

Análisis sociolingüístico de las letras de las canciones del grupo musical

Extremoduro.

Nuria Barba Aragón

(Universidad de Murcia)

1.- INTRODUCCIÓN

2.- ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE LAS LETRAS DE LAS CANCIONES DEL GRUPO MUSICAL EXTREMODOURO

- 2.1.- Caracterización sociológica del grupo emisor y del grupo destinatario de las canciones
- 2.2.- Estudio de las variedades contextuales-funcionales
 - 2.2.1.- Campo de discurso
 - 2.2.2.- Tono o estilo del discurso
 - 2.2.3.- Medio o canal del discurso
- 2.3.- Estudio de las variedades lectales
 - 2.3.1.- Variedades intralingüísticas
Cagó dios en Cáceres y Badajoz
 - 2.3.2.- Variedades interlingüísticas

3.- CONCLUSIONES

4.- BIBLIOGRAFÍA

ANEXO

1.- INTRODUCCIÓN

En los últimos años el desarrollo de una disciplina como la Sociolingüística, encargada del estudio de las interrelaciones entre lenguaje y sociedad, ha propiciado la aparición de una abundantísima bibliografía sobre el lenguaje de determinados grupos sociales y culturales, en un intento por salir del estructuralismo inmanentista al que los planteamientos de Ferdinand de Saussure habían condenado a los estudios lingüísticos. En esta corriente que valora no sólo factores internos al propio sistema de la lengua, sino también, y ahí reside su principal originalidad y aportación, factores extralingüísticos como la condición social, el sexo, la raza, la edad, el nivel cultural o el lugar de procedencia de los hablantes -por citar algunos de los parámetros que la Sociolingüística laboviana propuso para el estudio de la variación lingüística-, situamos el presente trabajo.

Éste pretende ser un acercamiento al lenguaje de la juventud, a través de las letras de un grupo musical español, *Extremoduro*; con unas características propias y definitorias que coinciden con las del grupo de la juventud española más radical, e incluso marginal, al que van destinadas sus canciones.

Paradójicamente, el sector de la juventud representado en estos textos, y que suele transferir sus rasgos a la imagen general que de la juventud se tiene, es un sector reducido y nada representativo de la misma. Aunque no debemos olvidar que el tono de protesta que anima sus canciones suele ser consustancial a los jóvenes, independientemente de su situación económica o nivel cultural.

A lo largo de las siguientes páginas, analizaremos treinta y una canciones del repertorio discográfico del grupo extremeño, repartidas a lo largo de seis obras suyas (*Rock Transgresivo* y *Somos unos animales*, de principios de la década de los noventa, *Deltoya* (1992), *¿Dónde están mis amigos?* (1993), *Agíla* (1996) y *Canciones prohibidas*, aparecido en 1998). Los criterios utilizados para la selección del material se basan en el deseo de presentar aquellos textos que creemos más representativos y que mejor responden nuestras expectativas: realizar un estudio sociolingüístico de una forma específica de lenguaje a través de un medio especial de comunicación: la canción musical.

2.- ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE LAS LETRAS DE LAS CANCIONES DEL GRUPO MUSICAL EXTREMODOURO

2.1.- Caracterización sociológica del grupo emisor y del grupo destinatario de las canciones

El grupo musical *Extremoduro* ha sufrido a lo largo de su historia una serie de modificaciones y cambios en sus componentes, como lo atestiguan los libritos que recogen las letras de sus canciones y ofrecen los nombres de sus compositores. Pero el alma del grupo, el extremeño Roberto Iniesta, autor de la práctica totalidad de sus letras, siempre ha permanecido fiel a sus principios, consciente de que la constancia acaba siempre siendo recompensada. Y esto es lo que le ha ocurrido a un grupo, que inició su andadura al grito de "*Extremaydura, tus mujeres nos la ponen*", y que era escuchado por un sector minoritario de la juventud española; aquél que se sentía identificado con las historias narradas, en parte porque coincidían con las suyas y en parte porque las habían visto encarnarse en compañeros y amigos. Ahora creo que pocos "yonquis" escuchan estas melodías, más preocupados por controlar ese "mono"

que puebla sus canciones, y en las cárceles ya no se pierde el tiempo con estas naderías, sino que se estudia Derecho, y por qué no Filología Hispánica. Ironías aparte, la sociedad marginal, abocada sin ningún remedio a la delincuencia y que tiene en el sexo y las drogas la única evasión a su triste existencia, reflejada en estos "poemas transgresivos", si se me permite la expresión, deja paso, en la actualidad, a un grupo de jóvenes de entre dieciséis y veinte años que vive la rebeldía como una forma de vida. Pero como nada es eterno, también pienso que habrá pocos universitarios que ocupen sus pocos ratos de ocio en tales menesteres, siempre que en su casa puedan deleitarse con las arias de Puccini.

A pesar de estas reflexiones personales, el sector de la sociedad reflejado en las canciones es un grupo marginado o automarginado, que vive al margen de la ley, con un nivel cultural bajo o inexistente, unos ingresos procedentes de la delincuencia o la mendicidad y un universo temático bastante reducido: sexo, drogas y crítica a la sociedad.

2.2.- Estudio de las variedades contextuales-funcionales

El estudio de las variedades contextuales-funcionales resulta imprescindible para la caracterización sociolingüística del discurso de un determinado individuo o grupo social. Basadas en los principios del contextualismo británico, que toma los principios de J. R. Firth y, en la actualidad, es representado por M. Halliday, las variedades contextuales se caracterizan por su carácter relativamente transitorio -frente al carácter permanente de las variedades lectales- y por responder a los interrogantes *quién habla, de qué habla, cómo habla, para qué habla y a través de qué medio habla*.

Todo texto, tomando como referencia un hablante que desea transmitirlo a un oyente o grupo de oyentes, trata sobre un tema, tienen una intencionalidad precisa, unos rasgos de estilo y requiere de un vehículo material de transmisión. Lo que se conoce como la temática (sería más conveniente, en un sentido más amplio, hablar de *campo de discurso*), estilo y medio o canal de un texto.

Ciertos modelos sociolingüísticos no contemplan esta teoría; es el caso de los variacionistas puros que, del conjunto de variedades contextuales-funcionales, sólo tienen en cuenta el tono o estilo, convirtiéndolo en un parámetro más¹.

2.2.1.- Campo de discurso

La noción de campo de discurso puede ser definida como la capacidad (o incapacidad) expresiva² de un hablante. Para F. Moreno Fernández (1998: 94) se refiere al contexto en que se hace uso de la lengua y depende del tema tratado (discusión científica, vida cotidiana) y de la actividad que desarrollan el hablante y sus interlocutores (por ejemplo, labores domésticas, seminario académico, etc.).

Junto a una caracterización general: todo campo de discurso debe ser esperable -lo que constituye las llamadas "rutinas" o "liturgia comunicativa"-, convencional y limitado (el incumplimiento de estos rasgos produce las transgresiones textuales), el campo de discurso ofrece una caracterización específica según el saber (o no saber), el querer (o no querer) y el poder/ deber (o no poder/ deber) decir.

2.2.1.1.- *Saber (o no saber) decir*

Toda situación comunicativa genera un campo de discurso; y éste, a su vez, se subdivide en determinados temas. En el ámbito del saber (o no saber) decir tienen cabida los problemas de terminología en relación con la oposición entre lengua general (común) y lengua específica o especializada (aquí entraría la noción de tecnolecto), así como los universos temáticos que caracterizan y estructuran todo texto.

¹ Compruébese esta afirmación en Hernández Campoy (1993: 163-186). Este autor, siguiendo los postulados de la Sociolingüística laboviana y los de su maestro Peter Trudgill, incluye el estilo como un parámetro más, junto a la clase social, el sexo, la edad, la etnia, las redes sociales y la ambición social.

² Con el adjetivo "expresiva" se da cabida, junto a los elementos estrictamente lingüísticos, a los elementos paralingüísticos, como la gestualidad, la kinésica y la proxémica. Elementos que amplían la capacidad expresiva del hablante.

2.2.1.1.1.- Claves temáticas de las canciones de Extremoduro

Todo texto o discurso versa sobre un tema o varios temas determinados. De esta forma se puede concebir el campo de discurso como un universo temático de mayor o menor extensión. Siguiendo a F. Moreno Fernández (1998: 101), el tema de un discurso está estrechamente ligado al contexto en que se produce (sólo se habla de ciertas cosas en ciertos contextos), a las características psicolingüísticas de los interlocutores y a la relación que une a los que conversan (sólo se habla de ciertos temas con ciertas personas). Estos condicionamientos justifican la existencia de temas específicos o con una frecuencia mayor de uso (lo que se conoce como universo temático) en determinados grupos sociales y culturales, como es el caso que nos ocupa.

A pesar del extenso repertorio de letras de canciones propuesto para su análisis (la cifra supera la treintena), observamos un reducido número de temas esenciales que constituyen las señas de identidad del grupo extremeño de "rock marginal" (si se me permite la denominación) *Extremoduro*. Temas que han explotado obsesivamente a lo largo de su carrera discográfica y que han recreado una y otra vez, como la fórmula ideal para alcanzar el éxito comercial en el sector más marginal de la juventud española al que va destinado. Estos temas no se presentan de forma pura en las canciones, sino que lo más frecuente es la imbricación de motivos y tópicos recurrentes que constituyen un universo temático propio y definitorio.

Asimismo, conviene destacar que la producción artística de cualquier escritor está vertebrada sobre la base de unos temas y motivos propios y característicos, que conceden a su obra un peculiar halo de originalidad e identidad. En este sentido, Roberto Iniesta, cantante y compositor de la mayoría de las letras de las canciones del grupo musical que lidera, aparece como el poeta que ofrece su "dolorido sentir" a un público que espera verse reflejado en las sobrecogedoras experiencias humanas que recogen sus canciones.

La evasión destructora del consumo de drogas, el sexo como sustituto del amor, la desidia ante un mundo sin futuro y la irreverencia ante cualquier

sistema u orden establecido son las soluciones que se proponen ante la angustia, la soledad, la incomprensión de un grupo marginado o automarginado de la sociedad, para el que no existe otra salida.

Las claves temáticas de las canciones de *Extremoduro* son:

1. El **amor**, estrechamente vinculado con el **sexo**. Se establece una relación indisoluble entre amor y sexo; de tal manera que acaban por considerarse términos sinónimos.
2. El mundo de la **marginalidad** y de la **delincuencia**.
3. El universo de la **droga**.
4. **Protestas** contra el orden establecido e irreverencias contra el ámbito religioso.
5. **Otros**.

Insistiendo en la idea de que en la práctica estos temas no aparecen en estado puro, sino entrelazados, a manera de racimo, unos con otros; a continuación, nos detendremos en un estudio detallado de cada uno de ellos, a la vez que indicaremos la temática dominante en las canciones propuestas a estudio.

1. Temática amorosa. Desde los orígenes de la literatura, el hombre ha utilizado la escritura como medio para expresar su amor y exaltar las cualidades de una idealizada amada, así como para aliviar las "cuitas" de amor causadas por el despecho o la pérdida de la misma. Dentro de esta corriente amorosa debemos situar las canciones del grupo *Extremoduro*, que nos ofrecen su peculiar concepción del amor. Íntimamente vinculado con el sexo, el amor se concibe como deseo sexual. Implicando el rechazo de la amada la interrupción de las prácticas sexuales y la frustración del amante, enganchado a su piel como una nueva forma de drogadicción y evasión de la espantosa realidad, aquél se sumirá en un estado depresivo y atormentado del que no podrá escapar sin degradarse aún más. Esa concepción del amor - sexo como droga se observa explícitamente en los versos de "Deltoya": "me cuelgo de su pelo, me engancho

*de su miel*³; que, como puede analizarse, se trata de un alejandrino perfecto (7 / 6 + 1 = 7, por la rima aguda de “miel”)⁴.

El rechazo de la amada constituye el motivo central de la temática amorosa. Ante el desengaño amoroso el poeta experimenta un dolor intenso que lo conduce a la ingestión de todo tipo de drogas como forma de evasión.

El desamor es uno de los temas centrales en “Extremaydura”:

*Desde que tú no me quieres
 yo quiero a los animales
 y al animal que más quiero
 es al buitre carroñero
 es al buitre carroñero*

*Desde que tú no me quieres
 yo todos los días me muero
 y alimento con mi carne
 en Monfragüe buitre negros
 en Monfragüe buitre negros*

donde percibimos claros ecos mitológicos del martirio de Prometeo y una personal recreación del mito del eterno retorno (“yo todo los días me muero”). Con estas poéticas imágenes el autor trata de mostrar su dolor; un dolor que le impide dormir, como en “Bribribliblibli (En el más sucio rincón de mi negro corazón)”:

*Me acuerdo de ti
 me cago en tus muertos,*

³ En este apartado sólo nos ocuparemos del estudio de los temas que configuran el universo temático del fenómeno musical *Extremoduro*. La utilización de un léxico especial procedente de la jerga de la droga será tratado en el apartado que le corresponda.

⁴ A pesar de su lenguaje irreverente y gozosamente disfémico, a pesar del desgarró y la obscenidad de sus símiles y metáforas, a pesar de la temática grosera y bárbara de sus experiencias, las letras de *Extremoduro* pueden ser consideradas (salvando las distancias) auténticos poemas de la juventud marginada (y no sólo de ella, sino fundamentalmente de aquélla que adopta esa pose como forma de rebeldía o, simplemente, como demanda de atención). De hecho, el propio Roberto Iniesta se considera un poeta, como lo atestiguan las letras de sus canciones, la incorporación de versos de otros poetas en las mismas -técnica de composición que predomina en su obra “Agila”- o la recitación de versos en los comienzos de sus conciertos.

*no puedo dormir
 me sueño que has vuelto*

y que le lleva a atentar contra su propia vida, como en "Quemando tus recuerdos":

*Voy a hacer un tambor de mis escrotos
 solo dejó, dejó solo una foto*

...

*Voy a empaparme en gasolina una vez más
 voy a rasparme a ver si prendo
 y recorrer de punta a punta la ciudad
 quemando nuestro malos sueños.*

La relación amor - sexo se aprecia en "Amor castuo", donde el adjetivo "castuo" puede interpretarse como una deformación del adjetivo "casto", tal como la deformación del amor que sustenta el contenido de la canción, o como una mala pronunciación del adjetivo "castúo"⁵, con lo que en este caso remitiría a la procedencia del grupo emisor y a su particular visión del amor y del sexo:

*Me levanté hasta los güevos de vivir
 te ví pasar y ahora yá vuelvo a sonreír
 pasar querría el día junto a tí*

*Hoy me soñé al despertar
 que te follaba sin parar
 siempre lo mismo, desperté
 yá no me vuelvo a masturbar⁶*

El modelo de amada ofrecido en estos textos dista mucho de la idealización propia del Petrarquismo, basada en los preceptos amorosos de la lírica provenzal del amor cortés. Así en "Desidia" encontramos una animalización de la amada vista como un insecto: "Tu eres una cucaracha y yo soy un escarabajo/ desde

⁵ Castúo: 2. **Extremeño**, natural de Extremadura. (D.R.A.E., 1996: 437).

que tu no me quieres todo se me viene abajo". Esa animalización del ser humano llega a su mínima expresión en "Bulerías de la sangre caliente"; donde el amor ha desaparecido dando paso al sexo, visto como pura necesidad biológica, desprovisto de todo sentimiento:

*Cada mañana te miro al pasar
 te miro, te tiro y me piro sin más
 que en libros de ciencias he podido estudiar
 que somos microbios venidos a más.*

Esa misma idea se recoge en "Central nuclear", en la que la amada dirige su súplica al amante, con un lenguaje obsceno, exultantemente disfemístico y bastante desagradable:

*No me jodas en el suelo como si fuera una perra
 que con esos cojonazos me llenas el culo tierra.*

Otras canciones con un contenido altamente sexual son: "Prometeo", "El día de la bestia" y "¡ Qué sonrisa tan rara!".

2. El mundo de la marginalidad y de la delincuencia. El mundo reflejado en las canciones de *Extremoduro* es el mundo de la marginalidad y de la delincuencia. Íntimamente relacionadas, el robo, el tráfico de drogas, e incluso, el asesinato y las actividades terroristas pueblan las "historias de la calle", como único medio para sobrevivir en una sociedad hostil, que les ha cerrado toda posibilidad de desarrollo profesional y reinserción social. Las alusiones a actividades fuera de la ley son abundantísimas en todo el repertorio discográfico, siendo excepcional aquella canción que no remita a ellas. Desde el pequeño robo de "Extremaydura":

*Yo fui quien te quito el pollo por la tapia del corral
 no te quité la gallina porque no tuvi lugar*

⁶ Nótese como rompen la regla académica de no acentuar los monosílabos.

pasando por el tráfico de drogas como forma rápida de conseguir dinero:

*paso costo tocho y bueno
me persiguen los maderos*

*En mi casa sí hay dinero
traficando barcos llenos
(“La canción de los oficios”)*

para llegar finalmente a la denuncia de “Islero, shirlero o ladrón”: las circunstancias que presionan a las clases marginadas de la sociedad les llevan a practicar la delincuencia como único estilo de vida:

*Necesito trabajar, he aprendido a ser shirlero⁷
ayudando a los demás a quedarse sin dinero.*

...

*Obligado a pelear he aprendido a ser Islero⁸
Manolete donde estás hoy te cojo por los güevos.*

En “Pepe Botika (¿Dónde están mis amigos?)” se nos ofrece el retrato de un delincuente, en clave de humor y con una clara crítica al sistema de sobornos e injusticias que impera en la ley española:

*Pepe Botika es un honrado traficante
tomando copas me l'encuentro to los días
me cuenta historias de sus años en la cárcel
a veces había suerte y si tenía pasta salía.
Que verguenza (sic.), Señoría, ¿cuánto cuesta su amnistía?*

3. El universo de la droga. Especial relevancia adquiere el mundo de la droga en el universo temático de las canciones del grupo extremeño⁹. Ante la

⁷ Uno que roba dando la cara. (Nota del autor).

⁸ El que mató a Manolete. (Nota del autor).

⁹ Resulta conocida la afición del cantante Roberto Iniesta al consumo de todo tipo de drogas. En un concierto que asistí declaró abiertamente que tenía que hacer un descanso para meterse un pico. (Nota de la autora del presente estudio).

soledad del desamor, la incompreensión de un mundo hostil y amenazador, el hombre encuentra un alivio momentáneo en el consumo de drogas (su variedad es impresionante: desde las alusiones al alcohol, pasando por el hachís, la marihuana, las pastillas, el LSD, el ácido, hasta desembocar en el "speed", la cocaína y la heroína, todas tienen cabida en el corpus temático presentado); alivio autodestructivo que lo salvará de una sensación de dolor para transportarlo a un estado de degradación total. En "Jesucristo García" el sufrimiento del "yonqui" se iguala al de la Pasión de Cristo:

*Por conocer a cuantos se margina
 un día me vi metido en la heroína
 y aún hubo más, menuda pesadilla
 crucificado a base de pastillas*

El consumo de drogas es el tema dominante en "Tomás" y en "La carrera"; en esta última se juega con el sentido polisémico de la palabra "carrera" y se nos presenta la vida del toxicómano a la manera de un estudiante:

*Esta es la vida de un **estudiante**
 que **estudiaba** sin parar
 se estaba haciendo una **carrera**
 y no era en la **universidad**,
 era una carrera que no tenía final.*

*Sus padres le preguntaban
 ¿hasta dónde vas a llegar?
 Y él muy tranqui, él pasaba
 -hasta que ya no me **quede**¹⁰ más-
 y te quedan muchas venas por chutar.*

*Al final de la carrera
 ningún **título** te van a dar,
 sólo te han dado un carné*

¹⁰ "Quedar" en el sentido de suspender, no aprobar, asignaturas pendientes.

politoxicomanía total
 y te **quedan** muchas venas por chutar¹¹.

En otras canciones se describen los efectos alucinógenos de las drogas. El autor se siente capaz de realizar cualquier acción, a la vez que se siente feliz y libre. Sensaciones que contrastan con la angustia y desesperación que siente cuando está con el "mono". En "Papel secante"¹² los efectos del LSD se entremezclan con las sensaciones del acto sexual:

Y acompáñame si quieres hacer que me sienta bien
y ponte del revés si quieres hacer que te sienta bien
Me sube y me siento encima de las nubes
 ...
Y al despertar se acabó la primavera
y al día siguiente la cabeza no deja de girar,
repetiremos un sábado cualquiera
nos hablarán las estrellas en cualquier lugar.

El binomio drogas y amor vuelve a ser la clave temática en "Necesito droga y amor (Los camellos no me fían)":

No solo vivo del aire, necesito tu sudor
no solo vivo del aire, necesito tu alegría
no solo vivo del aire y de ponerme noche y día
no se lo cuentes a nadie: los camellos no me fían

en "Tu corazón", "Deltoya" y "Volando solo".

4. Protestas contra el orden establecido e irreverencias contra el ámbito religioso. Otro rasgo importante observado en el análisis temático de las canciones de *Extremoduro* son los continuos ataques al orden establecido y a las costumbres y formas de vida tradicionales. A lo largo de sus letras se puede

¹¹ Obsérvese la asimilación del lenguaje estudiantil aplicado al de la droga.

¹² Por "secante" en el argot de la droga se entiende la dosis de LSD en forma de gota recogida en papel secante (Víctor León, 1995: 155).

extraer toda una filosofía de vida que permite caracterizar al grupo social representado en las mismas. Así encontramos canciones que son auténticos testimonios de un modo de actuar y de pensar propio y definitorio: "Resolución", "Ama, ama, ama y ensancha el alma", "Los tengo todos", "El día de la bestia", "Salik" y "Autorretrato". En "Resolución " y en "Ama, ama, ama y ensancha el alma" se atacan las bases de la sociedad capitalista, fundada en el dinero, el prestigio social y las apariencias. En la primera, el trabajo es visto como castigo y las normas sociales, como cadenas de las libertades humanas:

*¡ Cuanto gano! y sin contar las pagas extras
 ¡ cuantas horas! y sin vivir*

*No me importa
 todo el día trabajando de cabrón*

...

*¿Donde está vuestra moral que nunca entiendo,
 por más vueltas que le doy?*

*No me importa
 follo con mucha alegría y con placer*

En la segunda encontramos, junto a la denuncia del orden establecido, un mensaje pacifista:

*Abrid los brazos, la mente y repartíos
 que sólo os enseñaron el odio y la avaricia
 y yo quiero que todos como hermanos
 repartamos amores, lágrimas y sonrisas.
 De pequeño me impusieron las costumbres
 me educaron para hombre adinerado
 pero ahora prefiero ser un indio
 que un importante abogado.*

“V Centenario” denuncia las atrocidades de la conquista española en América; “Última generación” es un alegato ecologista y “Estado policial” es una crítica a la brutalidad policial:

*Me esposan las dos manos
 me encadenan los pies
 me enseñaron los dientes creo que me va a morder
 me agarran de los pelos ahora ya sé quien es
 ¡ son los maderos, son los maderos!*

Especial atención merece el tratamiento de los temas y motivos religiosos. Las alusiones a pasajes bíblicos, tanto del *Antiguo Testamento* como de los *Evangelios*, con sus personajes, sus símbolos y sus leyendas, son frecuentes; lo que denota un conocimiento de los Textos Sagrados, tal vez a través de su versión popular. Pero lo que destaca en ellos es una deformación irreverente de los mismos, bien para adaptarlos a sus propósitos temáticos, bien con el fin de establecer alguna analogía, o bien para cambiar el curso de la historia. En “Extremaydura” se ofrece una particular visión del *Génesis* (2: 1-4), según la cual en el octavo día Dios hizo Extremadura:

*Hizo el mundo en siete días
 Extremaydura al octavo
 a ver que coño salía
 y ese día no había jiñado*

Cagó dios en Caceres y en Badajoz

En “Jesucristo García” se establece un paralelismo entre la vida de un drogadicto y la del propio Cristo:

*Nací un buen día, mi madre no era virgen
 no vino el rey, tampoco me importó
 hago milagros, convierto el agua en vino
 me resucito si me hago un canutito*

“El día de la bestia” ofrece una imagen poco ortodoxa de la Virgen María:
“ví a la virgen María, cansada de ser virgen,/ metiendo en un portal.”.

5.- Otros. Dentro de este apartado incluimos aquellas canciones que presentan una temática difícil de encuadrar en alguno de los apartados anteriores, a la vez que queda abierta para aquéllas que no entran en nuestro estudio y para las posibles nuevas composiciones del grupo musical de “rock transgresivo” *Extremoduro*. “Correcaminos estate al loro” es una divertida composición que tiene como protagonistas a la famosa pareja de dibujos animados del Correcaminos y del Coyote; “Autorretrato” se encuadraría en la corriente artística del mismo nombre:

*Soy Yonki, soy chuloputa, traficante, delincuente...
 soy amante del alcohol.
 Soy la hostia de obediente, dime -arrasa-, y dios tirita,
 dime ladra y digo ¡ guau!*

Finaliza nuestro repertorio de temas con el villancico “Villancico del rey de Extremadura”, que se vale de los tópicos y motivos propios del género para ofrecernos una desgarradora visión de las fiestas navideñas, con el inconfundible sabor del grupo.

2.2.1.1.2.- Utilización de lenguajes especializados: los tecnolectos

Por **tecnolecto** entendemos la variedad lingüística que surge como código preciso de comunicación, generalmente entre especialistas, en relación con una materia determinada (C. Duarte i Montserrat, 1991: 182). Lo que se conoce normalmente como lenguaje especializado o específico, en oposición al lenguaje general o común, que comprende el saber lingüístico primario de un hablante. La noción de tecnolecto no debe ser confundida con la de **sociolecto** -variedad lingüística que nace por la sola existencia de un grupo humano que se sirve de ella como elemento de identificación-; ya que, mientras los tecnolectos suelen generar una compleción del léxico de la lengua con la incorporación de palabras

de nueva formación (con relativa frecuencia utilizando componentes cultos de origen latino o griego) o formaciones establecidas siguiendo el modelo o a partir de nuevas denominaciones en otras lenguas (reconstrucciones de anglicismos técnicos con materiales de la lengua receptora, etc.), los sociolectos actúan movidos generalmente por principios de expresividad u originalidad recreando denominaciones que ya existen en la propia lengua.

En la delimitación del concepto de tecnolecto se debe tener en cuenta además que no se trata de una lengua plenamente diferenciada de la referencial o estándar, sino que partiendo de ella presenta una serie de formas propias en una densidad mayor o menor con arreglo al tipo de ocasión o finalidad (C. Duarte i Montserrat, 1991: 182). Esto justifica la relación existente entre lengua general y lengua especializada, materializada en un continuo trasvase de términos de un campo a otro y viceversa. De esta forma, términos característicos de una determinada actividad científica o cultural entran a engrosar las listas del acervo lingüístico común y vocablos al uso especializan su significado al ser adoptados por una actividad específica.

Sólo así es posible explicar la presencia de ciertos términos específicos de actividades científicas, como la química y la anatomía, jurídicas, bélicas y hasta taurinas, en los textos que centran nuestra atención, al margen de su lenguaje fundamentalmente disfemístico y argótico: por su adopción a la cultura y lengua común. Junto a la existencia de estos vocablos, emergen conocimientos mitológicos, históricos y bíblicos, siempre desde la peculiar cosmovisión del grupo emisor.

Para la comprensión de "Extremaydura" y "Jesucristo García" es necesario tener conocimientos del *Génesis* y de los *Evangelios*, respectivamente. En "V Centenario" se alude a un hecho histórico del glorioso, y a la vez oscuro, pasado nacional: la conquista del continente americano, con sus atrocidades y sus etapas de terror sobre la población indígena (lo que dio lugar a la llamada "leyenda negra"). El suplicio mitológico de Prometeo, creador del hombre según los mitos griegos, alimenta las letras de "Prometeo" y "Extramaydura". El mundo de la tauromaquia tiene su lugar en "Islero, shirlero o ladrón", en cuyo título y

contenido aparece el nombre del toro que causó la muerte del legendario torero Manolete.

En dos grandes grupos podríamos englobar los escasos términos especializados recogidos:

a) Términos procedentes del mundo de la química y de la medicina. En "Extremaydura" aparece el adjetivo "radiactivas"; en "V Centenario" la palabra "ácido"; en la canción "Desidia" nos encontramos con el verbo "sulfatarte", feliz imagen procedente del infinitivo "sulfatar"¹³, en uso metafórico; en "Central nuclear" vuelve a aparecer el lenguaje de la energía radiactiva; mientras que en "Necesito droga y amor" se alude al "LSD"; en "Quemando tus recuerdos" asistimos a una clase de anatomía en la nota que amablemente nos explica el significado de "escrotos", material con el cual su autor va a confeccionarse un tambor; en "Bulerías de la sangre caliente" el hombre queda reducido a meros "microbios"; en "La carrera" encontramos el término "politoxicomanía", compuesto del prefijo griego "poli-" (que significa "pluralidad o abundancia") y el sustantivo "toxicomanía"; y, finalmente, en "Última generación" aparece el tan discutido problema del "ozono", dentro de un discurso claramente ecologista.

b) Términos procedentes del lenguaje jurídico. Tres canciones encierran el mayor número de vocablos jurídicos y legales. En "Jesucristo García" se menciona la "ley antiterrorista"¹⁴; "Estado policial" nombra al "diputado", al "señor Presidente", al "comisario", junto a "dictadura" y "Estado policial"; la canción "Pepe Botika" contiene los términos "Señoría", "amnistía" e "incautaron", junto con una enumeración de las principales cárceles de España: *"Carabanchel, La Modelo, Herrera de la Mancha, Cáceres II, Alcalá Meco, Puerto de Santa María"*.

No debemos pasar por alto términos propios del lenguaje armamentístico y bélico, como los recogidos en "El día de la bestia": "artillería" y "puntería".

¹³ Sulfatar: Impregnar o bañar con sulfato alguna cosa. (D.R.A.E., 1996: 1918).

2.2.1.2.- *Querer (o no querer) decir*

Tres fenómenos esenciales deben ser estudiados en el ámbito del querer (o no querer) decir:

- los cripticismos u ocultismos,
- los "despotismos lingüísticos", y
- todo lo concerniente al "argot" (jergalismos y germanismos).

El fenómeno del cripticismo se produce cuando el hablante consigue voluntariamente negar a su interlocutor -no iniciado en la lengua o terminología empleada- el acceso a su mensaje, cifrado en un sistema lingüístico especial (al que sólo tienen acceso los conocedores del mismo). Es el caso de los códigos lingüísticos empleados en el espionaje, en determinadas religiones y en la adivinación y las ciencias ocultas.

Similar resultado de incompreensión produce el uso de "despotismos lingüísticos"; fenómeno consistente en utilizar términos propios de otros lenguajes especializados para fomentar barreras de tipo lingüístico, cuyo principal objetivo es resaltar las diferencias de tipo social y de estatus.

Pero sin duda el fenómeno del "argot" (jergalismos y germanismos) es el aspecto más importante del campo del querer. A medio camino entre el cripticismo y los "despotismos", el "argot" es la variedad lingüística de los grupos sociales marginales o que se automarginan como forma de expresar su rechazo a la sociedad.

2.2.1.2.1.- *Estudio del lenguaje argótico o de germanía en las letras del grupo*

Por "argot", siguiendo a Carlos Clavería (1967: 349), se entiende el lenguaje de los bajos fondos sociales, en estrecha vinculación con el mundo de la marginalidad y de la delincuencia. A pesar de ello, es un vocablo que presenta dificultades terminológicas, en tanto que llega a confundirse con el de tecnolecto

¹⁴ Posible crítica al G.A.L.

y con el de jerga, con el que comparte rasgos comunes. Esta confusión se advierte en F. Moreno Fernández (1998: 103), el cual llega a afirmar: *“podemos hablar de jerga -argot- para hacer referencia a los usos característicos de grupos gremiales, cuya comunicación puramente profesional no ha de tener una intención o un carácter críptico, por más que su dominio corresponda normalmente a individuos iniciados. Estamos ante variedades sectoriales o especializadas o lenguas de grupo -también se utiliza el nombre de tecnolecto- con diferente grado de hermetismo, que pueden ser de muchos tipos: aquí se incluiría la jerga médica, la economista y empresarial, la jurídica, la militar, la periodística, la informática y multitud de jergas de oficios, que en ocasiones han gozado de una larga tradición.”*

Pilar Daniel en su introducción al *Diccionario de argot español y lenguaje popular* de Víctor León (1995: 7-23), *“Panorámica del argot español”*, y siguiendo las opiniones de F. Lázaro Carreter, J. M. Blecua y Carlos Clavería, atribuye a la voz jerga -sinónima de argot¹⁵- los siguientes valores:

a) Lenguaje especial que utilizan los maleantes para comunicarse entre ellos sin ser entendidos por otros posibles oyentes (equivalente a la antigua germanía). Se caracteriza por una evolución rapidísima: a medida que este nuevo lenguaje se difunde y pierde su valor críptico o esotérico aparecen nuevas voces o se dan nuevos sentidos a los ya existentes.

b) Lenguaje profesional. Hay que incluir aquí las jergas gremiales de diversos oficios trashumantes (vendedores de ganado o de trillos, arrieros, etc.), de ámbito muy reducido y en proceso de desaparición, a medida que se extinguen esos oficios.

c) Lenguaje propio de determinados grupos sociales (estudiantes, militantes de partidos políticos, *“pijos”*, *“pasotas”* y otras hablas marginales, como el léxico de la droga, del *“rollo”*, etc.). La jerga de la delincuencia y carcelaria, pese a tener una entidad por sí misma, estaría un poco a caballo entre

¹⁵ *“En la actualidad, jerga y argot son totalmente sinónimas en sus distintas acepciones”* (V. León, 1995: 14).

el apartado b) y c): lenguaje profesional y al mismo tiempo propio de un determinado grupo social.

d) Conjunto de palabras de muy diverso origen que se introducen con fines expresivos, irónicos o humorísticos en la conversación familiar de todas las clases sociales. Este lenguaje se desarrolla principalmente en las grandes ciudades y se denomina también jerga común y argot urbano.

Pese a su progresiva introducción en la literatura, el lenguaje jergal está poco fijado en los textos, lo que produce una vacilación a nivel ortográfico, fonético, morfemático e incluso semántico. Los rasgos más destacados del lenguaje argótico son la agresividad, el realce de cualidades negativas o defectos, la degradación semántica, el humor, el ingenio, la ironía, el juego lingüístico y la exageración. Sus motivaciones podemos encontrarlas en el deseo de renovación léxica, la búsqueda de mayor expresividad, la intensificación de sentido, el tabú y la gran vivencia de algunos conceptos. Un rasgo muy característico de este lenguaje es la rapidez con que las nuevas expresiones envejecen y se abandonan por otras nuevas. Algunas tienen una difusión muy local, pero no faltan las que adquieren fortuna, se difunden rápidamente e incluso consiguen introducirse en el lenguaje corriente y permanecer en él, enriqueciendo así el léxico común.

Analizando los términos argóticos o jergalismos que aparecen en el corpus presentado podemos distinguir, utilizando la clasificación que propone Pilar Daniel (V. León, 1995: 17), dos grandes grupos:

1. **Palabras - eje**, capaces de generar gran cantidad de acepciones, expresiones y frases. Estas palabras (como *leche*, *coño*, *carajo*, *joder*, *cojones*, *puñeta*, *puta*, *hostia*, *cagar*, *culo* y *mierda*) a veces "contagian" sus formas expresivas al ámbito de otras voces más o menos afines, y originan series sinónimas o de expresiones paralelas. Ejemplos de este tipo encontramos en "Extremaydura", "*a ver que coños salía*" y "*con tanto puto pantano*"; en "Amor castuo", "*hasta los güevos de vivir*"; en "Bulerías de la sangre caliente", "*y eso que coño será*"; en "Bribribliblibli", "*para estar tan colgado/ hace falta hecharle*

(sic.) **güevos**"; en "Islero, shirlero o ladrón", "*hay que comerse los **cojones** a bocados*"; en "Correcaminos estate al loro", "*y voy con dos **cojones***"; en "¡Qué sonrisa tan rara!", "*¿Y dónde **coño** he puesto el pantalón?*" y "*a **tomar por culo** dos y dos*"; en "Salik", "*¿dónde vas **cabrón?***"; y en el "Villancico del rey de Extremadura":

me cago en la humanidad.

Hace un frío de **cojones**,

...

.....**me cagüendios**

2. **Conceptos - eje**, que atraen multitud de sinónimos alrededor de unos campos semánticos muy concretos: partes del cuerpo humano, sexo, mujer, prostitución, homosexualidad, funciones fisiológicas, defectos, cualidades, dinero, diversión, comer, beber, bebidas, embriaguez, droga, robo, policía, golpe, pelea, arma, valor, muerte, blasfemia, insulto, desprecio, etc.

En nuestro afán sistematizador, estableceremos los siguientes campos léxicos, como sintetizadores de los principales grupos en torno a los cuales se agrupan las palabras argóticas recogidas en nuestro estudio:

a) **Partes del cuerpo humano**. Predominan los vocablos alusivos a los órganos sexuales, aunque también encontramos palabras que denotan otras partes del cuerpo:

- **cojón**, testículo (V. León, 1995: 59):

"no nos quedan más *cojones*" (1, 1)¹⁶, expresión que indica que no hay más remedio, que no existe otra solución, otra alternativa;

"que con esos *cojonazos* me llenas el culo tierra" (2, 4);

"me estás tocando los *cojones*" (2, 7): fastidiar, molestar, incordiar, importunar;

¹⁶ Para evitar citar continuamente el título de las canciones proponemos el siguiente sistema de referencia (véase anexo): la primera cifra indica el título de la obra discográfica en la que aparece la canción y la segunda, el de la propia canción.

“hay que comerse los *cojones* a bocados” (4, 3): hay que tragarse el orgullo;

“y voy con dos *cojones*, pisándote los talones” (5, 4); con coraje, valentía;

“Hace un frío de *cojones*” (6, 3);

- **huevo**, cojón, testículo (esta voz forma parte, prácticamente, de las mismas frases y expresiones que “cojón”, junto a otras exclusivas de este término) (V. León, 1995: 97):

“Me levanté hasta los *güevos* de vivir” (1, 2);

“hace falta hecharle (sic.) *güevos*” (4, 2);

“Manolete donde estás hoy te cojo por los *güevos*” (4, 3);

- **pezuña**, pie de persona (V. León, 1995: 136):

“porque en él se nos quedan pegadas las *pezuñas*” (3, 4);

- **pata**, pierna de persona; acepción que recoge el D.R.A.E. como familiar (1996: 1545):

“¡ Que yo me como a dios por una *pata!*” (5,3);

- **polla**, picha, pene (V. León, 1995: 141):

“Me revuelco por el suelo y me revienta la *polla*” (5, 1);

- **napia**, nariz (V. León, 1995: 122):

“y al meter la *napia* en el camión” (5, 6);

- **higo**, coño, sexo de la mujer (V. León, 1995: 95):

“cada vez que la miro te como el *higo*” (2, 6);

b) **Vocablos y expresiones relacionadas con el sexo.** Los verbos predominantes para referirse al acto sexual son “follar” y “joder”¹⁷, aunque también encontramos “tirar” y el gráfico “abrirse de piernas”. Entre las expresiones que denotan deseo o actividad sexual señalamos:

- **poner(se)**, excitarse; V. León habla de ponerse a gusto con la bebida o la droga (1995: 142) pero no alude al deseo sexual:

“Extremaydura tus mujeres nos la *ponen*” (1, 1);

“Y cada vez que la miro me *pongo* malo” (2, 6);

“recuerdo su olor y se me *pone* tiesa” (3, 2);

“me abrazaste y se me *puso* dura” (5, 6);

- **mojar**, ligar, copular; V. León ofrece como posibles significados de “mojar”: celebrar algo bebiendo, *joder el hombre* y comprometerse, en su uso pronominal (1995: 118):

“Se lo encontraron en un bar donde se *moja* con luces rojas” (2, 7);

c) **Términos referidos al mundo de la droga.** Representan el corpus argótico más numeroso en este estudio. Desde el nombre dado a las sustancias, pasando por expresiones que reflejan sus efectos, hasta llegar a la denominación ya clásica dada a los traficantes, encontramos en las letras de *Extremoduro* un extenso repertorio de la jerga de los toxicómanos:

c. 1) Tipos de drogas:

- **canuto, porro**, cigarrillo de hachís o marihuana (V. León, 1995: 54 y 142):

“me resucito si me hago un *canutito*” (1, 3);

“puedes fumarte si quieres cuatro *porros*” (4, 3);

- **pastilla**, droga de diseño en forma de pastilla; V. León habla de ruedas, de rulas (“*pastilla, especialmente anfetaminada*”; 1995: 152-153 y 236):

“crucificado a base de *pastillas*” (1, 3);

- **ácido, tripi**, dosis de LSD (V. León, 1995: 35):

¹⁷ El verbo “joder” también aparece con el significado de “fastidiar” (V. León, 1995: 102): “deja ya de *joderme*

"Comí de un *ácido* y me puse a imaginar" (2, 2);
 "No necesito alas para volar, prefiero *LSD*" (2, 5);
 "no sé si son tus besos o este *tripi* que me sube" (6, 1);

- **coca**, acortamiento de **cocaína** (V. León, 1995: 59):
 "Tu corazón, mitad de *coca* y de caballo" (2, 7);
 "hashis, caballo y *cocaína* pal que compre" (4, 1);
 "meterme mil *rayas*¹⁸ y hablar con la gente" (6, 1);

- **caballo**, heroína (V. León, 1995: 49):
 "Tu corazón, mitad de coca y de *caballo*" (2, 7);
 "hashis, *caballo* y cocaína pal que compre" (4, 1);

- **costo**, hachís (V. León, 1995: 66):
 "paso *costo* tocho y bueno" (2, 8);
 "*hashis*, caballo y cocaína pal que compre" (4, 1);

- **sello**, dosis de LSD en forma de gota recogida en un **papel secante** (V. León, 1995: 155):
 Título de la canción "*Papel secante*" (3, 5);
 "convenzo a mil idiotas y les pongo un *sello*" (3, 6);

- **espíd** (de la voz inglesa *speed*), efectos estimulantes producidos por las anfetaminas o fármacos similares (V. León, 1995: 83), por extensión se aplica también a la droga que produce esos efectos:
 "estaba la mesa llenita ¿que era aquello? *¿espí?*" (5, 2);

- **volcán**, variedad de LSD en forma troncocónica (V. León, 1995: 170):
 "barrunto tu mirada con la fuerza de un *volcán*" (2, 1);

c. 2) Verbos relacionados con el consumo o los efectos de las drogas:

con sus historias" (2, 1).

- **poner(se)**, drogarse; V. León habla de ponerse a gusto con la bebida o la droga y de saciarse de bebida y droga (1995: 142):

“no solo vivo del aire y de *ponerme* noche y día

no se lo cuentes a nadie: los camellos no me fian” (2, 5);

- **colgar(se), (estar) colgado**, estar bajo los efectos de las drogas o no recuperarse de ellos (V. León, 1995: 62), por extensión estar obsesionado por algo:

“Me *cuelgo* de su pelo, me engancho de su miel” (3, 2);

“y ahora me *cuelgo* de aire” (3, 3);

“para estar tan *colgado*” (4, 2);

- **enganchar(se), (estar) enganchado**, tener adicción a una droga dura (V. León, 1995: 81), por extensión tener adicción a algo o alguien:

“Me *cuelgo* de su pelo, me *engancho* de su miel” (3, 2);

- **subir**, experimentar los efectos de la droga, crecer el efecto de la droga (V. León, 1995: 158):

“Me *sube* y me siento encima de las nubes” (3, 5);

- **chutar(se)**, inyectarse heroína u otra droga en las venas (V. León, 1995: 75):

“y te quedan muchas venas por *chutar*” (5, 5);

- **estar con el mono**, estar con el síndrome de abstinencia (V. León, 1995: 118):

“como te atrevas a decir/ que *estás de mono*, te machaco” (2, 7);

“quién va a aguantarme con este *mono*” (3, 2);

“Señor comisario te quitas el *mono* a nuestra costa” (3, 6);

¹⁸ **Raya**: dosis de cocaína o de cualquier otra droga en polvo para ser esnifada (V. León, 1995: 149).

- **privar**, beber vino o licores (V. León, 1995: 143):
"de tanto *privar*/ por poco reviento" (4, 2);

- **estar pedo**, estar borracho (V. León, 1995: 132):
"para mí que ya está *pedo*" (4, 2);

c. 3) Vocablos relacionados con la venta y el tráfico de drogas:

- **camello**, traficante de droga al por menor (V. León, 1995: 53),
vendedor de drogas de escasa importancia:
"no se lo cuentes a nadie: los *camellos* no me fían" (2, 5);
"mil *camellos* sin perdón" (3, 1);
"Soy *camello*, yo he abortado" (4, 3);
"con que vengan los *camellos*" (6, 3);

- **traficar**, acción de comerciar ilegalmente con droga; **traficante**,
persona que comercia o negocia ilegalmente con drogas (V. León,
1995: 164):
"traficando barcos llenos" (2, 8);
"Soy *yonky*, soy *chuloputa*, *traficante* y delinciente" (6, 2);

- **yonqui**, heroinómano que se inyecta asiduamente (V. León, 1995:
172):
"Soy *yonky*, soy *chuloputa*, *traficante* y delinciente" (6, 2);

d) **Términos argóticos referidos a profesiones.** En este grupo abundan las denominaciones de actividades profesionales del mundo de la delincuencia y de la marginalidad, así como el nombre que utilizan los individuos de estos dos mundos para referirse al orden establecido (en especial a la policía):

- **puta**, prostituta, mujer de fácil trato social (V. León, 1995: 145):
"y recorrer de *puta* a *puta* la ciudad" (2, 6);

- **chuloputa**, rufián, hombre que vive a costa de una o varias prostitutas (V. León, 1995: 74):

"Soy yonky, soy *chuloputa*, traficante y delincuente" (6, 2);

- **chapero**, prostituto de hombres (V. León, 1995: 70):

"Hasta los *chaperos* te llaman traidor" (5, 2);

- **sirlero**, persona que roba a punta de navaja, navajero (V. León, 1995: 156):

"Necesito trabajar, he aprendido a ser *shirlero*" (4, 3);

- **madero**, policía uniformado (V. León, 1995: 110):

"me persiguen los *maderos*" (2, 8);

"¡son los *maderos*, son los *maderos!*" (3, 6);

e) **Insultos, caracterizaciones negativas de personas.**

Constituyen otro apartado muy importante dentro del estudio de un argot o jerga; en ocasiones pierden su contenido y se utilizan como meras muletillas e incluso como expresiones coloquiales y hasta cariñosas:

- **vacilón**, burlón, guasón, bromista, persona bravucona que gusta alardear y tomarle el pelo a la gente (V. León, 1995: 168):

"nació un indio pequeñito y *vacilón*" (2, 2);

- **cabrón**, Víctor León señala entre las posibles acepciones del término: el que consiente el adulterio de su mujer; persona despreciable, indeseable, malintencionada; persona que aguanta pacientemente situaciones injustas o muy penosas; también recoge la expresión "*trabajar como un cabrón*", para referirse al trabajar denodadamente (1995: 49):

"todo el día trabajando de *cabrón*" (2, 3);

"si me levanto *encabronao* (y me ves sonreír)" (5, 4);

- **mamón**, persona indeseable, despreciable, vil, (V. León, 1995: 112):

"y al alcalde por *mamón*, última generación" (3, 1);

f) **Otras denominaciones**. En este último apartado señalamos aquellos términos argóticos y expresiones que no pueden ser incluidas claramente en ninguna de las anteriores divisiones, pero que comparten con aquéllas los rasgos propios y definitorios de los jergalismos:

- **jiñar**, cagar, evacuar el vientre (V. León, 1995: 102):

" y ese día no había *jiñado*" (1, 1);

- **palo**, de entre las acepciones recogidas por Víctor León la que más se acerca al sentido de nuestro ejemplo es "*engañar, estafar, hacer una mala jugada*", la acepción viene precedida de la caracterización de "voz del argot de los marginados" (1995: 128):

"cada vez que la miro me pega el *palo*" (2, 6);

- **tarro**, cabeza; "**comerse el tarro**", preocuparse, obsesionarse (V. León, 1995: 160):

"cada vez que la miro me como el *tarro*" (2, 6);

- **pirar(se)**, marcharse, largarse, huir (V. León, 1995: 139):

" te miro, te tiro y me *piro* sin más" (2, 9);

- **colocar**, detener (voz propia del argot de la marginalidad), (V. León, 1995: 62-63):

"lo *colocaron* con las manos en la masa" (4, 2);

- **cuartos, perras**, términos que aluden al dinero (V. León, 1995: 66 y 135):

"que soy el diablo y vengo con *perras*" (5, 3);

"¡ Que tú no sabes con quién te juegas los *cuartos!*" (5, 3);

- **estar al loro**, estar atento (V. León, 1995: 108):

“Correcaminos estate al *loro*” (5, 4);

- **rollo**, asunto enojoso, aburrido o pesado (V. León, 1995: 152):

“Salir, beber, el mismo *rollo* de siempre” (6, 1);

2.2.1.3.- Deber y poder (o no deber ni poder) decir

Toda colectividad humana, incluso la más aparentemente liberal, presenta un conjunto de interdicciones (prohibiciones) lingüísticas. Las normas de urbanidad, el respeto a ciertas creencias religiosas e instituciones públicas, así como el principio del “buen gusto”, propician la existencia de un grupo de voces malsonantes, que a toda costa se tratarán de evitar, en el léxico general de una lengua. Es lo que se conoce con el término de **tabú**. Para F. Moreno Fernández (1998: 201-203), el *tabú* es una prohibición de ciertas acciones u objetos basada bien en razones religiosas, bien en otros prejuicios, conveniencias o actitudes sociales. *Tabú* es una palabra malayo- polinésica que significa “sagrado”; entre los polinesios se considera tabú aquello que, si se realiza o se toca, puede acarrear grandes desgracias para el que lo hace o para su gente. Por lo general, son tabú los objetos religiosos o las personas relacionadas con ello, pero, como se ha dicho, el tabú no se ciñe al terreno de lo religioso o de la superstición, sino que frecuentemente obedece a convenciones y actitudes sociales.

Desde un punto de vista lingüístico, se habla de *tabú* para hacer referencia a una palabra cuyo uso debe evitarse, generalmente por motivos sociales, políticos, sexuales, supersticiosos o religiosos: la palabra existe, pero su empleo provoca el rechazo o la recriminación de la comunidad o de un grupo social. Son tabú los nombres de los genitales y de los actos sexuales, los nombres de actividades y objetos escatológicos; en algunas culturas es tabú el nombre de Dios, como en otras lo son la muerte o ciertos animales.

F. Moreno Fernández (1998: 202) continúa su exposición incluyendo la clasificación de los términos tabú propuesta por Stephen Ullmann, el cual

distingue tres categorías distintas, según la motivación psicológica que hay tras ellos:

a) *Tabú del miedo*. Suelen ser los nombres de seres sobrenaturales: ya hemos hecho referencia al nombre de Dios, pero también puede ser tabú el nombre del demonio, de los espíritus diabólicos o de lo que da mala suerte. Los nombres de los animales peligrosos o dañinos también responden a un tabú del miedo: la culebra, el lobo, etc.

b) *Tabú de la delicadeza*. Suelen ser los nombres de lo desagradable, de lo que no resulta cómodo. También lo son los defectos físicos o psíquicos o los nombres de acciones criminales.

c) *Tabú de la decencia*. Aquí se incluye lo que tiene que ver con el sexo, con ciertas partes y funciones del cuerpo humano y con los juramentos.

El recurso que la lengua pone a disposición de los hablantes para evitar el tabú recibe el nombre genérico de **eufemismo**. El eupemismo permite esquivar lo prohibido, pero también lo molesto, lo desagradable, lo ofensivo o lo sucio. Cumple la función terapéutica de decir aquello que no se puede o no se debe decir. En su vertiente negativa destaca la consciente manipulación de la realidad lingüística que supone; lo que ha llevado al profesor A. Roldán Pérez (1998: 429) a acuñar el término de **"eufemismos mendaces"**: *"Son eufemismos cuya intencionalidad vulnera el principio de veracidad fundamento de la comunicación. Se trata de eufemismos falsos por cuanto no tratan de amortiguar los efectos ofensivos a la dignidad, intimidad, etc., sino más bien dar a través del nombre la imagen de una acción honesta cuando la realidad de ésta tiene un nombre propio bien diferente y condenatorio de esa acción. Es en el mundo de la Economía, en el campo de las mentes totalitarias y desgraciadamente en el campo de la medicina, donde han proliferado una serie de estos falsos eufemismos que solo son expresiones engañosas que distraen de la durísima realidad a la que realmente se refieren"*.

Cuando un hablante sustituye un término agradable, o simplemente adecuado, por otro ofensivo o peyorativo, se produce el fenómeno del **disfemismo**, claramente opuesto al del eufemismo, aunque bien diferenciado del tabú: el disfemismo suele nutrirse de términos característicos de los estilos vulgares y familiares y utiliza como recursos habituales la metáfora y la perífrasis.

A pesar de que el tabú suele explicarse como un fenómeno propio de comunidades enteras y como reflejo de convenciones generalmente aceptadas, la Sociolingüística actual está demostrando que el uso del tabú y del eufemismo se correlaciona estrechamente con los factores sociales que determinan la variación lingüística: sexo, edad, nivel sociocultural, etc. En este sentido, se pueden distinguir dos niveles en el ámbito del tabú: el *macrocontexto* del tabú, en el que se identifican categorías como la estructura social, la herencia cultural, las creencias religiosas, las instituciones políticas o los valores tradicionales, y el *microcontexto*, que incluye categorías como los participantes y sus características sociales, el propósito de la interacción, el tema tratado o la situación.

2.2.1.3.1. *El estudio de la interdicción lingüística en la discografía de Extremoduro*

Como quedó suficientemente ejemplificado en las líneas precedentes, las claves temáticas de las canciones que componen la discografía del grupo de "rock transgresivo" *Extremoduro* se mueven en los ámbitos tradicionalmente tabúes del sexo, las drogas, la marginación, la delincuencia, la protesta contra las instituciones públicas y la moral católica, etc.; ambientes en torno a los cuales gira el mayor caudal de términos prohibidos o mal considerados por una sociedad regida, supuestamente, por las bellas formas y por la decencia. Este hecho justifica la presencia en sus letras de un lenguaje gozosamente disfemístico, que se recrea en la utilización de vocablos y expresiones malsonantes, como expresión de rebeldía y protesta hacia esa sociedad que pretendidamente atacan. Además, estos vocablos constituyen las señas de identidad del lenguaje de un grupo social que trata de diferenciarse, no sólo lingüísticamente, sino también a

través de su vestimenta y actitudes vitales, de la sociedad general contra la que se automarginan y rebelan.

A pesar de predominar el uso de mecanismos disfemísticos, encontramos ciertas expresiones que podríamos considerar eufemísticas, en tanto que *“no podemos afirmar categóricamente que un sustituto sea eufemístico o disfemístico, sino que, en un contexto, distribución y situación, tiene un uso eufemístico o disfemístico”* (M Casas, 1986: 39). Así como ambos tienen un carácter inestable, efímero y relativo, dependiendo más de factores extralingüísticos que del propio sistema de la lengua, que los acoge en su seno mientras que la comunidad hablante hace un uso de ellos.

a) **Términos y vocablos eufemísticos.** La práctica totalidad de los ejemplos constatados se sitúan en el campo de las prácticas sexuales; y la atenuación de su valor prohibido u obsceno se consigue gracias a los circunloquios o perífrasis empleados para referirse al acto sexual. En “Extremaydura” aparece la expresión *“las gallinitas quieren matrimonio”* por las *“gallinas desean copular con el gallo”*; En “Amor castuo”, “Los tengo todos” y en “Prometeo” aparece el nombre culto *“masturbación”* para referirse a *“la estimulación de los órganos genitales o de zonas erógenas con la mano o por otro medio para proporcionar goce sexual”* (D.R.A.E., 1996: 1334). Similar procedimiento se sigue en “Quemando tus recuerdos”, donde encontramos el vocablo anatómico *“escrotos”*. Llama la atención la aparición de estos nombres cultos o técnicos, ya que, según un estudio realizado por H. López Morales sobre el lenguaje de las comunidades de San Juan de Puerto Rico, el comportamiento del eufemismo y del tabú está controlado, al menos, por el nivel sociocultural de los sujetos y por el estilo de habla. Comprobándose, también, que si el eufemismo es un cultismo o tecnicismo (*coito, eyacular, recto*) no se da en el nivel más bajo del espectro sociocultural. (F. Moreno Fernández, 1998: 203).

Las expresiones *“perseguir su amor”* y *“al cabo de algún tiempo la encontré”*, recogidas en “V Centenario”, aluden encubiertamente al encuentro sexual, materializado en el fruto de la relación *“nació un indio pequeñito y vacilón”*. En “Jesucristo García” aparece la expresión eufemística *“Y perdí/ la*

cuenta de *las veces que te amé*". Mayor sutileza es utilizada para referirse a la eyaculación en "¡Qué sonrisa tan rara": "me abrazaste y se me puso dura,/ yo ya empiezo a notar desbordarse:/los pantanos de toa Extremadura". El sintagma "*clavarte semillas*", que aparece en "El día de la bestia", ofrece dudas acerca de su consideración; porque si bien remite metafóricamente al coito -que podría llevarnos a considerarlo un mecanismo eufemístico-, las connotaciones negativas de "clavar", unidas a su brusca fonética, le dan un carácter disfemístico. En el "Villancico del rey de Extremadura" encontramos la expresión "*Me estoy haciendo de vientre*".

b) **Uso de disfemismos.** Tres grandes campos léxicos podemos establecer para clasificar los términos disfemísticos aparecidos en los textos analizados: sexo, escatología e insultos o designaciones negativas de personas.

b. 1) Vocablos disfemísticos relacionados con el sexo. En este subapartado incluimos tanto los verbos que aluden al acto sexual como los nombres dados a los órganos sexuales:

- **coño**, órgano sexual femenino; también puede aparecer como forma expresiva que realza el mensaje, o como mera muletilla:

"a ver que *coños* salía" (1, 1);

"miedo, y eso que *coños* será" (2, 9);

"¿Y dónde *coño* he puesto el pantalón?" (5, 6);

- **cojón, huevo**, testículo masculino, como en el caso de "coño" puede desempeñar función de realce expresivo o de mera muletilla:

"no nos quedan más *cojones*" (1, 1);

"que con esos *cojonazos* me llenas el culo tierra" (2, 4);

"me estás tocando los *cojones*" (2, 7);

"hay que comerse los *cojones* a bocados" (4, 3);

"y voy con dos *cojones*, pisándote los talones" (5, 4);

"Hace un frío de *cojones*" (6, 3);

"Me levanté hasta los *güevos* de vivir" (1, 2);

"hace falta hecharle (sic.) *güevos*" (4, 2);

"Manolete donde estás hoy te cojo por los *gúevos*" (4, 3);

- **follar, joder**, copular (V. León, 1995: 87 y 102); también con el sentido de fastidiar, jorobar, perjudicar gravemente:

"que te *follaba* sin parar" (1, 2);

"y hartó que estoy de *follarte* en sueños" (2, 1);

"*follo* con mucha alegría y con placer" (2, 3);

"No me *jodas* en el suelo como si fuera una perra" (2, 4);

"me *follo* hasta las cabras" (4, 4);

"nadie nos puede *joder*" (5, 4);

"¿Cuánto tiempo hace que yo no *follaba*?" (5, 6);

"*joder* que guarrada sin tí" (6, 1);

- **Otros** términos difemísticos encontramos en "Prometeo", "*polla*"; en "Correcaminos", "*encabronao*"; y las expresiones "*si te abres bien de patas*" en "Volando solo" y "*a tomar por culo*"¹⁹ en "¡Qué sonrisa tan rara!".

b. 2) Términos difemísticos escatológicos. El verbo "cagar" adquiere en este subapartado una especial importancia, apareciendo en la casi totalidad de los ejemplos; junto a él, su sinónimo "jiñar" y el sustantivo "mierda":

"y ese día no había *jiñado*" (1, 1);

"*cagó* dios en Cáceres (sic.) y en Badajoz" (1, 1);

"ya ni me lavo y la *mierda* me da su sabor" (3, 3);

"me *cago* en tus muertos" (4, 2);

"me *cago* en los sembrados" (4, 4);

"me *cago* en la humanidad" (6, 3),

"me *cagüendios*" (6, 3);

"y del cielo una *mierda* caerá" (6, 3);

¹⁹ Expresión interjectiva de rechazo o desprecio (V. León, 1995: 68).

- la expresión "me cagüendios" (6, 3) y la blasfemia "hostia" (6, 2) reflejan una actitud totalmente irreverente ante la religión y atentan contra el nombre de Dios.

- otros vocablos que incluimos en este apartado son : "peo" (5, 6) y "guarrada" (6, 1).

b. 3) Insultos, designaciones disfemísticas de personas o animales. Encontramos términos como "puto" (1, 1), "marranos" (1, 1), "cabrón" (2, 3 y 6, 1), "puta" (2, 6), "mamón" (3, 1), "negro" y "gitano" (4, 3), "chuloputa" y "yonki" (6, 1).

No debemos olvidar el carácter críptico de los término argóticos (ya analizados), que, en ocasiones, pueden ser considerados como originales mecanismos para salvar la interdicción lingüística.

2.2.2.- Tono o estilo del discurso

La función lingüística que modela el campo del discurso es la representativa, ideacionista o simbolista. Las funciones emotiva, fática y apelativa tienen cabida en el ámbito del **tono o estilo del discurso**, variedad contextual funcional que tiene que ver con la llamada interacción lingüística y comunicativa. Presenta su propio nivel y llega, en ocasiones, a superponerse al tema; importando más la manera en que se produce la enunciación que el propio enunciado. Como ya se indicó en la introducción al estudio de las variedades contextuales, muchas escuelas sociolingüísticas lo conciben como un parámetro más, al lado de la edad, el sexo, la raza, la clase social, etc.²⁰. F. Moreno Fernández (1998: 94) considera que el *tenor* o *estilo del discurso* se refiere al tipo de relación que existe entre los participantes en un proceso comunicativo; a este respecto, afirma que la distinción primaria y fundamental es la de *estilo educado* y *estilo coloquial*.

²⁰ En el variacionismo norteamericano de W. Labov la noción de estilo se considera un parámetro equivalente a la condición social, racial, sexual y edad de un hablante, porque los textos lingüísticos que sirven de base a los estudios variacionistas deben precisar los contextos (ámbitos) en que fueron recogidos. El contexto en que se produjo el discurso es esencial para la obtención de los datos lingüísticos y para su posterior valoración, ya que

Este autor nos recuerda que Allan Bell, en su "teoría de la audiencia", define la variación sociolingüística como un fenómeno interindividual y la variación estilística como un fenómeno intraindividual, de tal modo que la selección de un estilo por parte de un hablante supone la adaptación de sus usos lingüísticos a alguna de las posibilidades sociolingüísticas que ofrece su comunidad. Al analizar cuantitativamente las frecuencias de uso de ciertos rasgos lingüísticos en un estilo, se observa a menudo que coinciden con las habituales en un determinado grupo social para esos mismos rasgos. Esto significa que, en cierto modo, los sociolectos pueden funcionar como variables estilísticas, pero no en el plano sociolingüístico (interindividual), sino en el intraindividual. El estilo sería, pues, una proyección de la dimensión sociolingüística. Para Labov, los estilos se ordenan en un solo parámetro -el grado de atención prestado por el hablante a su propio discurso- que formaría una escala con diversas posibilidades intermedias, con un grado mayor o menor de formalidad. Las teorías de Labov formulan los siguientes estilos:

- habla informal o *vernáculo (casual speech)*,
- habla cuidada o formal (*formal speech*), y
- habla espontánea (*spontaneous speech*)²¹.

F. Moreno Fernández (1998: 94-95) resalta, asimismo, que la concepción de Labov, pese a la importancia que le concede a la figura del hablante, no ignora el peso que tienen otros factores en la variedad estilística. Y así, junto a las características sociolingüísticas del sujeto - emisor, el tema tratado en su discurso, el contexto en el que se produce y su intencionalidad condicionan la elección de un estilo u otro. Dos notas caracterizadoras del estilo deben ser resaltadas: es una dimensión organizada longitudinalmente en una escala²² de múltiples grados intermedios y es un reflejo de la dimensión sociolingüística. F. Moreno Fernández (1998: 96) comparte con Labov la idea de que el estilo, entendido como una serie de alternativas lingüísticas, no admite una fácil

el uso de una determinada variable depende de la formalidad del contexto; en textos formales el uso de la variable prestigiosa es más frecuente que en textos informales.

²¹ Esta última surge cuando, en una situación formal, como la de una entrevista, aparece un discurso originado por una interrupción, un inciso o una digresión.

identificación y medición, puesto que los límites entre unos estilos y otros son inexistentes o, al menos, imperceptibles. Conviene hablar de un parámetro gradual que representa el nivel de formalidad del discurso, considerando la "formalidad" como la conducta guiada por unos criterios de máximo respeto hacia las normas sociolingüísticas y hacia lo prestigioso. Cada hablante y cada grupo social se mueve en unos parámetros estilísticos propios, cuyos límites inicial y final son siempre dos puntos cualesquiera pertenecientes a la dimensión proyectada desde el plano sociolingüístico.

Para finalizar esta introducción teórica de la variedad contextual funcional del tono o estilo, reproducimos el esquema de los factores implicados en la variación estilística que propone F. Moreno Fernández (1998: 102):

I. Factores personales

a) Hablante

- Características sociolingüísticas y psicolingüísticas
- Variación consciente - variación inconsciente

b) Audiencia

- Audiencia (interlocutor, oyente formal, oyente casual, curioso)
- Capacidad de respuesta (positiva - negativa)
- Cantidad de oyentes (bilateral - multilateral)
- Relación entre los interlocutores (A - B - C - D)

II. Factores no personales

a) Discurso

- Tema (formal - informal)
- Tipo de comunicación (monólogo - conversación)

b) Contexto (natural - no natural)

- Lugar (familiar - no familiar)
- Momento (adecuado - no adecuado)
- Tipo de actividad (pública - no pública)

²²Esa escala se presenta como un *continuum* de +/- formalidad (informalidad); por lo que no se puede afirmar

2.2.2.1.- Estudio de los tonos o estilo característico del grupo musical

Extremoduro

Volviendo al variacionismo anglosajón debemos distinguir dos tipos de tonos:

1. **Tonos personales:** relacionados con el grado de familiaridad y formalidad.
2. **Tonos funcionales:** relacionados con la intención, el propósito comunicativo del hablante.

2.2.2.1.1.- Tonos personales: ¿Cómo?

Los tonos se establecen por el grado de familiaridad (factor humano) o de formalidad (relacionado con lo que se dice) entre los interlocutores²³. Existen ciertos temas que se prestan más a la banda formal que a la informal, y viceversa. Así como tonos que se asocian a un contexto o ámbito determinado. En el caso que nos ocupa, la temática dominante de los textos, la finalidad de los mismos, junto con los rasgos sociolingüísticos y psicolingüísticos del grupo emisor, condicionan la utilización de un estilo claramente informal, que se identifica con la variedad subestándar del castellano normativo: lo que el profesor M. Muñoz Cortés (1992: 592-598) entiende por "español vulgar". Conscientes de que la abundancia de términos argóticos y jergales, así como el uso de mecanismos eufemísticos y disfemísticos, junto con los rasgos dialectales, caracterizan el estilo de un texto; sin embargo, no daremos cuenta de ellos en este apartado por considerar que ya han sido estudiados con minuciosidad en los precedentes²⁴.

Dentro de la variedad vulgar o subestándar del español en la que hemos encuadrado el estilo de los textos analizados, destacan los rasgos fonéticos y léxicos característicos del mismo, por representar el mayor caudal de ejemplos encontrados. El léxico, en su mayor parte, está constituido por vocablos jergales

con exactitud cuántos estilos existen y precisar con claridad el límite entre ellos.

²³ Debemos tener presente el esquema de factores condicionantes de la variedad estilística propuesto por F. Moreno Fernández.

y disfemísticos, junto con ciertas voces de claro sabor local. Llama la atención la vacilación ortográfica de los acentos, ya que, en ocasiones, se acentúan voces que en otros lugares aparecen sin acentuar: es el caso, por ejemplo, de los interrogativos y exclamativos *cuánto*, *cuándo* *cómo*, *dónde*, y *qué*. Éstos la mayoría de las veces aparecen sin acentuar:

- "*¿Cuanto* más necesito para ser dios?" (1, 3);
- "*¡ Cuanto* gano! Y sin contar las pagas extras
¡ cuantas horas! y sin vivir" (2, 3);
- *¿Dónde* está vuestra moral que nunca entiendo?" (2, 3)

aunque en otras ocasiones, las menos, se acentúan:

- "*¿Hasta dónde* vas a llegar?" (5, 5);

Similar fenómeno se verifica con la palabra "vergüenza", unas veces aparece con diéresis (4,1), otras sin ella (5, 2)²⁵. La no acentuación de ciertas palabras contrasta con el uso no normativo de colocar tilde a los monosílabos. En las letras de las canciones encontramos el adverbio "ya" acentuado: "te ví pasar y ahora *yá* vuelvo a sonreír" (1, 2); mientras que en "Tu corazón" el pronombre personal de segunda persona del singular aparece sin tilde: "*Tu* por hablar, yo por callarme demasiado/ *tu* por robarme esa canción/ que ya te había regalado". Esta vacilación sólo puede explicarse por el desconocimiento exacto de las reglas de puntuación o por un deseo consciente de transgredir el sistema ortográfico de la Real Academia de la Lengua.

Dentro del nivel fonético destaca la aparición de la velar oclusiva sonora (/g/) en posición inicial como:

²⁴ Los rasgos propiamente dialectales serán estudiados al analizar las variedades lectales.

²⁵ Incluso encontramos las dos soluciones en una misma canción; es el caso de "Pepe Botika (*¿Dónde* están mis amigos?)". El problema de la vacilación ortográfica se resuelve, en algunos casos, en la transcripción de las letras de las canciones que se ofrece en la página oficial del grupo.

- **refuerzo del diptongo creciente /ue/:** "güevos" por "huevos" (1, 2; 4, 2 y 4, 3) y "güeli"²⁶ por "huele" ("Tu novio se lo *güeli*, creo que me mira mal" en "Desidia");

- **refuerzo de la vocal velar inicial /o/:** "golerte" por "olerte" en "ay, ay, *golerte* y *tocarte* y me gusta, me dice al oído" (5, 1).

Otros ejemplos de desarrollo de una consonante o vocal, e incluso de una preposición, protética los encontramos en:

- **desarrollo de una a- protética:** "arrueda" por "rueda" en "Pincho las *arruedas* de los coches policia" (3, 6);

- **presencia de una preposición protética:** es el caso de "entodavía" (4, 1; 5, 1 y 5, 4).

Otro fenómeno muy característico del lenguaje subestándar y vulgar, que se está extendiendo con gran fuerza a otros registros lingüísticos, es la desaparición de la -d- intervocálica, especialmente en la terminación -ado del participio. Los ejemplos pueblan los textos analizados, sirvan de muestra los siguientes: "encabronao" (5, 4), "quemao" (5, 6), "he **estao**", "han **quedao**", "he **gastao**" y "espantao" en "Salik" y "me he **enterao**" en "Autorretrato". El vocablo "mare" por "madre", que aparece en la canción "Extremaydura", presenta cierto sabor dialectal. También encontramos la voz "**peo**" (5, 6) en lugar de la forma "pedo". En "**usté**" se pierde la -d final y se abre la vocal: "Mare mare mare no mate *usté* el pollo" (1, 1).

No debemos pasar por alto el **acortamiento** que sufren ciertas palabras, en especial "todo", que aparece, generalmente, en los textos como "**tó**" o "**to**", acentuado o sin acentuar. Lo mismo sucede con "para", representado por el monosílabo "**pa**":

²⁶ El cierre de la -e final átona por una -i final es rasgo propio del extremeño. (M. Alvar, 1996: 174).

- "hashis, caballo y cocaína *pa*l (contracción de para + el) que compre" (4, 1);
- "-¿*Pa* qué? - ¿*pa* qué va a ser?/ *Pa* hacer una matanza" (5, 3);
- "*pa* respirar *pa* fuera y luego *pa* por dentro/ *pa* reventar haciendo mucho ruido" (5, 6).

Otros casos de acortamiento o pérdida de algún fonema final los encontramos en: "**me l'encuentro to los días**" (4, 1), este ejemplo refleja la fusión que se produce entre la última vocal del pronombre átono "le" (caso claro de leísmo) y la primera de la forma verbal, por tratarse de vocales idénticas; similar proceso se observa en la frase "**entodavía no l'an visto por su casa**" (4, 1), aunque, en este caso, las vocales no sean las mismas; "**tranqui**" (5, 5) por "tranquilo" (fenómeno de acortamiento propio del lenguaje familiar, coloquial y juvenil); "**ná**" (5, 6) por "nada" y "**tostá**" por "tostada" (5, 6). La expresión "**me cagüendios**" (6, 3) es la contracción de la blasfemia "me cago en Dios".

Propio de la variedad lingüística subestándar y de ciertas hablas de transición, dentro de las que se ubica el extremeño, es la adaptación de ciertos vocablos cultos o técnicos al habla popular mediante un proceso bastante irregular. Es el caso de "**malincuentes**"²⁷(5, 3) por "delincuentes" y "**cuete**" (6, 3) por "cohete". También observamos faltas de ortografía, como en la expresión "vis a vis" (6, 2).

Todos los rasgos señalados hacen referencia al nivel fonético; en lo que respecta al nivel morfológico y sintáctico, los fenómenos propios del habla vulgar presentes en el corpus seleccionado son:

- **trueque del orden normativo de la partícula "se" y del pronombre personal "me":**

- "*me se* come la desidia" (1, 1 y 2, 6);
- "*me se* encoge el alma" (2, 6);

²⁷ Posible asimilación entre **mal**(eantes) y (del)**incuentes**.

- **uso redundante del pronombre de segunda persona de plural**,
 es un arcaísmo que conserva el lenguaje popular y vulgar:

"o sos (se + os > sos) rompemos la baraja" (4, 3);

"¿dónde sos habíais metido?" (4, 3);

- **casos de leísmo:**

"Le ví" (2, 2);

"Le engañé" (1,3);

"me l'encuentro (le + encuentro) to los días" (4, 1);

- **utilización del artículo ante nombres propios:**

"mira por donde va el Robe" (4, 2).

Al nivel del léxico y del discurso corresponden los términos técnicos o especializados, los jergalismos y los mecanismos eufemísticos y disfemísticos ya estudiados. Asimismo en el discurso se incluyen los insultos, las blasfemias, las injurias y las ofensas.

2.2.2.1.2.- *Tonos funcionales o intencionales: ¿Para qué?*

Todo texto persigue un propósito o finalidad, aparte de la mera intención comunicativa. Las motivaciones que mueven al hablante - emisor a crear sus textos pueden ser variadas y múltiples y se reflejan, fundamentalmente, en la temática elegida y el tono o tonos empleados en su discurso. Los tonos funcionales o intencionales remiten, como queda plasmado en su nombre, a la teleología del texto, permitiendo una clasificación de los mismos.

En los textos ofrecidos sobresale un "tono polemológico"²⁸, polémico, en estrecha vinculación con el conflicto y la protesta. La clave de esta actitud vital se encuentra en el adjetivo "transgresivo", con el que el grupo gusta de calificar su música: "*rock transgresivo*". Con sus letras pretenden atacar y conmocionar a una sociedad con la que no están de acuerdo, a la vez que buscan el respaldo

²⁸ Término acuñado por el profesor J. M^a. Jiménez Cano.

musical y económico²⁹ -todo grupo musical, en última instancia, desea que se vendan sus discos- de un grupo social y cultural que comparte con ellos una visión particular del mundo que los rodea. A su vez, por parte del líder del grupo, Roberto Iniesta, auténtica alma de *Extremoduro*, podemos ver un deseo de canalizar su fuerza creadora y expresiva, al modo de un poeta moderno, en unas letras que podrían ser calificadas como “*los poemas de la marginalidad y del mundo de la droga*”:

“yo solo canto y digo que son poesías” (en “¡Qué sonrisa tan rara!”).

2.2.3.- Medio o canal del discurso

Todo texto necesita de un medio o canal como soporte para ser transmitido. F. Moreno Fernández (1998: 94) entiende por *modo del discurso* el canal de comunicación, el medio o “modo” en el que se produce la actividad verbal, incluyendo la distinción primaria entre lengua hablada y lengua escrita³⁰. M. Halliday distingue entre canal y soporte (médium): el canal oral puede ser médium de textos escritos, del mismo modo que el canal escrito puede servir de medio para la oralidad. Con la noción de canal se refiere a la materialidad pura.

A pesar de que tradicionalmente se ha establecido una nítida separación entre lengua escrita y lengua hablada, haciéndolas corresponder, respectivamente, con la variedad normativa y prestigiosa la primera, y con la variedad coloquial y hasta subestándar la segunda, quedando el estudio de la dimensión oral condicionado por una serie de prejuicios que lo situaban en el ámbito de lo problemático e irregular del lenguaje; en la actualidad, dicha distinción está siendo sustituida por la idea de un **continuum lengua hablada - lengua escrita**. *Continuum* que permite hablar de la posibilidad de traducción y total convertibilidad de lo oral a lo escrito y viceversa: “hablo como escribo y escribo como hablo”.

²⁹ En el fondo siempre se acaba aceptando el juego que se ataca. Gran parte de la rebeldía y del carácter transgresor del grupo se debe a una simple cuestión de marketing: atraer a un grupo especial y concreto de la juventud española actual y hacerse un hueco en el mercado discográfico.

2.2.3.1.- *Un caso especial: los cancioneros*

Los textos analizados se sitúan en esta corriente de pensamiento por la cual encontramos un soporte escrito de la oralidad y un soporte oral de la escrituralidad. Siguiendo la clasificación de lo oral y de lo escrito propuesta por los autores Gregory y Carroll en su obra *Lenguaje y situación*, y que recoge C. Silva-Corvalán (1989: 13), las canciones de *Extremoduro* se incluirían en el apartado del habla no espontánea, en la vocalización de lo escrito como si no estuviera escrito. A su vez las letras de las canciones (textos analizados) entroncarían desde el ámbito de la escritura con lo escrito para ser vocalizado.

Dos canales o medios pueden ser distinguidos a la hora de analizar el fenómeno de las letras de las canciones de cualquier grupo musical:

1. **Medio acústico - momentáneo** (estable cuando se recoge en la materialidad de un casete, disco o CD): las propias canciones en tanto que son compuestas primaria y esencialmente para ser cantadas y escuchadas.
2. **Medio visual - escrito**: las letras de las canciones. El libreto de letras de canciones que se ofrece en toda obra discográfica puede ser caracterizado como un conjunto de textos escritos (soporte material escrito) para ser escuchados con la intención de que sean cantados.

A la hora de analizar cualquier texto resulta esencial tener en cuenta las nociones de **contexto, cotexto y homotexto**³¹. Por homotexto entendemos el conjunto de textos que pertenecen al mismo género. En nuestro caso particular estaría formado por los libritos de canciones, con unas características y unas convenciones que podrían llegar a constituir un nuevo género en el futuro. La amplia difusión, en nuestros días, de estos libritos parece justificar esta idea y el hecho de que se pueda hablar de toda una sociología de los textos recogidos en

³⁰ "Distinción que no tiene por qué ser privativa. Podría hablarse de la existencia de un continuum "lengua hablada - lengua escrita" a lo largo del cual se disponen muy diferentes manifestaciones lingüísticas" (F. Moreno Fernández, 1998: 94).

casetes, discos y CD's. El contexto lo forman las canciones que componen el librito; en éste se incluyen no sólo las letras sino dibujos alusivos a la temática de las canciones (es el caso de los libritos de "Rock Transgresivo" y "Somos unos animales") o emblemas, símbolos y fotos de los componentes del grupo musical (como en "Canciones prohibidas"). Por lo que, junto al sistema gráfico propio de la escritura, adquiere relevancia la imagen. El cotexto se estudia en cada texto concreto y alude a las relaciones que mantienen entre sí los distintos componentes del mismo.

2.3.- Estudio de las variedades lectales

Dentro del estudio de las variedades lectales, noción surgida en el ámbito de la Sociolingüística variacionista y que tiene en cuenta los parámetros inherentes y adquiridos del hablante para su caracterización sociolingüística, en tanto que su modo de hablar depende no sólo de condiciones lingüísticas sino también y fundamentalmente de factores extralingüísticos, conviene realizar una primera división, que distingue las variedades lectales intralingüísticas de las interlingüísticas.

2.3.1.- Variedades intralingüísticas

En el estudio de las **variedades lectales intralingüísticas**³² (dentro de una misma lengua) aparecen nociones como las de sociolecto, geolecto, cronolecto, sexolecto y etnolecto; en torno a los parámetros de condición social, lugar de procedencia, edad, sexo y raza, respectivamente. Como ya quedó especificado en el apartado dedicado al estudio de los tonos o estilo de los textos propuestos a análisis, estos parámetros condicionan el estilo de todo hablante, concediéndole unas características especiales y definitorias. Este hecho nos ha permitido estudiar el lenguaje de un sector concreto de la juventud española, el de la marginalidad, a través de un grupo musical que comparte sus mismas características sociales y culturales. Su pertenencia al estrato más bajo de la

³¹ Término utilizado por el profesor Michael Metzeltin.

³² En la terminología y en el esquema de análisis que vamos utilizando hemos tomado como referencia los usados por José María Jiménez Cano en: "Bosquejo general para el comentario sociolingüístico de textos literarios", págs. 155-183, en *Estudios de Sociolingüística. Sincronía y diacronía*, de Pilar Díez de Revenga y J.M. Jiménez Cano (eds.), D.M., Murcia, 1996.

escala social determina las peculiaridades de su **sociolecto**, radicalmente alejado de la variedad supraestándar, normativa, del español. Así, el tono dominante del lenguaje empleado por *Extremoduro* en sus canciones es el informal, identificándose con la variedad subestándar o vulgar del español. Los rasgos que presenta esta variedad, propia de ambientes poco cultivados y dialectales, ya han sido señalados.

Dentro del análisis de las variedades intralingüísticas, adquiere especial relevancia el lugar de procedencia en la caracterización lingüística de *Extremoduro*. Respecto a los rasgos dialectales que configuran el **geolecto**, conviene conocer el lugar de procedencia del líder del grupo y compositor del mayor número de canciones: Extremadura. Esta "habla de tránsito" -según la clasificación de los dialectos de la Península Ibérica que realiza A. Zamora Vicente (M. Alvar, 1996: 172)- presenta una serie de rasgos de las variedades lingüísticas con las que limita, así como características de la variedad vulgar del español³³. Rasgos dialectales extremeños encontramos en:

1. **Cierre de la vocal final -e en -i** (para P. García Mouton (1996: 32) se trata de un rasgo leonés, hoy en plena regresión porque se identifica con lo rural y está estigmatizado):

"no te quité la gallina porque no *tuvi* lugar" (1, 1);

"tu novio se lo *güeli*, creo que me mira mal" (2, 1);

2. **Pronunciación relajada de la "ch"**, cercana a la pronunciación fricativa que de este fonema africado, palatal y sordo hace el dialecto andaluz:

"*hashis*, caballo y cocaína pal que compre" (4, 1);

"Islero, *shirlero* o ladrón" (4, 3), en este caso se trata de una pronunciación sibilante de la "s";

³³ En este apartado no especificaremos los rasgos propios del español vulgar que presenta el extremeño por haber sido ya estudiados en el apartado del estilo.

3. Llama la atención que **no se utilice el diminutivo propiamente dialectal, ino/a**), sino “-ito”, el más neutral de todos los sufijos diminutivos:

“poquito a poco me voy royendo el corazón” (3, 3);

4. **Léxico dialectal:** “colorín”, jilguero (4, 3) y “zarrio” (6, 2), que el D.R.A.E. califica de andalucismo.

Pero, la presencia del lugar de procedencia del grupo emisor no sólo se manifiesta en los rasgos dialectales señalados, sino que son frecuentes las alusiones a lugares y motivos extremeños. Éstos se convierten en rasgos definitorios de la propia estética del grupo. Así, el buitre del Parque Nacional de Monfragüe y la típica bellota que alimenta a los deliciosos cerdos de “pata negra” se transforman en símbolos del mismo. El propio nombre del conjunto musical, *Extremoduro*, procede de una variación genérica de Extremadura. A la vez que permite una interpretación sexual: “órgano sexual masculino en erección”; en estrecha relación con la temática predominante de sus canciones.

Por esto no es casual que una de las primeras, y más conocidas, canciones del repertorio discográfico del grupo responda al título de “Extremaydura”:

Cagó dios en Cáceres y Badajoz

*Tenemos el agua al cuello con tanto puto pantano
las bellotas radiactivas, nos quedamos sin marranos
Tierra de conquistadores No nos quedan más cojones
si no puedes irte lejos te quedaras sin pellejo
Tierra de conquistadores No nos quedan más cojones
bebe zumo de bellota idiota*

Extremaydura tus mujeres nos la ponen.

Ejemplos del mismo tipo encontramos en “Central Nuclear”:

*Que bonitas son las extremeñas con el culo to lleno de tierra
 los paisanos pierden el sentío vas a tener que cambiar de
 perrera;*

en "Pepe Botika (¿Dónde están mis amigos?): *"era de Plasencia me parece que decía"*, en "¡ Qué sonrisa tan rara!":

*me abrazaste y se me puso dura,
 yo ya empiezo notar desbordarse:
 los pantanos de toa Extremadura;*

y en el mismo título de "Villancico del rey de Extremadura".

La edad de los hablantes, siguiendo a F. Moreno Fernández (1998: 40), es uno de los factores sociales que con más fuerza y claridad pueden determinar los usos lingüísticos de una comunidad de habla. En cierta medida puede afirmarse que la edad condiciona la variedad lingüística con más intensidad que otros factores, también importantes, como el sexo o la clase social. Dentro de nuestra caracterización de la juventud marginal española a través de un fenómeno muy concreto de comunicación verbal, debemos señalar que el sector juvenil se caracteriza por una acumulación de rasgos lingüísticos. Por lo que resulta muy difícil señalar una característica propia y exclusiva; siendo, precisamente, el conjunto de esos rasgos lo que conforma el **cronolecto** juvenil. Aunque, si hubiera que introducir una variedad lingüística característica de este grupo de edad específico, podríamos marcar el tono altamente disfemístico del lenguaje utilizado por los jóvenes³⁴.

El lenguaje empleado es altamente machista por la imagen degradada que ofrece de la mujer como mero objeto sexual; siendo muy frecuentes las imágenes en que aparece animalizada:

"tú eres una cucaracha" (2, 1);

³⁴ Remitimos al apartado del presente trabajo en el que se estudió la interdicción lingüística.

“si solo eras la *yegua* que yo más quería” (2, 6).

Estas expresiones, unidas al contenido sexual de las canciones, reflejan la **condición sexual** de sus autores. Condición que explicaría, entre otros fenómenos, la gran cantidad de términos disfemísticos señalados y la utilización de una variedad lingüística alejada de las formas prestigiosas del español normativo en la composición de las letras del grupo. Hecho que corrobora la idea de que la mujer, generalmente, es más sensible a las normas prestigiosas que el hombre. Las mujeres suelen mostrar una actitud más positiva que los hombres hacia los usos que se ajustan a la norma, mientras que los hombres suelen ceñir sus usos a los llamados “vernáculos” y a las variedades locales con más intensidad que las mujeres, según se ha observado en numerosos estudios sociolingüísticos (F. Moreno Fernández, 1998: 37).

Respecto al estudio del **etnolecto**, no se han observado peculiaridades lingüísticas motivadas por la raza o etnia del grupo emisor. Tan sólo en el apartado dedicado al análisis del lenguaje argótico o de germanía en las letras del grupo, podrían rastrearse huellas del *caló*. Forma de expresión de una etnia históricamente apartada y perseguida (la raza gitana); que, por esta razón, ha estado en contacto con jergas marginales –como, por ejemplo, la de los delincuentes- con las que ha intercambiado numerosos elementos léxicos que, en algunos casos, han llegado a incorporarse a la lengua común (F. Moreno Fernández, 1998: 66). Sin embargo, encontramos ciertos vocablos y circunloquios para aludir a la diversidad racial:

“Yo soy *negro*, yo *gitano*
 yo no soy de este país
 yo nací en una *patera*
 ya llevamos tiempo aquí” (4, 3).

Las expresiones “yo no soy de este país” (inmigrante) y “yo nací en una patera” (magrebí) pueden ser consideradas, a su vez, como procedimientos eufemísticos de ocultación, ante uno de los problemas sociales de mayor actualidad en estos momentos.

2.3.2.- Variedades interlingüísticas

No encontramos rastros lingüísticos de **variedades lectales interlingüísticas** (entre distintas lenguas), tan sólo la adaptación del término inglés "speed" (tipo de droga): "*estaba la mesa llenita ¿que era aquello? ¿espí?*" (5, 2). Este único ejemplo de adopción de términos procedentes de otras lenguas confirma el bajo nivel cultural de los componentes del grupo musical *Extremoduro* y su desconocimiento de lenguas extranjeras, distintas a su lengua materna; en claro contraste con la actual proliferación de grupos musicales españoles que se lanzan a cantar en inglés, como medio de llegar al mercado internacional. Este hecho, no obstante, también se puede interpretar como un rasgo definitorio de las señas de identidad musicales del grupo *Extremoduro*.

3.- CONCLUSIONES

Con el presente trabajo hemos tratado de demostrar la importancia de la Sociolingüística en el ámbito de los estudios lingüísticos, al permitir una caracterización precisa y detallada de la variedad lingüística propia de un grupo o sector de la sociedad, cuyos rasgos inherentes, como la raza, el sexo, la edad, y adquiridos (nivel cultural, lugar de procedencia, estatus social y económico) determinan sus características lingüísticas; sin olvidar otros factores tan importantes como el tema del discurso, el contexto o situación en la que se produce la comunicación y las relaciones existentes entre los interlocutores.

El estudio de la temática imperante en el corpus de canciones propuesto, de los tecnicismos y jergalismos utilizados, así como una caracterización del estilo que los sustenta, nos lleva a afirmar que la variedad lingüística de la juventud marginada española se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Su conversación gira en torno a un **número reducido de temas esenciales**, que reflejan sus principales preocupaciones: el amor, íntimamente unido al sexo, el mundo de la marginalidad y de la

delincuencia, los problemas de la droga y protestas contra la moral y el orden establecidos.

- **Escasa presencia de términos especializados o técnicos;** cuando éstos aparecen es porque ya han sido adoptados por la lengua popular y común.

- **Uso abundante de jergalismos y términos argóticos propios del lenguaje de las drogas y de la delincuencia,** como forma de identificación y medio para evitar ser entendidos por gente ajena a su mundo.

- **Su discurso se mueve en la banda de la informalidad,** caracterizada por la variedad lingüística subestándar del español (constituida por arcaísmos, vulgarismos y ciertos dialectalismos).

- Utilización del **lenguaje musical como medio de comunicación** y expresión de su protesta y rechazo a la sociedad establecida.

- **Uso de los mecanismos disfémicos** para expresar su rechazo a los tabúes y prohibiciones de la sociedad.

- **Utilización de vocablos disfemísticos relacionados con el sexo,** como "coño" o "cojón", que presentan una **función de realce expresivo** o, en ocasiones, de meras **muletillas**.

- Su discurso suele estar salpicado de **insultos**, palabras **malsonantes**, e incluso, **blasfemias**.

- Se observan procesos de **acortamiento de palabras** y pérdida de fonemas intervocálicos y finales.

- **Escaso** conocimiento y **respeto a las normas gramaticales** del español académico.

- **Lenguaje** altamente **machista**, que ofrece una imagen degradada de la mujer.

- **Pobreza expresiva**, que se manifiesta en la escasez de términos cultos y en la utilización recurrente de un reducido número de vocablos procedentes del lenguaje coloquial, e incluso vulgar.

4.- BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, M. (1996): *Manual de dialectología hispánica (El español de España)*, Ariel Lingüística, Barcelona, 1996.

- Casas, M. (1986): *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1986.

- Clavería, C. (1967): "Argot" en *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, Tomo II (*Elementos constitutivos y fuentes*), C.S.I.C., Madrid, 1967.

- Daniel, P. (1989): "Panorámica del argot español" en *Diccionario de argot español*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

- D.R.A.E. (1996): *Diccionario de la Real Academia Española*, vigésimo primera edición, Espasa Calpe, Madrid, reimpresión de 1996.

- Duarte i Montserrat, C. (1991): "Tecnolectos y jergas" en *L.R.L.*, Volumen II, Tübingen, 1991.

- García Mouton , P. (1996): *Lenguas y dialectos de España*, Cuadernos de Lengua Española, Arcos Libros, Madrid, 1996.

- Hernández Campoy, J. M. (1993): *Sociolingüística británica. Introducción a la obra de Peter Trudgill*, Octaedro, Madrid, 1993.

- Jiménez Cano, José María: "Bosquejo general para el comentario sociolingüístico de textos literarios", págs. 155-183, en *Estudios de Sociolingüística. Sincronía y diacronía*, de Pilar Díez de Revenga y J.M. Jiménez Cano (eds.), D.M., Murcia, 1996.
- León, V. (1995): *Diccionario de argot español*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- Moreno Fernández, F. (1998): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Ariel Lingüística, Barcelona, 1998.
- Muñoz Cortés, M. (1992): "Variedades regionales del castellano en España" en *L.R.L.*, Volumen VI, 1, 1992.
- Roldán Pérez, A. (1998): "Manipulación de la propiedad lingüística" en *Estudios de lingüística textual. Homenaje a Muñoz Cortés*, Ramón Trives, E. y Provencio Garrigós, H. (editores), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1998.
- Silva- Corvalán, C. (1989): *Sociolingüística (Teoría y análisis)*, Alhambra, Madrid, 1989.

ANEXO³⁵

1.- ROCK TRANSGRESIVO

1. *Extremaydura.*
2. *Amor castuo.*
3. *Jesucristo García.*

2.- SOMOS UNOS ANIMALES

³⁵ Solicitamos permiso al grupo musical *Extremoduro* para reproducir los textos completos de las canciones analizadas. Al no recibir respuesta, sólo ofrecemos el título y ubicación de las mismas. Para su consulta, remitimos a los libretos de los distintos trabajos musicales y a la página oficial del grupo; aunque, entre aquéllos y ésta, hemos observado "a posteriori" algunas diferencias. En el presente trabajo hemos utilizado los libretos de las primeras publicaciones de las obras mencionadas.

1. *Desidia.*
2. *V Centenario.*
3. *Resolución.*
4. *Central Nuclear.*
5. *Necesito droga y amor (Los camellos no me fían).*
6. *Quemando tus recuerdos.*
7. *Tu corazón.*
8. *La canción de los oficios.*
9. *Bulerías de la sangre caliente.*

3.- DELTOYA

1. *Última generación.*
2. *Deltoya.*
3. *Volando solo.*
4. *Ama, ama, ama y ensancha el alma.*
5. *Papel secante.*
6. *Estado policial.*

4.- ¿DÓNDE ESTÁN MIS AMIGOS?

1. *Pepe Botika (¿Dónde están mis amigos?).*
2. *Bribribliblibli (En el más sucio rincón de mi negro corazón).*
3. *Islero, shirlero o ladrón.*
4. *Los tengo todos.*

5.- AGÍLA

1. *Prometeo.*
2. *Tomás.*
3. *El día de la bestia.*
4. *Correcaminos estate al loro.*
5. *La carrera.*

6. *¡ Qué sonrisa tan rara!*

6.- CANCIONES PROHIBIDAS

1. *Salik.*
2. *Autorretrato.*
3. *Villancico del rey de Extremadura.*