical curiosity and finally social subject. Nonetheless, Wright sustains that he did not escape the imbalance of power. Despite improved life conditions and enhanced human dignity, Wright's thorough analysis of visual representations of Merrick's body in medical photographs and *cartes de visites* reveals how the ambiguous scientific objectification of Merrick's grossly deformed body and subsequent attempts at his social normalisation actually reinforced his abject body.

The last two chapters of the volume build on the discrepancy between the apparently normal physical appearance of serial killers and their perturbed criminal behaviour. The aim of these chapters is to illustrate how the human image represents a «vehicle for expression and communication of social, political and religious beliefs» (Wright, 2013: 123). The chapter entitled, «Monstrous Images of Evil: Picturing Jack the Ripper and Myra Hindley» delves into mediated monstrosity and analyses two of the most famous serial killers in British crime history. The illegibility of the monstrous identity in conjunction with sensational narratives of hideous crimes that circulated in the press, demonstrate how visualisation encompasses the attempt

to contain monstrosity within certain parameters on the one hand, and, the visual significance of monsters in the cultural imagination on the other. This is made evident in chapter seven, «Modern Monsters and the Image of Normality: Ted Bundy and Anders Breivik», in which the author concludes that independently of physical or behavioural monstrosity, the human monster needs to be manifested by appearance. Even though the somatic monstrosity embodied by the Monstrous Races, the Monster of Ravenna or freaks has been relocated to conduct, the need for a tangible presence of the monster persists. Wright insists on how media plays a central role in attributing visually identifiable images to criminals. In this regard, monstrosity is both constructed and deconstructed by cultural and social criteria of normalcy. Through a comparison between media pictures and personal narratives of Ted Bundy and Anders Breivik, Wright contends that the cause of unease is the illegibility of the monsters as their indecipherable images stand in stark contrast to the murderers' personal statements. The unknowability and illegibility of monstrosity causes unease as it «blurs the boundaries between the monstrous “other” and the norm» (Wright, 2013: 155).

In the context of the current critical interest in physical deviance, subjectivity and representations of acceptable human identity in the Humanities and the Social Sciences, *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture* (2013) is a timely and welcome contribution to several disciplines. Up to the moment it has been well received by scholars as R. Garland-Thomson and G. Hainge,¹ with the exception of E. Coolidge Toker who calls for more background research and historical analysis in her review (2013: n. pag). Yet, this has previously been achieved by M. Schildrick in *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self* (2008).² In this regard, Wright's volume adds to the pre-existing bibliography on monsters. The range of topics that have been explored through the lens of monstrosity in the volume successfully demonstrates how the exceptional body in the popular visual imagination «probe[s] the contours and boundaries of what we take to be human» (Garland-Thomson, 1996: 1). This carefully indexed book serves as an accessible and useful critical tool for postcolonial studies, disability studies, the emerging field of somatechnics, Cultural Studies and literature, in particular, sensation fiction, Gothic and crime fiction.

-
1. Reviewed in the journal *Somatechnics*.
 2. Schildrick carries out a close examination of corporeality and embodied selves against the backdrop of normalcy and deviance, applying the theories of Derrida, Levinas, Lacan, Foucault, Irigaray, Butler and Haraway.

References

- GARLAND-THOMSON, R.** (1996): «Introduction: From Wonder to Error—A Genealogy of Freak Discourse in Modernity» in **GARLAND-THOMSON, R.** (ed) (1996): *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York, New York UP. 1-22.
- HAINGE, G.** (2014): «Review of *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture*», *Somatechnics* 1 (4): 185-87.
- SCHILDRICK, M.** (2008): *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*, Belfast, Sage.
- SULLIVAN, N.** (2008): «Introduction» in **SULLIVAN, N.; S. MURRAY** (eds.): *Queer Inventions: Somatechnics*, London, Ashgate. 1-11.
- TOKER COOLIDGE, E.** (2013): «Book Review: *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture* by Alexa Wright», *LSE London School of Economics and Political Science*, 07 October, «<http://blogs.lse.ac.uk/lseireviewofbooks/2013/10/07/book-review-monstrosity-the-human-monster-in-visual-culture/>», [Accessed 02 Oct 2014].
- TROMP, M.; K. VALERIUS** (2008): «Towards Situating the Freak» in **TROMP, M.** (ed.) (2008): *Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain*, Ohio, Ohio UP. 1-18.

Autores / Authors

ESTER BRENES PEÑA
Pabellón de Brasil,
Paseo de las Delicias, s/n
Universidad de Sevilla
Sevilla
España
ebrenes@us.es

ANA BURGOS BARCENA
Universidad de Córdoba
Facultad de Ciencias
de la Educación
Av. San Alberto Magno, s/n
Córdoba

FRANCISCO FERNÁNDEZ GARCÍA
Departamento de Filología
Española
Campus Universitario
Universidad de Jaén
23071 Jaén
España
fcofer@ujaen.es

CRISTINA A. HUERTAS
Universidad de Córdoba
Plaza Cardenal Salazar, 3
Córdoba
España
cristina.huertas@uco.es

VERÓNICA MURILLO GALLEGOS
Jardín Juárez #147
Centro Histórico
Universidad Autónoma
de Zacatecas
98000, Zacatecas
México
veramurillo@yahoo.com.mx

DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ
Dpto. Filología Hispánica,
Románica y Teoría de la Litera-
tura Universidad del País Vasco
Araba
España
diegoernesto.parra@ehu.eus

MERCEDES PEÑALBA GARCÍA
Dpto. de Estudios Ingleses
Calle Placentinos, 18
Universidad de Salamanca
37008 Salamanca
España
mpg@usal.es

LIN ELINOR PETTERSSON
Departamento de Filología
Inglesa, Francesa y Alemana
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Málaga,
Campus de Teatinos, s/n
29071 Málaga
España
pettersson@uma.es

**SVETLANA STEFANOVA
RADOULSKA**
Universidad Internacional
de La Rioja
<http://www.unir.net>
Av. Gran Vía Rey Juan
Carlos I, 41
26002 Logroño
España
svetlana.stefanova.k@gmail.com

SALOMÉ SOLA MORALES
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Santiago de Chile
Av. Ignacio Carrera Pinto, 1045
6850331 Santiago
Chile
salome.sola@usach.cl

Estadísticas / Statistics

Artículos recibidos / Article submissions: 15

Artículos aceptados / Accepted articles: 9

Artículos internacionales / International submissions: 5; aceptados / accepted: 2

Artículos nacionales / Domestic submissions: 10; aceptados / accepted: 7

Normas de publicación CLR

0. Consideraciones generales. Política editorial

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

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

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

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

1. Presentación de originales

- Los originales podrán presentarse en español o inglés.
- La extensión de los artículos no sobrepasará las 25 páginas (6000-8000 palabras aprox.) a doble espacio.
- Se deberá incluir un resumen de un máximo de 150 palabras y entre 4 y 8 palabras clave.
- Las reseñas de publicaciones relevantes tendrán 3-5 páginas (900-1500 palabras aprox.).
 - La reseña deberá incluir: título completo del libro; los nombres completos de los autores en el orden en que aparecen citados en el libro; lugar de publicación; editorial; año de publicación; número total de páginas (ej. XII + 234); ISBN; precio (si se conoce).
 - El autor de la reseña debe enviar 2 copias de la misma a la editorial del libro reseñado.
- Las contribuciones se realizarán de manera electrónica en documento de WORD o RTF.

2. Información personal

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

3. Formato

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

4. Citas

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

5. Referencias bibliográficas

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

a) Libros

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

b) Dos o más autores

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

c) Libros con editor

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

d) Artículos en publicación periódica

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

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

e) Capítulo de libro colectivo

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

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

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

f) Año

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

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

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

Guidelines for publication CLR

0. Notes to contributors. Editorial Policy

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

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

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

1. Manuscript submissions

- Contributions may be written in English or Spanish.
- The length of the articles should not exceed 25 pages, 6000-8000 words approximately.
- Include an abstract of maximum 150 words and 4 to 8 descriptive keywords.
- Book reviews will be 3-5 pages (900 to 1500 words aprox.).
 - Reviews should include: full title of book; full name of author(s) in the same order as they appear in the book; place of publication; publisher; year of publication; number of pages (e.g. xii + 234); ISBN; price (if known).
 - Reviewers are encouraged to send two copies of their review to the Publishers of the book reviewed.
- Submissions should be made electronically (WORD or RTF document for PC).

2. Personal information

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

3. Layout

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

4. Quotations

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

5. Bibliographical references

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

a) Books

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

b) Two or more authors

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

c) Book by an editor

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

d) Article in a Journal or Periodical

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

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

e) Chapter or section in a collective book

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

When the collective book already appears in the “Works cited”, a short reference might be used:

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

f) Year

When there are two or more works by the same author with the same publishing year, they should be listed adding a correlative letter in italics, separated by a space from the year.

Eagleton, Terry (1976 *a*): *Criticism and Ideology*, London, New Left Books.

— (1976 *b*): *Marxism and Literary Criticism*, London, Methuen.

Contribuciones para CLR

Volumen 15

Cultura, lenguaje y representación acepta propuestas para su próximo volumen de mayo de 2016.

El volumen 15 es una convocatoria abierta de artículos que se encuadren dentro de los parámetros de estudio cultural de la revista.

CLR es una revista dedicada al análisis de los fenómenos culturales que definen el estado presente. La revista valora tanto los trabajos teóricos como empíricos. Sus ámbitos de estudio incluyen las artes, cine, literatura, periodismo, lingüística, la comunidad, así como las dimensiones socioeconómicas, políticas del hecho cultural.

Los artículos de aproximadamente 6000-8000 palabras deberán ser enviados a través de la plataforma OJS en la que se publica la revista.

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr>

Alternativamente, se podrán enviar los artículos por adjunto a los directores:

Vicent Manuel Salvador
vsalvado@uji.es

Fecha límite de entrega de originales: 31 de octubre de 2015.

Las propuestas serán sometidas a un proceso de evaluación por pares cuyo resultado se notificará a los interesados en el plazo aproximado de tres meses.

Para cualquier consulta, por favor, pongánsen en contacto con la Dirección.

Vicent Manuel Salvador
vsalvado@uji.es

Call for contributions CLR

Volume 15

Culture, Language and Representation seeks contributions for its next volume to appear May 2016.

Volume 15 will be an open call for contributions falling under the cultural range of the journal.

CLR is a peer-reviewed journal devoted to the analysis of the current state of cultural phenomena and artefacts. The journal encourages both theoretical and empirical works that tackle specific works or authors, and adopt a cultural perspective in the areas of the Arts, film, literature, journalism, sociology, history, media, linguistics, as well as, socio-economic, political, community, or other dimensions.

Contributions of approx. 6000-8000 words should be submitted through the OJS platform where the journal is published.

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr>

Alternatively, submissions may be sent to the Editors as an attachment:

José R. Prado
prado@ang.uji.es

Deadline for submissions: 31 October, 2015.

All submissions will undergo a peer-review process and authors will be notified acceptance or rejection of articles in the average time of three months.

For any questions or queries regarding this Call for papers or the journal, please do not hesitate to contact the Editors.

José R. Prado
prado@ang.uji.es

CLR aparece indexada en / *CLR is currently indexed in*

MLA Directory of Periodicals

MLA International Bibliography

ABELL (Annual Bibliography of English Language and Literature)

ISOC (Centro de Información y Documentación Científica (CINDOC) del CSIC)

IBZ-IBR

LATINDEX

SCOPUS

EBSCO

ULRICH

ERIH (int. 2)

ANEP

DOAJ

FRANCIS



5	PRESENTACIÓN / EDITORIAL
	ARTÍCULOS / ARTICLES
9	La intensificación de la aserción en el Parlamento andaluz. Análisis pragmalingüístico de los verbos de opinión ESTER BRENES PEÑA
33	<i>Si lee el programa y no lo entiende, tenemos un problema.</i> Estrategias funcionales para el ataque cortés en el debate cara a cara. FRANCISCO FERNÁNDEZ GARCÍA
61	La traducción de los culturemas en el doblaje y la subtitulación de <i>Mad Men</i> CRISTINA A. HUERTAS ABRIL, ANA BURGOS BARCENA
125	Diversidad cultural y lenguaje: una revisión sobre el tema del hombre americano (siglos XVI y XVII) VERÓNICA MURILLO GALLEGOS
139	El perfil del detective en la literatura criminal de Taibo II: Héctor Belascorán Shayne o la humanización del héroe detectivesco DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ
155	Writing the Self, Drawing the Self: Identity and Self-reflexivity in Craig Thompson's Graphic Memoir <i>Blankets</i> MERCEDES PEÑALBA GARCÍA
181	«Positioning is, above all, a matter of representation»: J. M. Coetzee and the Transformative Power of Transgression SVETLANA STEFAOVA RADOULSKA
201	La construcción de la identidad narrativa a través de las «historias de vida mediáticas». Un análisis generacional SALOMÉ SOLA MORALES
221	RESEÑAS / BOOK REVIEWS
221	Alexa Wright, <i>Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture</i> (LIN ELINOR PETERSON)
227	AUTORES / AUTHORS
229	ESTADÍSTICAS / STATISTICS

