

“Esto no hay quien se lo coma”: análisis contrastivo español-italiano de la descortesía verbal en televisión

Nuria PÉREZ VICENTE
Universidad de Macerata

Resumen

La descortesía lingüística es usada en los medios televisivos para aumentar las cotas de audiencia. Ello es patente en los programas que incluyen un jurado, que suele destacar por su agresividad hacia los concursantes. Partiendo de las teorías de Brown y Levinson (1978) sobre la (des)cortesía verbal y la imagen social de Goffman (1967), hemos realizado un estudio contrastivo de un formato que se emite en Italia y en España, “MasterChef”. Aunque ambas versiones hacen gala de una descortesía mediático-lúdica (Brenes Peña, 2013), comprobaremos que la italiana pretende entretener a la audiencia por medio de la descalificación de los concursantes, mientras que la española utiliza una descortesía matizada, apoyada en la retórica y no en la crítica directa, buscando efectos de comicidad.

Palabras clave: descortesía verbal, imagen social, retórica, agresividad verbal, MasterChef

Abstract

Impoliteness is used in the television programs to increase the levels of audience. This happens especially in programs that include a jury, often noted for their aggressive behavior towards the contestants. Based on Brown and Levinson’s (1978) *Theories of Politeness* and on the Goffman’s (1967) *Theory of Face*, we want to study the format “MasterChef”, that is broadcast in Italy and Spain. Although both versions use a type of Media and Playful Impoliteness (Brenes Peña, 2013), we find that the Italian version aims to entertain the audience through disqualification of the contestants; the Spanish version uses a more nuanced rudeness, often supported on rhetoric rather direct criticism, looking for a comic effect.

Keywords: Theories of Politeness, Theory of Face, rhetoric, verbal aggressiveness, MasterChef

No cabe duda de que hoy en día la descortesía lingüística es usada en los medios televisivos para aumentar las cotas de audiencia. De hecho, proliferan programas como *Operación Triunfo*, *Amici* o *Gran Hermano*, en los que se observa una gran indulgencia hacia la descalificación personal. En vez de procurar un ambiente agradable, para que el receptor se sienta cómodo y la interacción sea productiva (Lakoff, 1973; Culpeper, 1996), tal y como dictan las normas más básicas de la cortesía verbal, el nuevo modelo de interlocutor basa su comunicación en fines aparentemente

contrarios. Es más, el comportamiento interaccional esperable (Blas Arroyo, 2010: 184) por los participantes es precisamente ese: el de la agresividad verbal y la descortesía.

Este cambio se hace especialmente patente en aquellos programas televisivos que incluyen un jurado el cual, haciendo valer su posición de autoridad, descarga su agresividad en los concursantes (Blas Arroyo, 2010; Fuentes; Alcaide; Brenes, 2011). Por ello hemos elegido para nuestro estudio un formato que se emite con notable éxito de audiencia en Italia y en España, MasterChef. Se trata de un *talent show* que a través de diferentes pruebas de eliminación, selecciona al mejor cocinero *amateur* de entre un grupo de quince (en España) o veinte (en Italia). Aunque éste será premiado con 100.000 euros, el programa insiste siempre en que el objetivo del mismo es el de formar a nuevos cocineros que sepan actuar con autonomía y decisión. Más aún: el programa se plantea como una “escuela de vida” de la que los concursantes, que pasarán varias semanas aislados preparándose de forma intensiva, deben salir más fuertes, con mayor conciencia de sus habilidades y sus defectos. Si bien ambas versiones, italiana y española, hacen gala de una descortesía de tipo mediático-lúdica (Brenes Peña, 2013), queremos estudiar qué puntos en común y qué diferencias hay entre los actos de amenaza a la imagen (los llamados FTA o *Face Threatening Acts*) propuestos por una y otra versión del programa. Comprobaremos así que las estrategias lingüísticas empleadas cambian si los objetivos y destinatarios son diversos.

Para realizar nuestro estudio vamos a partir de las teorías pragmáticas de Brown y Levinson (1978) sobre la (des)cortesía verbal y las de Goffman (1967) sobre la imagen social. Ambas están fuertemente relacionadas, ya que la teoría de la cortesía verbal considera que el objetivo básico del hablante, con el fin de favorecer la interacción comunicativa, es la de proteger tanto su imagen social como la del receptor. Por otra parte, hay que considerar que tal imagen social o *face* es decidida de antemano por el hablante, que ofrece en cada momento del proceso comunicativo la imagen que de sí quiere dar. Por eso este tipo de investigación puede resultar especialmente significativa en una realidad mediática en las que los interlocutores adoptan roles precisos, construidos con la finalidad de entretener y, en definitiva, de captar audiencia. Todo ello en función de un tipo de público que ha cambiado en el curso de los años y no se conforma con un papel pasivo. Tanto es así que hay autores –Zimmerman (2005), Bernal (2007) o el mismo Culpeper (1996)– que prefieren hablar de anticortesía o pseudocortesía, para distinguirla de los usos realmente descortes (Abelda y Barros, 2013: 25).

Nos basaremos por tanto en un corpus formado por tres programas de la tercera edición italiana y tres de la segunda edición española, emitidos en 2014¹, centrándonos en las valoraciones de los miembros del jurado² y en sus actos de amenaza a la imagen o FTA, destabilizadores de las relaciones interpersonales entre

¹ Se pueden ver en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/masterchef-2/> (10/11/2014) y en <http://masterchef.sky.it/mc3> (10/11/2014).

² De hecho y a no ser que se especifique con la inicial “C” (concurante), los emisores de los ejemplos del presente estudio son siempre los miembros del jurado (“J”).

hablantes. Tales actos estarán, como veremos, dirigidos a descalificar no sólo el producto realizado por el concursante (en este caso los platos cocinados), sino al concursante mismo. Para ello se usarán diferentes recursos de intensificación, así como procedimientos retóricos y pragmáticos de diversa índole. Empezaremos con los recursos lingüísticos usados para determinar la superioridad funcional para pasar después a los procedimientos de crítica directa. Sólo añadir que muchos aspectos quedarán sin duda en el tintero (por ejemplo todo lo referido a comunicación no verbal, de la cual no nos vamos a ocupar).

1. LA SUPERIORIDAD FUNCIONAL

Como decíamos, se parte de una situación consensuada de desequilibrio de roles. Ello se hace patente físicamente: los tres miembros del jurado están siempre de pie, en un estrado, uno al lado del otro y en el mismo orden (el más alto en medio), con brazos cruzados o en jarras, y las piernas levemente abiertas, como si se tratase de una barrera humana. A considerable distancia, y no siempre en orden, los concursantes. El jurado se permite poquísimas sonrisas (sobre todo en la versión italiana), lo cual acentúa la sensación jefe-subordinado, y viste de oscuro (sólo la mujer, en España, se permite un mayor colorido en su vestuario). Los “aspirantes”, tal como los denomina el formato español, están ahí para ser juzgados, aunque los fines sean, al menos en teoría, didácticos, como se insiste en ambas emisiones³:

- (1) Este jurado está aquí para juzgar TODO lo que cocináis y para intentar enseñaros →// Y si/ como has dicho/ a ti te la suda/ lo que intentamos nosotros enseñarte/ a nosotros NO nos merece la pena valorar tu trabajo
- (2) Non te l'ho detto per rimproverarti// Te l'ho detto per aiutarti

La superioridad funcional del jurado se hace explícita a través de diversas estrategias lingüísticas, como el uso pronominal, el tono exclamativo y los imperativos⁴, con el fin de limitar al máximo la capacidad de respuesta del receptor (como vemos sobre todo en el ejemplo italiano):

- (3) J: ¡Venga aquí!
C: Yo soy de Huesca/ soy muy tozudo
J: ¡Y YO soy jurado! // ¡Tira pa(ra) allá!*
[*Diálogo referido a unas naranjas que el concursante se ha llevado y el jurado recupera]

³ El sistema de signos usado para la transcripción es el del grupo de investigación sobre lenguaje coloquial de la universidad de Valencia “Val.Es.Co.” (Briz y Val.Es.Co, 2004).

⁴ En demostración de dicha autoridad, ambos formatos usan una fórmula castrense: la repetición, ante la orden de un jurado, de la fórmula “¡Sí/ chef?”.

- (4) Zitto!// Non capisci un cazzo!/// Non sei neanche degno di questa spiegazione dello chef// Lui ti ha fatto una critica e tu devi accettarla// Basta// FINITO IL DISCORSO!/ FINITO IL DISCORSO!

Como podemos observar, a los concursantes se les tutea, pero estos deben llamar de usted a los jurados. Tal tuteo es índice de mayor descortesía en italiano, ya que en esta lengua las normas sociales a este respecto son menos permisivas que en español. Nótese de hecho en (5) cómo el jurado impide que se le llame por el nombre de pila, y exige que se utilice el apelativo “chef”. Del mismo modo, el uso de “usted” denota un mayor grado de distanciamiento en español, idioma en que esta forma de tratamiento es menos frecuente. Es más, el uso de usted (6) en una situación en que no se espera puede adoptar un matiz irónico, lo mismo que la fórmula de cortesía “señorita”:

- (5) C: Non volevo fare un torto a Bruno→
J: Intanto↓/ non volevo fare un torto allo CHEF Bruno
- (6) Qué tal señorita capitana/ cómo↑ está usted

Como nos recuerda Brenes (2013: 136), sólo quien tiene o cree tener más poder puede usar la estrategia del miedo. Desde esta posición de dominio el jurado llega a emplear un tono amenazante que, en ambos formatos, se concreta en el hecho de tener que abandonar la transmisión. La amenaza constituye una forma de poner “punto y final” a la argumentación, acallando así a aquel que se considera rival. Nótese el uso de estrategias como la repetición (7, 9) y las preguntas retóricas (8). En (10) en cambio se representa verbalmente ante el concursante la imagen de su posible derrota, ya que ser eliminado implica una entrevista de esas características con la presentadora:

- (7) Sempre te vuelves loca// pero aquí/ loco/ loco/ loco → Te puedes ir para tu casa de loco que estás
- (8) Deja las setas en paz y trabaja//¡A currar!// ¿Es que entonces te vas a ir otra vez a casa?// ¿Entras para volver a salir?// Entonces/ hija mía/ ¡cocina!
- (9) C: Era una sfida→
J: Ho capito/ però era una sfida pericolosa/ perché si va a casa
- (10) J1: aquí hay un tema de equivocación en la receta
J2: De equivocación en todo// en la prueba de eliminación tú directamente ya estabas con Eva sentado en el sofá

Haciendo uso de su autoridad, y en un clima de “continua carrera de obstáculos”, el jurado fomenta la competencia entre los concursantes. Pero podemos observar ciertas diferencias entre las estrategias usadas en ambas lenguas. En (11) el jurado español hace una referencia intertextual a la historia del famoso musical *el Rey León*, escenario de una prueba en uno de los episodios, y más en concreto al personaje del rey, jefe de la manada, que se ve sobrepasado en su poder por el joven Simba. La broma es retomada algo más adelante, en el mismo programa (12). El jurado 1 le sigue

el juego al jurado 2 e incluye un elemento quinésico (el gesto de esquivar el presunto chorro) lleno de humor⁵. Por el contrario, los jurados italianos llevan al límite las diferencias entre los concursantes (13) mediante una comparación tajante realizada a través de una estructura repetitiva anafórica.

- (11) El Rey León ya empieza a decaer→/ se le queman las coosas// en cambio Simba está gordo/ hermoso// está crecido/// cualquier día de estos→ * y te echa de la manada
[* Ruge, imitando a un león]
- (12) J1: Está claro que el rey León está marcando terreno/ Mateo// no quiere que te le subas a las barbas
J2: ¡Se ha hecho pis en la columna!/ [¿te das cuenta?]
J1: [¡Se ha hecho pis en la columna!//] ahora tú tienes que hacer→ *y aquí no ha pasado nada/ amigo
[* Hace gesto de esquivar y silba]
- (13) Differenza con il tuo (piatto)// più intelligente/ più bello/ più buono// Enrica è tra i migliori/
NON↑ tu

2. CRÍTICA DIRECTA Y LENGUAJE SOEZ

Como decíamos, el jurado debe valorar los platos de los concursantes en diferentes pruebas encaminadas a ir eliminándolos. Se trata, ya de entrada, de un planteamiento poco constructivo, que en vez de premiar a los mejores, castiga a los peores. Cuando la valoración es negativa, se realiza un acto de habla inherentemente descortés (Brenes, 2013: 147) que atenta contra la imagen social del receptor, el cual esperaría que su plato fuera elogiado. La forma más inmediata de expresar la descortesía es la agresión directa a través de fórmulas léxicas y fraseológicas. Este tipo de descalificación, no exenta de lenguaje soez (pocas veces se usan eufemismos)⁶, es mucho más frecuente en el formato italiano y va acompañado a menudo de gestos altamente descorteses (los jurados escupen la comida o tiran los platos al fregadero o contra la pared, con gran estruendo), gestos que rarísima vez se observan en el español:

- (14) Il cavolo è crudo/ non sa di niente// il rognone ha un sapore di piscio

⁵ De hecho, ambos momentos son celebrados por todos entre risas, incluido el concursante que ha sido objeto de burla. El contraste con el jurado italiano es fuerte, ya que este pide explícitamente en varias ocasiones que nadie se ría de sus valoraciones, usando como argumento su autoridad: “Non riesci a sentire i profumi/ i sapori/ i gusti del vino// niente/// queste cose non ti devono fare ridere// questi sono atteggiamenti che a me→// non piacciono// lo dico adesso/ a tutti/ e non lo dico più”.

⁶ Y cuando se usan eufemismos, no mitigan: nótese como en el siguiente ejemplo, “mi girano le cosiddette”, el eufemismo sirve más bien para enfatizar irónicamente el enunciado. Es una estrategia similar a la del “pitido” en lugar de la interjección soez, al que nos tienen acostumbrados tantos programas televisivos: normalmente se cubre “poco” la palabra, de forma que se reconozca bien cuál es. Además, el hecho de que haya un pitido ya da a conocer al espectador que se está produciendo una descortesía (que es percibida por entero por el primer receptor, el concursante), luego funciona como tal.

- (15) Non è possibile// cazz→arola// io questo non lo mangio*// che facciamo?// mangialo TU
[*Lo tira al fregadero]
- (16) Cosa devo fare?// è un hamburger offensivo a me e a tutti i cittadini americani ed italiani// fa schifo!// hai sbagliato completamente
- (17) L'impattamento FA SCHIFO// siamo in tre/ qui ci mangiamo in quattordici// l'hai fatta grossa→

Observamos en cambio que cuando en español se realiza una crítica directa del plato usando palabras que podrían resultar ofensivas, son frecuentes las expresiones atenuantes, como en (18) –“un poco rural/ ¿no?”, “como ligera”– o compensatorias, como en (19), donde se le dice al concursante que aunque el plato no tiene gracia, él sí:

- (18) J1: sí/ es un poco rural/ ¿no?
J2: esto y un macaron se parece [igual que→]
J1: [sí→/ no→]
J2: =como un huevo a una castaña→
J3: mezcla entre galleta y macaron/ ¿no?// es más una galleta→
J1: sí/ le falta esa cosa→ sutil y como ligera que tiene→ es un mazacote
- (19) Pues ese *algo más* que tenga un poquito más de gracia/// con la gracia que tienes tú/ esta ensalada qué↓ poquita tiene → has dejado las dos cigalitas ahíí/ que sea lo que Dios quiera

El lenguaje soez es usado también por el programa español, pero no tanto en las valoraciones de los platos como en los comentarios generales de jueces y concursantes, formando parte del registro extremadamente coloquial (Briz, 2013: 89) que todos emplean: recordemos que tal registro alcanza un amplio uso en español, y tiene cabida en situaciones en las que en italiano nunca se usaría. Aquí, además, tiene una fuerte función de acercamiento a los espectadores. Es más, a veces el insulto sirve para realizar críticas positivas (López Martín, 2013: 216) en un uso que no es posible en italiano (23):

- (20) Mi paz os dejo/ mi paz os doy// que os den por saco/ que yo me voy// ¡que me voy de tapas↑!
- (21) Os vais a cagar/ ¡os quiero ver volar!
- (22) Joder/ qué tarugo
- (23) Qué↑ mano tienes para la cocina/ jodío/ qué↑ bueno eres// ¡Al punto perfecto!

Pero lo que más sorprende es que a menudo el programa italiano extiende la crítica directa no sólo al producto culinario, como cabría esperar, sino al sujeto que lo ha realizado, es decir a los propios concursantes (24, 25), que ven fuertemente lesionada su imagen social –lo que Brown y Levinson (1987) llamaron “imagen negativa”. Se entra en el terreno de lo personal para juzgarlos por aquello que son, no por lo que hacen. Cuando el mismo fenómeno se da en español, las estrategias no son nunca directas: se usan metáforas (26) o se acude a la fraseología (27), introduciendo un elemento icónico y una nota de humor que suaviza la crítica (“estás como un cencerro”). En (28) una locución similar, “estar como una cabra”, se atenúa por medio

de un cuantificador (“un puntito”) y una paráfrasis humorística intensificada por un adverbio: “corriendo por el monte salvajemente”; notemos el uso de los diminutivos (“cabrita”, “arrocito” y “centradita”) con la misma función atenuadora. Las críticas, además, no siempre se formulan directamente al interesado, sino que se manifiestan en comentarios a terceras personas (26).

- (24) J: sai qual è il problema più grave?// è che tu fai la finta tonta sapendo di aver portato una cosa che fa schifo
 C: Io non sono finta tonta
 J: No/ non sei finta tonta/// Tu SEI tonta
- (25) Non dà idea di essere una pasta// sarà come te/ °(insulso)°
- (26) Yo a Mateo lo he visto pitagorín pitagorín
- (27) Estás como un cencerro/ ¿eh?
- (28) Vicky/ ¿dónde tenemos el arrocito ese que te he visto yo ahí?// aparte de que esto es un mazacote→ has tenido un puntito de cabrita loca corriendo por el monte salvajemente/ que te ha sobrado/// más centradita y harás un gran trabajo

3. PROCEDIMIENTOS DE INTENSIFICACIÓN

Como hemos visto hasta ahora, la descortesía aparece atenuada muy pocas veces. Es más, se acude a los diferentes instrumentos que la lengua posee para intensificarla. De esta forma se incrementa la fuerza ilocutiva del acto de habla (Abelda y Barros, 2013: 42), y ello con una doble finalidad: acentuar la distancia funcional entre las partes e intensificar el efecto “novedoso” de la descortesía en un contexto mediático. Se usan, por ejemplo, adverbios y adjetivos como refuerzo de la aserción para sostener que cierta idea es obvia y comprobable a nivel general:

- (29) Lo que sí es una tremenda estupidez es el parmesano
- (30) Bonito engrudo/ sí sí
- (31) ¿Te das cuenta Cristóbal que siempre te pasa igual? NUNCA acabas a tiempo/ SIEMPRE tienes que salir corriendo
- (32) Le polpette erano veramente terribili/ gomiose/ non erano buone
- (33) L'aceto è un disastro totale/ ce n'è un quintale/ e ANCHE è un pelo salata

Los diferentes procedimientos derivativos pueden servir de atenuante –antes (28) hablábamos de los diminutivos–, pero a menudo intensifican la crítica. Y no sólo los aumentativos (34, 35), despreciativos (36) o ciertos prefijos (37), como cabría esperar: los propios diminutivos pueden ser usados de forma irónica (38, 39), cosa que ocurre sobre todo en la versión española:

- (34) Y aquí te da un castañazo de ajo
- (35) Cosa è questa squintalata di olio!?!// ma CERTO che ne hai messo troppo/ la stai friggendo!// toglila!

- (36) Nuestros aspirantes son unos flojetes
- (37) Proprio superduro
- (38) Como nos gusta el ajito/ ¿eh?
- (39) Dai!/ dimmi che cosa è?// visto?// magari se ci aggiungi anche un sorrisino finale/ eh?

Como vimos al inicio (3), los pronombres se pueden emplear de forma pleonástica (“yo”) para acentuar la superioridad funcional. Pero pueden también intensificar la descortesía, implicando al sujeto en una acción que hace suya aunque esté en realidad ejecutada por una segunda persona: es el caso de (40) y (41), en los cuales el antecedente pronominal es el concursante, y no el jurado que tiene la palabra. Tal uso no se observa en el formato italiano, que en cambio incluye pleonásticos para dejar bien clara la responsabilidad del concursante ante sus acciones (42):

- (40) J1: Para ser una prueba tan final/ [tan final→]
 J2: [no es el día para fallar/ ¿eh?]
 J1: =se me está complicando mucho la vida→
- (41) Me falta el arroz/ me falta el arenque
- (42) Tu tratti noi giudici/ io/ Bruno/ Carlo, come *dei idioti [...]// E come dire la vostra idea del Mystery Box me ne frega niente/ io faccio quel cazzo che mi pare

Uno de los mecanismos de intensificación que más frecuentemente encontramos en el formato español no aparece, en cambio, en el italiano. Se trata del uso del vocativo, que en el español adopta un valor despectivo o irónico (43, 44), a veces bajo forma de metáfora –en (45), “niño de la Barceloneta”: el concursante es de Barcelona y el programa habla de toros. La versión italiana usa repetidamente, en cambio, los nombres de los concursantes, junto con pronombres pleonásticos, para dejar clara las responsabilidades de estos últimos (46). Pocas veces los jurados italianos se refieren a ellos de otra forma, incluyendo notas de ironía. Uno de los pocos ejemplos es el (47), donde al concursante se le llama “l’uomo in rosso” por vestir de ese color:

- (43) Cómo mimas al alcalde/ ¿eh/ pájaro?// para los demás corriendo/ y para el alcalde→
- (44) No te calientes/ socio/ que luego metes la gamba
- (45) No está mal para el niño de la Barceloneta
- (46) Giorgio/ tu sei quello che si applica sempre// l’impegno è alla base di tutto/ ma da solo non basta/// Giorgio/ tu non sarai il prossimo masterchef// togliti il grembiule
- (47) L’uomo in rosso è in pericolo

4. RECURSOS RETÓRICOS

Encontramos en estos programas numerosos ejemplos de cómo la retórica puede servir para intensificar la descortesía y, en general, para acentuar la ironía, con fin tanto descalificador como humorístico. Uno de los más usados en ambas lenguas es el símil o comparación, casi siempre para intentar describir la textura o sabor de la comida. En español se aprovecha para incluir imágenes familiares (48) y notas de humor – en (49), referido a Pepe Rodríguez, que es el jurado más corpulento –, mientras que en italiano son más puramente ofensivas, como el ejemplo (50), que se acompaña de un acto quinésico, ya que el jurado lanza una albóndiga contra la mesa; o en (51), donde la crítica se dirige a un concursante muy delgado:

- (48) Lo de Miguel Ángel está haciendo como cuando mi niña pequeña// hace pelotitas con la plastilina/ igual
- (49) Jo/ la verdad es que parecéis Pepe a fuerza de lechuga una semana→// qué↓ flojos/ qué↓ poca fuerza que tenéis
- (50) Mamma mia/ sono dure queste qui// non come le palline di golf*
[* Hace rebotar las albóndigas en la mesa]
- (51) Questa polpetta assomiglia a te/ Federico// un po' anemica

Sobre todo en la versión italiana hay muchas comparativas hiperbólicas (Brenes 2013: 156), pequeños chistes construidos como situaciones paralelas que hacen que el receptor se sitúe en otro contexto muy diferente al del programa, causando hilaridad. De nuevo su función es la de amenazar la imagen negativa del concursante, descalificando el producto:

- (52) J: A livello visivo è appetibile/ ti ispira freschezza/ fisicità e bontà// al taglio/ ti passa la poesia/// Potrebbe essere indotta dalla suocera// Se ti sta sulle scatole e le regali questo non viene più a casa tua
C: Nooo↑/ mi vuole bene mia suocera!
J: Ti vuole bene?/ *fagli questo dolce/ vedrai↑ se viene ancora a casa tua
- (53) Se nota que necesitas clientes// quieres liquidarme/ quieres liquidarme/ ¿eh?// trabaja en una funeraria// él no se quiere quiere quedar sin clientes

El formato español, en cambio, hace uso de la metáfora en su sentido más clásico. Uno de los programas se desarrolla en la plaza de las Ventas, en Madrid, donde los concursantes cocinan para un grupo de viejas glorias del toreo. Ello da pie para diferentes juegos con el lenguaje taurino (54, 55). Otras descalifican los platos por medio de la ironía, como en (56) o (57), en referencia a la decoración del plato. En el ejemplo italiano (58) el jurado compara un dulce con la cúpula del duomo di Bitonto (el concursante que lo ha cocinado es de Bari).

- (54) Lorena/ estoy escuchando demasiados silbidos// creo que la plaza lo tiene bastante claro hoy/ no hay pañuelos

- (55) Mira que yo me como todo// no tengo ningún problema en probarlo// pero está crudo/
mujer/// Muy gorda (la pasta)// para los corrales/ éste para los corrales
- (56) ¿Hay algún baldosín aquí que alicatar?// creativo/ haciendo masilla
- (57) Mateo→ jamás entendí el impresionismo
- (58) Il duomo di Bitonto?

No nos extenderemos hablando de otros recursos de los que ya hemos visto numerosos ejemplos: la interrogación retórica (Pujante, 2003: 265), más usada en el formato italiano que en el español, que casi siempre se lanza en series, en desafío al concursante (8, 28, 31); o las numerosas figuras de reiteración que ambos utilizan (7, 13). Queremos aludir sólo a la repetición descalificadora, muy empleada en el formato italiano con finalidad denigrante, que consiste en repetir, ridiculizándolas, las palabras del interlocutor con un tono despectivo o irónico. Por ejemplo en (59), por medio de una cita intertextual que reformula a Hamlet, “restare o non restare”, el jurado se burla del nombre que el concursante ha dado al plato.

- (59) C: Restare o non restare
J: Che nome è *restare o non restare*?// devi presentare come una cosa che ti salva e→ *restare o non restare, questo è il dilemma* (con sorna)
- (60) J: Cosa è?
C: Un pezzo di fungo
J: *Un pezzzo di fungo* (ridiculizándolo)

Por último, en cuanto a retórica se refiere, queremos detenernos brevemente en la ironía. Nombrada ya diversas veces en este trabajo, aparece frecuentemente asociada a otras estrategias de descortesía, lo cual nos confirma que el discurso de ambos formatos es altamente irónico y está dirigido a divertir a la audiencia. Aun así encontramos casos de ironía pura, es decir, aquellos en los que el valor pragmático del mensaje es exactamente el contrario del anunciado en su contenido. Son más frecuentes en español que en italiano: el (61) se pronuncia ante un plato mal presentado; el (62) ante una concursante que explica al jurado qué partes de su plato se pueden comer y cuáles no; el (63) incluye la repetición descalificadora antes nombrada.

- (61) Miguel Ángel os va a explicar hoy su estilismo/ a qué se debe
- (62) Claro/ me tienes que dar un manual de instrucciones// tú me lo das/ yo voy chequeando y voy viendo los pasos que tengo que dar
- (63) C: Il pan di Spagna sempre mi esce buono/ ma oggi mi ha tradito
J: *Oggi/ FATALITÀ/ non ti è venuto*

5. LA CREATIVIDAD VERBAL

La palabra puede convertirse en vehículo de descortesía a través de mecanismos lexicogénicos (García y Castillo, 2013: 201): ser capaz de modificar su forma, a través del ingenio, significa hacerse con el poder. De hecho un jurado italiano llega a

amonestar a una concursante por atreverse a hacer un juego de palabras⁷. Tal mecanismo, muy frecuente, sirve tanto para demostrar el dominio mental sobre los concursantes como para afirmar la superioridad funcional. Se juega con las connotaciones sexuales de ciertos términos (64); con unidades fraseológicas – en (65) la concursante está haciendo una tortilla; en (66) se desautomatiza la locución “venirse abajo” –; o con elementos culturales, como en (67): el crisantemo es la flor de los funerales, luego se indica que la tarta llamada “mimosa” le ha salido mal. A veces se llega a la creación neológica pura, como en (68), donde se crea un híbrido entre el adjetivo “crudo” y el nombre del dulce italiano, “panettone”.

(64) Sono un po' piccoline// le mie sono più grandi

(65) Tu intanto giri la frittata

(66) Has tenido la suerte del principiante// está rico// pero no te vengas arriba/ ¿eh?

(67) Volevo anche fare una mimosa// invece di una mimosa cosa ci hai fatto/ un crisantemo?

(68) C: Pero creo que huelen así los *panetones

J: Aaah/ huelen a crudo→

C: Sí/ huelen así

J: CRUDETONES

Un mecanismo similar es el de la ruptura de expectativas, muy usado en ambos formatos y de fuerte repercusión pragmática. Consiste – tal como vemos en (69) y (70) –en emitir intencionadamente un término que puede ser interpretado de forma positiva para, tras una pausa estratégica, reorientar el contenido hacia una valoración negativa que resultará especialmente potente por contraste ante lo esperado (Brenes, 2013: 160). A veces el juego se realiza al revés: en (71) el concursante espera la crítica negativa, en cambio es positiva.

(69) Equipo rojo/ después de haber probado el mejor bacalao espirituado que me he comido nunca → ni que decir que no era el vuestro→

(70) Complimenti/ i vostri piatti ci hanno stupito// siete stati capaci di cucinare → i tre piatti peggiori

(71) Alberto/ per te MasterChef significa dare colore/ ridare colore ai tuoi sogni// e hai scelto questa cucina come ultima occasione di riscatto/// per noi Alberto conta anche qualcos'altro→ che la tua parmigiana di melanzane era la migliore

Por último nos gustaría referirnos a la intertextualidad. En italiano es poco frecuente y cuando aparece, contribuye a la descalificación personal del concursante –recordemos, en (59), “restare o non restare”. En español es mucho más frecuente y,

⁷ J: Non è un gioco stare in cucina// E' dura/ eh?// Perché se è dura così/ figurati poi se ti applichi// che salto devi fare

C: Non ho più tacchi/ magari salto abbastanza

J: Non è il momento Beatrice di fare dello spirito con i tuoi tacchi

aprovechando los conocimientos compartidos por emisor y receptor, sirve para aportar notas divertidas, guiños al espectador que se sentirá así más cerca de lo que ocurre en el plató. En (72), por ejemplo, se remeda la escena inicial de la conocida serie “Fama”, acompañada de numerosos elementos quinésicos y de entonación; en (73) se recuerda el conocido lema publicitario “el algodón no engaña”.

- (72) J: No sabéis hacer lo más fácil/ que es una tarta de limón/ que-que hasta Samantha es capaz de hacerla→
 C: °(Qué↑ malo es)°
 J: = pues vamos a hacerlo más difícil/ porque la fama cuesta// y aquí es donde empezaría a pagar/ con sudor// me falta el bastón/ ¿eh?/ para dar el golpe aquí*
 [*Golpea el suelo con el pie]
- (73) Ahora sí/ *no engaña**// buen trabajo// esto muy bien/ fenomenal↓
 [*Pasando un algodón por la cocina]

CONCLUSIONES

Hemos comprobado que ambas versiones utilizan activa y conscientemente la descortesía con fines mediáticos. Las estrategias utilizadas para ello son esencialmente las mismas: para marcar su superioridad funcional, los jurados se sirven del tuteo, imperativos, exclamativos y pronombres pleonásticos; ambos formatos usan procedimientos de intensificación (adjetivos, adverbios, derivación) y diversos efectos retóricos como la comparación, la hipérbole, la metáfora, la interrogación retórica y la reiteración.

La diferencia entre ambos está sobre todo en la frecuencia de uso y en la función destinada a cada estrategia: la intertextualidad y el lenguaje figurado, por ejemplo, más abundantes en el formato español, se usan para valorar platos y concursantes, con implicaturas humorísticas que sirven para atenuar la crítica. Lo mismo sucede con el reiterado empleo de vocativos, que adoptan un valor irónico a veces bajo forma de metáfora. En cambio el italiano usa menos este tipo de recursos, y si lo hace no es para incluir notas de humor o de ingenio, sino como instrumento de crítica directa al concursante: de ahí que insista en estrategias como la comparativa hiperbólica o la repetición descalificadora, prácticamente ausentes en el español. Del mismo modo, el lenguaje soez, que en el programa español forma parte del registro coloquial predominante y rara vez se emplea en las valoraciones, en el italiano sirve para descalificar tanto el producto (el plato) como al propio concursante. Y todo ello acompañado de un tono exclamativo muy alto, que llega con frecuencia al grito, y de numerosas expresiones paraverbales que pueden considerarse altamente descortesas (tirar la comida al fregadero, escupirla, etc.).

Todo ello depende, creemos, de la finalidad de ambos programas: el italiano, con una descortesía directa e hiriente, pretende divertir a la audiencia por medio de la descalificación de los concursantes: sigue de este modo más de cerca el formato americano original, famoso por su extremada descortesía. La versión española, en cambio, desea entretener utilizando una descortesía más matizada, apoyada a menudo

en la retórica y no en la crítica directa, buscando efectos de comicidad que no descalifiquen (o no tanto) a la persona. Ello responde, al menos en parte, al tipo de público al que va destinado cada uno: mientras que el programa español se emite en el canal público (TVE), el italiano lo hace en un canal privado, de pago (sky uno). Es decir, el primero se dirige a un público muy variado, que ensalza a los concursantes más populares y los convierte casi en estrellas de la televisión (son invitados a otros programas, publican libros y los firman en conocidas librerías, en la Feria del Libro, etc.). El segundo, en cambio, se dirige a un público reducido, que paga por ver el programa y puede por ello exigir un mayor espectáculo, es decir, la “novedad” y el efecto sorpresa provocado por el uso de una descortesía mucho más descarnada.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELDA MARCO, MARTA; BARROS GARCÍA, MARÍA JESÚS (2013): *La cortesía en la comunicación*, Madrid: Arco/Libros.
- BERNAL, M. (2007): *Categorización sociopragmática de la cortesía y de la descortesía. Un estudio de la conversación coloquial española*, Estocolmo: Universidad de Estocolmo.
- BLAS ARROYO, JOSÉ LUIS (2010): “La descortesía en contextos de telerealidad mediática. Análisis de un corpus español”, en Orletti, Franca; Mariottini, Laura (eds.): *(Des)cortesía en español. Espacios teóricos y metodológicos para su estudio*, Roma-Estocolmo: Università degli Studi Roma Tre-EDICE, pp. 183-208.
- BRENES PEÑA, ESTER. (2013): “La descortesía mediático-lúdica en los programas de entretenimiento. El rol del jurado agresivo”, en Fuentes Rodríguez, Catalina (ed.): *Imagen social y medios de comunicación*, Madrid: Arco/Libros, pp. 145-165.
- BRIZ, ANTONIO (2013): “Variación pragmática y coloquialización estratégica. El caso de algunos géneros televisivos españoles (la tertulia)”, en Fuentes Rodríguez, Catalina (ed.): *Imagen social y medios de comunicación*, Madrid: Arco/Libros, pp. 89-125.
- ___ Y GRUPO VALES.CO. (eds.) (2004): *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona: Ariel.
- BROWN, PENELOPE; LEVINSON, STEPHEN (1978): “Universals in Language Use: Politeness Phenomena”, en Goody, Esther N. (ed.): *Questions and Politeness. Strategies in Social Interaction*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 56-289.
- CULPEPPER, JONATHAN (1996): “Towards an anatomy of impoliteness”, *Journal of Pragmatics*, 25 (3), pp. 349-367.
- FUENTES RODRÍGUEZ, CATALINA; ALCAIDE, ESPERANZA; BRENES, ESTER (2011): *Aproximaciones a la (des)cortesía verbal en español*, Berna: Peter Lang.

- GARCÍA PLATERO, JUAN MANUEL; CASTILLO CARBALLO, MARÍA AUXILIADORA (2013): “Lexicogénesis, eufemismos y disfemismos en las tertulias políticas televisivas”, en Fuentes Rodríguez, Catalina (ed.): *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática varioacionista*, Madrid: Arco/Libros, pp. 197-210.
- GOFFMAN, ERVING (1967): *Interaction Ritual. Essays on Face-to face Behaviour*, New York: Pantheon Books.
- LAKOFF, ROBIN (1973): “The logic of politeness or minding your p’s and q’s”, *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, Chicago: Chicago Linguistic Society, pp. 292-305.
- LÓPEZ MARTÍN, JOSÉ MANUEL (2013): “El insulto como estrategia de descortesía extrema en un nuevo formato audiovisual: la radio televisada”, en Fuentes Rodríguez, Catalina (ed.): *Imagen social y medios de comunicación*, Madrid: Arco/Libros, pp. 211-231.
- PUJANTE, DAVID (2003): *Manual de retórica*, Madrid: Castalia.
- ZIMMERMAN, KLAUS (2005): “Construcción de identidad y anticortesía verbal. Estudio de conversaciones entre jóvenes masculinos”, en Bravo, Diana (ed.), *Estudios de la descortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*, Buenos Aires: Dunken, pp. 245-271.