

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS DE LA CORTESÍA: INTENSIFICADORES INTERDICTOS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

Alf Monjour
Universidad Duisburg-Essen

El empleo de “tacos”, en un contexto no marcado, constituye una transgresión de las normas de la cortesía, pero dentro de ciertos contextos pragmáticos, los mismos tacos pueden desempeñar un papel socialmente aceptado: el de expresar una relación solidaria y familiar. Este proceso forma parte de los varios fenómenos de intensificación que caracterizan la conversación coloquial; su especificidad consiste en el efecto contraproducente del empleo inflacionista de estos “intensificadores interdictos” y en su ambigüedad: una matización apenas perceptible puede transformar un vocativo amistoso en insulto grave. Estos efectos pueden analizarse también en los corpus semi-auténticos que constituyen películas contemporáneas con cierta ambición de realismo y de veracidad. El estudio está basado en el análisis de los diálogos contenidos en Barrio, de Fernando León de Aranoa (1998), y destaca la función pragmática de los intensificadores interdictos en la conversación de los locutores juveniles, ilustrando el valor del cine contemporáneo como fuente de una pragmatolingüística cultural (PRAGMALINGÜÍSTICA, ANÁLISIS CONVERSACIONAL, CORTESÍA VERBAL, LENGUAJE DE LOS JÓVENES, TACOS, LENGUAJE DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN).

L’emploi de termes “malsonnants” dans un contexte non-marqué constitue une transgression des normes de politesse, mais dans certains contextes pragmatiques, les mêmes termes malsonnants peuvent remplir une fonction socialement acceptable, à savoir celle d’exprimer une relation solidaire et familière. Ce processus fait partie des différents phénomènes d’intensification qui caractérisent la conversation et la langue parlée; sa particularité consiste dans l’effet contre-productif que provoque l’emploi inflationniste de ces “intensificateurs interdits” et dans son ambiguïté: une nuance à peine perceptible peut transformer une forme d’adresse amicale en grave insulte. Ces effets peuvent s’observer également dans les corpus semi-authentiques que constituent certains films contemporains caractérisés par leur prétention de refléter la réalité sociale. L’étude est basée sur l’analyse des dialogues de Barrio, de Fernando León de Aranoa (1998), et met en relief la fonction pragmatique des intensificateurs interdits dans la conversation des jeunes locuteurs, illustrant ainsi la valeur du cinéma contemporain comme source d’exemples d’une pragmatique culturelle (PRAGMATIQUE, ANALYSE CONVERSATIONNELLE, POLITESSE VERBALE, LANGAGE DES JEUNES, TERMES MALSONNANTS, LANGAGE DES MASS-MEDIA).

1. EL PROBLEMA

Es conocido el papel que desempeñan, dentro de las estrategias de intensificación en la conversación coloquial, ciertos lexemas, considerados por la norma como groseros o malsonantes que, según Briz (1996: 62 = 2001: 99), “tras la pérdida de su significado original, se convierten en reguladores fáticos, llamadas de atención o en refuerzos argumentativos” y que voy a llamar aquí “intensificadores interdictos”¹; se trata de las unidades lingüísticas que tradicionalmente y haciendo abstracción de su función discursiva se solían nombrar “tacos” o incluso “insultos”, el taco siendo “una reacción ante una situación, el insulto [...] una agresión personal” (Igualada Belchí 1996: 131). Estos intensificadores interdictos son el tema de las observaciones que siguen; su función “anticortés”, aparentemente contraria al respeto hacia la “imagen” del interlocutor, pero perfectamente compatible en la realidad con los famosos conceptos de Brown y Levinson (cf. Brown y Levinson 1987 o breves resúmenes de esta teoría en Haverkate 1994; Bravo 2004; o Hernández Flores 2004), se manifiesta no solamente en el discurso oral, sino también en una película contemporánea “semi-auténtica”. Su valor documental como fuente de investigación pragmatolingüística se destacará como uno de los principales resultados de este estudio, el cual se basa en la metodología de la cortesología pragmática y del análisis conversacional.

Recibido el 16-11-2006

71

RæL 5 (2006): 71-86

ISSN 1885-9089

Es conocido también el arraigamiento de los intensificadores interdictos en registros léxicos que se pueden designar como muy familiares, argóticos o juveniles, es decir en registros que están marcados por la expresión de ciertas “solidaridades sociolingüísticas” (Briz 2001: 100, citando a Hudson). Dentro de estos registros, los intensificadores interdictos pueden contribuir simplemente a intensificar el contenido proposicional del acto de habla: *mira que eres idiota* como expresión del desacuerdo con la intervención del interlocutor (cf. Briz 2001: 115) o *está que te cagas / de puta madre* como evaluación de la cantidad o cualidad de un objeto (cf. Briz 2001: 124-125); en otros casos, los intensificadores pueden tener paradójicamente el efecto de atenuar el enunciado: *no jodáis*, por ejemplo, como respuesta incrédula o crítica (cf. Briz 2001: 160).

Sin embargo, en un nivel más bien subcutáneo, estos intensificadores tienen otra función, independiente del contenido proposicional del enunciado; contribuyen a la creación de un ambiente positivo entre los interlocutores: según Briz (2001: 134, 160), “en unas determinadas condiciones *de situación*, esa descortesía codificada se interpreta pragmática y socialmente como relación solidaria y familiar [...]; la intensificación de lo teóricamente descortés [...], la descortesía codificada se neutraliza en estos casos gracias [...] a la relación vivencial de proximidad”². Rodríguez González (2002b: 48) ilustra esta transgresión de las fronteras de la cortesía con ejemplos concretos, diciendo que “se llega a utilizar como vocativos cariñosos palabras que en su recto sentido son ofensivas e insultantes, por ejemplo *cabrón, maricón, gilipollas*, etc.”; y según Vigara Tauste (2002: 226) incluso las chicas más pijas que “huyen de los vulgarismos [...] adoptan palabras como *puta* o *zorra* para llamárselo constantemente a sus amigas, desde luego sin voluntad de insultar”.

Este tipo de descortesía, conocido en el ambiente anglosajón como “mock impoliteness”, “banter” o “sounding” –Briz (2004: 67) habla de “cortesía verbal interpretada” –, funciona gracias a la complicidad de los interlocutores y se distingue de otras formas de descortesía funcionalizada (como la que se suele emplear, por ejemplo, durante un interrogatorio o entre militares superiores y subordinados; cf. Culpeper 1996): “The key to ‘sounding’ is that the insult is understood to be untrue”, constata Culpeper (1996: 353), “an interpretation that comes about on the basis of shared knowledge within the group”. En la cultura española peninsular, el valor supremo compartido por los miembros del grupo es el de la confianza, y la confianza se refleja justamente a través de la desobediencia común frente a las normas de la cortesía³. Huelga decir que esta descortesía aparente, esta transgresión de las normas sociales, no carece de reglas – incluso en conversaciones informales notamos, por ejemplo, una frecuencia sorprendente de “face flattering acts” o actos de cortesía positiva (cf. Albelda Marco 2004: 129, y 131): “no existe una relación biunívoca entre los FTAs (actos de amenaza a la imagen) y la descortesía” –, sino que obedece a las nuevas normas de una parasociedad, y el ejemplo más llamativo de este tipo de parasociedad lo constituyen “los jóvenes”; para ellos, el empleo de los intensificadores interdictos se transforma en “signo de cohesión grupal, un distintivo frente a otros grupos: los adultos y los desconocidos” (Igualada Belchí 1996: 150/151); su comportamiento lingüístico, para Zimmermann, no resulta descortés, sino antinormativo y por lo tanto “anticortés” (Zimmermann 2003c: 57; cf. también la versión ampliada de esta contribución: Zimmermann [en prensa]).

La utilización de las comillas a la hora de designar a los jóvenes y su lengua se justifica por la conocida dificultad de delimitar sociológicamente y sociolingüísticamente a este grupo generacional transitorio. Parámetros de tal delimitación son por un lado la edad biológica de las personas consideradas como jóvenes, con todas las vacilaciones culturalmente

determinadas con respecto a la edad mínima y máxima, por otro lado factores sociales como la existencia o no de un trabajo fijo, de una pareja estable, de un domicilio propio etc. (cf. Rodríguez González 2002a: 26; Zimmermann 2002b: 486-488) – factores cuya ausencia caracteriza precisamente, como veremos, a los jóvenes cuya lengua se tratará de analizar en lo que sigue. El comportamiento lingüístico particular de estos jóvenes parece estar caracterizado por su función de autoexclusión frente al estándar adulto: “Para esto los jóvenes”, según Zimmermann (1996: 483), “luchan contra tres aspectos: la norma escolar, el estilo culto y la cultura de los adultos” (cf. también otros trabajos de Zimmermann: 2002a, 2002b, 2002c, 2003a, 2003b, 2003c).

Dentro de esta lucha contra la cultura dominante, dentro de este desarrollo de las culturas y subculturas juveniles y de sus particularidades lingüísticas, desempeñan un papel destacado los medios de comunicación que funcionan a la vez como receptores y multiplicadores, contribuyendo a la propagación también de los intensificadores interdictos (cf. Rodríguez González 2002a: 21; Zimmermann 2002a: 159/160). El hecho de que Rodríguez González (cf. 2002a: 21) mencione *expressis verbis* en este contexto a directores como Carlos Saura, Eloy de la Iglesia o Pedro Almodóvar será de recordar a la hora de justificar la metodología propuesta para el análisis que sigue; si el lenguaje juvenil es un “subgrupo” del lenguaje hablado, como dice Zimmermann (2002a: 147, 160), o sea “una variante especial de la cultura oral”, merece la pena destacar la opinión según la que los medios audiovisuales tienen tanta importancia en el desarrollo de esta variedad lingüística, ya que la “oralidad” dentro de la televisión y el cine frecuentemente no es de carácter espontáneo sino solamente escenificado.

2. EL METODO

En el análisis propuesto aquí se tratará de describir más detenidamente, dentro del marco de los conceptos de la cortesología pragmática (Brown y Levinson 1987), algunos de los mecanismos conversacionales en los que van encajados los intensificadores interdictos, de aplicar la metodología elaborada por Briz y su escuela (cf., por ejemplo, las monografías Briz 1996 y 2001) y de proseguir entonces en un camino ya esbozado en las publicaciones del grupo de investigación *Val.Es.Co (Valencia, Español Coloquial)*, pero a base de materiales distintos. Es fácilmente imaginable la dificultad material de obtener conversaciones auténticas, delante de testigos neutros, que ilustren por ejemplo la ambigüedad que puede transformar un vocativo amistoso en insulto grave y causar una pelea seria; además no se debe descartar la problemática ética inherente a todo tipo de investigación etnográfica y que consiste en que, según Hernández Sacristán (1998: 281), “la violación del límite deontológico que supondría la captación absolutamente enmascarada u oculta de praxis conversacionales, la violación de estos espacios de intimidad, tendría en último término efectos negativos para la propia investigación”. Tampoco carecen de problemas el método “conductista” y el recurso a testigos y cuestionarios; “cabe ciertamente preguntarse hasta qué punto la reducción operada por la escritura desde este nivel que podríamos denominar metapragmático nos ofrece realmente los prototipos de la conducta verbal” (Hernández Sacristán 1998: 285).

Ante tal tipo de dificultades metodológicas he optado, una vez más (cf. Monjour 2006), por el empleo de los corpus semi-auténticos que constituyen películas contemporáneas con cierta ambición de realismo y de veracidad. Evidentemente hay que tener en cuenta siempre el hecho de que el lenguaje cinematográfico – el término se utiliza aquí sólo como

designación del registro lingüístico empleado por los actores en la película, o sea en un sentido más restringido que el que se suele atribuir a este término (cf. Neira Piñeiro 2003: 30-36) – es el resultado de una escenificación, de carácter más o menos planificado, lo que se refleja en la película estudiada aquí a través de la ausencia de ciertos elementos típicos de oralidad (repeticiones, redundancias, enunciados fragmentados, anacolutos etc.); según mi hipótesis de trabajo, sin embargo, otros elementos típicamente orales sí surgen, y con mucha frecuencia, en los diálogos de la película porque la conciencia metalingüística de los participantes en el desarrollo del discurso fílmico – guionistas, directores, actores – impone el empleo de estos elementos, justamente para alimentar la ilusión de cierta autenticidad, aunque escenificada⁴.

En otra ocasión, me había servido de películas de Pedro Almodóvar para ilustrar, bajo una perspectiva intercultural, el menor grado de atenuación lingüística necesaria para formular peticiones en español – y creo que los resultados coinciden, lo que parece confirmar la validez del método, con los que se pueden obtener a base de corpus conversacionales auténticos (cf., por ejemplo, Briz 2003). Esta vez, el análisis estará basado en las conversaciones contenidas en *Barrio*, de Fernando León de Aranoa, del año 1998⁵. Esta película, premiada con tres Goya y una Concha de Plata, refleja la vida cotidiana de los adolescentes en un barrio marginal de Madrid e ilustra de manera ejemplar el tipo de “estudios fílmico-sociológicos” (“filmische Sozialstudien”; Walther 2004: 764) característico de una corriente importante del cine español contemporáneo; según la hipótesis de trabajo, el empleo de los intensificadores interdictos es otro de los elementos de oralidad que la conciencia metalingüística del guionista-director Fernando León (y la de sus actores) habrá hecho entrar, consciente o inconscientemente, en los diálogos de los protagonistas para concederles un grado más alto de autenticidad.

3. EL ANALISIS

Los protagonistas de *Barrio* – Javi, Manu y Rai, representados por actores no profesionales que Fernando León escogió entre jóvenes de la misma condición social – muestran todas las características prototípicas de los jóvenes descritos por la sociología (cf. Rodríguez González 2002a: 26): no solamente la edad biológica (que debe situarse alrededor de los dieciséis años), sino también la ausencia de un trabajo más que esporádico o de cualquier tipo de pareja; la falta de dinero y de experiencias sexuales son los temas principales de las conversaciones de los tres chicos, y los intentos frustrados de superar estas carencias – del baile con un maniquí en cartón hasta la venta de droga – son fuentes de una desilusión que resulta ser mortal para uno de los chicos.

3.1. Inventario de formas

A primera vista ya podemos observar que el inventario de formas utilizadas por los jóvenes en nuestra película es bastante rico, aunque ligeramente menos extenso que la gran variedad de tacos o insultos que se suelen encontrar en los listados impresionantes establecidos por los investigadores interesados en este tema⁶. El número menos alto de formas utilizadas por los protagonistas de la película puede explicarse, por lo menos en parte, por factores externos, como la homogeneidad sociolingüística del ambiente de *Barrio*: Los actores se mueven en un mundo casi exclusivamente masculino y se sirven por lo tanto de tacos empleados “para hombres”⁷; tampoco se da ninguna variedad generacional ni regional⁸.

<i>(de la) hostia</i>	26
<i>no te jode / no (me) jodas / te jodes / joder</i>	21
<i>de puta madre</i>	13
<i>que se caga / (que) te cagas / os cagáis</i>	11
<i>(de) mierda</i>	9
<i>que (no) me sale de los huevos / (lo tener) a huevo / (que (no) me sale) de los cojones / no me sale de la polla / no me toques (tocas) los huevos</i>	8
<i>de coña</i>	5
<i>coñazo (de) / por coñazo</i>	4
<i>dar por culo / a tomar por el culo</i>	3
<i>una polla</i>	2

Tabla 1: Análisis estadístico: intensificadores interdictos utilizados en Barrio
(número de intensificadores utilizados como interjecciones o – según el entorno sintáctico – como sintagmas sustantivales o adjetivales:)

<i>gilipollas</i>	31
<i>tío</i>	22
<i>tía</i>	2
<i>coño</i>	20
<i>cabrón</i>	7
<i>hijo de puta</i>	4
<i>subnormal</i>	4
<i>chaval</i>	4
<i>maricón</i>	3

Tabla 2: Análisis estadístico: intensificadores interdictos utilizados en Barrio
(número de intensificadores utilizados preferentemente como vocativos)

Otros vocativos se emplean más esporádicamente; en el corpus están representados una sola vez *capullo*, *chorizo* (*de mierda*), *chungo*, *idiota* e *imbécil*.

Evidentemente existen casos del empleo de estos vocativos también como interjección o como designación de una tercera persona; cuando el vocativo se refiere a una tercera persona, su función puede ser la de enfatizar una valoración o bien negativa o bien positiva:

<Barrio, 16>⁹

J: ¿Porque lo han jubilado?

M: ¡Y yo qué coño sé!

<Barrio, 31>

R: ¡Qué hijo de puta! Me tenía enganchado que te cagas.

<Barrio, 41>

M: ¡Qué hijo de puta, tu hermano, qué suerte tiene!

Una sola vez se emplea un intensificador interdicto frente a una persona que no forma parte del grupo de los jóvenes, con un valor positivo, marcado por un tono cariñoso:

<Barrio, 08>

Padre: ¿Quieres que te cuente un cuento?

M: Papá, coño, que tengo quince años.

En total, encontramos en esta película de 94 minutos aproximadamente más de doscientos (exactamente 203) recursos a los intensificadores interdictos cuyo empleo se limita casi exclusivamente a los tres protagonistas y, de forma esporádica, a algunos jóvenes de la misma generación y del mismo entorno social; como única excepción, *chaval* se ve utilizado también por un comercial y un guardia que no forman parte del grupo de los jóvenes. Podemos constatar que los apodos superficialmente denigrantes, son de carácter “momentáneo”, nunca fijo¹⁰.

Con respecto al origen semántico de los tacos utilizados en la película, se trata en primer lugar de lexemas y expresiones que provienen del dominio de la vida hetero- u homosexual y de las designaciones de las partes íntimas del cuerpo masculino o femenino; reflejan claramente el papel preponderante que juegan la sexualidad insatisfecha y los valores de un machismo impotente en la vida de los locutores juveniles – un punto característico destacado también por otros investigadores, por ejemplo Zimmermann (2002: 157); según él, “en esta fase, los jóvenes sienten más la necesidad de reafirmar con estos rituales su machismo en grupos sociales, que por su estatus social tienen poco poder real en la sociedad”¹¹. En el discurso de los tres protagonistas de nuestra película no faltan tampoco las conocidas referencias al honor de la madre (tipo *hijo de puta, de puta madre*), mientras que el dominio de los excrementos está representado menos intensamente; la alusión al dominio religioso se limita a los sintagmas contruidos con *hostia* cuya motivación semántica ya no debería ser transparente para los hablantes.

En cuanto a la caracterización de los tres protagonistas entre ellos, notamos una repartición bastante nítida entre los tres chicos (Rai utiliza 91 intensificadores, Javi 57, Manu 47); Rai, el chico más extrovertido, más amenazado por la delincuencia y finalmente el protagonista trágico de la película, destaca también lingüísticamente por la intensidad con la que recurre a los tacos. Corresponde a la lógica de la película que después de la muerte de Rai, matado por un policía, los dos amigos sobrevivientes ya no pueden expresar sus sentimientos a través de palabras, sino sólo gritando.

3.2. Mecanismos discursivos

La inserción de los intensificadores interdictos en el enunciado y en el discurso evidentemente no siempre funciona según las normas de la sintaxis de la lengua estándar; el “claro valor de transgresión” que motiva el empleo de los elementos disfemísticos “origina notables alteraciones en la configuración estructural de los sintagmas” (Herrero 2002: 94). No cabe aquí enumerar todas las características de la sintaxis oracional o transfrástica de la lengua hablada o coloquial que se encuentran en el entorno de los tacos¹²; se trata únicamente de añadir algunas observaciones que parecen caracterizar también la organización del enunciado y del discurso alrededor de los intensificadores interdictos.

Entre las particularidades del empleo de los tacos dentro de los mecanismos de la conversación se nota la presencia de lo que Herrero (2002: 74) designa como “estructuras eco” que sirven “para recoger y mostrar la emisión o parte de la emisión anterior, objeto del acuerdo o disentimiento”; los ejemplos que surgen en las conversaciones de la película muestran cómo uno de los interlocutores emplea un taco, como vocativo o como interjección, y el otro interlocutor, en su respuesta inmediata o por lo menos dentro del intercambio

siguiente, contesta utilizando otro taco, como si tuviera que confirmar la señal de pertenencia al grupo, emitida por el compañero:

<Barrio, 2>

J: *Mira, tío. Varadero, hotel, siete días, A y D. Setenta mil.*

M: *¿Qué es A y D?*

R: *Alojamiento y desayuno. Y te lo suben a la cama si quieres.*

M: *Sí. Y te la chupan, **no te jode**.*

J: *Que sí, **gilipollas**.*

R: *Y si quieres también te la chupan.*

<Barrio, 17>

J: *¡Qué fuerte! Las estrellas se mueven. Eso es que son fugaces, ¿no?*

M: *Eso es que llevas un ciego **que te cagas**.*

J: *No, **gilipollas**, está la osa esa... Mira oso, tu madre. Está en el cielo. Se habrá muerto.*

<Barrio, 64>

J: *Deberíais compartirlo.*

R: *Tú cállate que eres un **gilipollas**. Y no sabes ni nadar ni ahogarte ni nada.*

M: *¡Que lo vas a abollar, **subnormal**!*

<Barrio, 75>

J: *¿Y tú de qué te ríes, **gilipollas**?*

R: *Que no pasa nada, **tío**.*

Otra particularidad de los mecanismos discursivos consiste en que ciertos vocativos se encuentran preferentemente al final del enunciado, contrariamente a otros que pueden ocupar cualquier posición; *gilipollas*, por ejemplo, parece utilizarse en el corpus – si no es la única palabra del enunciado – casi exclusivamente en posición posnuclear, mientras que *tío* / *tía* parece gozar de un poco más flexibilidad; he aquí los ejemplos del empleo posnuclear de *gilipollas*:

*Que sí, **gilipollas** (Barrio, 2)*

*Que no, **gilipollas**, viven allí (2)*

*Que no, **gilipollas** (6)*

*¿Y para qué quieres tú tres franceses, **gilipollas**? (6)*

*¿Y a ti qué más te da, **gilipollas**? (6)*

*Claro que existe, **gilipollas** (16)*

*No, **gilipollas**, está la osa esa... (17)*

*Que no es por eso, **gilipollas** (28)*

*Ese es de ajedrez, **gilipollas** (32)*

*¡Tú qué miras, **gilipollas**! (36)*

*Los fantasmas no existen, **gilipollas** (63)*

*Es de natación, **gilipollas** (64)*

*¿Tú qué sabes, **gilipollas**? (64)*

*¡Cómo te vas a ahogar en la bañera, **gilipollas**! (64)*

*¿Y tú de qué te ríes, **gilipollas**? (75)*

De manera análoga *tío* puede seguir al verbo:

Mira, **tío** (Barrio, 2)
 Venga, **tío**, que nos cierran (11)
 Haberlo dicho, **tío** (12)
 Oye, **tío** (30)
 Se ve en la cámara lenta, **tío** (38)
 Venga, **tío**, que es mi cumpleaños (38)
 ¿Pero qué haces, **tío**? (41)
 Que no pasa nada, **tío** (75)

Pero existen también ejemplos del empleo prenuclear de **tío**:

Pero **tío**, que allí es lo normal (Barrio, 2)
 ¡Hostia, **tío**, el teléfono de tu casa! (6)
 Pero **tío**, ¿qué te pasa? (64)
 Coño, **tío**, que no iba en serio lo de antes (64)
 Hostia, **tío**, qué fuerte (75)

Se notará al mismo tiempo que **tío** / **tía** en posición casi inicial necesita, eventualmente por razones de eufonía o entonación, como apoyo otro taco o un conector como *pero*.

Algunos de los ejemplos citados arriba ya llaman la atención sobre el hecho de que debe existir una relación entre el empleo de ciertas formas verbales y una frecuencia más alta de ciertos intensificadores interdictos. El imperativo, por ejemplo, – y las formas que pueden sustituirle en el discurso – parecen combinarse, en nuestro corpus, muy frecuentemente con el empleo de un taco:

Mira, **tío** (Barrio, 2)
 Tira, **maricón** (6)
 ¡Calla, **coño**, que no se oye! (7)
 Estate quieto, **hostia** (7)
 ¡Suelta, **coño**, que se acaba! (7)
 Venga, **tío**, que nos cierran (11)
 ¡Qué me dejes, **coño**! (12)
 Suelta, **maricón** (21)
 Suelta, **coño** (21)
 Venga, **coño** (28)
 Oye, **tío** (30)
 No, te callas tú, **subnormal** (30)
 ¡Que lo cojas, **coño**! (30)
 Espera, **coño** (41)
 ¡Fuera de ahí, **hostia**! (46)
 Susi, **tía**, no llores (48)
 ¡Suelta, **coño**! (60)
 Estate quieto que te llevas dos **hostias** (60)
 Venga, **chaval**, no me calientes (60)
 ¡Que los dejes donde están, **hostia**! (60)
 Abre, **hostia** (64)
 Toma, **tío**, te lo has ganado, por coñazo (64)
 Tú cállate que eres un **gilipollas** (64)
 ¡Vete a tomar por el culo! (75)

Suelta, coño (75)

Los imperativos sin taco son un poco menos frecuentes:

Espera (Barrio, 13)

Dí tú algo (14)

No empecéis (14)

¡Prométeme que me lo vas a dejar! ¡Di, me prometes! ¿Lo prometes, sí o no? (14)

Déjale. No es culpa suya no tener madre (17)

Toma. Para ti (30)

Tú coge el ramo, que te lo estoy regalando (30)

Tú te callas (30)

Déjamela (38)

No te rías (55)

Míralos (63)

No os peleéis (64)

Que me dejes (64)

Toma, no llores (64)

Otros actos exhortativos con imperativo no necesitan ser acompañados por un taco, sino que se combinan más bien con un marcador del discurso neutro o simplemente coloquial:

Venga, vamos a tomar algo (Barrio, 14)

¡Eh, mirar! (27)

¡Quítate eso, anda! (27)

Trae, anda (41)

¡Eh, mirad! (41)

Comparando los actos exhortativos del tipo *trae, anda* y *suelta, coño*, resulta evidente el paralelismo entre la función atenuadora de los marcadores del discurso y la función en cierto modo también atenuadora de los tacos. Zimmermann (1996: 503) menciona el carácter más directo del estilo de comunicación de los jóvenes, pero destaca al mismo tiempo la existencia de mecanismos que sirven para suavizar ciertos tipos de actos de habla amenazantes para la imagen del interlocutor: “No se puede negar que también entre jóvenes existan reglas de cortesía, quizás no las mismas que las de los adultos. Lo que rechazan los jóvenes, o mejor dicho un cierto tipo de jóvenes, son determinadas formas de la etiqueta”. Lo interesante – y con esta observación ya hemos llegado a la transición entre los capítulos dedicados a las formas y las funciones – es que el mismo taco, formando parte de un acto exhortativo entre los miembros del grupo, tiene un carácter atenuante, casi cariñoso, mientras que frente a extranjeros puede expresar amenaza e incluso hostilidad: Cuando Rai pide al amigo que le bromea por su cabello largo: *suelta, coño* (Barrio, 21), la petición forma parte de una conversación amistosa y llena de confianza, mientras que las mismas palabras de Rai, proferidas frente al guardia de un gran almacén que le sospecha de un robo (Barrio, 60), expresan rabia y agresividad.

3.3. Funciones pragmáticas

Las funciones pragmáticas de los intensificadores interdictos no son desconocidas: Gemma Herrero (2002: 73) intenta resumir los diferentes matices bajo la fórmula “vehículo de la subjetividad o estado emocional del hablante” a la que habría que añadir la función de

definir un grupo social como el de la juventud en general o el de los tres amigos de nuestra película; el problema que subsiste es el de la interpretación correcta del valor concreto – positivo o negativo – de la subjetividad o del trazado de las fronteras del grupo. Como ya vimos a la hora de distinguir dos significados totalmente opuestos del imperativo del tipo *suelta, coño*, la interpretación correcta de un intensificador interdicto es un problema pragmático y no lingüístico – aunque factores paraverbales como la entonación o no-verbales como gestos y mímica contribuyen a la desambiguación –, y algunos ejemplos tomados del corpus pueden ilustrar la complejidad de esta desambiguación por parte de los locutores jóvenes.

Particularmente instructiva es la reacción de uno de nuestros protagonistas durante un conflicto en una discoteca: Rai intenta regalarle una flor a una chica desconocida, sin tomar en consideración el hecho de que el novio de ésta se está acercando a la escena:

<Barrio, 30>

R: *Ya voy. Tú coge el ramo, que te lo estoy regalando.*

Novio: Oye, **tío**.

R: ***Ni tío ni hostias**. Le estoy regalando el ramo. Tú te callas.*

Novio: No, te callas tú, **subnormal**, que todavía te llevas dos **hostias**.

El protagonista rechaza el taco que por parte de sus amigos sería una señal de fraternidad¹³. Frente al joven extranjero y amenazante, empero, Rai interpreta el taco como insulto y como amenaza a su imagen positiva, a su “desire [...] to be approved of [one’s actions]” (según la famosa definición de Brown y Levinson 1987: 18), una interpretación que se ve confirmada efectivamente por la tensión verbal creciente y el inicio de una pelea no-verbal; el intensificador interdicto da ocasión a un comentario metalingüístico y juega el papel de un verdadero detonante.

En el caso citado, la interpretación del taco como insulto, perfectamente correcta y justificada, se basa en la interpretación del contexto extralingüístico que constituye la amenaza prototípica para la imagen del joven en la sociedad machista: la “pelea de gallos” delante de una chica, además entre dos chicos que no se conocen y entre los que no existe ningún tipo de relación social. Sin embargo la película escenifica peleas incipientes incluso entre los tres amigos y en total ausencia de seres humanos del sexo opuesto – peleas que resultan de un solapamiento entre taco e insulto y de la vacilación del oyente en cuanto a la interpretación del significado pragmático del enunciado; se notará que el insulto no necesariamente reviste la forma de uno de los intensificadores interdictos, sino que puede tratarse de perífrasis más extensas de un contenido considerado como obsceno. El detonante que causa la pelea incluso entre los amigos más íntimos – aunque no sea muy seria ni dure mucho tiempo – es la alusión al honor de la madre, y en grado ligeramente menor, al honor del padre. En una primera escena, Manuel, el chico más introvertido del grupo y víctima de muchas bromas por la ausencia o desaparición de su madre y de su hermano mayor, reacciona contra este tipo de bromas con un taco/insulto sorprendente en su boca, provocando un gesto de violencia por parte de Rai:

<Barrio, 6>

J: *Imagínate que te vas de putas y te encuentras con **tu padre**.*

M: *Mi padre no va de putas.*

R: *¿Y tú qué sabes?*

M: *Porque lo sé. Además no sale nunca de casa.*

Recibido el 16-11-2006

80

RæL 5 (2006): 71-86

ISSN 1885-9089

R: *Como tu madre está muerta igual tiene que ir de vez en cuando.*

M: *¿Para qué si se folla la tuya?*

(PELEA)

En una segunda escena es otra vez Rai el que reacciona violentamente a la broma de Javi – los chicos están ojeando los números de teléfono “caliente” en un periódico –, y otra vez es la alusión poco velada al honor de la madre la que constituye la transgresión de la frontera de la cortesía entre los jóvenes. El que cruza esta frontera, aunque sea el mejor amigo y aunque sea de broma, se ve sancionado inmediatamente.

<Barrio, 6>

J: *¡Hostia, tío, el teléfono de tu casa!*

R: *No jodas.*

J: *Te lo juro, mira. Cinco siete siete cuatro siete cuatro dos. Ama de casa salida. Te lo hago gratis.*

(PELEA)

En otras escenas, la transgresión es menos evidente y la reacción de la víctima de la broma parece más titubeante, ya que las alusiones a la madre, al padre o a la hermana de la víctima no tienen un carácter tan insultante. En la escena siguiente la supuesta actividad sexual de la madre se limita al baile, lo que provoca como reacción, por parte de Javi, agresividad verbal en vez de agresividad física (en el guión escrito está marcado el comentario: “Javi (A la defensiva)”; Barrio 2000: 31):

<Barrio, 2>

R: *Mi hermano dice que las negras tienen un hueso de más en la columna, por eso follan tan bien.*

M: *Venga ya.*

R: *Te lo juro. Aquí abajo. La tienen más larga, y pueden mover más rápido el culo. ¿Tú no has visto que bailan así, a toda hostia?*

J: *Ya, pero eso es porque entrenan.*

R: *Que no, que es por el hueso ese. Si hasta tiene un nombre. ¿Tú has visto alguna vez bailar así a una blanca? ¿Tu madre baila así?*

J: *(TONO AGRESIVO) ¿Qué tiene que ver?*

El mismo tipo de reacción verbal – enfado y agresividad – se nota en el caso de Manu, al que se ataca porque su padre está al paro y parece beber; además los amigos subestiman su antigua posición profesional:

<Barrio, 16>

J: *¿Era taquillero?*

M: *No, conductor. Y no se ha quedado en el paro, lo han jubilado.*

R: *¿No es lo mismo?*

M: *Parecido.*

J: *¿Y por qué lo han jubilado?*

M: *Pues no sé. Porque bebe.*

R: *¿Y por qué bebe?*

J: *¿Porque lo han jubilado?*

M: *¡Y yo qué coño sé!*

La reacción de Manu resulta todavía más violenta cuando los amigos aluden al hecho de que su hermano mayor – del que él todavía no sabe que se ha transformado en un yonkie – no cuida mucho de él: Manu rompe el maniquí en cartón que encarna los deseos sexuales de los tres chicos:

<Barrio, 38>

R: **Menuda mierda de hermano.**

M: *Pues anda que el tuyo.*

R: *¿Qué? **Mi hermano es de puta madre.** Por lo menos tiene pipa, y el tuyo no. Y una novia que está **que te cagas** de buena.*

M: *Pero el mío gana más.*

R: **Pero no viene a verte ni por tu cumpleaños.**

J: *¿Cuánto hace que no le ves?*

M: *Y yo qué sé.*

R: **Un huevo. Cuatro años por lo menos.**

M: *Que vengas...*

(ROMPE EL MANIQUÍ)

En la escena siguiente, Javi no acepta la fórmula de los piropos intensificados mediante tacos (*Tu hermana está buena de la hostia. Tiene un culo que te cagas*) cuando van dirigidos a su propia hermana; visiblemente la carga sexual de los piropos es demasiado fuerte para no vulnerar el tabú según el que no se verbaliza la sexualidad de los miembros de la propia familia:

<Barrio, 35>

R: **Tu hermana está buena de la hostia.**

J: *¿Mi hermana?*

R: **Tiene un culo que te cagas. A que sí.**

J: **¿Un culo que te cagas? ¡Pero es mi hermana!**

El conflicto entre los tacos machistas y el tabú de la sexualidad impronunciable de los miembros de la familia es todavía más patente en una escena en la que los tres chicos observan las actividades de una pareja desconocida en un coche aparcado; los comentarios excitados de Javi sin embargo se transforman en pura negación de los hechos cuando se da cuenta de que la chica del coche es su propia hermana. El conflicto se resuelve, una vez más, con otro intensificador interdicto (*a que te doy una hostia*), expresando una amenaza física frente a los compañeros por parte del chico mofado que intenta defenderse de la amenaza “moral” a su propia imagen:

<Barrio, 75>

M: **Tu hermana chupándosela a un tío, qué fuerte.**

J: **No se la estaba chupando.**

R: *¿Pero no decías antes que sí?*

J: *Bueno, y tú que no. Que no podía ser, con la cabeza tan alta, ¿o no?*

R: *Depende de cómo la tenga de grande.*

J: *¿Y tú de qué te ríes, **gilipollas**?*

R: *Que no pasa nada, **tío**. Que las hermanas también chupan pollas. Y las madres, y todo el mundo.*

J: **Y tú también, no te jode.**

M: *Sí, porque **le enseñó tu hermana**.*

J: *A que te doy una hostia. // Suelta, coño.*

La transgresión de las fronteras de la cortesía, incluso las de una cortesía bastante diferente que se respeta dentro del grupo juvenil, tiene como propósito el restablecimiento del equilibrio de amenazas entre los interlocutores y sirve – contrariamente a lo que se podría pensar en el primer momento – para garantizar la armonía entre los miembros del grupo; los intensificadores interdictos paradójicamente contribuyen al *face work* goffmaniano que engloba las estrategias de cortesía destinadas, según la teoría de Brown y Levinson, a “satisfacer los deseos de imagen que tienen las personas”, y, según añade Hernández Flores (2004: 97, 99), “no sólo [...] los deseos de imagen del otro [...], sino [...] tanto los deseos de imagen [...] del otro como los de uno mismo”.

4. LOS RESULTADOS

Como primer resultado global del análisis de nuestro corpus podemos constatar que el empleo de los intensificadores interdictos por los jóvenes y la transgresión de las fronteras de la cortesía forman “parte” – según la fórmula de Zimmermann (2003c: 53) – “de una estrategia global de manifestarse como diferente, con una identidad rebelde y en desacuerdo con las normas establecidas”. Sin embargo, no se trata de un rechazo de cualquier tipo de norma social, sino del establecimiento de un sistema de pautas de comportamiento verbal y no-verbal postuladas por el valor supremo que constituye la solidaridad entre los miembros del grupo. Si la función de la cortesía “no es sólo la atribuida por la teoría de Brown y Levinson [...], es decir, la de mitigar amenazas a la imagen [...], sino que puede aparecer también cuando éstas no existen, siendo su función la de *realzar* la imagen” (Hernández Flores 2004: 105), entonces los intensificadores interdictos, destinados a fortalecer las imágenes del hablante y del interlocutor dentro del grupo, pueden incluso ser considerados como instrumentos *sui generis* al servicio de la (anti-) cortesía grupal.

El segundo resultado es de tipo metodológico. El corpus semi-auténtico que constituye nuestra película visualiza perfectamente el inventario de formas, los mecanismos discursivos y las funciones pragmáticas que caracterizan, dentro de la conciencia metalingüística de los participantes – sea el guionista-director, sea cada uno de los actores –, el comportamiento verbal de los jóvenes en la sociedad de hoy. La semi-autenticidad del corpus que se refleja, como dijimos, en la ausencia de otros elementos típicos de oralidad (repeticiones, redundancias, enunciados fragmentados, anacolutos etc.), no parece quitarle el valor documental con respecto a los intensificadores interdictos (¡aunque se impone cierta prudencia a la hora de generalizar los resultados, visto que la extensión del corpus es bastante limitada!): Como los intensificadores interdictos son, dentro de la conciencia metalingüística de los hablantes, jóvenes o no, las características más típicas del lenguaje juvenil, el lenguaje cinematográfico puede funcionar, en este nivel léxico-pragmático por lo menos, no solamente como reflejo directo del saber lingüístico y pragmático del hablante, sino también como reflejo relativamente fiel de la realidad lingüística y pragmática misma.

El efecto de veracidad que producen los diálogos de los jóvenes protagonistas lo describe el mismo director y guionista León de Aranoa (2000: 271/272), contando un episodio ocurrido durante el rodaje de la película – una película rodada en invierno, pero cuya acción está situada en pleno mes de agosto:

Está haciendo frío. [...] Este es un rodaje de gorros y bufandas, de guantes y de abrigos que se acaban a tres metros de los actores, al borde de esa línea invisible que separa en un plató la realidad de la ficción. [...] Los chicos van en camiseta, en camiseta de algodón. Y aunque salga vaho de sus bocas, [...] se olvidan de los guantes que quisieran llevar en las manos [...], haciéndonos reír a todos, olvidarnos también del frío con un diálogo que concluye en una frase pequeña, irónica: ‘Qué calor hace’. Y lo dicen de tal manera que algunos empezamos a sudar, a quitarnos los abrigos, las bufandas. [...] Y es que la ficción, su cálido agosto, ha traspasado esa línea invisible que divide en dos el plató, la ha cruzado discreta, elegante, como un ilegal que quiere dejar de serlo, e invade la realidad, calentándola.

Esta línea invisible, esta frontera entre la ficción y la realidad, la contribuye a cruzar también el empleo de los intensificadores interdictos; su descripción sigue siendo una tarea relevante dentro del campo de la cortesología pragmática, del análisis conversacional – y del estudio del lenguaje de los medios de comunicación.

- 1 Otros términos utilizados en otros estudios son, por ejemplo, “enunciado interjetivo” o “elemento disfemístico”; cf. Herrero (2002: 73, 94).
- 2 “La situación de inmediatez comunicativa, de familiaridad, de cotidianidad, etc. permite en España y en la conversación entre jóvenes ciertos modos de interacción lingüística y social que, en otra situación, en otras culturas y para otros hablantes ajenos al grupo, serían asociales, descortesos, etc.” (Briz 2004: 67); cf. también la fórmula parecida en Briz (2003: 27).
- 3 Por lo que se refiere a la confianza como valor social que domina en las relaciones familiares, cf. Albelda Marco (2004: 122/123), o Hernández Flores (2003: passim).
- 4 Para la interpretación narratológica del film como relato de ficción, cf. Neira Piñeiro (2003: 26-29).
- 5 Han sido utilizadas la versión DVD de la película: *Barrio* (2002), así como el guión: *Barrio* (2000).
- 6 Cf. por ejemplo el listado, basado “en una encuesta realizada a jóvenes estudiantes universitarios” y subdividido según “formas” y “temas”, con un análisis estadístico, en Igualada Belchí (1996: 136-139).
- 7 En cuanto a la conocida diferenciación entre los insultos “para hombres” y “para mujeres”, cf. Igualada Belchí (1996: 142-146).
- 8 Contrariamente a los ejemplos de Igualada Belchí (1996: 146-150).
- 9 Las cifras se refieren a la numeración de las escenas en el guión *Barrio* (2000); J, M y R son las abreviaciones de los tres protagonistas (Javi, Manu y Rai). En los (no tan infrecuentes) casos de divergencia entre la película (versión DVD) y su guión, los transcritos siguen la versión hablada; el grado de afinación de la transcripción no necesita ser muy elevado, debido a la finalidad del trabajo.
- 10 Contrariamente a ejemplos del tipo *Nano* < *enano*, *Sordo* etc., citados por Zimmermann (2003c: 55). Cf. también la versión ampliada de esta contribución: Zimmermann [en prensa].
- 11 Cf. igualmente Zimmermann (1996: 501/502), (2003c: 49/50); “Las relaciones sexuales (verdaderas o no) son apenas pretexto para mostrarse como alguien que tiene experiencias con mujeres, atributo muy importante de hombres de esa edad para su estatus en el grupo de jóvenes” (2003c: 52). Las tres componentes del machismo identitario – descritos por Zimmermann (2003c: 59) – son la diferenciación frente a la mujer y los clichés relacionados con la identidad femenina, la diferenciación frente al mundo de la infancia y el protagonismo heroico en la lucha con las instancias del poder social, como padres, profesores, policía etc. Cf. también la versión ampliada de esta última contribución: Zimmermann [en prensa].
- 12 Cf. los capítulos dedicados a las estructuras sintácticas en el entorno de los tacos en Herrero (2002: 83-88).
- 13 Zimmermann llama la atención sobre el hecho de que el empleo de “insultos” dentro de actos de habla exhortativos no plantea ningún problema entre miembros del mismo grupo; se trata de “un acto agresivo que debería provocar una reacción correspondiente por parte de los afectados ya que amenaza su identidad / imagen. Sin embargo, en los turnos siguientes de los otros no se percibe ningún reclamo de reparación de tal comportamiento” (2003c: 54). Cf. también la versión ampliada de esta contribución: Zimmermann [en prensa].

BIBLIOGRAFÍA

- Albelda Marco, M. 2004. "Cortesía en diferentes situaciones comunicativas. La conversación coloquial y la entrevista sociológica semiformal". *Pragmática sociocultural. Estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Eds. D. Bravo y A. Briz. Barcelona: Ariel. 109-134.
- Barrio. 2002 (1998). *Una Producción Elías Querjeta para Sogetel. Guión y Dirección Fernando León de Aranoa*. Madrid: Sogepaq.
- Barrio. 2000. *Guión de Fernando León de Aranoa. Prólogo de Lola Salvador. Dibujos de Fernando León de Aranoa*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España / Universidad Europea de Madrid – CEES Ediciones.
- Bravo, D. 2004. "Panorámica breve acerca del marco teórico y metodológico". Eds. D. Bravo y A. Briz: *Pragmática sociocultural. Estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona: Ariel. 5-11.
- Briz, A. 1996. *El español coloquial: Situación y uso*. Madrid: Arco Libros.
- Briz Gómez, A. 2001 (1998). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel.
- Briz, A. 2003. "La estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española". *La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes. Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. Estocolmo, septiembre 2002*. Ed. D. Bravo. Stockholm: Stockholms universitet [Documento de Internet disponible en www.edice.org]. 17-46.
- Briz, A. 2004. "Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación". Eds. D. Bravo y A. Briz: *Pragmática sociocultural. Estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona: Ariel. 67-93.
- Brown, P., y Levinson, S. 1987. *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Culpeper, J. 1996. "Towards an anatomy of impoliteness". *Journal of Pragmatics* 25: 349-367.
- Haverkate, H. 1994. *La cortesía verbal. Estudio pragmlingüístico*. Madrid: Gredos.
- Hernández Flores, N. 2003. "Cortesía y contextos socioculturales en la conversación española de familiares y amigos". *La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes. Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. Estocolmo, septiembre 2002*. Ed. D. Bravo. Stockholm: Stockholms universitet [Documento de Internet disponible en www.edice.org]. 121-127.
- Hernández Flores, N. 2004. "La cortesía como la búsqueda del equilibrio de la imagen social". Eds. D. Bravo y A. Briz: *Pragmática sociocultural. Estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona: Ariel. 95-108.
- Hernández Sacristán, C. 1998. "Reflexiones sobre aspectos deontológicos y obtención del dato en los estudios de pragmática intercultural". *Quaderns de filologia. Estudis lingüístics* 4: 277-290.
- Herrero, G. 2002. "Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil". *El lenguaje de los jóvenes*. Ed. F. Rodríguez González. Barcelona: Ariel. 67-96.
- Igualada Belchí, D. A. 1996. "La interacción conflictiva. Los insultos en español". *Estudios de sociolingüística. Sincronía y diacronía*. Eds. P. Díez de Revenga y J. M. Jiménez. Murcia: DM. 130-154.
- León de Aranoa, F. 2000. "Un rodaje de Barrio". *Barrio 2000*. 271-273.
- Monjour, A. 2006. "„Pasad, pasad“ – „Kommen Sie bitte rein“. Pedro Almodóvar, los actos de habla y la comparación intercultural". *La cortesía en el mundo hispánico. Nuevos contextos, nuevos enfoques metodológicos*. Ed. M. Schrader-Kniffki. Frankfurt am Main / Madrid: Iberoamericana / Vervuert. 15-42.

- Neira Piñeiro, M. d. R. 2003. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid: Arco Libros.
- Rodríguez González, F. 2002a. "Introducción", *El lenguaje de los jóvenes*. Ed. F. Rodríguez González. Barcelona: Ariel. 17-26.
- Rodríguez González, F. 2002b. "Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación". *El lenguaje de los jóvenes*. Ed. F. Rodríguez González. Barcelona: Ariel. 29-56.
- Vigara Tauste, A. M. 2002. "Cultura y estilo de los 'niños bien': radiografía del lenguaje pijo". *El lenguaje de los jóvenes*. Ed. F. Rodríguez González. Barcelona: Ariel. 195-242.
- Walther, K.-P. 2004. "Die spanische Kinokultur der Gegenwart". *Spanien heute. Politik – Wirtschaft – Kultur*. Eds. W. L. Bernecker y K. Dirscherl. Frankfurt am Main: Vervuert. 725-765.
- Zimmermann, K. 1996. "Lenguaje juvenil, comunicación entre jóvenes y oralidad." *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Eds. T. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann. Madrid / Frankfurt. Iberoamericana / Vervuert. 475-514.
- Zimmermann, K. 2002a. "La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes". *El lenguaje de los jóvenes*. Ed. F. Rodríguez González. Barcelona: Ariel. 137-163.
- Zimmermann, K. 2002b. "Jugendsprache als Konstruktion". *Ex oriente lux. Festschrift für Eberhard Gärtner zu seinem 60. Geburtstag*. Eds. S. Große y A. Schönberger. Frankfurt am Main: Valentia. 485-494.
- Zimmermann, K. 2002c. "Die sprachliche Kategorisierung der Lebenswelt spanischer und mexikanischer Jugendlicher (ein Vergleich am Beispiel des Drogenwortschatzes)". *Sprachgeschichte als Varietätengeschichte. Beiträge zur diachronen Varietätenlinguistik des Spanischen und anderer romanischer Sprachen. Anlässlich des 60. Geburtstages von Jens Lüdtke*. Eds. A. Wesch et al. Tübingen: Stauffenburg. 243-252.
- Zimmermann, K. 2003a. "Jugendsprache, Generationenidentität und Sprachwandel". *Jugendsprachen – Spiegel der Zeit. Internationale Fachkonferenz 2001 an der Bergischen Universität Wuppertal*. Ed. E. Neuland. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang. 27-41.
- Zimmermann, K. 2003b. "Kontrastive Analyse der spanischen, französischen, portugiesischen und deutschen Jugendsprache". *Jugendsprache – Jugendliteratur – Jugendkultur. Interdisziplinäre Beiträge zu sprachkulturellen Ausdrucksformen Jugendlicher*. Ed. E. Neuland. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang. 169-182.
- Zimmermann, K. 2003c. "Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español". *La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes. Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. Estocolmo, septiembre 2002*. Ed. D. Bravo. Stockholm: Stockholms universitet [Documento de Internet disponible en www.edice.org]. 47-59.
- Zimmermann, K. [en prensa]. "Construcción de la identidad y anticortesía verbal en la conversación entre jóvenes masculinos". *Cortesía lingüística y comunicativa en español*. Ed. D. Bravo. Buenos Aires: Dunken.