

## CULTURA POPULAR Y LENGUAS MODERNAS

DAVID WILLIAM FOSTER

Arizona State University - Tempe, Arizona.

Partiendo del axioma de que la enseñanza de un idioma moderno, si quiere alcanzar un alto nivel de éxito en su representación de los contextos socio-culturales en los que se maneja, tiene que fundamentarse en los artefactos verbales concretos de los hablantes nativos del mismo idioma, se llega al siguiente imperativo inaplazable: ¿Qué espectro de artefactos debe sustentar a la enseñanza? Tradicionalmente, el imperativo se ha considerado irrelevante por insinuar una duda inexistente. Como el aprendizaje de los idiomas extranjeros funcionaba como barniz de una cultura privilegiada, no cabía cuestionar la primacía de los objetos de la más distinguida cultura lingüística; de ahí la casi exclusiva concentración en las grandes obras literarias que se suponía reflejaban el más logrado refinamiento expresivo de un idioma.

En el presente siglo, tal concepto "culterano" ha sido sacrificado en aras del pragmatismo del intercambio internacional, y el desplazamiento de una enseñanza fundamentada en el Parnaso literario por los programas que se ciñen a criterios de la tecnología, los negocios y la ciencia, ya se ha convertido en norma común.

Sin embargo, este trabajo quisiera proseguir la hipótesis —deliberadamente tendenciosa y provocadora— de que, tanto una prioridad como la otra descansan en un elitismo sociolingüísticamente inaceptable y que, si se puede admitir la conveniencia de que se deba dar prioridad a un cierto criterio sociolingüístico para la enseñanza de las lenguas modernas, ambas prioridades tienen que ceder ante una tercera posibilidad: la de orientar los programas en términos de la cultura popular.

Por *cultura popular* —y hablaremos solamente en términos de las manifestaciones verbales o lingüísticas de ella— entendemos, grosso modo, aquella cultura que existe para satisfacer y definir las exigencias de las masas.

La cultura popular es lo que vivimos cotidianamente, nuestra habla fáctica, los diarios, los cines, la televisión y todos aquellos ritos y rituales sociales que configuran el común denominador cultural de un pueblo. Estos fenómenos pueden tener un lejano origen folklórico y gozarán de distintos grados de autenticidad social en cuanto brotan de preocupaciones hondamente populares, a veces a contrapelo de la imagen oficialmente ideologizada de la población. La academia, como brazo aliado del ministerio de la cultura, defenderá la importancia de un novelista laureado, pero el pueblo se desentenderá de él y seguirá leyendo fotonovelas que, por las buenas o por las malas, responden más a los criterios y las incertidumbres de su existencia.

No es el caso pormenorizar las múltiples y complejas implicaciones de la cultura folklórica, la cultura popular, la cultura oficial y la cultura académica (la *Hochkultur* o *high culture*) en una moderna sociedad industrial de Occidente. Baste con decir que aunque se apoyan y se influyen mutuamente con la cultura oficial (el punto cero que promueve y enaltece elementos de los ámbitos productores según los criterios vigentes en distintos momentos y administraciones) es ésta, sin lugar a dudas, la que impera en nuestras sociedades. Encantremos o no reprochable esta circunstancia, es un dado

socioculturalmente que hay que reconocer para poder proceder a ajustar nuestras indagaciones a las realidades nacionales.

En términos latos, la cultura popular impera de una manera ineludible, avasalladora en las sociedades modernas de Occidente, cosa que saben muy bien los comerciantes de la cultura, pues mercan lo que se compra, lo cual es la cultura popular, hecho evidente en cualquier kiosco o librería, cualquier negocio de discos, o cualquier cine. ¿Por qué, entonces, la casi total ignorancia sobre la cultura popular en los recintos académicos, tanto respecto a la nativa como a la extranjera, en el caso de un profesor de idiomas? En parte, se trata de varios mecanismos sutiles e inconscientes de desprecio hacia lo masivo, una negación que a veces resume la sofisticación elitista propia, a la vez que rechaza la extensa comercialización de la cultura popular —y la bastardización de la folklórica— en la era capitalista de la explotación económica, donde todo es susceptible de transacción.

No hay que olvidar, asimismo, que la relativa falta de densidad significativa de los artefactos de cultura popular (se entienden “fácilmente”), el grado menor de ambigüedad simbólica y alto grado de referencialidad (ya sea documental, ya sea fantástica), su fabricación a granel, hasta tal punto que muchas obras se parecen hasta la indistinción por los caracteres de su temática, estilo, retórica y estructura, hacen que tales artefactos no parezcan merecer la investigación analítica ni prestarse mas que a la síntesis de contenido y al detalle de obvios rasgos superficiales.

No obstante, ya en la sociología, las investigaciones han señalado cuán errónea es la idea de que las obras de cultura popular no se prestan al análisis científico riguroso, y queda solamente para los profesores de idiomas comprender cómo estos fenómenos —que se materializan tanto en artefactos concretos (“textos” en una amplia definición de la palabra) como en acontecimientos llamados a ser costumbres y prácticas sociales— arrojan una imagen más nítida del contexto sociolingüístico de un idioma que las obras de

la más prestigiosa literatura o los ejemplos de la instrumentalidad pragmática.

Cómo lograr lo que aquí se propone. Quisiera aludir a tres “frentes” de abordaje estratégico: 1) fenómenos de la materialidad lingüística dictados por la cultura popular; 2) textos lingüísticos que son “discursos” (en el sentido de las teorías sobre la enunciación —*speech-act theory*) tomados del repertorio de la cultura popular; 3) homologías paralingüísticas que integran el habla en amplios circuitos de comunicación humana a base de y con referencia a la cultura popular.

Es legendario el conservadurismo de la lexicografía del español, cualidad que se extiende también a los estudios de los otros niveles lingüísticos de la lengua, hasta tal punto que España ha visto varias reacciones contra el tripartito lema de la Real Academia: el proyecto del *Diccionario de la Real Calle Española* y el conocido *Diccionario secreto* del nada menos académico numerario y senador nacional Camilo José Cela. Huelga decir que compilaciones de esta índole son ricos tesoros de material de la cultura popular. Las izas, rabizas y colipoterras de Cela, con todos los mecanismos de la vida de los bajos fondos que resumen, se acomodan tranquilamente en las recopilaciones que éste ha realizado, junto con toda una contraimagen de la cultura elitista y oficial. De la lexicografía a los estudios de la sintaxis es un salto modesto, aunque ha sido necesario que los lingüistas lo diesen, para trascender el mero registro anecdótico de los escritores.

El que firma las presentes observaciones ha profundizado en una gama de fenómenos del español de América latina como parte de un proyecto de dejar en claro procesos idiomáticos que se salen de madre en las normas lingüísticas académicas. Baste mencionar investigaciones sobre los exocéntricos y sobre la pasivación del complemento indirecto: los dos trabajos se fundamentaron en material recogido de los diarios y otras fuentes de nítido corte popular. Estudios sobre los tabúes lingüísticos de México, el fenómeno del albur y retóricas quasi y no tan quasi pornográficas, y el lenguaje de los jóvenes amplían nuestro conocimiento de

uno de los dialectos no sólo más ricos de América latina sino también más creativos en cuanto a material lingüístico de la cultura académicamente deleznable. Promover el reconocimiento de los sociodialectos populares y de los fenómenos idiomáticos respaldados por la cultura popular, es un proyecto de indudable implicancia ideológica, y no se puede realizar siempre con neutra objetividad científica. Pero no hay lugar a dudas de que existen vastas zonas estructurales del español en América latina que ofrecen resistencia a las normas académicas, resumiendo más bien los criterios y los caracteres de la cultura popular.

Si el habla coloquial se configura en textos de comunicación social, en discursos "naturales", los mismos pueden ser estudiados en términos de su sustancia estructural y de cómo obedecen leyes sintácticas en cuanto al encadenamiento de un acto de habla. Estas investigaciones, en las que prima el imperativo de esclarecer los mecanismos para efectuar el habla como acto simbólico de comunicación socialmente eficiente y eficaz, pueden extenderse a los objetos de la cultura popular como parte de un proyecto de análisis de los discursos "poéticos" o "ficticios": discursos-textos que cumplen con un propósito estético y con un propósito comunicativo entendido solamente al nivel de un orden secundario (esto es, el valor significativo de un discurso poético configura un "sentido" más bien metafórico ante el sentido de un discurso natural). Los textos poéticos (y se está usando el calificativo en su sentido etimológico y no estrictamente literario), sin embargo, obedecen a las normas y a las restricciones de los textos naturales o rompen con ellas de una manera explícita como parte del propósito de conferirles un sentido metafórico. Aunque los textos de la cultura popular parezcan ser discursos naturales, son en realidad destacadamente —a veces *descaradamente*— ficticios; procede, por lo tanto, estudiar la tensión creada en el acto lingüístico por esta ambivalencia o duplicidad. La propaganda de televisión, por ejemplo, es notoria, si no escandalosa, por su imitación chabacana del discurs-

so natural. Pero entre el verdadero discurso natural y los procedimientos ficticios de "naturalización" de la propaganda, se encuentra un campo fértil de investigación en cuanto a las normas lingüísticas y del discurso. Las canciones populares también fingen ser monólogos o diatribas naturales; hemos estudiado cómo el tango justifica, como discurso poético que pretende ser natural, el derecho de tomar la palabra a través del yo narrador. Si aceptamos la necesidad de "ir más allá de la frase" para estudiar la pragmática de las estructuras lingüísticas, los textos de la cultura popular son, dentro del ámbito de los discursos ficticios, mucho más ejemplificativos de los procesos pertinentes que los de la alta literatura.

Finalmente, los fenómenos de la cultura popular, a diferencia de la literatura o de los registros comerciales y tecnológicos, se insertan en procesos simbólicos mucho más amplios que lo puramente verbal: una telenovela es, amén del diálogo, un espectáculo que conjuga diversos órdenes simbólicos, diversos "lenguajes" semiológicos. Inclusive la canción popular que solemos escuchar como solamente la conjunción de palabra y música, es también un espectáculo donde el lenguaje de la presencia física, corporal, hasta sexual del cantante y el conjunto instrumental, se imbrica con el mensaje estrictamente lingüístico. Es en estos fenómenos donde el idioma cobra su verdadera textura vívida, donde se erige no únicamente como una cosa muerta de libro de texto, sino como un denso quehacer simbólico que se compenetra de complejos sistemas semiológicos en los que lo verbal es ya uno solo de los múltiples planos de un holograma simbólico.

Estudiar la cultura popular es un desafío intelectual, pues invita a trascender la compartimentalización de las disciplinas tradicionales, donde la lengua existe en aislamiento como un fenómeno autónomo de los otros sistemas simbólicos, y a colocar el estudio del idioma en un panorama cultural integrado.

Queda planteado el imperativo.

## BIBLIOGRAFIA REPRESENTATIVA

- ALARCON, A. 1978. *El habla popular de los jóvenes en la Ciudad de México*. 3a. ed. México, D.F. B. Costa-Amic.
- AMOROS, A. 1968. *Sociología de una novela rosa*. Madrid. Taurus.
- 1974. *Subliteraturas*. Espelugues de Llobregat. Ariel.
- BAUR, E. 1978. *La historieta como experiencia didáctica*. México, D.F., Nueva Imagen.
- BIGSBY, C. W. E. 1976. *Approaches to popular culture*. Bowling Green, Ohio. Bowling Green State University Popular Press.
- CELA, C. J. 1974. *Diccionario secreto*. Madrid. Alianza.
- COLOMINA DE RIVERA, M. 1976. *La Celestina mecánica*. Caracas. Monte Avila.
- DORFMAN, A. y MATTELART, A. 1976. *Para leer al pato Donald*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- FOSTER, D. W. 1976. "Exocentric [N[NN]] Nouns in Spanish". *Orbis*. 25, i: 44-75.
- Inédito. (aparecerá en 1981). *Mafalda: an Argentina Comic Strip*. *Journal of Popular Culture*.
- Inédito. "Narrative Rights in the Argentine Tango".
- GRIMES, L. M. 1978. *El tabú lingüístico en México: el lenguaje erótico de los mexicanos*. Jamaica, N. Y., Bilingual Press/Editorial Bilingual.
- HERNER, I. 1979. *Mitos y monitos: historietas y fotonovelas en México*. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México. Nueva Imagen.
- Journal of Popular Culture*. 1967. Bowling Green, Ohio. Bowling Green State University Popular Press.
- NACHBAR, J. et al. 1978. *The Popular Culture Reader*. Bowling Green, Ohio. Bowling Green State University Popular Press.
- RISSEVER, F. y BIRCH, D. C. 1977. *Mass Media and the Popular Arts*. 2a. ed. New York. McGraw Hill.
- STEIMBERG, O. 1977. *Leyendo historietas, estilos y sentidos en un "arte menor"*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- Estudiar la cultura popular es un desafío intelectual, pues invita a trascender la compartimentación de las disciplinas tradicionales, donde la lengua existe en aislamiento como un fenómeno autónomo de los otros sistemas simbólicos, y a localizar el estudio del idioma en un panorama cultural integrado.
- Queda planteado el imperativo: