



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΣΠΑΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της Μαρίας Λίγκου μεταπτυχιακής φοιτήτριας

Análisis pragmático de algunas escenas
de la película “Viridiana” de Luis Buñuel

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: Αγγελική Αλεξοπούλου, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

ΜΕΛΗ ΤΡΙΜΕΛΟΥΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ:
Ανθή Παπαγεωργίου, Καθηγήτρια
Σουσάνα Λούγκο Μιρόν, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

ΑΘΗΝΑ ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2020

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάση επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στην Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία μου και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης του Μεταπτυχιακού Τίτλου Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δε μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όνομα και Επώνυμο Συγγραφέα: Μαρία Λίγκου

Υπογραφή:



Ημερομηνία 27 Νοεμβρίου 2020

Índice

Resumen	4
Περίληψη	4
1 Introducción.....	6
2 Marco teórico.....	7
2.1 Nociones básicas.....	7
2.1.1 Semántica y pragmática: el significado	7
2.1.2 Oración vs enunciado.....	8
2.1.3 ¿Por qué la pragmática?	8
2.2 Los actos de habla según Austin	10
2.2.1 Enunciados constatativos vs enunciados realizativos	11
2.2.2 Reglas	11
2.2.3 Segunda etapa de la teoría de Austin	13
2.2.4 Fuerzas ilocucionarias.....	14
2.2.5 Acto perlocucionario.....	14
2.2.6 Taxonomía de Austin	15
2.3 La contribución de Searle	16
2.3.1 Reglas	17
2.3.2 Contenido proposicional.....	18
2.3.3 Significado.....	19
2.3.4 Los actos de habla según Searle	20
2.3.5 Doce dimensiones de variación	20
2.3.6 Taxonomía de Searle	24
2.4 Actos de habla indirectos.....	25
2.5 La “lingüística del film”.....	28
3 <i>Viridiana</i> de Luis Buñuel.....	30
4 Metodología.....	31
5 Los actos de habla en la película <i>Viridiana</i>	33
5.1 Las dos partes de la película	33
5.2 Primera parte	34
5.2.1 <i>Viridiana</i>	35
5.2.2 <i>Don Jaime</i>	36
5.2.3 <i>Ramona</i>	38
5.3 Segunda parte	39

5.3.1	El coro del hampa	40
5.3.2	Pelón	41
5.3.3	Escena de la primera comida común en el comedor.....	42
5.3.4	Poca o Sebastián o Manuel	43
5.3.5	Don Ezequiel.....	44
5.3.6	El ciego Amalio	45
5.3.7	El Cojo.....	47
5.3.8	José, el leproso o el Lacerado	48
5.3.9	Viridiana y Jorge	49
6	Análisis de los resultados	52
7	Conclusiones.....	70
	Bibliografía.....	72

Resumen

El estudio de categorías pragmáticas constituye una tarea inspiradora que conduce a investigaciones profundas sobre la comunicación humana que se basa en el lenguaje verbal. El arte cinematográfico, siendo uno de los medios de expresión más influyentes, es una fuente inagotable de recursos pragmáticos. En el presente trabajo hemos intentado realizar un análisis pragmático aplicando la teoría de los actos de habla a un texto fílmico. Hemos elegido la película de Luis Buñuel, *Viridiana*, puesto que ofrece una diversidad de contextos, de caracteres y de circunstancias, que sirven para ejemplificar cómo funcionan los actos de habla en un texto fílmico. Con este propósito, hemos examinado actos de habla de la mayoría de los personajes del film separadamente y hemos sacado conclusiones respecto a su personalidad, sus deseos, sus miedos y sus certezas. Asimismo, se han clasificado los actos de habla en directos e indirectos, de lo cual se han derivado resultados interesantes. Se ha intentado demostrar que acercarse al texto fílmico desde una perspectiva pragmática puede resultar muy útil tanto para esta disciplina como para el mejor entendimiento del arte cinematográfico.

Palabras clave: pragmática, actos de habla, directos, indirectos, texto fílmico

Περίληψη

Οι θεωρίες της επιστήμης της πραγματολογίας και η ανάλυσή τους αποτελούν μια δημιουργική ενασχόληση, που οδηγεί σε ενδελεχή μελέτη της ανθρώπινης επικοινωνίας, η οποία βασίζεται στο λόγο. Η τέχνη του κινηματογράφου,

καθώς αποτελεί ένα από τα πιο επιδραστικά μέσα έκφρασης, είναι μια ανεξάντλητη πηγή παραδειγμάτων των πραγματολογικών θεωριών. Στην παρούσα εργασία προσπαθήσαμε να κάνουμε μια πραγματολογική ανάλυση εφαρμόζοντας τη θεωρία των λεκτικών πράξεων σε ένα φιλικό κείμενο. Επιλέξαμε την ταινία του Λουίς Μπουνιουέλ, *Βιριδιάννα*, δεδομένου ότι, λόγω του σεναρίου της, προσφέρει μια ποικιλία καταστάσεων, χαρακτήρων και συνθηκών, μια προϋπόθεση αναγκαία για εκτενή ανάλυση της πραγματολογικής θεωρίας και της εφαρμογής της στο συγκεκριμένο κείμενο. Γι' αυτό τον σκοπό εξετάσαμε χωριστά λεκτικές πράξεις σχεδόν όλων των ηρώων της ταινίας με σκοπό να εξαγάγουμε συμπεράσματα σχετικά με την προσωπικότητά τους, τις επιθυμίες τους, τους φόβους τους και τις βεβαιότητές τους. Επιπλέον, προχωρήσαμε στην κατηγοριοποίηση των λεκτικών πράξεων σε άμεσες κι έμμεσες, από την οποία προέκυψαν ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Προσπαθήσαμε να αποδείξουμε ότι η πραγματολογική προσέγγιση των φιλικών κειμένων είναι ιδιαίτερα χρήσιμη τόσο για την επιστήμη της πραγματολογίας όσο και για την καλύτερη κατανόηση της κινηματογραφικής τέχνης.

Λέξεις κλειδιά: πραγματολογία, λεκτικές πράξεις, άμεσες, έμμεσες, φιλικό κείμενο

1 Introducción

La pragmática estudia el uso de la lengua en relación con los hablantes y el contexto. El estudio del uso del lenguaje no es nuevo, pero la pragmática es el primer esfuerzo de crear, dentro de la lingüística, la teoría de esta relación, la teoría del hablante que está en el centro de la comunicación. Esto significa que la pragmática se basa en cada hablante, “la pragmática eres tú” (Reyes 8). La teoría de los actos de habla, una teoría que pertenece al estudio de la disciplina de la pragmática, afirma que el lenguaje no solo sirve para describir, explicar, detallar, sino también para actuar, para hacer cosas (Reyes 31). El cine es un terreno muy fecundo para aplicar las teorías de la pragmática y más especialmente la teoría de los actos de habla, ya que una película está llena de mensajes, connotaciones, ideas que un autor intenta transmitir con el conjunto de los códigos de los que dispone. El código que se examina aquí es el lenguaje verbal que constituye uno de los medios expresivos que utiliza el director para la creación de una película. En este trabajo se analizan los actos de habla emitidos por los personajes de la película *Viridiana* de Luis Buñuel con el objetivo de descifrar el carácter de cada personaje, las características de la época, las circunstancias sociales y la visión del mundo que el prodigioso director proyecta a través de su película. Hemos elegido la película *Viridiana* de Luis Buñuel, dado que se trata de una obra fundamental en la historia del cine, no solo español sino mundial y en esta se recoge la ideología, el punto de vista, las obsesiones, manías y preocupaciones de su autor. En los últimos años se han proliferado los estudios que pretenden aplicar las teorías pragmáticas en los diálogos fílmicos, vistos como una conversación entre texto fílmico y espectador,

debido a que dichos diálogos aportan una información importante tanto artística como sociolingüística. El objetivo del presente trabajo es, por una parte, examinar la manera de la que la teoría de los actos de habla se aplica en un texto fílmico de tanta riqueza y, por otra, descifrar el universo del director español, con la ayuda de las herramientas que ofrece la disciplina de la pragmática.

2 Marco teórico

2.1 Nociones básicas

2.1.1 Semántica y pragmática: el significado

El lenguaje, que se considera la pieza clave de la evolución humana, es el centro del estudio de la ciencia de la lingüística. La lingüística se comprende como el estudio científico del lenguaje y según el análisis específico que se hace de ella se divide en diversas ramas, como por ejemplo fonética, sintaxis, semántica, etc. El significado del lenguaje humano se estudia desde dos campos lingüísticos de la semántica y de la pragmática (de los Heros y Niño-Murcia 3). La semántica estudia la relación entre las formas lingüísticas y todo lo que existe en el mundo, es decir, estudia cómo las palabras se conectan con las entidades extralingüísticas. Además, el análisis de la semántica intenta definir las relaciones entre la descripción verbal y las condiciones y circunstancias en el mundo como verdaderas o no, sin tomar en cuenta el emisor de la descripción (Yule, *Pragmatics* 4). La pragmática, por su parte, analiza la relación entre las formas lingüísticas y los emisores de estas formas. Analiza las intenciones del hablante al emitir un enunciado,

sus conjeturas, sus pretensiones y el tipo de acto que realizan cuando hablan. Es el único campo lingüístico que incluye el factor humano y su papel en el estudio. De esto se desprende que existen dos tipos de significado, el significado de la oración, que estudia la semántica, y el significado del hablante, que estudia la pragmática (Reyes 13).

2.1.2 Oración vs enunciado

El significado del hablante se expresa mediante los enunciados que él elige utilizar. Debe quedar clara la distinción entre la oración, que es una unidad estructural, definida según criterios formales y que pertenece al sistema de la gramática (Escandell Vidal, *Introducción* 28) y el enunciado, que es unidad del discurso que emite un hablante concreto en una situación concreta. El enunciado puede consistir en una oración completa o en un fragmento de la oración (Reyes 13). Una oración puede ser completamente incomprensible y oscura, ya que nos falta el contexto para poder interpretarla. La oración “un librito así va a interesarles” resulta incomprensible, ya que, entre otras cosas, no podemos definir a qué se refiere la palabra “así” y a quiénes se refiere el pronombre “les”. Pero, como enunciado es perfectamente interpretable, ya que el contexto forma parte del análisis de los enunciados (17). Sabemos quién emite la frase, cuándo, dónde y por qué; de esta manera, es posible interpretar el significado del hablante.

2.1.3 ¿Por qué la pragmática?

Es verdad que usamos el lenguaje en nuestra vida diaria en muchas ocasiones y de maneras diferentes y en la mayoría de los casos lo utilizamos sin pensar en el “mecanismo oculto” que hace la comunicación efectiva

(Reyes 7). Si recurrimos al ejemplo de Francisco Yus Ramos en *Cooperación y Relevancia* (6) en el que una mujer le dice a su marido mientras ven la televisión que no ha tenido tiempo para probar bocado desde el almuerzo y él después de unos minutos le prepara un emparedado, nos damos cuenta de que un enunciado no posee solo un significado neutro de las palabras enunciadas, sino que muchas veces va más allá de esto.

Para poder comprender mejor la función del lenguaje que excede los límites del aspecto formal del sistema lingüístico recurrimos a la disciplina de la Pragmática. Esta rama de la lingüística tiene que ver con el significado que el hablante quiere emitir y que el oyente puede interpretar, analiza lo que quiere comunicar el hablante con las palabras y frases que utiliza y no lo que estas palabras significan por si mismas (Yule, *Pragmatics* 3). Asimismo, toma en cuenta el contexto en el que se dice algo, o sea, en qué contexto se dice y cómo el contexto puede influir en un enunciado. El hablante organiza lo que va a decir según con quién habla, dónde, cuándo y bajo qué circunstancias. Otra función de la pragmática es analizar lo que el oyente puede inferir, esto es, cómo interpreta lo que escucha en cada situación. La pragmática analiza en mayor medida lo que se logra comunicar independientemente de las palabras emitidas por parte de los interlocutores, ya que muchas veces se emite un enunciado que provoca varias inferencias según el contexto. Por último, de todo esto se deriva la pregunta de qué depende lo que se dice y lo que se omite. La respuesta se relaciona con la noción de la distancia, ya sea distancia física, social o conceptual. El hablante decide lo que va a decir teniendo en cuenta el grado de la cercanía con el interlocutor (3).

“El cometido de la Pragmática es analizar los factores extralingüísticos que condicionan el uso de la lengua, y explicar los principios a los que está sometido su funcionamiento” (Escandell, *La comunicación* 96). Así describe Escandell Vidal la tarea de esta nueva disciplina que se llama pragmática y que viene a responder no a la pregunta ¿Qué significa esta palabra? sino a la pregunta ¿Qué quieres decir con esta palabra? La primera respuesta se encuentra muy fácilmente en un diccionario, pero en el segundo caso la respuesta se asocia con la intención del hablante al emitir esta palabra y con el contexto en el que se dijo (Reyes 7), esto es, con factores extralingüísticos.

2.2 Los actos de habla según Austin

Entre los filósofos del lenguaje ordinario, J.L. Austin se considera el iniciador de la pragmática moderna (Reyes 31) con su teoría de los actos de habla. En su artículo “Emisiones realizativas” expone su teoría haciendo la distinción entre emisiones realizativas y constatativas (Valdés Villanueva 414). Los enunciados constatativos, del verbo constatar, se usan para hacer aserciones y se pueden clasificar en términos de sus valores de verdad o falsedad (de los Heros y Niño-Murcia 60). Por otro lado, los enunciados realizativos o performativos (60) se utilizan para realizar acciones, para hacer cosas con palabras y para transformar el mundo y son “perfectamente significativas sin que tengan valores de verdad” (Valdés Villanueva 414).

Esto constituyó una revolución en la historia de la filosofía del lenguaje considerando que sin tener que retroceder mucho a la historia de la filosofía encontramos filósofos “que daban por sentado como algo natural que la única ocupación interesante de cualquier cosa que decimos es ser verdadera o por

los menos falsa” (Austin, “Emisiones realizativas” 415). Este tipo de postura fue puesta en duda por Austin quien fue el primero en preguntarse si es posible que un enunciado no cuente hechos y no describa la realidad, sino que intente influir en el receptor de alguna manera o provocar emociones o realizar funciones. Es así que los filósofos empiezan a hablar de los “diferentes usos del lenguaje” y la vieja postura es llamada a veces una falacia, la falacia descriptiva (416).

2.2.1 Enunciados constatativos vs enunciados realizativos

A partir de la teoría de Austin, los enunciados se clasifican en a) constatativos, que pueden ser verdaderos o falsos y b) realizativos, a los que solo se les pueden asignar condiciones de “felicidad” (Reyes 31):

a. Está nevando

b. Sí, juro

En el segundo ejemplo el emisor hace exactamente lo que dice, o sea, jurar. Por lo tanto, en los enunciados realizativos, hablar es literalmente hacer. Cada lengua posee muchos verbos que cumplen esta función: juro, prometo, bautizo (Reyes 31). En la teoría de los actos de habla el concepto de felicidad sustituye los valores de verdad. Ahora nos interesa si la acción se lleva a cabo bien o mal, los enunciados realizativos no pueden ser verdaderos o falsos sino afortunados o desafortunados.

2.2.2 Reglas

Austin estableció algunas reglas que condicionan el éxito o el infortunio de un enunciado realizativo. La primera regla es la convención invocada que debe

existir y ser aceptada (Austin, "Emisiones realizativas" 419), en otras palabras, el procedimiento convencional, que se intenta producir con determinadas palabras por parte de determinadas personas en determinadas circunstancias (Escandell, *Introducción* 51), debe ser válido. La segunda regla es que las circunstancias en las que se propone invocar un procedimiento deben ser las adecuadas para su invocación (Austin, "Emisiones realizativas 419).

Escandell en su libro *Introducción a la Pragmática* explica todas las reglas y condiciones necesarias para no llegar a infortunios y los clasifica por orden de prioridad. Después de estas dos primera reglas ya mencionadas, que son las más importantes y de no ser respetadas el infortunio que se produce se denomina "mala apelación al procedimiento", se refiere a las dos siguientes reglas, según las cuales "todos los participantes deben actuar de la forma requerida por el procedimiento y deben hacerlo así en todos los pasos necesarios" (51). Al no cumplirse estas dos reglas hablamos de "mala ejecución del procedimiento". El tercer grupo de reglas, que producen actos huecos si no son respetadas, tienen que ver con el pensamiento de las personas que realizan un procedimiento, cuando esto se requiere, dicho con otras palabras, las personas deben tener "ciertos pensamientos o disposiciones de ánimo... y deben comportarse efectivamente de acuerdo con tales pensamientos" (51). La violación de estas dos últimas reglas produce actos huecos, es decir, un acto que es aparentemente válido pero no lo es en realidad porque falta el contenido necesario. Austin denomina abusos todos los infortunios que producen actos hueco.

En conclusión, si no se respetan las reglas y condiciones mencionadas el acto que nos proponemos realizar no acierta, llegamos a infortunios. La infelicidad se produce por “falta de coincidencia entre lo que el enunciado dice que hace y lo que en realidad hace” (Reyes 32). Por ejemplo, en las ceremonias de bodas el contrayente debe decir *Sí quiero*, no el testigo ni un actor en una película que tiene el papel del contrayente. Un enunciado es afortunado cuando lo emite quien debe, como se debe, cuando, donde y con quien se debe (32).

2.2.3 Segunda etapa de la teoría de Austin

Después de diseñar su teoría, Austin formuló una pregunta sencilla, pero al final bastante complicada: “¿Cómo podemos estar seguros de, cómo podemos distinguir, si una emisión cualquiera ha de ser clasificada como realizativa o no? (Austin, “Emisiones realizativas” 422). Empezando con esta preocupación observó que los enunciados constatativos pueden ser susceptibles de infortunio como lo son también las emisiones realizativas (427). Con el ejemplo edificante “*El gato está sobre la alfombra pero yo no creo que esté*” demostró que un enunciado constatativo puede clasificarse entre los enunciados de infortunio, ya que una persona que dice esto está en la misma posición con alguien que dice: “*Prometo que estaré allí, pero no tengo la menor intención de estar allí*” que es una emisión realizativa, según la clasificación anterior, pero es un tipo peculiar de sinsentido (428). Tomando en cuenta el análisis, Austin admitió que todas las oraciones, incluso las que expresan verdades o falsedades, sirven para cumplir actos (Reyes 32) aunque no tengan verbos performativos explícitos en la primera persona de singular. Con la idea de que cuando enunciamos algo o

informamos de algo o detallamos sobre un hecho estamos realizando un acto que es igual al acto de ordenar o advertir o pedir o prometer (Austin, "Emisiones realizativas" 428), por el hecho de expresar afirmaciones (de los Heros y Niño Murcia 61), Austin derrumbó su teoría anterior y consideró que todos los enunciados, constataivos y realizativos, son actos de habla.

2.2.4 Fuerzas ilocucionarias

Después de estudiar y comprobar todo lo anterior, Austin mencionó una cuestión nueva que es la fuerza de la emisión ("Emisiones realizativas" 430). Cuando hablamos, esto es, cuando realizamos un acto locucionario, que es el acto por el que se produce significado (Reyes 32), realizamos al mismo tiempo un acto ilocucionario (Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* 64) que produce el poder de hacer, la fuerza del significado (Reyes 32). Para determinar qué acto ilocucionario se cumple, hay que considerar la manera de la que usamos la locución dado que es muy diferente ordenar, prometer, sugerir, pedir a solo anunciar algo (Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* 65). Hay diferentes tipos de función de lenguaje y el acto ilocucionario es el acto que se realiza *al* decir algo, lo que es diferente de realizar el acto *de* decir algo. Esa nueva doctrina de las diferentes funciones del lenguaje fue denominada por Austin la doctrina de las "fuerzas ilocucionarias".

2.2.5 Acto perlocucionario

Además, hay un tercer sentido al realizar un acto locucionario y por consiguiente un acto ilocucionario, que tiene que ver con las consecuencias del acto, a saber, con los sentimientos, acciones, pensamientos que se crean al auditorio o al que emite el acto o a cualquier otra persona. Este tercer acto

se denomina el acto perlocucionario o perlocución (66) por el que se generan efectos principalmente en el interlocutor (Reyes 32). Por último, Austin habló de las condiciones de felicidad bajo las cuales se satisface un enunciado y tiene éxito el elemento indicador de la fuerza ilocutiva de este que son: “las circunstancias apropiadas, las personas apropiadas, un procedimiento convencional con un efecto convencional, las palabras apropiadas y la sinceridad del hablante al emitir un enunciado” (ctd en de los Heros y Niño Murcia 63).

2.2.6 Taxonomía de Austin

Austin, después de alejarse de la clasificación de verbos constatativos *versus* realizativos sustituyó su teoría anterior “por la idea de que hay familias más generales de actos lingüísticos emparentados y parcialmente supuestos” (Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* 97) e intentó clasificarlas distinguiendo cinco clases generales de verbos, aunque confesó que no estaba completamente satisfecho con estas. Esta es su taxonomía:

1. Verbos de judicación o judicativos. Consisten en emitir un veredicto, oficial o inoficialmente. Ejemplos de verbos de esta clase son: absolver, juzgar, describir, calcular, analizar, estimar, valorar etc. (98)
2. Verbos de ejercicio o ejercitativos. Consisten en el ejercicio de potestades, derechos o influencia. Ejemplos: designar, votar, ordenar, abogar por, suplicar, prevenir etc.
3. Verbos de compromiso o compromisorios. Su función es prometer o comprometer, pero se incluyen también declaraciones de intención que no son necesariamente promesas. Existen conexiones entre estos

verbos y los judicativos y ejercitativos. Ejemplos: prometer, hacer votos, garantizar, abrazar una causa, jurar etc.

4. Verbos de comportamiento o comportativos. Estos verbos se relacionen con las actitudes y el comportamiento social y constituyen un grupo heterogéneo. Ejemplos: pedir disculpas, felicitar, elogiar, dar la bienvenida, aplaudir, bendecir etc.
5. Verbos de exposición o expositivos. Se utilizan en actos de exposición de opiniones y argumentos, revelan cómo estamos utilizando las palabras. Ejemplos: afirmar, negar, informar, preguntar, suponer, ejemplificar etc. (98).

Como se ha mencionado, Austin no quedó completamente satisfecho con esta clasificación y confesó sus debilidades y desventajas. Apoyó que quedan amplias posibilidades de dificultades o casos de excepción, así como superposiciones. Especialmente encuentra dificultades entre las últimas dos clases y reconoce que es posible que algunos verbos estén mal clasificados o que posiblemente sea necesaria una taxonomía completamente diferente (99). Además, es obvio que especialmente los comportativos representan una clase demasiado heterogénea y los expositivos son numerosos e importantes.

2.3 La contribución de Searle

Inspirado en estas ideas preliminares que se presentaron por Austin en 1962, John Searle hizo una aproximación a los problemas de la filosofía del lenguaje a través del estudio de lo que él denomina actos de habla, actos lingüísticos o actos de lenguaje (Searle, *Actos de habla* 14). La razón por la

que se concentró en el estudio de los actos de habla es que toda comunicación lingüística incluye actos de habla que “son las unidades mínimas y básicas de la comunicación lingüística” (26). En una situación en la que dos personas hablan, los interlocutores habrán realizado algunos actos como hacer aserciones, plantear preguntas, ordenar, saludar etc. Estos actos los llamó Austin actos ilocucionarios (Searle, “Qué es un acto de habla” 431). Searle apoyó que la unidad mínima y básica de la comunicación lingüística es el acto ilocucionario, o sea, la producción de la oración-instancia bajo ciertas condiciones (432). Cada intento de comunicación lingüística incluye esencialmente actos, dado que cada vez que hablamos tenemos intenciones de diferentes géneros, queremos lograr la realización de ciertas finalidades como convencer, informar, ordenar, incitar etc.

Searle primero habló de tres nociones preliminares que determinan la explicación de la noción del acto ilocucionario, a saber, las reglas, las proposiciones y el significado.

2.3.1 Reglas

Hay dos tipos de reglas para el uso de expresiones (433) que se denominan reglas regulativas y reglas constitutivas (Searle, *Actos de habla* 42). Las regulativas regulan una actividad o forma de conducta preexistente y las constitutivas no solo regulan sino también crean o definen nuevas formas de conducta. Las reglas de etiqueta, por ejemplo, regulan relaciones interpersonales pero dichas relaciones existen independientemente de las reglas, en cambio, las reglas de fútbol o de ajedrez definen estas actividades,

es decir, constituyen una actividad cuya existencia depende de sus reglas constitutivas.

2.3.2 Contenido proposicional

Asimismo, Searle diferenció el acto ilocucionario y el contenido proposicional de un acto ilocucionario (Searle, "Qué es un acto de habla" 436). Vamos a observar los siguientes ejemplos:

- 1) ¿Saldrá Juan de la habitación?
- 2) Juan saldrá de la habitación.
- 3) ¡Juan, sal de la habitación!
- 4) Ojalá Juan saliese de la habitación.
- 5) Si Juan saliese de la habitación, yo también saldría.

Todas estas oraciones constituyen actos ilocucionarios diferentes, sin embargo, en cada una el hablante se refiere a Juan y predica el acto de salir de la habitación (436). La referencia a esta persona y la predicación es el contenido común en cada uno de estos ejemplos. Searle menciona que por no disponer de una mejor palabra propone "llamar a este contenido común una proposición" (436). Una proposición no es un acto ilocucionario aunque sea una parte de la realización de la mayoría de los actos ilocucionarios. De esta manera se distingue la oración entre el indicador proposicional y el indicador de la fuerza ilocucionaria. El indicador de fuerza ilocucionaria indica cómo se debe considerar una proposición, a saber, qué fuerza ilocucionaria tiene cada proposición (Searle, *Actos de habla* 39), y al final qué acto ilocucionario está realizando el hablante a la hora de emitir una oración. Hay

dispositivos indicadores de fuerza ilocucionaria en los que se incluyen por lo menos: el orden de las palabras, el énfasis, la puntuación, el modo del verbo, la entonación y los verbos realizativos de los que habló Austin. A veces es el contexto el que determina qué fuerza ilocucionaria tiene la emisión independientemente de un dispositivo indicador de función apropiado (Searle, "Qué es un acto de habla" 437). El contexto se refiere a la relación que mantienen las personas que hablan, los conocimientos comunes, el mismo origen, la situación económica, los ideales políticos, la situación social y cultural de cada persona, entre otros.

2.3.3 Significado

La tercera noción de la que habló Searle es el significado. Los actos de habla se crean al emitir sonidos y al producir marcas. Pero hay una diferencia entre solamente emitir sonidos, producir marcas y realizar un acto de habla (Searle, *Actos de habla* 51). Una persona cuando realiza un acto de habla, los sonidos y las marcas que utiliza tienen significado y además quiere decir algo mediante estos sonidos y marcas. En una comunicación efectiva debe funcionar el siguiente proceso (56): en la parte del hablante, decir algo queriendo decir lo que significa produce ciertos efectos en el oyente, en la parte del oyente, el hecho de entender lo que dice el hablante está conectado con el reconocimiento de sus intenciones. El objeto de esas intenciones se logra si el oyente comprende la oración, o sea, si conoce el significado, que se logra solo si tienen un lenguaje común y conoce además las reglas que regulan sus elementos. La oración es entonces un medio para lograr la intención de producir un efecto ilocucionario en el oyente (57).

2.3.4 Los actos de habla según Searle

El primer resultado de estas reflexiones es que al emitir una oración cualquiera estamos realizando al menos tres actos: a) emitir palabras (morfemas, oraciones), esto es, realizar actos de emisión b) referir y predicar, es decir, proceder a actos proposicionales c) enunciar, ordenar, aconsejar, prometer, preguntar etc, o sea, producir actos ilocucionarios (Searle, *Actos de habla* 33). No se dice aquí que estos actos sean acciones separadas que hace el hablante, sino que al realizar un acto ilocucionario se realizan al mismo tiempo el acto de emisión y el acto proposicional. La razón por la que se distinguen estos actos es que los mismos actos proposicionales puede que sean comunes a diferentes actos ilocucionarios y por otra parte se puede realizar un acto de emisión sin producir ningún acto proposicional o un acto ilocucionario cuando por ejemplo se emiten palabras sin decir nada.

Searle añade a estos tres actos la noción austiniana del acto perlocucionario. Como se ha mencionado anteriormente, las consecuencias o efectos de los actos ilocucionarios, como, por ejemplo, persuadir al interlocutor, lograr que haga algo, convencerle, enfadarle, alegrarle etc., es el acto perlocucionario (34).

2.3.5 Doce dimensiones de variación

Searle realizó una taxonomía de los actos de habla, que consiste en cinco categorías. Estas categorías, que se presentan en el siguiente capítulo, se basan en las doce dimensiones significativas de variación, que se mencionan a continuación. Se observa que hay varios principios completamente diferentes cuando se trata de distinguir los tipos de actos de habla. Cabe

añadir que todos los ejemplos que se utilizan aquí son extraídos del artículo de Searle. Estas diferencias son las siguientes (Searle, “Una taxonomía” 450):

1. *Diferencias en el objeto o propósito del acto.* Es otro el objeto o el propósito de una descripción, otro de una promesa o de una orden. Estas diferencias corresponden a las condiciones esenciales que, según Searle, son las mejores bases para una taxonomía (450). El objeto o propósito de un tipo de ilocución se llama objeto ilocucionario que es parte, pero no lo mismo que la fuerza ilocucionaria.
2. *Diferencias en la relación entre las palabras y el mundo.* Algunas ilocuciones tienen como objetivo el lograr que las palabras se ajusten al mundo mientras que otras intentan que el mundo se ajuste a las palabras. Esta diferencia se llama diferencia en la dirección de ajuste (451). Por ejemplo, los enunciados, las aserciones, las explicaciones tienen la dirección de ajuste *palabra-a-mundo* mientras que los ruegos, los órdenes, promesas, los votos tienen la dirección de ajuste *mundo-a-palabra*.
3. *Diferencias en los estados psicológicos expresados.* Cualquier acto ilocucionario cuando se realiza expresa alguna actitud, sentimiento, deseo, intención del hablante. El estado psicológico que se expresa en la realización del acto ilocucionario es la condición de sinceridad del acto.
4. *Diferencias en la fuerza o intensidad con la que se presenta el objetivo ilocucionario* (452). Es muy diferente decir “sugiero que hagamos algo”

a decir “insisto en que lo hagamos”. Es obvio que puede haber varios grados de intensidad dependiendo de las palabras y modos que se eligen.

5. *Diferencias en el “status” o posición del hablante y el oyente en la medida que afectan a la fuerza ilocucionaria de la emisión.* Si un señor le pide a su criada que le prepare un café se trata de una orden, si sucede lo contrario en el mejor de los casos es un ruego.
6. *Diferencias en la manera en que la emisión se relaciona con los intereses del hablante y del oyente.* Hay diferencias entre felicitaciones y condolencias, entre jactancias y lamentos.
7. *Diferencias en las relaciones con el resto del discurso.* Algunas emisiones se utilizan para que se relacione la emisión con el resto del discurso. Por ejemplo, expresiones como “concluyo”, “respondo”, “objeto”, por lo tanto”, “ahora bien” sirven para poner en relación emisiones con otras emisiones y con el contexto general.
8. *Diferencias en el contenido proposicional que están determinadas por los dispositivos indicadores de fuerza ilocucionaria (453).* Se puede entender esta diferencia si pensamos en el diferente contenido proposicional de un informe y de una predicción, por ejemplo.
9. *Diferencias entre aquellos actos que deben siempre ser actos de habla y aquellos que pueden ser, pero no necesitan ser, realizados como actos de habla.* Un ejemplo es con el verbo “estimar”. Puedo hacer estimaciones diciendo “estimo” pero puedo también estar delante de un edificio estimando su altura sin realizar ningún acto de habla.

10. *Diferencias entre aquellos actos que requieren instituciones extralingüísticas para su realización y aquellos que no.* Existe un gran número de actos ilocucionarios que requieren una posición especial del hablante y del oyente en el marco de una institución para que el acto se realice. Por ejemplo, para bautizar o declarar culpable a alguien se debe tener la autoridad correspondiente, solo un cura y un juez están autorizados para realizar exitosamente dichos actos de habla.

11. *Diferencias entre aquellos actos donde el verbo ilocucionario correspondiente tiene un uso realizativo y aquellos donde no lo tiene.* El verbo “prometer” y “ordenar”, por ejemplo, son realizativos, pero existen otros verbos como “jactarse” o “alegrarse” que no lo son, ya que no todos los verbos ilocucionarios son realizativos (454).

12. *Diferencias en el estilo de realización del acto ilocucionario.* Algunos verbos determinan el estilo en el cual se realiza el acto. Por tanto, con el verbo “enunciar” y la expresión “hacer una confidencia” no hay diferencia en el objeto ilocucionario tampoco en el contenido proposicional, pero hay diferencia en cuanto al estilo.

Las tres primeras dimensiones, objeto ilocucionario, dirección de ajuste y condición de sinceridad, son las más significativas, según Searle, y sobre ellas construyó la mayor parte de su taxonomía que se presenta a continuación (452).

2.3.6 Taxonomía de Searle

Searle tomó en cuenta la clasificación de Austin y después de realizar una crítica a su taxonomía (“Una taxonomía” 454), propuso su propia clasificación basándose principalmente en el objeto ilocucionario, la dirección de ajuste y las condiciones de sinceridad expresadas en cada acto. Por tanto, surge la siguiente clasificación:

1. Representativos o aseverativos. El objetivo o propósito de este grupo de actos es comprometer al hablante con la verdad de la proposición expresada (458). Estos actos de habla describen o informan cómo son las cosas (de los Heros y Niño Murcia 71). La dirección de ajuste es *palabras-a-mundo* y el estado psicológico del hablante es la creencia o el compromiso. Ejemplos: afirmar, concluir, informar, negar etc.
2. Directivos. En estos actos el hablante intenta que el oyente haga algo. Pueden ser intentos modestos, por ejemplo, cuando decimos “te invito a hacer algo” o pueden tener mayor intensidad, por ejemplo, cuando insisto en que lo hagas (Searle, “Una taxonomía” 459). La dirección de ajuste es *mundo-a-palabras* y el estado psicológico o condición de sinceridad es desear. Ejemplos: pedir algo, ordenar, sugerir, incitar etc.
3. Compromisorios. Estos actos comprometen u obligan al emisor a realizar una acción futura (de los Heros y Niño Murcia 71). La dirección de ajuste es *mundo-a-palabras* y la condición de sinceridad es intentar. Ejemplos: prometer, jurar, amenazar etc.
4. Expresivos. El objetivo ilocucionario es exteriorizar el estado psicológico especificado en la condición de sinceridad en relación con

el contenido proposicional (Searle, “Una taxonomía” 460). Aquí no existe dirección de ajuste ya que cuando se realiza un acto expresivo no se intenta hacer que el mundo encaje con las palabras ni lo contrario. Ejemplos: disculparse, dar el pésame, agradecer etc.

5. Declarativos. Para que estos actos se realicen con éxito debe haber correspondencia entre el contenido proposicional y la realidad (462). El contenido proposicional debe corresponder al mundo. Si esto ocurre, al realizar el acto de nombrar a alguien presidente, entonces es presidente, al realizar el acto de declarar una guerra, entonces la guerra comienza. Estos actos cambian el mundo con las palabras (de los Heros y Niño Murcia 71). La dirección de ajuste es tanto *palabras-a-mundo* como *mundo-a-palabras* (Searle, “Una taxonomía” 463). Ejemplos: nombrar, bautizar, declarar etc.

2.4 Actos de habla indirectos

En los casos más simples de comunicación el hablante comunica exactamente lo que quiere decir al interlocutor y el efecto ilocucionario es indudable e incuestionable dado que el intento del interlocutor es que el oyente lo reconozca y actúe de manera satisfactoria. Pero no toda comunicación se basa en estos actos de habla directos que expresan la intención del hablante sin ambigüedad (de los Heros y Niño Murcia 72). En casos de ironía, metáfora, insinuación etc. el hablante dice algo, pero lo que dice admite más interpretaciones y el acto ilocucionario es posible que sea doble. Por ejemplo, el acto de habla: “Quiero que lo hagas” se considera como una aserción según su forma lingüística, pero también es un acto de

habla directivo (Searle, "Indirect speech acts" 168). Hay también casos en los cuales el hablante expresa algo que es literal, pero al mismo tiempo lo que dice tiene también otra interpretación. En el ejemplo "¿puedes coger la sal?" el hablante es posible que exprese solamente una pregunta sobre la capacidad del oyente de coger la sal, pero probablemente también quiere transmitir una petición al interlocutor para que le dé la sal. Para Searle, en estos casos de actos de habla indirectos el hablante expresa a su interlocutor más informaciones de las que en realidad dice y la interpretación correcta por parte del oyente se basa en los conocimientos mutuos, tanto lingüísticos como no lingüísticos, compartidos entre los dos, así como en la capacidad de raciocinio e inferencia por parte del oyente (169). La idea de la inferencia se explica también por Herbert Paul Grice, filósofo de la Universidad de Oxford, según el cual la comunicación se basa en el reconocimiento de intenciones (de los Heros y Niño Murcia 30). Grice desarrolló su teoría de las implicaturas conversacionales - del verbo "implicar", esto es, "lo que se implica" (Grice 522)- que se refieren a un significado adicional que comunica el hablante y que el oyente puede inferir (de los Heros y Niño Murcia 73). Para que el oyente sea capaz de captar la implicatura e inferir el mensaje se basa en algunos datos que son entre otros el significado convencional de las palabras proferidas, el contexto lingüístico o extralingüístico de la proferencia y alguna otra información de fondo. Lo que está claro es que "la presencia de una implicatura conversacional ha de poderse inferir" (Grice 529). Así pues, un acto de habla indirecto se realiza a través de una implicatura, es decir, un significado adicional.

Una distinción esencial entre un acto de habla directo y uno indirecto tiene que ver con la relación de la estructura del enunciado y su función pragmática (Yule, *Pragmatics* 55). Cuando existe una relación directa entre la estructura y la función tenemos un acto de habla directo, en cambio, en los casos en los que la relación entre estructura y función no es directa tenemos un acto de habla indirecto. Estos actos de habla indirectos se crean cuando “la fuerza ilocutiva que el hablante asocia a una determinada forma lingüística no es la prototípica” (Muñoz-Basols et. al. 253). Existen tres formas generales de estructura: declarativa, interrogativa e imperativa y tres funciones comunicativas generales que derivan de estas: declaración, pregunta y petición. Cuando una estructura declarativa produce una declaración se considera un acto de habla directo, por ejemplo, cuando decimos que hace frío sin querer decir nada más. Pero cuando una estructura declarativa produce una petición, el acto de habla es indirecto, por ejemplo, cuando decimos “hace frío” para pedir indirectamente y con amabilidad al oyente que encienda la calefacción (Yule, *Pragmatics* 55). Otro acto indirecto se produce cuando se usa una pregunta para ordenar a alguien que haga algo, como en el caso de una madre que formula la siguiente pregunta a su hijo: “¿Quieres estarte quieto?”, con la cual en realidad no le está haciendo una pregunta, sino que le está dando una orden. Aquí es obvia la falta de correspondencia “entre el contenido lingüístico expresado y el acto ilocutivo” (Muñoz-Basols et. al. 254) que es la que hace que un acto de habla sea indirecto.

2.5 La “lingüística del film”

La “lingüística” del film es un asunto que fue analizado detalladamente por primera vez por Jean Mitry en *Estética y psicología del cine* (1963). El cine se incluye en la gran área de los lenguajes, según se declara en Casetti y di Chio (65), ya que un film expresa sentimientos, comunica informaciones y transmite ideas a través de medios que son adecuados para realizar esta tarea. Mitry define el cine “como una forma estética que utiliza la imagen, que es un medio de expresión cuya sucesión es un lenguaje” (45). En su obra compara el cine con la escritura ideográfica, en la cual un ideograma significa una idea, con la gran diferencia que en el cine los símbolos dependen mucho del contexto visual en el que se sitúan, un contexto que atribuye a los objetos o acontecimientos una significación circunstancial (49). A pesar de las objeciones, según las cuales el cine no se puede considerar como un lenguaje, sino más bien como una escritura, dado que la imagen filmica no dispone de ninguna equivalencia fonética, Mitry insiste en llamarlo lenguaje considerando que el lenguaje verbal es solo una forma particular del lenguaje, pero no es la única. Siempre y cuando las imágenes filmicas se empleen como un medio de transmitir ideas, se puede hablar de un lenguaje, un lenguaje en el que “la imagen juega a la vez el papel del verbo y de la palabra mediante su simbólica, su lógica y sus cualidades de signo eventual” (50).

Otro teórico de cine que se considera pionero por haber aplicado las teorías de Ferdinand de Saussure al análisis del lenguaje de cine fue Christian Metz quien a mediados de los años sesenta publicó el artículo “Le cinéma: langue ou langage?”. En este artículo señala que el cine se considera evidentemente

un tipo de lenguaje y no una lengua (58), ya que una lengua es un código fuertemente organizado. El lenguaje incluye un abanico de nociones mucho más amplio dado que, como Saussure decía, “el lenguaje es la suma de la lengua y del habla”. Siempre y cuando lo que intentamos definir sean las cosas y no las palabras, se puede decir que el lenguaje, desde un punto de vista más amplio, se manifiesta cada vez que alguien dice algo con la intención de decirlo. Y aunque la semiótica se apoya firmemente en la lingüística, no debe asociarse solamente con esta disciplina, ya que se ocupa de todos los “lenguajes” “sin juzgar de antemano la extensión y los límites del dominio sémico” (59).

Según Casetti y di Chio, el film presenta signos, fórmulas, procedimientos, códigos bastante diferentes entre sí, dado que a menudo provienen de diferentes áreas expresivas, que se mezclan formando un conjunto bastante complejo, por lo tanto “más que un lenguaje parece un concentrado de diversas soluciones” (65). En estos códigos o materias de expresión se basa el análisis de la lingüística del film y uno de estos códigos, entre los códigos tecnológicos, los visuales, los gráficos y los sintácticos o de montaje son los códigos sonoros, a saber, los ruidos, la música y las voces o la lengua hablada en un film (77). Es precisamente este último código, esto es, la lengua hablada, que nos interesa en el presente trabajo. Más específicamente, vamos a analizar la aplicación de la teoría de los actos de habla en la película de Luis Buñuel *Viridiana*, teoría que ya se ha presentado en capítulos anteriores.

3 *Viridiana* de Luis Buñuel

Luis Buñuel es uno de los pocos cineastas que se experimentó y participó en diversos modelos de creación cinematográfica y estética, como es el surrealismo, el melodrama popular mexicano y la modernidad del cine francés, evitando así la clasificación en un género concreto, puesto que se considera “un autor” que aporta a cada película características particulares y su estilo personal (Sánchez-Biosca 17).

Viridiana es una película muy importante en la historia del cine español y fue el motivo para que Buñuel regresara de México a España para rodar de nuevo una película en su tierra natal, lo cual provocó numerosas reacciones sobre todo por parte de los emigrantes democráticos que vivían en exilio en México. Eran los años en los que el gobierno español luchaba por crear una imagen política más liberal y tolerante, otorgando mayores libertades a la prensa, la radio y el cine. La productora UNINCI que estaba conectada con el partido comunista español se hace responsable de este proyecto ambicioso: el regreso del exiliado Buñuel a España (21). El guion de la película pasa por la censura española que impone algunos cambios, de los cuales el más llamativo es la supresión de la última escena en la que Viridiana llamaba a la puerta de Jorge y entraba en su habitación iniciando así una relación sexual con él. Esta escena se sustituye por la entrada de Viridiana en la habitación de Jorge donde se encuentra con la sirvienta, Ramona, y empiezan a jugar al tute todos juntos, una escena mucho más provocativa que la original, pero que fue aprobada por la censura (“Viridiana” min. 09:30). Es verdad que el resultado presentado por el director no decepcionó a los seguidores de la obra de Buñuel pero, por otra parte, esta película suscitó muchas polémicas y críticas después de su

proyección en el Festival de Cannes en 1961, donde fue premiada con la Palma de Oro. Es notable que el premio fue recibido por el director general de Cinematografía y Teatro del régimen, José Muñoz Fontán (Sánchez-Biosca 22). Al día siguiente de la proyección se publicó una crítica furiosa en el órgano del Vaticano, *L'Osservatore Romano*, que denunciaba el film por su carácter blasfematorio. Como consecuencia, el régimen prohíbe la proyección de la película y cualquier mención a esta, tanto en la radio como en la prensa. José Muñoz Fontán se sustituye por el falangista Jesús Suevos y se destruye el cartón de rodaje. Además, la productora UNINCI desaparece y con ella desaparece uno de los defensores del realismo, del compromiso con su época y de la modernidad en el arte. Después de esto, el film sale clandestinamente de España y se proyecta en todo el mundo. El mismo Buñuel cuenta que después del escándalo, Franco exigió ver la película pero, a pesar de que no encontró nada reprensible, se negó a revocar la decisión inicial (Μπουγιουέλ 320). *Viridiana* significa, por un lado, el restablecimiento de la censura con la publicación de un nuevo código y, por otro, el comienzo de un período nuevo que se caracteriza por otras preocupaciones e ideas de una generación nueva y potente, la del Nuevo Cine Español (Sánchez-Biosca 23).

4 Metodología

En el presente trabajo hemos analizado la teoría de los actos de habla a través de ejemplos que han sido extraídos de los diálogos de la película *Viridiana* de Luis Buñuel. La búsqueda de la película más adecuada para un trabajo de este tipo fue una tarea bastante difícil, pero al mismo tiempo muy agradable, dado que implicó el proceso de ver casi todas las películas del director favorito. La

metodología que se siguió tomó como punto de partida los diálogos filmicos de algunas escenas de la película en los que participan todos los protagonistas del film y a través de los cuales se puede descifrar su personalidad, su psicología, así como elementos característicos de la época y sobre todo las ideas y el mensaje que quiere transmitir el director Luis Buñuel. De gran ayuda ha sido el libro del guion original de Luis Buñuel y Julio Alejandro, ya que en algunas escenas es bastante difícil que un hablante no nativo comprenda los diálogos de los personajes, especialmente cuando hablan los mendigos, que utilizan una jerga bastante peculiar. El proceso consistió en crear una tabla de siete columnas en un documento Word. La primera columna corresponde al número de serie de cada acto de habla, la segunda al nombre del personaje que lo produce, la tercera al valor locutivo, la cuarta al valor ilocutivo y la quinta al minuto de la película en el cual se emite el acto de habla. A continuación, en la sexta columna se indica el tipo del acto de habla que se expresa y en la última se distinguen los actos de habla entre directos e indirectos. La taxonomía que ha sido utilizada es la de Searle, por lo tanto, los actos de habla han sido clasificados en aseverativos, directivos, compromisorios, expresivos y declarativos según su intencionalidad comunicativa y la clasificación en directos e indirectos se hace con el criterio de la forma lingüística y su correspondencia al acto ilocutivo. Cabe señalar que a causa de la falta de una bibliografía más contemporánea nos hemos limitado a la bibliografía de la pragmática básica y primordial de la teoría de los actos de habla, sin extendernos a campos que necesitarían un estudio más profundo, que lo dejamos para investigaciones futuras. Finalmente, se ha hecho un análisis de los personajes de este film, basado en los actos de habla que emite cada uno y se ha intentado

descodificar los mensajes transmitidos por el director a través de estos actos. Por esta razón, se han creado gráficos, en el programa Excel con el objetivo de representar estadísticamente los resultados del análisis.

5 Los actos de habla en la película *Viridiana*

5.1 Las dos partes de la película

La prodigiosa película de Luis Buñuel es un film que posee una característica bastante curiosa que no es muy común en la historia de cine. Prácticamente se compone de dos películas evidentemente diferenciadas entre sí por muchas razones. Las características de muchos personajes, la narración, la estética y el ambiente son elementos que componen dos diferentes partes en la película, dos partes difícilmente compatibles, pero al mismo tiempo tan originales que forman un conjunto muy interesante y productivo (Sánchez-Biosca 33). La primera parte consiste en la narración de la historia hasta el suicidio de Don Jaime y la segunda empieza con la aparición de los mendigos y el proyecto caritativo de Viridiana. El mismo Buñuel dice (ctd en Sánchez-Biosca 34):

En Viridiana hay dos películas totalmente distintas. Ya te dije que para mí se acaba con la muerte del viejo. Entonces, ¿qué hace Viridiana? ¿Recoger prostitutas? Ya está muy visto, se ha hecho otras veces. ¿Recoger mendigos? Me decidí por eso. Y así fue saliendo la película. Todo va surgiendo poco a poco.

A continuación, se examinan estas dos partes de la película, haciendo mención especial a la mayoría de los personajes que participan en estas. Se analizan los actos de habla que emite cada uno y después de clasificarlas en las categorías correspondientes, según la teoría de Searle, se clasifican en

actos de habla directos o indirectos, de lo cual se derivan conclusiones sobre su carácter y sobre lo que Buñuel pretende transmitir en estos diálogos.

5.2 Primera parte

En la primera parte de la película, que abarca las escenas hasta el suicidio de Don Jaime, se observa principalmente la vida de dos personajes que parece que viven alejados del mundo real, aislados de su tiempo. El ambiente, a saber, la mansión sin luz eléctrica une a estos dos personajes, Don Jaime y Viridiana (Sánchez-Biosca 34). El espacio en el que transcurre la primera parte se compone de la mansión y el campo. La mansión es pomposa, llena de objetos improductivos e inútiles que proceden de un pasado lejano, bajo la mirada de algunos personajes anacrónicos que están suspendidos en sus cuadros en la pared y observan todo lo que pasa con su serenidad e ironía. El campo, por su parte, se presenta improductivo, un lugar donde reinan los hierbajos y conviven pocos obreros con algunos animales domésticos. Viridiana, muy sincera e ingenua, con el acto de habla núm. 6, un aseverativo directo, comenta esta dejadez y don Jaime se pone de acuerdo con ella con el acto núm. 7, aseverativo directo también, dado que quiere subrayar su mal estado psicológico y la falta de motivación en su vida. En esta primera parte de la película se subraya el clima erótico que principalmente existe por parte de Don Jaime y los obstáculos que él debe superar para conquistar su objeto de deseo. Estos obstáculos son la diferencia de edad y el hecho de que ella es una novicia y él es su tío y son estos obstáculos que alimentan el deseo de don Jaime. En este escenario los dos personajes conversan, produciendo actos de habla, algunos de los cuales se analizan a

continuación, produciendo una sensación de intemporalidad reforzada por el clima erótico-espiritual. La primera parte se inspira en “la imaginería tradicional religiosa española y en su catolicismo” (35) que está presente en la simbología de casi todas las películas de Buñuel, y se mezcla con el pecado, la corrupción, el sexo y la muerte.

5.2.1 Viridiana

En la primera parte de la película, Viridiana casi se ve obligada por la Madre Superiora a visitar a su tío, don Jaime. Es una joven novicia a punto de pronunciar sus devotos (34). No sabe nada del mundo, de sus tentaciones ni de sus gozos y, en realidad, no le interesa probarlos. Se ve forzada a hacer la última salida al mundo real antes de abandonarlo para dedicarse a la espiritualidad del convento para el resto de su vida. Esto queda claro con el acto de habla núm. 1, un aseverativo directo con el que le aclara a su tío sus sentimientos y junto con los actos núm. 3 y 5, aseverativos directos también, se nos presenta también a nosotros, los espectadores, como una joven sincera y pudorosa que lo único que desea es volver a la seguridad del convento. Recibe las alabanzas de su tío con un sentimiento de vergüenza e intenta siempre evitarlos como hace con el acto núm. 9 con el que le informa que ya conoce la semejanza que tiene con su tía y aunque tiene la forma lingüística de un asertivo, es un acto directivo indirecto a través del cual le pide a su tío que deje de hablarle de esto.

En la primera parte de la película vemos a Viridiana “orando piadosamente en su celda” y también realizando “en sueños crípticos actos ceremoniales” (Sánchez 33). Son los dos lados de Viridiana y un tipo de anticipación de lo

que veremos más adelante en la segunda parte. La progresión del personaje, que da título a la película y que garantiza la unidad del conjunto, merece la pena ser examinada, puesto que es ella que atraviesa los dos mundos, el de la hacienda y la corte de los mendigos, y que sufre una transformación profunda en sus convicciones y acciones. Para Viridiana hay un cambio profundo y permanente (36).

5.2.2 Don Jaime

La mansión y el campo de Don Jaime esconden sus secretos, sus pasiones, sus pecados y su perversión (39). Es un personaje de un pasado oscuro. Tiene un hijo ilegítimo que nunca ha visto, la muerte de su mujer le provocó un dolor profundo del que trata de escapar con una serie abusiva de ceremoniales que le ayudan mantener su salud mental y espiritual, la dejadez de su entorno y su insistencia en atrapar a Viridiana en su mundo enfermizo forman su carácter y el modo con el que se expresa a través de sus palabras y los actos de habla que produce.

La mayoría de estos son indirectos, ya que trata de manipular a Viridiana para convencerla de que se quede con él. Esto se nota en los actos de habla número 2, 4, 8 y 11. Se trata de cuatro actos directivos, todos indirectos, dado que aunque don Jaime a través de estos expresa sus sentimientos y transmite informaciones, su valor ilocutivo es hacer que Viridiana empiece a tener sentimientos hacia su él, hasta tal punto de que sienta remordimientos por el hecho de que quiera abandonarlo.

A continuación, Viridiana le revela que conoce su secreto de tener un hijo ilegítimo. Esto se hace a través del acto de habla núm. 12 que emite

Viridiana, un acto de habla indirecto, ya que quiere informarle a su tío que conoce de lo de su hijo de una manera indirecta. Es un acto de habla directivo, pues incita a su interlocutor a admitir lo que oculta y a empezar a hablar de esto. A partir de este momento, Don Jaime, un poco sorprendido, le cuenta la historia de su hijo con mucha determinación y al final con el acto de habla directivo indirecto núm. 13 intenta averiguar qué piensa Viridiana de él y además intenta de nuevo manipularla asumiendo el papel de la víctima y se presenta a sí mismo como un monstruo, aunque en realidad es una persona honrada que siempre ha sido guiada por el amor que sentía hacia la tía de Viridiana. El valor perlocutivo es que Viridiana sienta simpatía hacia su tío.

Don Jaime quiere desesperadamente que Viridiana se quede con él, por eso le pide ayuda a su criada, Ramona, que es una persona muy devota a él, ya que le debe mucho desde que recogió a ella y a su niña en la mansión. Ella sería capaz de hacer todo lo que don Jaime le pidiera. Con el acto de habla núm. 15, que es un acto de habla directivo indirecto, lo que pretende hacer don Jaime es convencerla de que lo ayude, apelando a su sentido del deber y a su sentido de agradecimiento. El carácter de don Jaime sabe muy bien que los argumentos emocionales influyen mucho en la decisión de personas inferiores a él y fácilmente manipulables. Ramona se siente halagada y está dispuesta a ayudarlo.

Al final, después de engañar a Viridiana narcotizándola y mintiéndole sobre lo que había pasado durante la noche anterior, y tras ver la reacción de ella que lo mira con asco, don Jaime le ruega por última vez que no se vaya. El acto de habla núm. 18 es un directivo indirecto, puesto que no solo le informa sobre lo que ha pasado entre los dos, sino que también le aclara que ahora

ya no puede abandonarlo; en cuanto al acto de habla núm. 19, un acto compromisorio directo con el que le ofrece todo lo que tiene a fin de que Viridiana decida vivir con él, es su último intento que fracasa.

5.2.3 Ramona

Esta primera parte cuenta también con la presencia de Ramona, la criada de don Jaime, madre soltera, sumisa y obediente, convertida con los años parte de la familia (Sánchez-Biosca 41). A primera vista su papel es accesorio pero a medida de que avanza la trama su papel se hace más relevante sobre todo en la segunda parte. En esta primera parte apoya a don Jaime en su intento de atrapar a Viridiana en la mansión y sus actos de habla son catalizadores de la acción. El acto de habla núm. 16 se emite para que Viridiana sepa las verdaderas intenciones de su tío y para que ayude a don Jaime a expresar su deseo. Es un acto de habla aseverativo directo que revela algo importante para el desarrollo de la trama. El acto de habla núm. 17, que incita a Viridiana a tomar el café con el somnífero, a través de un acto directivo indirecto, según su forma lingüística que se presenta como una aserción, que le informa sobre el efecto positivo que tendrá el café a su estado anímico, revela el vasallaje a su amo.

Antes de esta escena la hemos visto informarle a don Jaime sobre el estado de Viridiana con los actos de habla núm. 10 y 14. El acto de habla 10, expresivo indirecto, revela también un matiz de erotismo que veremos más adelante en la segunda parte y el 14, que es un directivo indirecto, le informa a su amo sobre las acciones de Viridiana para incitarle que actúe antes de que Viridiana se vaya. Por último, después de ayudar a don Jaime a engañar

a su sobrina, muestra su desconfianza hacia él con el acto de habla núm. 20 con el que le confiesa indirectamente que no cree que no haya ofendido a Viridiana y en realidad es el golpe de gracia que le conduce a su decisión de suicidarse. Este acto de habla es crucial para la psicología de don Jaime dado, que se da cuenta de que todos están en contra de él.

5.3 Segunda parte

La segunda parte de la película empieza con la llegada del hijo ilegítimo de don Jaime, Jorge, que hereda, inesperadamente, junto con Viridiana las pertenencias de su padre, o sea la mansión y las tierras. El contraste total del carácter de Jorge y el de Viridiana es más que obvio; de hecho, son dos personas que han elegido vivir en dos mundos totalmente opuestos y cada uno apoya con pasión su elección. Es el mismo don Jaime el que decide unir estos dos mundos decidiendo que los dos compartan todo lo que le pertenecía. Es como una siniestra jugada (Sánchez-Biosca 42) de don Jaime, que justo cuando toma la decisión de suicidarse está sonriendo, ya que le provoca gracia la inspiración del último momento de su vida, que es legar su herencia a Viridiana y a Jorge.

Además, irrumpe ahora el elenco que protagoniza en la segunda parte modificando por completo el ambiente inicial de la obra (Sánchez-Rodríguez 192). Con ellos empieza Viridiana su trabajo caritativo, con el que intenta recompensar la decepción provocada por el abandono del convento y paliar los remordimientos que tiene por el suicidio de su tío, lo cual se evidencia con el acto de habla núm. 22, un aseverativo directo, con el que logra alejar a la Madre Suprema de su habitación. Con esta idea de presentar la ocupación

altruista de Viridiana que acaba con un fracaso completo, Buñuel trata de derribar el estereotipo y el concepto filántropo que se tiene hacia los desfavorecidos y rechazar la caridad como actitud solidaria y la concepción moral según la cual estas personas están abatidas por la vida y la sociedad y que no desean la exclusión y marginación a la que se ven sometidos. Por el contrario, Buñuel presenta una imagen totalmente distinta con unos personajes perversos, mendigos automarginados por decisión propia, pícaros negados a adaptarse a una conducta moral y comportamiento ético, lejos del rol que se les atribuye en la literatura del Siglo de Oro, después en el barroco pictórico, en las pinturas del siglo XIX, en el teatro del esperpento de Valle-Inclán e incluso en las obras modernas en las que protagoniza esta figura del personaje astuto y desgraciado que provoca por un lado la compasión y, por otro, la risa (192). Adoptan una doble personalidad, humildes principalmente con Viridiana y malvados y envidiosos entre sí, llenos de hipocresía que se destaca a través de sus palabras que examinaremos a continuación. Y son ellos quienes producen el desastre final ya que intentan con todas sus fuerzas socavar el orden moral establecido que tanto odian. Para ellos las normas, las costumbres, las leyes e incluso las vidas tienen un valor insignificante (193).

5.3.1 El coro del hampa

En total el grupo de mendigos está compuesto por doce personajes, siete hombres y cinco mujeres: Don Amalio, el Cojo, Poca, el señor Ezequiel, José, Paco, Pelón, Enedina, la Cancionera, la Enana, la Jardinera y Refugio. Todos estos personajes son nuevos, de un estrato social distinto y muy diferentes a los que hemos visto hasta ahora, o sea, un hacendado culto, una criada fiel y

una joven devota a punto de profesar (197). Ahora estos desaparecen porque entran los mendigos, ladrones y enfermos cuyo carácter se analiza a continuación a base de los actos de habla que emiten. Cabe destacar que aparte del vestuario y la trama fundamental varía también el lenguaje, que es, básicamente, lo que nos interesa en este trabajo, y se observa un naturalismo en el comportamiento, un lenguaje popular, brutal y auténtico lleno de insultos, motes y jerga (Sánchez-Biosca 34).

5.3.2 Pelón

Pelón es el mendigo que se elimina muy pronto de la película, específicamente cuando los mendigos llegan a la mansión y los reciben de una manera desagradable. Con el acto de habla núm. 31, que es un aseverativo directo, revela su rechazo ante este ambiente de falsa caridad que se está fraguando (Sánchez-Rodríguez 197). No está dispuesto a soportar la falsa beatería - estas son sus propias palabras - ya que su espíritu anárquico no se lo permite. Pide una limosna con el acto núm. 32, aseverativo directo también, afirmando que la única razón que la acepta es que es pobre. Es el único mendigo que es sincero, usa aseverativos directos, y a través de su lenguaje se queda muy claro que no pertenece ideológicamente al grupo de los demás, ya que no comparte la misma postura ante la vida con ellos. Él sinceramente quiere vivir libre y no oculta sus sentimientos para ganar la protección de ninguna persona. Por estas razones no tiene lugar en el resto de la trama.

5.3.3 Escena de la primera comida común en el comedor

Esta es una escena muy característica y representativa de la personalidad de los personajes que participan y reveladora de sus verdaderas intenciones. Por primera vez se sienten todos en la misma mesa para compartir una comida humilde. Entra Viridiana y les anuncia que todos van a trabajar según sus capacidades y habilidades. Todos se quedan sorprendidos y la mayoría lo acepta, ya que no tienen otra opción, pero algunos alegan pretextos para evitar el trabajo, ya que para ellos el trabajo supone un castigo (Sánchez-Rodríguez 198). El caso del Cojo, cuya manifestación es la más cínica, ya que afirma con el acto de habla núm. 33, un directivo indirecto, que sabe pintar retablos para milagros, es el más característico. El cinismo y la hipocresía se hace ostensible porque es el mismo que después de algunos momentos, cuando Viridiana abandona el comedor, amenaza al Leproso para que se vaya, con el acto de habla núm. 37, un directivo directo, ya que ahora está libre para expresar su verdadero carácter. Jardinera es otro caso que subraya la hipocresía de este grupo de personas. Con el acto de habla núm. 35 intenta, indirectamente, con un directivo indirecto, obtener la aceptación de su benefactora, poniendo como testigo de su buen trabajo al señor cura, pero después, cuando Viridiana no está presente, al ver las manos del enfermo grita "Mirad, qué asquerosidad", revelando su postura insolidaria y oportunista (acto de habla núm. 36, directivo indirecto). Otras dos mujeres dan la voz de alarma al ver las secuelas de la lepra durante la comida, Enedina y Cancionera que incitan al Cojo a echar "la basura", que es como llaman al Leproso, fuera de la habitación y rajarlo si no obedece, con los actos directivos directos núm. 38 y 39. Por primera vez en la película se

escucha este tipo de lenguaje tan áspero y ofensivo. A través de estos actos de habla Buñuel pretende presentar la verdadera personalidad de los mendigos. Con esta escena se definen los personajes de una manera sincera.

5.3.4 Poca o Sebastián o Manuel

Este personaje se podría considerar como el pícaro que se convierte en delator. Él encarna el gracioso que aparece en las obras del teatro del Siglo de Oro hispánico (Sánchez-Biosca 47). Sin embargo, aunque en los textos clásicos se presentaba con simpatía por sus acciones inocentes y a pesar de que en estas obras teatrales se codeaba con aristócratas y tenía la libertad de expresar verdades, que se atrevía a pronunciar ante los poderosos, cuya protección y reconocimiento había ganado, en este caso el personaje que se nos presenta carece de estas virtudes. El Poca es, en cambio, un delator de las imperfecciones de sus amigos, pensando que así ganará la protección de Viridiana, es un provocador de líos que no deja pasar ni una ocasión sin enfrentar a los demás y sin insultarlos delante de su benefactora. Con el acto de habla núm. 24 intenta adular a Viridiana para ganar un puesto especial, es un directivo indirecto, dado que lo que pretende es manipular el pensamiento de Viridiana. A continuación, a la hora de escuchar el deseo de Viridiana que todos trabajen en las tierras o en casa, él adopta con placer el rol del gracioso, con el acto núm. 34, un directivo indirecto, asumiendo la única riqueza de la que dispone, que es hacer a los otros reír, para evitar cargarse de más responsabilidades. A continuación lo vemos en varias escenas delatando secretos de sus compañeros y denostándolos delante de Viridiana. Con el acto de habla núm. 50 revela que Refugio no conoce quién es el padre

se su hijo, con el acto núm. 53 le informa a Viridiana que don Amalio no debe fumar porque esto le provoca molestias y con el acto núm. 58 le dice a su protectora que el lacerado tiene malos pensamientos para todos y que no merece su atención. Con todos estos actos, directivos indirectos, intenta ganar el favor de Viridiana difundiendo informaciones y secretos de las personas su grupo. Pero la intervención más decisiva de este viejo parlanchín es el acto de habla núm. 76, un directivo indirecto también, durante la cena de los mendigos en la casa señorial, con el que informa a Don Amalio que Enedina y Paco “andan buscando setas detrás del sofá” para empujarlo a pasar a la acción. Se lo dice a don Amalio, dado que él se considera el amante de Enedina, como nos hemos dado cuenta en varias escenas y con algunos actos de habla que emite el mismo don Amalio, como el acto núm. 40. Esta intervención de Poca causa el destroz final, es un acto de habla cuyo valor ilocutivo y perlocutivo es muy fuerte, ya que don Amalio, borracho y enojado, pierde el control y empieza a destrozarlo todo a bastonazos, provocando un caos (Sánchez-Rodríguez 199). Al final, cuando vuelven a casa Viridiana y Jorge, a la salida Poca emite el acto de habla núm. 77, un expresivo indirecto, con el que trata de evitar las consecuencias de sus actos y quitar de encima la responsabilidad de lo que ha pasado, echando la culpa y delatando una vez más a los demás.

5.3.5 Don Ezequiel

Don Ezequiel es el mayor de todos los mendigos que viven junto con Viridiana. Se nota que es un “Don” por su apariencia que recuerda a un funcionario público, por su aire de autoridad que obliga a todos a tratarle de “señor” y sobre todo por su discurso verbal siempre pomposo y

grandilocuente (200). En la jerarquía del grupo ocupa un puesto elevado y se nos presenta como una persona respetuosa, autocontrolada que guarda siempre la compostura. Su cinismo no es tan obvio como el de los otros compañeros, ya que siempre intenta ser sincero y poner freno a las malicias de los otros. Parece que Buñuel está dibujando un intelectual que se ha frustrado en su vida y se ha visto obligado a relacionarse con este tipo de gente y a adaptarse a un estilo de vida que no le gusta nada. Con el acto de habla 52, un directivo indirecto, cuando le pide la autorización de Viridiana para que se marchara y el acto núm. 61, un compromisorio directo, con el que le asegura que no tiene por qué preocuparse, ya que él estará al mando durante su ausencia, vemos un carácter educado y responsable. Después, intenta prevenir que los otros entren en la casa señorial, pero con el acto núm. 66, un directivo indirecto, da su permiso siempre que nadie toque nada y así empieza su decadencia. Con el acto de habla núm. 67, un expresivo indirecto, percibimos un cinismo en sus palabras dado que afirma que sacrificaría su vida con tal de tener el dinero de don Jaime. Al final es él el primero que sucumbe al desenfreno de la fiesta, totalmente borracho y frecuentemente adormecido en la mesa deja que los otros prosigan su labor catastrófica en la casa. Solo con el acto núm. 71 se percibe de nuevo la integridad de su carácter cuando acusa a don Amalio de soplón al escuchar su historia que denunció a la autoridad su compañero (Sánchez-Rodríguez 201).

5.3.6 El ciego Amalio

El ciego don Amalio ocupa un lugar estelar en el grupo de los mendigos. Se nos presenta como el líder y recuerda a un líder de las organizaciones

mafiosas. Esta es la razón por la que todos le tratan de Don. Es notable que en la escena en la que los mendigos están en la casa señorial y después de que Enedina les informa que les va a tomar una foto, con el acto de habla núm. 74, y todos se sientan en la mesa de la misma forma que se supone que se sentaron Jesús y los doce apóstoles, don Amalio esté situado en el lugar de Jesús Cristo y encarne su figura. Buñuel tenía una idea muy negativa de los ciegos y les apreciaba muy poco (201) y esta repugnancia se percibe en el papel de Amalio que es de los más desagradables. Este personaje se presenta con el acto de habla núm. 23, un directivo directo que es una salmodia, con la cual intenta despertar la compasión de la gente que pasa por delante. Aprovecha su defecto físico para pedir limosnas. Esta postura hipócrita difiere de su verdadero carácter. Don Amalio es lujurioso, soplón, cínico, arrogante y quiere mantener, con todas sus fuerzas, su liderazgo. Cuando llega a la mansión se dirige a Moncho, que les insulta, con el acto de habla núm. 30, un directivo indirecto, e intenta presentar una imagen respetuosa y educada para reivindicar mejores condiciones durante su estancia allí, lo que contrasta con el acto núm. 40 que dirige a Enedina, con el cual le informa que va a sucumbir a sus deseos sexuales lo quiera o no. Don Amalio está convencido de que es superior a los demás y que es un educado y esto lo expresa tanto ante Viridiana con el acto de habla núm. 51, un aseverativo indirecto, con el que riñe a sus compañeros por hablar sin respeto, como delante de los otros mendigos con el acto núm. 72, directivo indirecto, con el que subraya la importancia de la educación en las relaciones sociales para que las mujeres dejen de pelearse, lo cual provoca la risa ya que se destaca la contradicción con su carácter. Otro ejemplo de su supuesta

superioridad, que en el fondo es un chivatazo, es cuando, con el acto de habla núm. 69, un aseverativo directo, relata a los demás el suceso en el que delata a las autoridades a su compañero en los engaños, porque robaba las iglesias y se está jactando por haber hecho lo justo, aunque uno de la pandilla, el Cojo, le responde con el acto de habla núm. 70, un aseverativo directo, y lo acusa de delator y soplón. Una de las escenas que vale la pena mencionar porque recoge el pensamiento de don Amalio sobre los desfavorecidos es cuando Enedina tiene en sus brazos uno de sus hijos que está gritando y don Amalio que está muy molesto le afirma, con el acto de habla núm. 62, que los críos no son nada más que un estorbo. Es un directivo indirecto, ya que con esto quiere que Enedina encuentre una solución para que el niño se calle, pero también es una “manifestación espontánea sobre el sentido de sus vidas” (Sánchez-Rodríguez 202). Por último, don Amalio sale de la casa señorial, cuando vuelven Viridiana y Jorge, después de haber provocado un caos y al mismo tiempo sale de la película de la misma manera de la que se presentó, con una salmodia. Se trata del acto de habla núm. 78 con el que agradece a los señores que les acogieron en su casa y es la escena más cínica de toda la película, que revela una vez más la hipocresía de este carácter que sale de la casa con los pies enredados con el velo nupcial de la tía de Viridiana, la muerta dueña de la casa (203).

5.3.7 El Cojo

El Cojo es un personaje particular de la película. “Nadie como él encarna el fracaso social de la caridad cristiana de Viridiana” (Sánchez-Biosca 48). Es un delincuente que se convierte muy fácilmente en la mano armada de los mendigos, ya que frecuentemente utiliza su navaja para resolver sus peleas,

cuando está libre de la mirada de Viridiana. Lo hemos visto ya en la primera comida que comparten todos juntos cuando amenaza al Lacerado. En otra escena lo vemos pintando a Coplea y con el acto núm. 47, un expresivo indirecto, expresa sus apetitos sexuales hacia ella, pero al ver a Viridiana cambia de postura rápidamente y muy humildemente le pide que pose para su cuadro y al mismo tiempo le adula por su belleza con el acto de habla núm. 48, directivo indirecto, y con el acto 49, un aseverativo indirecto, sigue su comportamiento de persona piadosa y bondadosa cuyo único refugio es la fe. Pero la verdadera personalidad de este mendigo, que en realidad es un malhechor sin restricciones morales, se nota cuando se atreve a cometer la violación de su bienhechora y con el acto de habla núm. 79, un directivo indirecto, muy cínicamente le informa de sus intenciones y le incita a dejar de reaccionar(Sánchez-Rodríguez 203).

5.3.8 José, el leproso o el Lacerado

Este personaje es el más desfavorecido de todos. Aparte de su pobreza total, sufre también de lepra, lo cual es una causa para que los demás lo eviten, lo insulten y lo amenacen continuamente. Se ha hecho mención del suceso en la primera comida común, cuando el Cojo lo amenazó con su navaja y las mujeres del grupo gritaban que lo echara del comedor como si fuera basura. Sufre de la insolidaridad, del deprecio y de la brutalidad de los demás y esto lo constituye “un antimodelo de el Cojo” (Sánchez-Biosca 48). El Lacerado ha forjado un carácter de un amoral e hipócrita, que carece de cualquier sentimiento. Esto se observa en varias escenas durante la película. Con el acto de habla núm. 57, un expresivo indirecto, pretende ganar la protección de Viridiana diciéndole que es la primera mujer santa que ha visto en su vida

y tanto es su agradecimiento para ella que al final de la película, cuando todos borrachos destrozan la casa, se hace cómplice con el Cojo en la violación de su benefactora pensando que después del Cojo, él satisfaría su deseo sexual. Con los actos de habla núm. 80 y 81, directivo indirecto y aseverativo directo respectivamente, se hace obvia su hipocresía y su cinismo y su falta de compasión para cualquier persona. Pero después de solo unos minutos, el Lacerado cambia de cómplice, a cambio de mucho dinero, y decide ayudar a Jorge y hacerse un asesino. Nada más reflexionar unos segundos la propuesta de Jorge, toma el atizador de la chimenea y empieza a golpear la cabeza del violador. Con el acto de habla núm. 83 intenta justificar su acción, con un aseverativo indirecto que provoca la risa a pesar del dramatismo de la situación (50). El papel del Lacerado personifica la filosofía de Buñuel y es un golpe de muerte a cualquier teoría que achaca todos los males del mundo a la mala organización de la sociedad y a las desigualdades, esperando una utopía en la cual todos vivirán con armonía y bondad (48).

5.3.9 Viridiana y Jorge

Como ya se ha mencionado estos dos personajes representan dos mundos totalmente opuestos y contradictorios. Por una parte, Viridiana personifica la espiritualidad, la humildad, la devoción, la fe al cristianismo, la solidaridad a los desprotegidos, el aislamiento del mundo real y la inocencia. Por otra parte, Jorge representa el pragmatismo, la lógica, la realidad cruel de la vida, el racionalismo, el realismo, el desprecio a las convenciones sociales y el sentido práctico de la vida (Sánchez-Biosca 44). Estos dos mundos son incompatibles al principio, pero al final uno de los dos dominará sobre el otro.

Jorge se nos presenta con su llegada a la mansión junto con su novia, una chica que parece infeliz con esta circunstancia. Jorge está muy airoso y feliz y no deja oportunidad de expresar su satisfacción y su extrañeza por la herencia inesperada. Con los actos de habla 25, un directivo directo, insiste en destacar la diferencia de él y su padre que era un hombre muy alejado del mundo real y con el acto 26, un aseverativo directo, declara su intención de quedarse y trabajar en estas tierras. Los dos actos son directos ya que Jorge quiere expresar muy claramente su personalidad ante los demás.

Una escena es muy característica de la distancia psicológica que existe entre estos dos personajes. Jorge bastante molesto con el comportamiento de Viridiana irrumpe en su habitación para hablar con ella de sus preocupaciones. En realidad, se entiende que Jorge está molesto por la indiferencia que muestra Viridiana hacia él, a lo cual no está muy acostumbrado, ya que las mujeres para él son un “asunto” muy fácil y las maneja siempre a su antojo. Con el acto de habla núm. 41, un directivo indirecto, lo que hace es empujar a Viridiana en una conversación, mientras que con el acto núm. 42, expresivo indirecto también, expresa su pensamiento sobre la manera de vida en esta casa y desea despertar a Viridiana de su sueño religioso y caritativo en el que vive. El acto de habla núm. 41 es un directivo indirecto porque en realidad lo que hace es pedir que Viridiana cambie de estilo de vida. Por su parte, Viridiana quiere que esta conversación termine y con el acto de habla núm. 43, un directivo indirecto, lo que hace es echar a Jorge fuera de su habitación, pero él sigue su discurso con los actos núm. 44 y 45, aseverativos directos, sigue insultando y provocando a Viridiana con la misma intención, que es motivarla para dejar

su vida y adaptarse a sus creencias. Al final, Jorge sale de la habitación y Viridiana con el acto de habla núm. 46, un directivo directo, intenta mostrar su desagrado por esta invasión y muy estrictamente le prohíbe entrar en su habitación sin avisarla la próxima vez, algo que provoca la risa irónica de Jorge. El valor perlocutivo que intenta conseguir Viridiana, fracasa por la actitud arrogante e irónica de Jorge.

A continuación, Viridiana y Jorge se encuentran fuera de la casa, en las tierras donde Jorge al verla produce el acto núm. 54, un expresivo indirecto irónico, con el que expresa su extrañeza por encontrarla en las tierras donde ellos trabajan. Con los actos núm. 55 y 56, directivos indirectos, lo que pretende hacer es incitarla a dejar de proteger a los mendigos porque de esta manera no arregla ningún problema. Aquí Buñuel, a través de Jorge, expresa sus propios pensamientos sobre el tema de la caridad. Además con el acto núm. 59, directivo indirecto, Jorge lo que hace es despertar los instintos eroticosexuales de Viridiana. Él, por su parte, estima mucho el placer carnal y lo constatamos en la escena con Ramona cuando terminan haciendo el amor, después de un acto directivo indirecto, núm. 60, con el que le invita a “sentarse” con él.

Finalmente, la última frase de Jorge, que es la última frase de la película, el acto de habla núm. 84, merece una mención especial. Este acto, que es un directivo indirecto y tiene claramente una referencia sexual, lo dirige Jorge a Viridiana cuando ella entra en su habitación y lo encuentra allí junto con Ramona. Jorge les invita a las dos a jugar al tute y declara muy orgulloso que desde que vio a Viridiana supo que al final jugarían al tute juntos. Aquí, con este acto de habla, que a primera vista no dice nada importante, pero, en el

fondo, afirma una infinidad de conclusiones, nos damos cuenta de que el mundo de Jorge ha ganado la batalla, que “su pragmatismo es el único camino viable para el futuro”, que Viridiana ha fracasado imponer su utopía y, por consiguiente, que ella “deberá acatar sumisamente su ley sexual” (Sánchez-Biosca 45).

6 Análisis de los resultados

En la siguiente tabla se presentan los actos de habla que se analizan en el presente trabajo, clasificados en los cinco tipos de la taxonomía de Searle, según su valor ilocutivo y en directos e indirectos según su forma lingüística.

Tabla 1. Clasificación de los actos de habla.

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
1	Viridiana	<i>Vine por orden de la superiora</i>	informar a Don Jaime que vino por orden de la superiora	5:03	aseverativo	directo
2	Don Jaime	<i>¿Tan poco te interesaba verme que te lo tuvieron que ordenar?</i>	despertar la compasión de Viridiana hacia su tío, incitarla a tener sentimientos para él	5:07	directivo	indirecto
3	Viridiana	<i>La verdad, no mucho. Yo no sé mentir, tío. Le tengo respeto y agradecimiento porque en lo material se lo debo todo, pero en lo demás...</i>	informar a Don Jaime sobre cómo se siente, decirle que se lo debe todo pero solo en lo que se refiere a lo material	5:10	aseverativo	directo

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
4	Don Jaime	<i>Ningún calor humano</i>	manipular los sentimientos de Viridiana para que ella sienta compasión hacia sí tío	5:17	directivo	indirecto
5	Viridiana	<i>Ninguno</i>	informar a Don Jaime que no se siente nada para él	5:19	aseverativo	indirecto
6	Viridiana	<i>Tiene usted muy abandonados los campos, tío</i>	describir una realidad que observa con sus ojos	5:33	aseverativo	directo
7	Don Jaime	<i>Desde hace años las hierbas se han hecho dueñas de todo y en la casa, a parte del primer piso, se reproducen muy bien las arañas</i>	describir la situación del campo y de la casa	5:36	aseverativo	directo
8	Don Jaime	<i>Cómo te pareces a tu tía, hasta el mismo modo de andar</i>	despertar la compasión de Viridiana, estimularla para sentirse algo para él	6:03	directivo	indirecto
9	Viridiana	<i>Ya lo sé, tío, ya me lo ha dicho usted antes</i>	informarle que ya conoce esta semejanza y pedirle que deje de referirse a esto	6:08	directivo	indirecto
10	Ramona	<i>Le debe arañar la piel, una piel tan fina</i>	expresar su tristeza por la ropa que lleva Viridiana y por la tela de esta que le araña la piel fina de Viridiana	7:53	expresivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
11	Don Jaime	<i>Me mimas demasiado, no sé lo que voy a hacer cuando me quede solo</i>	inducir a Viridiana para que no lo abandone	10:00	directivo	indirecto
12	Viridiana	<i>Solo, porque usted quiere</i>	hacer que don Jaime le hable sobre su hijo ilegítimo	10:04	directivo	indirecto
13	Don Jaime	<i>Estoy seguro de que te parezca un monstruo</i>	manipular los sentimientos de Viridiana para que no le abandone	10:52	directivo	indirecto
14	Ramona	<i>Me ha encargado que le tenga la ropa lista</i>	Informarle a Don Jaime que Viridiana se prepara para su salida para que él haga algo	13:40	directivo	indirecto
15	Don Jaime	<i>Tú eres buena, Ramona</i>	convencerla para que le ayude a impedir a Viridiana que se vaya	14:36	directivo	indirecto
16	Ramona	<i>Lo que quiere es que se case usted con él, señorita</i>	informarle a Viridiana sobre lo que quiere de ella Don Jaime	18:23	aseverativo	directo
17	Ramona	<i>Le sentará bien</i>	invitar a Viridiana a tomar el café	19:33	directivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
18	Don Jaime	<i>Esta noche mientras dormías has sido mía</i>	mentirle para que no se vaya y que se quede con él	25:15	directivo	indirecto
19	Don Jaime	<i>Todo lo que tengo será tuyo y si no quieres casarte conmigo, si prefieres vivir como hasta ahora, con tal de que te quedes a mi lado, me conformaré</i>	prometerle a Viridiana que le dará todo lo que tiene si se queda con él	25:28	compromisorio	directo
20	Ramona	<i>Es que todo es tan raro, señor</i>	expresarle cómo se siente con la situación	28:06	expresivo	indirecto
21	Moncho	<i>Ya está el coche listo, señorita</i>	invitar a Viridiana a subir al coche	28:47	directivo	indirecto
22	Viridiana	<i>Solo sé que mi tío fue un gran pecador y que yo me siento culpable de su muerte</i>	informarle a su Superiora sobre la causa de la muerte de Don Jaime	34:38	aseverativo	directo
23	Don Amalio	<i>Almas caritativas, acuérdense del pobrecito ciego... Una limosnita para el pobrecito ciego que no lo puedo ganar... Por caridad, denme una limosna</i>	salmodiar una letanía y pedir limosna	36:20	directivo	directo
24	Poca	<i>Tiene cara de ángel. Lástima que no la puedas ver.</i>	expresar su admiración por Viridiana para ganar su protección	36:44	directivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
25	Jorge	<i>No me parezco, ¿verdad?</i>	hacer que su novia le confirme su diferencia en cuanto al carácter de su tío	37:55	directivo	directo
26	Jorge	<i>Aquí hay mucho que hacer, mucho y sin que nadie me mande</i>	decirle a su novia que va a hacer muchos trabajos en esta tierra	38:29	aseverativo	directo
27	Refugio	<i>Esta señorita es más buena que el pan</i>	expresar su admiración por Viridiana	39:28	expresivo	directo
28	Enedina	<i>Muy buena pero un poco chalada</i>	afirmar su acuerdo pero añadir que todo esto le parece raro y solo una persona loca lo haría	39:30	aseverativo	directo
29	Moncho	<i>Al que le coja metiéndose en cosas que no le importan le voy a dar que sentir</i>	advertirles a los mendigos que él es el jefe allí y que estará en cargo de todo lo que hacen para que lo obedezcan	40:14	directivo	indirecto
30	Don Amalio	<i>Mire que aunque somos pobres cada quién tiene su dignidad, hermano</i>	decirle a Moncho que ellos también tienen dignidad para que les respete	40:19	directivo	indirecto
31	Pelón	<i>Hablo como me da la gana, que ya me canso de tanta beatería</i>	informarles que va a hablar como quiera sin aceptar restricciones	40:39	aseverativo	directo

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
32	Peñón	<i>Porque uno es pobre, que si no...</i>	afirmar que pide limosna porque es pobre	41.15	aseverativo	directo
33	Cojo	<i>Yo sé pintar retablos pa' los milagros</i>	informarle sobre lo que puede hacer para ganar el favor de su protectora	45.05	directivo	indirecto
34	Poca	<i>Yo pa' lo que sirvo es pa' hacer reír</i>	informarle a Viridiana sobre lo que puede hacer en casa para obtener su consideración	45:20	directivo	indirecto
35	Jardinera	<i>Yo para las plantas tengo buena mano. Que lo diga el señor cura</i>	informarle sobre el trabajo que puede asumir para que Viridiana la beneficie	45.28	directivo	indirecto
36	Jardinera	<i>Mirad qué asquerosidad</i>	incitar que echen de allí al lacerado expresando su indignación por lo que ve	45.36	directivo	indirecto
37	Cojo	<i>Si no te largas te hago un hojal en la barriga</i>	amenazarle diciendo que lo va a apuñalar para que se vaya	46.30	directivo	directo
38	Enedina	<i>¡Rájalo si no se va!</i>	incitar a Cojo que apuñale al leproso si no se va	46.36	directivo	directo
39	Cancionera	<i>¡Echar fuera a esa basura!</i>	incitar a Cojo que eche fuera al leproso	46.42	directivo	directo

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
40	Don Amalio	<i>¡Entonces te agarro mañana en el campo!</i>	comprometerse a Enedina que al día siguiente le agarrará en el campo	47:09	compromisorio	directo
41	Jorge	<i>Creo que ya es hora de que hablemos usted y yo</i>	pedirle a Viridiana que acepte una conversación entre ellos	47:38	directivo	indirecto
42	Jorge	<i>Aquí seguimos viviendo como en la Edad Media</i>	expresarle su malestar a Viridiana porque le parece como si vivieran en la Edad Media	47:54	expresivo	indirecto
43	Viridiana	<i>¿Eso era todo?</i>	pedirle a Jorge que se vaya si ha terminado lo que quería decirle	48:05	directivo	indirecto
44	Jorge	<i>No comprendo cómo le gusta vivir así y estar tanto sola</i>	afirmarle a Viridiana que no comprende su modo de vivir	48:26	aseverativo	directo
45	Jorge	<i>Para vivir con una mujer no hace falta que nadie me bendiga</i>	influnciar a Viridiana destacando que no admite la bendición del Diós para tener relaciones sexuales	48:31	aseverativo	directo
46	Viridiana	<i>Si tiene que venir otra vez, llame primero y por favor, espere a que le diga que entre</i>	pedirle a Jorge que la próxima vez llame la puerta y espere antes de entrar en su habitación	48:42	directivo	directo
47	Cojo	<i>¡Se me hace que te has de mover muy bien tú!</i>	expresarle a Coplera sus deseos sexuales	49:18	expresivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
48	Cojo	<i>Pa la Virgen le tengo que pedir a la señorita que se ponga... Así la Virgen estará muy guapa</i>	pedirle a Viridiana que se ponga para terminar el cuadro que está pintando	49.29	directivo	indirecto
49	Cojo	<i>Yo no soy beato, pero uno tiene sus creencias. Además con tanta miseria y esta calamidad, si uno no tuviera fe...</i>	informarle a Viridiana sobre sus creencias religiosas para que piense que es devoto y bueno	49.45	aseverativo	indirecto
50	Poca	<i>Tampoco sabe quién es el padre... dice que era de noche y ni la cara le vio</i>	delatar a Viridiana el secreto de Refugio para que ella lo tenga bajo su protección	50.10	directivo	indirecto
51	Don Amalio	<i>No se debe hablar así menos delante de nuestra santa protectora que es persona decente</i>	afirmar que no deben hablar así delante de Viridiana	50.20	aseverativo	indirecto
52	Don Ezequiel	<i>Con permiso de Diós y de usted</i>	pedir permiso a Viridiana para que vayan de compras al pueblo	50.38	directivo	indirecto
53	Poca	<i>No, señorita, que le sienta mal fumar y escape mucho</i>	informarle a Viridiana que Don Amalio no se siente bien fumando para que no le deje fumar	50.50	directivo	indirecto
54	Jorge	<i>Milagro que se deja ver</i>	expresar su sorpresa viendo a Viridiana por los campos	54.23	expresivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
55	Jorge	<i>Con esta gente va a conseguir poco, muy poco... me debía dejar que los pusiera a todos en la calle</i>	insistir que la relación con los mendigos no ofrece nada a Viridiana y convencerla que los eche de sus tierras	54.45	directivo	indirecto
56	Jorge	<i>Con socorrer a esos pocos entre tantos miles no arregla nada</i>	convencer a Viridiana que no puede resolver el problema de la pobreza con caridad para que abandone su proyecto	54.58	directivo	indirecto
57	Lacerado	<i>Usted es la primera mujer santa que he visto</i>	expresar su alegría a Viridiana que es la primera mujer santa que ha visto para que lo tenga bajo su protección	56.42	expresivo	indirecto
58	Poca	<i>No le haga caso, señorita, que ese es de los pior. Lo que quisiera es pegarle el mal a usted también</i>	informarle a Viridiana sobre las intenciones de Lacerado para que lo eche de la finca	56.54	directivo	indirecto
59	Jorge	<i>Pues si no lo sabe, no se lo quiero explicar. Una beata sin sangre en las venas como usted podría asustarse</i>	provocarle a Viridiana para que se sienta incómoda. Incitarle para que cambie de manera de vida	1.02.17	directivo	indirecto
60	Jorge	<i>Vamos a sentarnos un momento</i>	invitar a Ramona a sentarse con él un rato	1:04:41	directivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
61	Don Ezequiel	<i>Váyase tranquila, señorita, que los voy a tener bien sujetos</i>	comprometerse de que controlará a los pobres mientras la ausencia de Viridiana	1:05:22	compromisorio	directo
62	Don Arnalio	<i>¡Los críos no sirven más que de estorbo!</i>	incitar a Enedina para que haga que el niño se calle de una vez	1:05:54	directivo	indirecto
63	Poca	<i>Con la vida que les espera</i>	una frase incompleta que habla de la vida que espera a los niños de su clase social	1:05:59	aseverativo	directo
64	Paco	<i>Más valía que se fueran al cielo</i>	decir que sería mejor que los niños se fueran al cielo para no vivir la vida que les espera	1:06:01	aseverativo	directo
65	Coplera	<i>No ves que estamos solos</i>	invitarle a Refugio que deje de trabajar	1:06:47	directivo	indirecto
66	Don Ezequiel	<i>Si no es más que mirar</i>	pedirles a los mendigos que no toquen nada	1:07:24	directivo	indirecto
67	Don Ezequiel	<i>Enseguida me colgaba yo con su parné</i>	expresar sus emociones ante la riqueza que es algo que desearía mucho	1:08:31	expresivo	indirecto
68	Jardinera	<i>¡Jesús, María y José!</i>	Llamar la atención de los demás por lo que ha encontrado	1:08:43	directivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
69	Don Amalio	<i>Pues nos separamos porque el sordo empezó a sangrar los cepillos de la iglesia con la hoja de una navaja</i>	informar a los otros porqué se separó de su compañero de mendicidad	1:10:20	aseverativo	directo
70	Cojo	<i>Lo chotaste porque no te llamó pa' el reparto. ¡Chivato!</i>	decir que Don Amalio traicionó a su compañero por el dinero	1:10:35	aseverativo	directo
71	Don Ezequiel	<i>¡Chora y soplón te hubiera llamado yo!</i>	decirle a Don Amalio que lo hubiera llamado soplón si fuera juez	1:10:45	aseverativo	directo
72	Don Amalio	<i>No merece ni que la mires. ¡Educación ante todo! Es una arrastrá de lo peor</i>	sugerirle a Enedina que sea educada y que deje a Refugio porque no merece nada	1:12:06	directivo	indirecto
73	Poca	<i>Enedina nos va a sacar un retrato a todos como recuerdo</i>	sorprenderles a todos porque Enedina les va a sacar una foto	1:13:07	aseverativo	indirecto
74	Enedina	<i>Con una que me regalaron mis papás</i>	Divertirles diciendo que les sacará una foto con una máquina que le regalaron sus padres	1:13:12	aseverativo	indirecto
75	Paco	<i>Si no, no lo ves</i>	pedirle a Enedina que se agache para ver algo	1:17:13	directivo	indirecto
76	Poca	<i>La Enedina y el Paco... que andan buscando setas detrás del sofá</i>	informarle a Don Amalio sobre lo que hacen Enedina y Paco para que vaya a descubrirlo	1:17:53	directivo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
77	Poca	<i>¡Yo no quería, don Jorge! Me han traído a la fuerza</i>	expresar sus sentimientos sobre lo que ha pasado en casa	1:19:55	expresivo	indirecto
78	Don Amalio	<i>Benditos sean los santos señores que acogieron en esta casa decente a un pobre ciego indefenso. Que Diós se lo pague</i>	rezar una oración para que Jorge lo deje pasar sin acusarlo o sin pegarlo	1:20:12	directivo	indirecto
79	Cojo	<i>No va a llorar por eso. Si ha perdido un hombre otro encontrará que la consuele</i>	invitar a Viridiana que no llore, que no se asuste y que sucumba a su deseo sexual	1:21:06	directivo	indirecto
80	Lacerado	<i>No le va a pasar nada, señorita, aquí todos somos gente de bien</i>	tranquilizar a Viridiana, con esta ironía le pide que deje de pelear con ellos	1:21:15	directivo	indirecto
81	Lacerado	<i>A ver si este acaba y me la deja a mí</i>	confesarle a Jorge que está esperando que termine el Cojo la violación de Viridiana para dejarla después a él	1:22:07	aseverativo	directo
82	Jorge	<i>Si me ayudas te hago rico</i>	decirle que si le ayuda le hará rico a Lacerado	1:22:12	compromisorio	directo
83	Lacerado	<i>Pa' que aprendas a no meterte conmigo, desgraciado</i>	decirle al Cojo que lo mata porque es un desgraciado, justificar así su acción	1:22:47	aseverativo	indirecto

N.	Nombre	Valor locutivo	valor ilocutivo	minuto	tipo	Directo-indirecto
84	Jorge	<i>No me lo va a creer pero la primera vez que la vi me dije: "mi prima Viridiana terminará por jugar al tute conmigo"</i>	invitarle a Viridiana a jugar al tute con ellos sugiriendo que esto es una invitación sexual	1:27:15	directivo	indirecto

El estudio que hemos realizado sobre los actos de habla de los personajes de *Viridiana* es muy significativo y fructífero en cuanto al carácter de cada uno de ellos, así como al contexto político y social de aquella época. Sobre un total de 84 actos de habla encontrados en los diálogos fílmicos, 24 son aseverativos, 47 directivos, 9 expresivos y 4 compromisorios (figura 1). No se ha encontrado ningún acto de habla de declarativo. De estos 84 actos de habla, los 29 son directos y los 55 indirectos (figura 2).

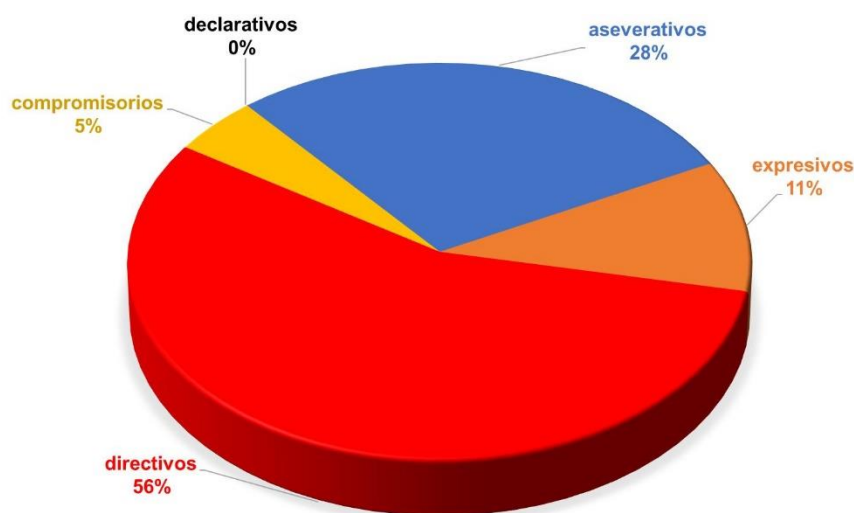


Figura 1. Tipos de actos de habla

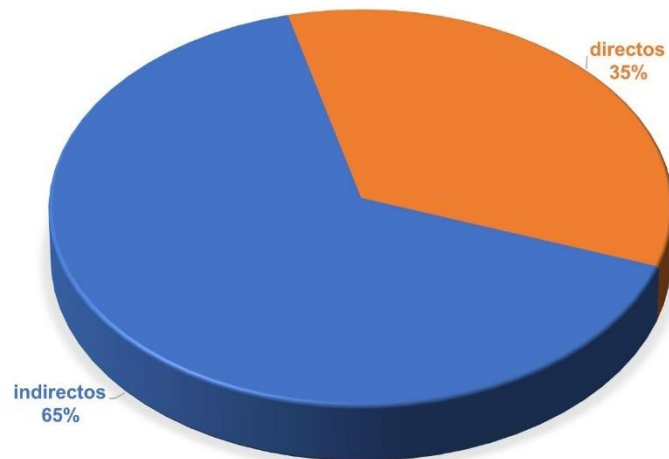


Figura 2. Clasificación en directos e indirectos

De los 24 aseverativos, los 18 son directos y los 6 indirectos. De los 18 actos de habla directos, los 5 pertenecen a Viridiana y los emite principalmente en la primera parte de la película (figura 3). Esto es bastante revelador de su carácter, especialmente al principio de la película, cuando se nos presenta como una mujer muy inocente, una mujer aislada del mundo, que lo único que desea es retirarse al convento y dedicarse a su fe. Por tanto, emite principalmente actos directos y solo emite indirectos cuando quiere evitar la intervención de su tío en su vida. Además, Pelón, que se presenta solo al principio de la segunda parte, produce dos actos aseverativos directos, muy cruciales para su futuro en la finca, puesto que es el único espíritu libre del grupo de los mendigos y no tiene miedo de expresar sus ideas, así como las tiene en mente. Jorge, cuando llega a la mansión y al hablar con Viridiana produce 3 aseverativos directos con los cuales expresa sus valores en la vida, su espíritu práctico y libertario y su deseo de independencia de cualquier autoridad. Además, Ramona emite un aseverativo directo para informarle a Viridiana sobre el deseo de su tío de casarse con ella, lo cual provoca muchas reacciones y hace que la trama evolucione rápidamente. Los

mendigos también a través de algunos aseverativos directos, cuando Viridiana está ausente, expresan su punto de vista sobre la vida, sus inquietudes y sus verdades, como ya hemos visto en el capítulo anterior.

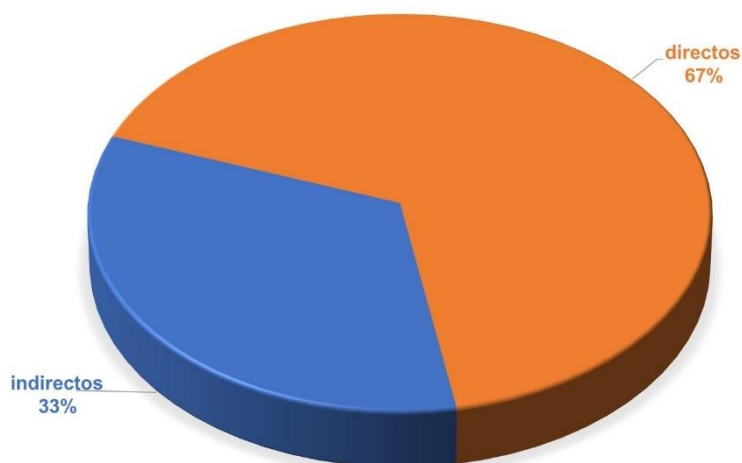


Figura 3. Clasificación de los actos de habla de Viridiana en directos e indirectos

A continuación, de los 47 directivos, los 6 son directos y los 41 indirectos. Los 4 de los directos los emiten los mendigos, pero solo durante la ausencia de Viridiana. Son los momentos que pueden expresarse libremente y que tratan de imponerse a los más desfavorecidos que ellos, principalmente al Lacerado. La mayoría de los actos de habla directivos indirectos los emiten los mendigos (figura 4) y en su gran mayoría lo hacen para aprovecharse de la bondad de Viridiana. A través de estos se expresa su cinismo, su hipocresía y su amoralidad, su miedo y su enfado de una manera engañosa. Es evidente que al estar en un puesto muy inferior al de su benefactora y al depender de ella para su sobrevivencia, utilizan cualquier medio para adularla y para ganar un lugar en su corazón. Sin embargo, se observa que al final de la película, en la escena de la violación, el Cojo y el Lacerado siguen

emitiendo directivos indirectos y a pesar de que ahora lo que pretenden es abusar sexualmente de Viridiana, no olvidan su postura irónica y cínica.

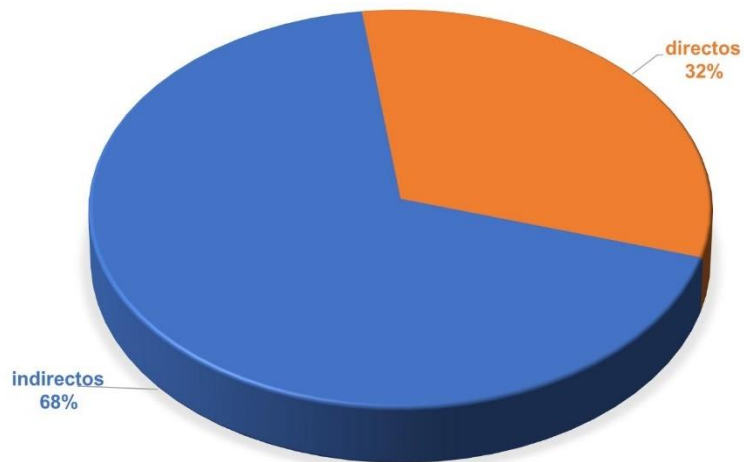


Figura 4. Clasificación de los actos de habla de los mendigos en directos e indirectos

Asimismo, Jorge es un personaje que produce muchos actos de habla directivos indirectos (figura 5) en su intento de conquistar a Viridiana y de vencerla. El último directivo indirecto que emite, con el que termina la película es representativo de la arrogancia de su personalidad.

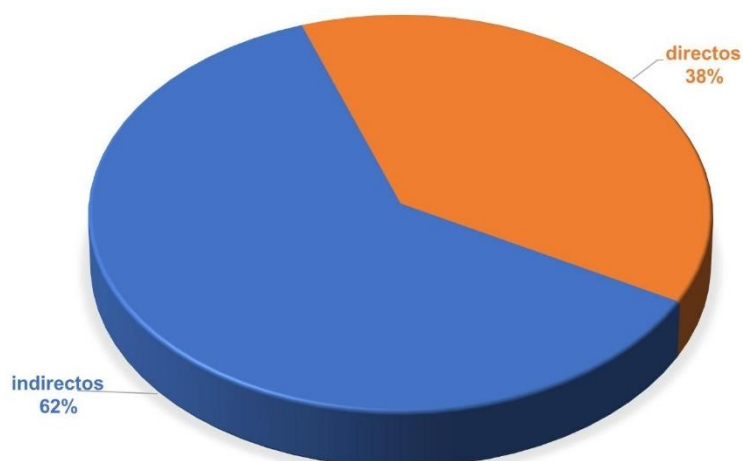


Figura 5. Clasificación de los actos de habla de Jorge en directos e indirectos

En esta misma línea, es notable que Don Jaime utilice muchos directivos indirectos (figura 6) con la intención, por una parte, de manipular los sentimientos de Viridiana para que la convenza quedarse con él y, por otra, de incitar a su criada, Ramona, a ayudarlo a atrapar a Viridiana con su plan malicioso.

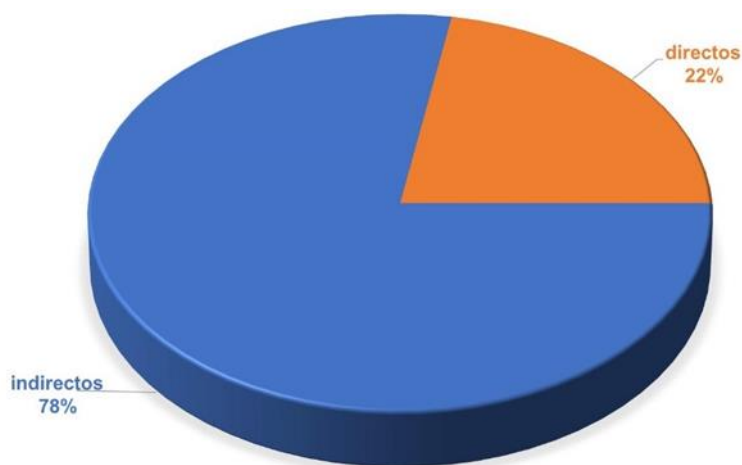


Figura 6. Clasificación de los actos de habla de Don Jaime en directos e indirectos

Llama la atención que de los 9 actos de habla expresivos los 8 son indirectos y de esto se desprende el comportamiento fingido de la mayoría de los personajes en la película y su incapacidad de expresar sus verdaderos sentimientos. Los mendigos expresan algunos sentimientos, pero siempre se oculta algo detrás de esta expresión, normalmente se oculta el deseo de parecerse respetuosos ante Viridiana o, en otros casos, una excusa por su mal comportamiento. Pocas personas expresan sus sentimientos de manera clara y directa, casi todas las veces utilizan recursos lingüísticos apropiados para otros tipos de actos de habla y esto revela tanto el distanciamiento y el

alejamiento de sus sentimientos más profundos, como la elección de Buñuel de mantenerse frío ante las desventuras de los personajes de su película.

Finalmente, los 4 compromisorios son todos directos; el emisor de estos actos se compromete a realizar algo, pero es sorprendente que en todos los casos la promesa no se cumpla. Posiblemente porque en estos casos la promesa es el último medio para convencer a su interlocutor que realice una acción a su favor.

La separación de los actos de habla entre directos e indirectos demuestra que la mayoría de los personajes de la película, excepto Viridiana y Pelón, intentan expresar opiniones, sentimientos e ideas de una manera indirecta, porque en el fondo son personas perdidas, desfavorecidas de la vida, desprotegidas, pero también mentirosas y cínicas. Buñuel anhela justificar la caída del mundo utópico que intenta crear Viridiana, un mundo lleno de ideales superiores cristianas y bondad religiosa y explicar el predominio de un mundo realista y práctico, cuyo objetivo es la adquisición de la felicidad por medio de bienes materiales y uno de los medios que utiliza, para conseguirlo, es el predominio de los actos de habla indirectos a los directos. Es indudable que los actos de habla indirectos, como también sus emisores, se caracterizan por una flexibilidad de expresión, lo que es una característica fundamental de los positivistas.

7 Conclusiones

Con este trabajo se intenta presentar una nueva manera de explicar las categorías pragmáticas y más especialmente la teoría de los actos de habla, aplicándola al texto fílmico de la película de Buñuel. El objeto final es poner de manifiesto cómo esta teoría nos ayuda a sumergir con exactitud y rigor científico en la realidad del género cinematográfico, un género muy popular y amado por la mayoría de las personas. El cine como recurso lingüístico ha sido explotado frecuentemente en varios estudios y libros de investigadores, pero en este caso nuestra finalidad ha sido comprender la realidad de la lengua en uso a través del valor de la teoría de los actos de habla y de la ciencia de la pragmática en su conjunto. Las dificultades que han sido encontradas durante el proceso de la investigación y estudio han surgido principalmente por el universo oscuro y a veces incomprensible del director de esta película, Luis Buñuel. Se exigió una investigación a fondo para poder descifrar los mensajes ocultos que desea transmitir y razonar los comportamientos inexplicables de sus héroes. En algunos casos fue difícil clasificar unos actos de habla concretos en su tipo correspondiente, según su acto ilocutivo, ya que este era doble y se debía decidir cuál de los dos era el esencial y cuál de los dos reflejaba mejor la intención del personaje. Buñuel pertenece a la tradición de los directores de cine surrealistas y eso complica el trabajo de un analizador de su obra. Las herramientas que utiliza para formar el conjunto de sus películas se basan, principalmente, en los códigos visuales y menos en los códigos sonoros y los diálogos de sus filmes. Pero es precisamente este el gran desafío que atrae a los investigadores para

ocuparse de su obra. El cine es un medio en el que se puede ver lo que no se dice, pero se transmite, y al mismo tiempo, lo que se esconde en lo que se dice, dado que somos partícipes en el desarrollo de la trama y por eso se deduce una serie de informaciones que no son explícitas. La teoría de los actos de habla, con la contribución de Searle, es una herramienta valiosa para estudios como el presente, sin embargo, es verdad que a través de este tipo de trabajos, se hace obvio que su aplicación en textos fílmicos, llenos de ambigüedades, metáforas e insinuaciones, es bastante complicada y se necesitaría dedicar más tiempo y reflexión a estudios futuros que seguirán analizando la teoría a partir de textos cinematográficos. De todo esto se deriva que un estudio pragmático a base de textos fílmicos es un campo interesante y productivo al que merece la pena dedicarse en el futuro.

Bibliografía

Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Edición electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, www.philosophia.cl, acceso 20/07/2020

--- "Emisiones Realizativas". Valdés Villanueva, *La búsqueda del significado*, traducido por Alfonso García Suárez, pp. 415-430, 1961.

Buñuel, Luis y Alejandro, Julio. *Viridiana*. Alma-Plot Ediciones S.A., 1995, Biblioteca facsímil de guiones originales.

Caseti, Francesco y di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Traducido por Carlos Losilla, Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1991.

De los Heros, Susana y Niño-Murcia, Mercedes, editoras. *Fundamentos y modelos del estudio pragmático y sociopragmático del español*. Georgetown University Press, 2012.

Escandell Vidal, M. Victoria. *La Comunicación*. Gredos, 2005.

--- *Introducción a la pragmática*. Nueva edición actualizada, Editorial Ariel, S.A, 1996.

Grice, H. Paul. "Lógica y Conversación". Valdés Villanueva, *La búsqueda del significado*, traducido por Juan José Acero, pp. 520-538, 1975.

Metz, Christian. "Le cinéma: Langue ou langage?". *Communications*, 4, Recherches sémiologiques. pp. 52-90, 1964, doi: doi.org/10.3406/comm.1964.1028.

- Mitry, Jean. *Estética y Psicología del Cine: 1. Las Estructuras*. 3ª ed., siglo veintiuno editores México, España, Argentina, Colombia, 1986.
- Μπουνιουέλ, Λουίς. *Η τελευταία πνοή*. Traducido por Μαρία Μπαλάσκα, Ε' έκδοση, εκδόσεις Οδυσσέας, 1997, Λογοτεχνική σειρά Σειρήνες.
- Muñoz-Basols, J. et al. *Introducción a la lingüística hispánica actual*. Routledge, 2017.
- Reyes, Graciela. *El Abecé de la pragmática*. 7ª ed., Arco/Libros, S.L, 2007, Cuadernos de Lengua Española.
- Sánchez-Biosca, Vicente. *Viridiana Luis Buñuel*. Ediciones Paidós, 1999, Paidós Películas, colección dirigida por José Luis Fecé y Vicente Sánchez-Biosca.
- Sánchez Rodríguez, Gabriel. "Viridiana: La perversión de la miseria". *Comunicación y Hombre*, n. 12, 2016, pp. 191-207, DOI: [10.32466/eufv-cyh.2016.12.201.191-207](https://doi.org/10.32466/eufv-cyh.2016.12.201.191-207).
- Searle, John. *Actos de habla: Ensayo de filosofía del lenguaje*. Traducido por Luis M. Valdés Villanueva, Planeta-Agostini, 1994, Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo.
- "Indirect Speech acts". *Syntax and semantics 3*, Peter Cole and Jerry L. Morgan, eds, New York: Academic Press, 1975, www.pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Searle%2C%20J%20R%20-%20Indirect%20Speech%20Acts%20%281975%29.pdf, acceso 27-08-2020.

--- “Qué es un acto de habla”. Valdés Villanueva, *La búsqueda del significado*, traducido por Valdés Villanueva, pp. 431-447, 1965.

--- “Una taxonomía de los actos ilocucionarios”. Valdés Villanueva, *La búsqueda del significado*, traducido por Valdés Villanueva, pp. 448-474, 1975.

Valdés Villanueva, Luis M., compilador. *La búsqueda del significado*. 4ª ed, Tecnos, 2005.

“Viridiana”. *Qué grande es el cine*. Youtube, subido por cinecinefilos coloquios, <https://www.youtube.com/watch?v=NMIpEwYEohl>. Acceso 10/07/2020

Yule, George. *Pragmatics*. Oxford University Press, 1996.

Yus Ramos, Francisco. *Cooperación y Relevancia: Dos aproximaciones pragmáticas a la interpretación*. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003.