

AUTORIDAD, LEGITIMIDAD Y REALIDAD SOCIAL EN LA PELÍCULA KYNÓDONTAS, DE GIORGOS LANTHIMOS

Éder García-Dussán

AUTHORITY, LEGITIMACY AND SOCIAL REALITY IN THE FILM KYNÓDONTAS, BY GIORGOS LANTHIMOS

Abstract: This article shows the analysis and interpretation of the structures and functions of the speech of legitimization reflected in the film *Kynodontas* (*Dogtooth*), produced in October 2009 by Georgios Lanthimos. To get to this proposal, the qualities and social implications of discursive acts of the legitimization are described and they are evident in the film with the help of an analytical linguistic model, primarily based on the positions of Luisa Martín Rojo, Teun van Dijk, and Theo van Leeuwen, which establishes the research and review of items in the grammatical, semantic, pragmatic levels. After the comprehensive work, it is proved the presence of an authority, the Father, who pushes the behavioral control of his social group through an own idiolect – that could be called *strategic-emergent discourse* – and that it becomes the essential tool of the current *dramaturgy of domination*, used in societies that impose tyrannical systems.

Keywords: legitimization discourse; social reality; authority; control; cinematographic text.

Resumen: El artículo muestra el análisis y la interpretación de las estructuras y funciones del discurso de legitimación reflejadas en el film *Kynódontas* (*Canino*), del director griego Giorgos Lanthimos, estrenada en octubre de 2009. Para cumplir con este propósito, se describen las cualidades e implicaciones sociales de los actos discursivos de la legitimación y se evidencian en el film con la ayuda de un modelo lingüístico analítico fundado principalmente en las posturas de Luisa Martín Rojo, Teun van Dijk y Theo van Leeuwen, que plantea la pesquisa y revisión de elementos en los niveles gramatical, semántico, pragmático. Tras el abordaje comprensivo, resulta cierta la presencia de una autoridad, el Padre, que ejerce el control conductual de su nicho social a través de un idiolecto propio, que bien podría llamarse *discurso estratégico-emergente* y que se convierte en la herramienta esencial de las actuales *dramaturgias de la dominación*, usadas en las sociedades que imponen sistemas tiránicos.

Palabras claves: discurso de legitimación; realidad social; autoridad; control; texto cinematográfico.

1. Introducción

Los límites entre discurso y relaciones de poder y/o resistencia a la dominación se han convertido en un tema con un lugar propio en los debates dentro del campo de los estudios culturales, bien sea con el énfasis en lo patente del discurso oficial cuando este circula en los escenarios públicos, o bien en los rituales comunicativos más velados, dado que en los territorios anónimos y discretos también se abusa premeditadamente del discurso para ejercer control, destino intrínseco a las usanzas del poder.

Dentro de este campo de indagación aparecen estudios que focalizan generalmente las escenas modernas del autoritarismo y que suelen asociarse a temáticas sociales como la inmigración, el racismo, los discursos de los grupos armados, los de transición entre agentes políticos y, en general, todo acto discursivo que aparece en la escena pública. No obstante, puede pensarse en otro tipo de escenarios discursivos que bien podrían llamarse *las escenas fuera de escena (pública)* como el caso del texto fílmico (o séptimo arte). Es que la atención al orbe del texto artístico, aquel que genera a través de signos sutiles y estrategias metafórico-metonímicas una «estetización de la vida política y sus deliciosos despotismos» (Fajardo 2010: 24), demuestra también los conflictos políticos globales bajo la lógica de lo que llamaremos más abajo «lo real-imaginario», pues, finalmente, «la realidad no existe en sí misma, si no es como parte de un momento comunicativo en el que la actualización, las reglas, el marco, las interacciones de los actores, etc..., le darán sentido» (González 1992: 390).

Siguiendo esta apuesta se pretende, en lo que sigue, desarrollar una labor comprensiva sobre la producción social del sentido oculto presente en la película *Kynódontas* (*Canino*, en español), del director Lamthinos, valiéndose no solo de la teoría sobre los discursos públicos persuasivos y el modelo de su arbitraje analítico, sino también de algunos eventos reales que se repiten sintomáticamente en varias naciones a propósito de la legitimación de un sistema sociopolítico determinado y que ratifican ciertos dispositivos del poder simbólico en el universo socio-histórico global que reducen la acción social a un esquema elemental: *Nosotros* (endogrupo) Vs. *Otros* (exogrupo) y sus variopintas formas de ensimismamiento.

2. Marco teórico: la legitimación de una realidad socio-política

En la década de 1970, Michel Foucault afirmaba que no hay que ir desde el discurso hacia su núcleo interior y oculto sino que, a partir de la propia aparición del discurso, debe prestarse atención hacia las condiciones externas de su posibilidad. Con esto, enseñaba que todo discurso posee dos dimensiones concatenadas, el texto y el contexto que lo vivifica, y que su análisis implicaba oscilar entre ellas. Efectivamente, en la sociedad, la producción del discurso está fiscalizada por unos procedimientos que tienen la función de posibilitar los poderes de algunos y evitar los peligros de otros, gracias a mecanismos como la exclusión y los rituales discursivos (Foucault 1987). Estos, en propiedad, cristalizan ideas que se imponen a los sujetos quienes, finalmente, pasan por veraz lo que esos discursos hacen circular en los paisajes socio-culturales y sus devenires políticos.

En esa medida, se otorga un estatuto de acción al discurso, el cual se torna en elemento configurador del ámbito de lo social, al tiempo que es (re)configurado permanentemente por él. Como se nota, un juego de activo que es pasivo, y viceversa: «el discurso está constituido socialmente y es socialmente constitutivo» (Fairclough 2008: 172). Como constituido, el discurso es un dinamismo que sirve de sostén a muchas prácticas discursivas que *crean* lo social; en tanto constitutivo, codifica y (re)crea identidades, relaciones y conocimientos sociales. En suma, en las prácticas discursivas se reconoce la realidad social compartida y en ellas también suele anclarse la existencia histórica de las comunidades sociales. En términos del filósofo y psicoanalista Cornelius Castoriadis:

La sociedad, en tanto que siempre ya instituida, es auto-creación y capacidad de auto-alteración [...] El individuo como tal no es, por lo tanto, «contingente» con relación a la sociedad. Concretamente, la sociedad no es más que una mediación de encarnación y de incorporación,

fragmentaria y complementaria de su institución y de sus significaciones, por los individuos vivos que hablan y se comunican [...] la sociedad hace a los individuos que hacen la sociedad. Los individuos están hechos por la sociedad, al mismo tiempo que hacen y rehacen cada vez la sociedad instituida: en un sentido ellos sí son sociedad (Castoriadis 1996: 7).

Ahora bien, si el discurso (re)hace la sociedad que, a su vez, (re)hace el discurso, ¿a través de qué mecanismo se convierte en el eje de la realidad social? Sin duda, en los espacios de comunicación, aquel ambiente bilateral que permite que el discurso se movilice como producto listo a ser interpretado. En esa medida, es posible afirmar que la sustancia del mundo es el conjunto de los *juegos comunicativos*. Y, tal como sucede en cualquier juego, quien no cumpla con unas reglas (V. gr. el permiso, la prohibición, el convenio), queda *fuera de juego*, lo que impide que pueda construir una identidad colectiva y compartir un mundo homogéneamente significativo (Pearce 2002). Así que la posibilidad de estar *en* sociedad involucra un juego que, al dinamizarse, limita muchas posibilidades de significación.

Tales *juegos* actualizan y permiten circular ciertas representaciones, esto es, «[...] construcciones simbólicas colectivas a las que los sujetos apelan o las que crean para interpretar el mundo, para reflexionar sobre su propia situación y la de los demás y para determinar el alcance y la posibilidad de su acción histórica» (Vasilachis 1998: 301),¹ elemento de gran utilidad para rastrear la identificación de *las tramas de significación* sobre cualquier suceso discursivo en el que se encuentren insertos los sujetos, los objetos y las prácticas al interior de una sociedad. En esa medida, las representaciones son la base *creativa* de la configuración de La Realidad Social, la cual queda recubierta de un evidente perspectivismo. Y, como esas representaciones se *exteriorizan* a través de las estrategias propias del orbe simbólico, se enredan en las estrategias de las que dispone el mundo de los símbolos y las alegorías. Esto último supone, entonces, entender que todo discurso es una malla dinámica que conecta diferentes nodos o puntos (=representaciones) que solidariamente se interconectan para soportar idiolectos, ideas e ideologías². Es así como, tras esta metáfora de la red para especificar la naturaleza de los discursos, podemos entender que su función es ordenar, demarcar y legalizar ciertos nodos combinados; esto es, *normalizar* ciertas representaciones en una *comunidad* que es tal en la medida en que ponen en *común* esos nodos. Así las cosas, los discursos no son inocentes enunciaciones sino, y preferentemente, acciones, tal como lo expresó el filósofo austriaco Wittgenstein (1988).

Ahora bien, si las representaciones se cristalizan y efectúan en los discursos, pivotes de la acción humana y constitutivos de la realidad social, bastaría tener el poder sobre ellos para imponer y sostener ciertas formas de vida, ciertas éticas y estéticas. Dicho de otra forma, quien controla un discurso tiene el dominio sobre él a través de tácticas, tapujos y obstinaciones; pero también tiene un poder frente al otro, siendo en últimas el objeto del poder el discurso mismo, pues el discurso es el que legitima todos los poderes.

He ahí el peligro de que la gente, instaurada desde un lugar de control, hable: su discurrir es el carretón que carga unas metáforas y es el medio para el cuestionamiento de otras metáforas; es al tiempo relajación por lo puesto y tensión por lo que hay que perturbar, es ordenanza y amenaza a esa disposición. De alguna manera, los discursos de poder no son transaccionales sino meras luchas de exclusión, por lo que tienen un carácter

¹ Dicho de otra forma, las representaciones son socialmente compartidas por los miembros de un mismo grupo. Esto es, nadie genera sus propias representaciones aisladamente, porque la producción de sentido es social.

² Según van Dijk (1999), las ideologías son modelos contextuales que controlan la conducta y organizan valores, opiniones y actitudes sociales.

estratégico, pues el productor de tal evento simbólico busca afianzarse en una postura dominante frente al otro pero, en todo caso, sutil y delgada como para persuadirlos (o manipularlos) sin agredirlos *conscientemente*, y así obtener una aprobación. Tal es el caso de la *coerción*, manifestada en la imposición de una ley o de un reglamento o, más explícitamente, el caso de la *legitimación*, cuando alguien (la autoridad), busca los medios para que un colectivo acate voluntariamente la autoridad, muchas veces investida de redentor (Chilton y Schäffner 2000).

Esto es muy importante, puesto que toda **función legitimadora del discurso** es efectiva cuando se realiza mediante estrategias y dispositivos que demuestran que ciertas acciones socio-políticas se ajustan a un orden moral; además, si se cumplen requisitos contextuales, tales como la autoridad del orador, en entorno institucional, etc., y también si se efectúan unas estrategias globales; de suerte que «[...] la (1) autoridad institucional del discurso sostiene la (2) veracidad y credibilidad de su representación o versión de los hechos, lo cual a la vez sostiene (3) la justificación de la operación» (Martín Rojo y van Dijk 1998: 180).

Entonces, muchos de los acuerdos o principios que afectan a los ciudadanos son producidos por unos pocos sujetos que terminan, en su interés por controlar receptores, construyendo una versión de la realidad y administrando conocimientos y comportamientos entre los sujetos que la viven. En esa medida, la verdad social radica en el poder de un discurso que sistematiza qué debe pensarse e, incluso, cómo y a quién decirlo. En estas circunstancias, el *chiste* para entender la re-producción discursiva del dominio y la verdad sociales está basado en el concepto de *poder*, comprendido en términos de *control social* (van Dijk 2004). Esto autoriza que sean interpretadas como un ejercicio donde se controla el contexto, el texto y/o la mente.

El contexto, entendido como una estructura mental necesaria para que todo sujeto comprenda/produzca discursos, promueve una condiciones tales como espacialidad-temporalidad de una situación, cualidad de los socios, además de simbolismos, imaginarios, opiniones, estereotipos, prejuicios, etc. De esta suerte, controlar el contexto significa, entonces, intervenir una o más de esas realidades cognitivas y/o cognoscitivas. Pero también los hablantes controlan circunstancias textuales, tales como las macro- y superestructuras, el manejo de coherencias locales, la prohibición de actos de habla específicos, uso de recursos retóricos o idiomáticos, etc. Finalmente, el dominio se re-produce cuando se logra el control de la mente, receptáculo de memorias episódica y social, afectada por estrategias como la poca información disponible a los demás o la recreación acomodada de algunos aspectos almacenados en alguna de las memorias aludidas (van Dijk 1995).

El resultado de todo este juego de control sobre el texto, el contexto y la mente es la creación de una memoria social o conjunto de representaciones dominantes; esto es, creencias compartidas que, consideradas verdaderas por tradición y sin sometimiento crítico motivado, se hallan entre los comportamientos comunicativos de los miembros de un grupo social, todo esto como recurso para enfrentarse a la realidad por comprender y simbolizar la mayor de las veces en figuras retóricas, ya que la mayoría de las enunciaciones las usan cotidianamente, tal como lo evidencia Lakoff y Johnson (1986), para quienes, por ejemplo, la metáfora es al tiempo una figura de significación y una estrategia cognitiva de comprensión y producción del mundo lingüístico.

3. El texto cinematográfico y la re-creación de la institución social

Todo texto, además de ser mediación de control, es una máquina semiótica «orgánica y coherente, a la vez premisa y guía del intercambio comunicativo, ya que en él los enunciados se actualizan en relaciones recíprocas y en estructuras orientadas a la construcción de un sentido» (Lomas 1991: 8). En nuestro caso, asumimos que el cine también es un sistema de signos con una estructura constituida por mediaciones sintáctico-semánticas y concebido en un contexto sociocultural específico con una intención enmascarada la cual, no obstante, acepta que el sistema sea coherente –desde una perspectiva pragmática–, pues contiene valores perceptivos y semánticos que permiten lecturas posibles por parte del destinatario.

Dado este estatuto, el sistema textual cinematográfico puede ser entendido como «*lo real-imaginario*» (Delgado 1999); esto es, como aquello que, visto desde la producción, se deja pensar en términos de un oxímoron: *la realidad ficcionalizada*. No hay textura que no esté inscrita en coordenadas sociales y culturales, pues nadie dice nada desde la nada. En ese sentido, los sistemas cinematográficos son tejidos sígnicos que revelan la morfología crono-tópica y actancial de una época histórica de la sociedad, al tiempo que su carga ideológica, todo esto a través de las escenas imaginarias de un continente di-simulador; lo que obliga a solidarizarse con la tesis de que todo material audiovisual es, en suma:

un instrumento epistemológico y/o divulgativo al servicio de teorías relativas a la cultura y la estructura social, que le sirven al investigador para recoger pesquisas sobre el terreno que confirmen sus hipótesis, así como para comunicar a terceros, ya sean miembros de la comunidad científica, estudiantes o público en general, los resultados de su trabajo (Delgado 1999: 60).

Defender esta idea nos lleva construir la hipótesis que el cine presenta o, mejor, *muestra* elementos culturales a partir de la representación di-simuladora de algunos de sus aspectos históricamente relevantes, incluidos sus valores, creencias y conductas habituales. Es cierto que en el sistema textual cinematográfico los actantes concretos se convierten en objeto fingido por orden de la cámara impuesta; pero, por efectos de la identificación y/o la alteridad de lo mostrado y lo procesado por el auditorio, ningún receptor no puede dejar de verlos como símbolos propios de una realidad guardada en la memoria social y actualizada en la materia del texto audiovisual a través de sus complejidades y entresijos sígnicos. Todo esto porque, en suma, leer es una práctica letrada inserta en prácticas sociales situadas en un lugar geográfico y un momento histórico, por lo que no son universales o abstractas (Cassany 2006).

Así las cosas, pensamos que antes de su análisis, la realidad contenida en estas texturas existe como *realidad mostrada*, pero no aún de-*mostrada* como *realidad social*, lo que implica verlas como un lenguaje listo a ser re-visionado. Asimismo, también se apuesta por la tesis que el texto fílmico, ora denuncia la construcción abusiva de la realidad social (co-construye), ora es usado por los circuitos de legitimación para reforzar o remozar una realidad social instituida otrora. En el caso concreto que analizamos a continuación, concurre, según las expectativas de análisis, la primera.

4. Marco metodológico: Un camino para leer *Canino*

Ahora bien, una vez fundamentada y justificada la forma de valorar la realidad a partir de su reflejo en ciertos textos culturales como los sistemas audiovisuales, es necesario

advertir que ostentan una compleja estructura que organiza sus signos icónicos, sonoros e indiciales, se abre la siguiente cuestión: ¿a través de qué forma se puede hacer una intervención analítica sobre estas texturas y que permita visibilizar de ese puente entre lo imaginado y lo real? Una salida es examinar tanto la forma como la función de sus tejidos y que re-conoce tanto lo lingüístico de la emisión, como los procesos de comprensión-producción de ideas y los entornos sociales que vienen a dar cuenta de las interacciones sociales y su situacionalidad (Renquema 1999). Dicho de otra forma, inspeccionar gradualmente « [...] a) el uso del lenguaje, b) la comunicación de creencias (cognición) y c) la interacción en situaciones de índole social» (van Dijk 2000: 23).

Como es sabido, en cada uno de los niveles de las lenguas (desde los pre-lingüísticos hacia los lingüísticos, pasando por los paralingüísticos), sistematizados primariamente por el profesor Émile Benveniste (1995), van apareciendo huellas que fijan propósitos e ideologías que se van sumando a la unidad integral del nivel discursivo. Ahora, tratando de constituir un esbozo para determinar esas relaciones estructurales en los discursos, se puede pensar en tres grandes categorías: la sintaxis, que deja notar el material sintagmático de un discurso con predominio cronológico o topológico; la de los significados, producto de la unión de varios semas en campos semánticos; y, finalmente, el del uso social o pragmática, donde se articulan las relaciones de los significados y sus sentidos con el contexto socio-histórico y cultural que activa el usuario del discurso.

Ahora, la intención de destacar estas tres categorías es la de sacar a la luz algunas de las estructuras y las funciones del *discurso de legitimación* que a continuación se revisarán conjuntamente en la textura fílmica *Canino*. Así, la cuestión es proceder a la revisión del código, objeto de estudio, desde niveles básicos de ordenamiento o sintaxis, para ir descubriendo los significados de esas combinaciones, hasta lograr entrever el uso de esos elementos combinados en determinados contextos sociales e históricos a través de macro-estrategias retóricas, argumentativas y de implicación. Al respecto, van Dijk (1998) y van Leeuwen (1995) auxilian elementos concretos que aquí tomamos para generar una versión modelica de análisis (cf. Cuadro 1).

Categoría	Elementos	
Gramática de la legitimación	Cronotopías y personajes	Tiempos y espacios del orbe intradiscursivo donde unos actantes realizan acciones
	Autorización	Personajes con autoridad, la ley o las costumbres
	Racionalización	Uso y validez de las acciones y su eficacia cognitiva
	Evaluación del orden moral	Normas que no se infringen con la actuación
	Mito-poética	Simbolización de las normas
Semántica de la legitimación	Descripción de las versiones propias de los hechos por parte de la autoridad, con el auxilio de fórmulas estilísticas como ciertos ítems lexicales (ideolectos), el uso de eufemismos y metáforas positivas, la división del mundo bajo la lógica maniquea, el manejo de argumentos que expresan opiniones, proyección de un liderazgo, ostentación de los logros propuestos, auto presentación positiva, etc.	
Pragmática de la legitimación	Macro-actos de habla que actúan como si la autoridad se estuviera defendiendo constantemente de una acción que es una falta o un delito.	

Cuadro 1: Recursos analíticos del discurso de legitimación. Reelaboración del autor con base en van Dijk (1998) y van Leeuwen (1995)

En todo caso, tras la descripción de las tres categorías, debemos culminar con un momento de interpretación, donde se otorgue un sentido a partir de de-codificaciones parciales;

vale decir, una superación del análisis primario, pero que no se sustrae de él. Ahora bien, como se nota, el modelo obliga partir de lo literal y encumbrarse hacia lo inferencial. Es fundamental, como en cualquier análisis, la pericia de la asociación y el pronóstico controlado para pasar de los significados a los sentidos, lo cual reenvía a los efectos connotativos y, de allí, a los saberes socioculturales o al mundo de la vida, todo esto porque en la labor de producir sentido(s), el sujeto debe:

reducir la incertidumbre desde la cual se aborda el texto; para ello debe atender las relaciones literales y no literales, implícitas y explícitas, paradigmáticas y sintagmáticas, textuales y contextuales, desde las cuales se alimentan las diferentes facetas, porque leer es diálogo abierto o *semiosis infinita*, que [...] activa marcos de conocimiento y descubre infinitos efectos connotativos, los cuales deben ser leídos de manera coherente a la luz de cierta teoría, conocimiento o saber cultural (Cárdenas 2005: 298).

Finalmente, se avanza hacia el trabajo del nivel del uso social, donde cobran un sentido fundamental la recuperación del contexto de enunciación y la lectura dialógica de los sentidos con datos históricos y sociales. Aquí, el analista determina un sentido completo por medio de inferencias intra-textuales e inter-textuales, y se exige una conclusión en el marco de una lectura que involucra claves historiográficas, culturales y personales. Se reitera, entonces, que los sentidos que despliega un discurso están en el juego asociativo de lo textual con los simbolismos, imaginarios, saberes y valores (opiniones, estereotipos y prejuicios) y que, al ser trabajados, obliga a un proceso en el que entran en diálogo reflexivo los saberes del lector, los del texto y los imaginarios colectivos que circulan socialmente en diferentes épocas históricas (García-Dussán 2008).

5. *Canino* (2009) de Giorgos Lanthimos y el discurso de la legitimación

La película *Canino* se rodó en agosto de 2008, justamente en un momento histórico en el cual Grecia se encontraba en una situación generalizada de insatisfacción social por su desorden económico (la tasa de desempleo para ese entonces era la más alta de la UE en esa época), sumado a la percepción de corrupción estatal. Con el guión de Giorgos Lanthimos y Efchimis Filippou y con la dirección de Giorgos Lanthimos, *Canino* (*Kynóntas* en su versión original) recibió el premio *Un certain regard* en el Festival de Cannes (2009), y el Premio *Carnet Jove* a la mejor película *Fantàstic* en el Festival de Sitges (2009). También fue nominada como mejor película extranjera en los Premios de la Academia 83^a. Gracias a este film, Lanthimos actualmente es reconocido como uno de los directores más talentosos en Grecia, cuyo argumento se basó en su propia experiencia como padre, pues en actuando este rol se dedicaba a resguardar a sus hijos y si alguien le indicaba algo diferente a ese esquema de crianza lo calificaba como un ataque a su familia. Este director fue consagrado por haber participado en el equipo creativo que diseñó la apertura de los Juegos Olímpicos de Atenas 2004 y por haber logrado en 2011 el premio Osella al mejor guión en la 68^a Festival Internacional de Cine de Venecia con su film *Alpes*.

Canino es escueta en su particularidad crono-tópica: se trata de una familia, compuesta por cinco miembros (y la evocación de un hijo muerto), que vive atrincherada en una casa a las afueras de una ciudad, además de una ocasional visitante, Cristina, y un gato, del cual se dice que es «el animal más peligroso que hay». La casaquinta está bien limitada con cercas, por lo que no hay ninguna influencia del exterior, ni siquiera información comercial de los productos que consumen. Ese fortín, donde el tiempo se dilata en actividades insulsas y hasta risibles, sirve de *maqueta* para los ritos de esta familia donde los

tres hijos son educados y entretenidos bajo los métodos de sus padres. Quien controla toda acción y quien sirve de puente con el exterior es el Padre. En términos simples, se trata de la vida de un patriarcado autoritarista, arrinconado y aséptico (de hecho, las hijas juegan con insistencia a ser doctoras).

A propósito de los Padres, nunca sabemos sus nombres, ni su pasado. Solo se sabe que el Padre trabaja en una oficina de una fábrica y su función es auxiliar decisiones figuradamente simples. Además, está caracterizado como aquel que construye para los hijos una realidad social en la que cualquier tema tabú o prohibido es remplazado por ingenuos juegos que los mantiene en un infantilismo, siendo su esposa aniente de tal imposición. Todo esto, mientras los hijos son tratados como si fueran una camada de perros (lamen, laten, son fieles a su mundo, excepto en los ataques de rabia) y tienen una versión social distorsionada, manifestada en las traducciones locales de ítems léxicos, en la percepción alterada en los tamaños de objetos, de la funcionalidad de las piscinas y de los teléfonos, la forma de concebir humanos y en los actos sociales de convivencia familiar.

Llama la atención un hecho tan significativo como subversivo durante toda el film: el método lingüístico de los Padres, quienes persisten en enseñar un idiolecto diferenciado por un nivel léxico-semántico privatizado. Esto sucede desde el primer minuto de la película, cuando los tres hermanos están en el baño de la casa:

Las nuevas palabras del día son: mar, autopista, excursión, escopeta. Mar: silla de la sala de estar. Por ejemplo, siéntate en el mar para que conversemos. Autopista: viento muy fuerte.

Excursión: material para hacer suelos. Ejemplo: la lámpara se cayó, pero no dañó el suelo porque es cien por ciento de excursión. Escopeta o carabina: hermoso pájaro blanco.

Este tipo de idiolectos también se evidencia cuando están cenando. Allí, por ejemplo, el *salero* es nombrado como *teléfono*. Luego de la cena, el hijo, por ser ganador en los juegos (su premio son pegatinas), es galardonado con elegir la actividad después de la cena: elige, entonces, ver un video de sus juegos en el jardín de la casa. Allí el *avión* por el aire es definido como un *artefacto de juego*. De hecho, en otra cena, el hijo pregunta a la madre: «¿Qué es un coño?», y ella responde: «Una lámpara grande. Por ejemplo: El coño se apagó y el suelo quedó a oscuras». El Padre, entonces, pone un disco en acetato, y dice que es el abuelo cantando, realmente se trata de *Fly me to the moon*, de Frank Sinatra, a la cual el Padre hace una sesgada traducción donde resalta, controlando así la macroestructura del contenido del acto de habla lúdico aprovechando el descornamiento, por parte de los hermanos, frente al idioma: «Mi casa es hermosa y los quiero. Nunca los dejaré». Es así cómo en la figura del padre convergen la autoridad, la racionalización de los actos y una verdadera mito-poética, pues las normas simbolizadas aquí tratadas son las del orden del lenguaje.

Ahora, si recordamos la tesis que el lenguaje tiene la propiedad de (re)crear la realidad social, con este juego de *privatización semántica* del discurso paterno, resulta que *el mar* es una silla, *la autopista* es un viento muy fuerte, *la excursión* es un material para hacer suelos, *la carabina* es un hermoso pájaro blanco, *el salero* es un teléfono (y el teléfono, un aparato guardado y de uso exclusivo para la madre), *el avión*, un juguete que puede caber en la mano, *el gato*, un animal que come carne infantil, *los peces*, animales que habitan en las piscinas, *el colmillo caído*, la clave para abandonar la casa, etc. Asistimos, entonces, a un *discurso emergente*; esto es, aquel donde quien lo impone retoma los signos presentes de un código público para verosimilitud, pero entra en disputa con ellos, hasta cambiar

las referencias, cuestionando así los tesoros de sentido existentes tradicionalmente, para asignar otros nuevos (Giménez 1983).

Es de notar, además, que el control ejercido por el Padre está concentrado en los recursos semánticos de los discursos y también en la prohibición al conocimiento de lo que permite el afuera del fortín, que ni siquiera es posible a través del teléfono. Estos son procesos de encubrimiento, que incluyen conductas enunciativas como el secreto y la censura (Chilton y Schäffner 2000). Así, la mínima información pública disponible a los tres hermanos permite que recreen ese afuera como un lugar peligroso, un exo-grupo ajeno y dañino. Esto es evidente cuando el hermano juega en el césped con el juguete-avión y, al no cederlo a la hermana mayor, ella se lo rapta y lo tira fuera de la casa. Posteriormente, cuando llega el Padre a casa, el hijo le comenta el suceso y lo interesante de esa escena es que el Padre sale a recuperarlo por él; al día siguiente, él mismo jugando en el césped descubre un intruso. No es más que un gato al que mata con unas tijeras. Esto hace que a la llegada a casa, el Padre, enterado otrora por la esposa, aparezca ante sus hijos con su vestido rasgado y su cuerpo manchado de tinta roja y usando una «retórica extremista» (Ángel 2007) que se ubica como cualidad cardinal de una pragmática de la legitimación, al tiempo que se instala en la trama del film como una forma de acreditar lo bondadosa que es la matriz hogareña que moran los hijos. Así, el Padre asevera:

Vuestro hermano ha muerto, una criatura como la del jardín lo desgarró. Por una parte, él cometió un error atreviéndose a salir enfermo; por otra parte, era mi hijo y lo siento por él. El animal que nos amenaza es un gato. El animal más peligroso que hay. Come carne infantil [...] si permanecéis dentro estáis protegidos. Tenemos que estar preparados por si invade la casa o el jardín.

Todo esto, que reduce la realidad social a una lógica maniquea entre nosotros/buenos Vs. ellos/malos, termina en la imposibilidad de que agentes exteriores al fortín puedan hacer parte de las interacciones sociales y lingüísticas de los moradores de esa micro-nación hermética, al tiempo que refuerza las ideas de la autoridad frente a posibles vacilaciones,³ evidenciando así lo más distintivo de una semántica de la legitimación. En esa medida, estamos frente a un discurso que, además de emergente, también es *estratégico*, en la medida en que define propósitos y antagonistas. Esto es lo que lo sucede con Cristina, la dama traída por el Padre para que comercie carnalmente con su hijo. Ni siquiera tienen espacio allí los objetos forasteros. Por caso, la escena donde Cristina y el hermano conversan después de intimar. El evento, que impide los ingresos de Cristina, es, justamente, un regalo que ella le ofrece a una de las hijas del Padre, una cinta de la película *Rocky* en *Video Home System* como contraparte de favores sexuales. Con el tiempo, a falta de Cristina, el Padre ofrece a su hijo las hermanas. Él elige la mayor de ellas quien, después de ser acicalada por la madre, ejecuta incesto sin remordimientos. Se sabe ya que la hermana mayor le propone constantemente reproducir sexo oral a su hermana, tal como lo ha hecho con Cristina. Es que el incesto también tiene una versión en el orbe político.

Por otra parte, nada de esto tendría ese efecto de para-realidad si la autoridad, el Padre de este film, no mantuviera un inexorable control de las acciones hogareñas a través de la *dominación* sobre las actividades de los súbditos (van Dijk 2004), manifestadas en el film *Canino* con reglamentos fastidiosos, censuras conductuales frecuentes, represiones

³ El discurso de legitimación no se dirige tanto a convencer al adversario, como supone la retórica tradicional, sino a reconocer, distinguir y confirmar a los partidarios y atraer a los indecisos (Giménez 1983).

morales, desaparición y tolerancia a usurpadores y castigos físicos dolorosos, tal como en cualquier dictadura. Así por ejemplo, lo que se observan son órdenes como que sus hijos laven el carro, que su esposa tenga vida sexual mecánica y programada con su esposo, la imposibilidad de ver películas como la que obtuvo una de las hermanas por medio de Cristina, torturas como la sufrida por el joven (soportar una bocanada de enjuague bucal hasta que su madre ordene escupirlo), etc. He aquí claras muestras de una *naturalización de la desigualdad de los actores sociales* que, pese a espontáneos brotes de indisciplina, terminan mansos en el redil colectivo recreado.

Las didácticas empleadas por el Padre son significativas y extravagantes, pero son efectivas. Por ejemplo, sus súbditos ladran como perros con el fin de protegerse de los intrusos. La figura del perro tiene, sin duda, una función retórica y polisémica. *Canino* remite tanto al colmillo, como a las propiedades del perro, porque permite asociarlo con la lealtad y la inteligencia, al tiempo que se relaciona con la capacidad defensiva frente a los extraños. *Perro* en español se usa como adjetivo desdeñoso, significando sujeto muy malo o indigno, tal como suelen ver a los dictadores ciertas capas sociales. Por otra parte, hay en el film una escena que se desarrolla en una perrera. Allí, el Padre pide llevarse un perro, pero al faltarle tres niveles de adiestramiento para que obedezca órdenes, decide aplazar su desplazamiento. Entonces, el profesor de la perrera afirma: «Moldearlo requiere paciencia, trabajo y atención [...] nosotros estamos aquí para determinar qué comportamiento debería tener el perro». Nada más exacto en y para un estado totalitario.

Bien, si se retoma la cualidad de la *privatización semántica*, se recuerda inmediatamente una de las cualidades esenciales de los sistemas autoritarios, a saber: el ejercicio y control del poder-saber, que depende de un uso definido de la lengua y cuya consecuencia es la *legitimación* de las verdades arrastradas en ese juego comunicativo. De hecho, es famoso un tratado del filólogo judío Víctor Klemperer (2007), un acertado estudio etnográfico de observación participante que revela los usos concretos del habla para inculcar a los súbditos ciertas ideas a través de la propaganda nazi. Lo interesante es que Klemperer estudia el idiolecto o idioma deformado a partir del idioma alemán y de cómo, tras su imposición, la mayoría de la población la terminó asumiendo de forma natural entre 1933 y 1945. Estamos, así, frente a la importancia de la lengua viciada en los sistemas totalitarios, acorde a unas ideologías políticas, tal como las entiende van Dijk y que son, en suma, prácticas persuasivas, estratégicas.

Por todos sabido, en un estado totalitario la autoridad, en su esfuerzo por imponer un orden moral, acude a la imposición de mito-poéticas que terminan interviniendo en todas las esferas y relaciones humanas, amén de estrategias lingüísticas usuales como la alteración semántica de ciertas lexías y su posterior repetición. Y, tal como confirma Botero (2005: 142): «[...] lo que se pone en circulación cada vez que alguien intenta comunicarse bajo presupuestos explícitamente políticos es un conjunto de estrategias que busca la adhesión de sus interlocutores». Así, por ejemplo, con el término «pueblo», del cual Klemperer (2007: 58–59) anota:

La palabra «pueblo» es empleada en los discursos y los escritos tan usualmente como la sal en las mesas: «fiesta del pueblo» (cumpleaños de Hitler), «comunidad del pueblo», «extranjero al pueblo», se llama más frecuentemente que antes «canciller del pueblo» a Hitler [...] la repetición constante parece ser un efecto de estilo central en su lengua.

Otros aspectos registrados en el diario de Klemperer son: la germanización de nombres de lugares, los nombres dados a los niños judíos o germánicos, la aparición de siglas

y abreviaciones (V. gr. HJ por «Hitler jugend» o «Juventud Hitleriana»), la aparición de algunos neologismos como «desjudaizar» o «arianizar»; pero, primordialmente, el cambio de significado de ciertos términos, o lo que es igual, su connotación. Por caso, el calificativo «fanático», inicialmente despectivo, pero que, con el Tercer Reich, mutó a valores militares excelsos como «valor, coraje y devoción». O el de «héroe», en su momento asociado exclusivamente con lo la fanfarronería, desacreditando el concepto tanto, que cuando un parte de guerra informaba que las tropas luchaban *heroicamente*, se podía suponer que a las tropas les iba fatal.

De hecho, el mismo analista termina invadido de esas re-semantizaciones y él mismo admite cómo, siendo de origen judío, terminaba por hábito nombrando a sus pares por nombres precedidos del apelativo «judío»; entonces, este término de segregación racial era usado animadamente en expresiones como «Judíos motorizados» (*Fahrjuden*) para aquellos que tenían el derecho de usar el tranvía y «Judíos (de) a pie» (*Lauffjuden*) para aquellos que no (Klemperer 2007: 253). Así, la acción socio-política legítima, y esto no es más que una práctica social discursivo-persuasiva porque «supone posicionamientos para los grupos sociales y para los sujetos individuales interrelacionados en el interior de esos grupos, y porque posibilita unos procesos de configuración identitaria que, más allá de su precariedad, resultan significativos» (Botero 2005: 150).

Ahora bien, si acuñamos la noción expuesta arriba sobre una concepción del texto fílmico como aquel *real-imaginado*; esto es, como aquel que refleja coordenadas históricas de saber y explícita eventos reales bajo estrategias cifradas, cabría la pregunta ¿qué tanto puede asemejarse Grecia con un estado totalitarista, sus dispositivos de enunciación y las formas de re-semantizar el valor de los signos ideológicos?

El devenir histórico es amable con esta tesis. Recuérdese que este país sufrió una guerra civil en la década de 1940 para deslucir todo intento de rebeldía comunista apiñada en las fronteras, a lo que siguió el imperio de gobiernos de derecha hasta que, en 1964, estalló una gran crisis política que formó un régimen de coroneles que arrestaron miles de sujetos de orientación comunista, y además donde la prensa fue censurada, los partidos políticos fueron suspendidos, muchas organizaciones se ilegalizaron y los prisioneros políticos padecieron métodos de tortura. A partir de entonces, el denominado *régimen de los coroneles* continuó en una línea de autoritarismo, excluyendo a cientos de oponentes. Todo esto sucedió hasta principios de la década de 1970, momento histórico que aprovechó el gobierno para restaurar algunos de los derechos civiles que la junta dictatorial había suspendido al tomar el poder. Se nota, entonces, cómo por más de 30 años Grecia estuvo dominada por el autoritarismo y, además, aislada de la OTAN y la UE, cuya entrada ocurrió en 1980 y 1981 respectivamente.

Por otra parte, la disputa con Yugoslavia, tras su división, terminó con el bloqueo económico en 1994. Esto contribuyó a la desestabilización de la frágil república, perdiendo así toda visibilidad real y simbólica con su vecino. Luego, la disputa fue con Albania tras la caída del comunismo en ese país. El resultado de esta intervención fue que las tropas griegas abrieron fuego contra miles de trabajadores ilegales albaneses, quienes fueron expulsados. Asimismo, los últimos años han estado marcados por un dominio conservador, con un detrimento de la hegemonía socialista, lo que permite inferir la repetición de un síntoma histórico, a saber: la tendencia a estados aislados y autoritarios.

6. A manera de conclusión

Así las cosas, *Kynódontas* se revela como un discurso alegórico donde cada acción actancial del Padre es un símbolo y una cadena de metáforas consecutivas de una radical denuncia sobre los estados totalitarios o autoritarios griegos. Incluso, el asunto de los problemas fronterizos y el antagonismo con sus vecinos es coincidente con la determinación espacio-temporal del film; basta recordar el aislamiento del chalé que representa el *topos* de la película, para encontrar una coincidencia con el de Grecia en su cruda crisis hacia 2012:

Al rescate entre escándalos del 2010 siguió la crisis del 2011, y ahora llega la super-crisis del 2012, que no solo amenaza con el desprendimiento de Grecia, sino que tiene en fila a España, y teme el colapso del euro en su conjunto [...] Grecia fundó el diálogo filosófico, la geometría, los paradigmas de la ciencia. Sin ella no habría podido nacer el cristianismo, pues la filosofía platónica fue fundamento de esa religión que por primera vez creó la posibilidad de una Europa unida. No deja de ser extraño y muy simbólico de los tiempos que corren, que ahora Grecia no quepa en la Unión Europea, y muchos estén considerando la opción de separarla del proyecto continental (Ospina 2012: 35).

Una crisis que ya tiene sus raíces y que representa metafórico-metonímicamente el film aquí tratado. Baste recordar la constante tensión entre los hermanos al interior del bastión y la análoga lucha entre centralistas, derechistas y comunistas al interior del país; la invisibilización y muerte de elementos vecinos y la expulsión de foráneos ilegales (Yugoslavia de Macedonia y Albania); el hermano muerto del otro lado de los bastiones y la perdida unión con la isla de Chipre y su posterior independencia de Gran Bretaña, Grecia y Turquía en 1959; la visita inusitada y aparentemente neutral de Cristina con su video gringo y la ayuda de Estados Unidos en la década de 1940 en plena crisis de guerra civil, etc.

Pero, sin duda, lo más sobresaliente es el uso, abuso y efecto de ciertas palabras, como *colmillo caído*. En efecto, si se revisa el desenlace de la historia, una de las hijas, la mayor, se golpea la cara hasta tumbarse el colmillo derecho. Ensangrentada se esconde en el baúl del coche del Padre. Luego, en la escena final, se ve la panorámica de una fábrica desolada. El Padre detiene el carro en su ingreso y entra tranquilamente. La cámara hace *zoom in* al baúl del carro: Mercedes Benz YY-1082 (Y-Y connota lo igual, la imposibilidad del lugar del otro). Queda así una sospecha que bien podría leerse como una excepción conductual de los subordinados y como una acción explícitamente asociada con la rebelión que conforma el ambiente sociopolítico de las clases sometidas y que, además, sirve de acto reaccionario a lo que Scott (2000) llama *dramaturgia de la dominación*, caracterizada por la exhibición del poder a través de las reprimendas física y simbólica, cuyas funciones van desde el ocultamiento y el lenguaje enrevesado, hasta los rituales y ceremonias más absurdas, donde prima el cambio de rol.

Por otra parte, el ítem lexical *colmillo* permite a los hijos hacerse partícipes de la cosmovisión perversa y enfermiza del Padre, manifestada en la heteronomía y la dependencia absoluta del amo, quien para serlo homogeniza la micro-sociedad bajo el imperio de neologismos que crean la atmósfera de amores compartidos (piénsese en la re-semantización de la canción de Sinatra) donde el mundo es feliz y perfecto, como con el lenguaje nazi y cuya raíz específica fue el exceso delirante que remonta a la esencia de un romanticismo. Sin embargo, este Padre no contaba con un recurso simbólico anudado a la pérdida de los dientes: *Rocky*, por todos sabido, un boxeador italoamericano (es decir, alguien que no es de raza pura), que relata la búsqueda del sueño americano: el triunfo y el

poder, como premisas de la felicidad. De esta suerte, es fácil advertir las equivalencias simbólicas: el chalé es Grecia, el Padre es el tirano histórico del país, su familia el pueblo domeñado por su idiolecto y la hija fugada la esperanza de un mejor porvenir.

Bibliografía

- ÁNGEL BOTERO, Adriana (2007), «Retóricas de políticos y periodistas en una coyuntura electoral Colombiana», en CD *Memorias del VII Congreso Latinoamericano de Estudios del Discurso (ALED)*.
- BENVENISTE, Emile (1995), *Problemas de lingüística general I*, México: Siglo XXI.
- BOTERO, Raúl (2005), «La argumentación política como ejercicio de poder», in: RAMÍREZ PEÑA, Luis Alfonso – ACOSTA VALENCIA, Gladys Lucía (comps.), *Estudios del discurso en Colombia*. Medellín: Sello editorial, 139–154.
- CÁRDENAS, Alfonso (2005), «Sentido y discurso: Para leer mejor», in: RAMÍREZ PEÑA, Luis Alfonso – ACOSTA VALENCIA, Gladys Lucía (comps.), *Estudios del discurso en Colombia*. Medellín: Sello editorial, 295–311.
- CASSANY, Daniel (2006), *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*, Barcelona: Anagrama.
- CASTORIADIS, Cornelius (1996), «Poder, política y autonomía», *Ensayo y Error* 1, 43–50.
- CHILTON, Paul – SCHÄFFNER, Christina (2000), «Discurso y política», in: VAN DIJK, Teun (comp.), *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II*, Barcelona: Gedisa, 297–329.
- DELGADO, Manuel (1999), «Cine», in: BUXÓ, María de Jesús. – DE MIGUEL, Jesús, et al., *De la investigación audiovisual: fotografía, cine, vídeo, televisión*, Cuaderno nº 10, Barcelona: Biblioteca universitaria, 49–77.
- FAIRCLOUGH, Norman (2008), «El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades», *Discurso & Sociedad* 2 (1), 170–185.
- FAJARDO, Carlos (2010), *Rostros del autoritarismo. Mecanismos de control en la sociedad global*, Bogotá: Ediciones Le Monde diplomatique.
- FOUCAULT, Michel (1987), *El orden del discurso*, Barcelona: Tusquets Editores.
- GARCÍA DUSSÁN, Éder (2008), *Manual de hifología. Análisis e interpretación de textos*, Bogotá: Ediciones Unisalle.
- GIMÉNEZ, Gilberto (1983), «La controversia ideológica en torno al VI informe de José López Portillo. Ensayo de análisis argumentativo», in: *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis* 1, México: UNAM, 34–56.
- GONZÁLEZ, Rafael (1992), «La construcción de la realidad por los medios de comunicación desde la semiótica», in: *Investigaciones semióticas IV: describir, inventar, transcribir el mundo* 1, España: Visor, 389–393.
- KLEMPERER, Víctor (2007, reimpresión), *LTI, la lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona: Minúscula.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark (1986), *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra.
- LOMAS, Carlos (1991), «La imagen. Instrucciones de uso para un itinerario de la mirada», *Signos, teoría y práctica de la educación* 1, 14–25.
- MARTÍN ROJO, Luisa – VAN DIJK, Teun (1998), «Había un problema y se ha solucionado: la legitimación de la expulsión de inmigrantes «ilegales» en el discurso parlamentario español», in: MARTÍN ROJO, Luisa – WHITTAKER, Rachel (eds.), *Poder-decir o el poder de los discursos*, Madrid: Arrecife, 169–234.

- OSPINA, William (2012), «La tragedia griega», *El Espectador*, 3 de junio, 35.
- PEARCE, Barnett (2002), «Nuevos modelos y metáforas comunicacionales», in: SCHNITMAN, Dora Fried, *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Buenos Aires: Paidós, 265–283.
- RENQUEMA, Jean (1999), *Introducción a los estudios sobre el discurso*, Barcelona: Gedisa.
- SCOTT, James (2000), *Los dominios y el arte de la resistencia*, México: Era.
- VAN DIJK, Teun (1995), «De la gramática del texto al análisis crítico del discurso», *Beliar (Boletín de Estudios Lingüísticos Argentinos)* 6, 12–35.
- VAN DIJK, Teun (1999), *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*, Barcelona: Gedisa.
- VAN DIJK, Teun (2000), «El estudio del discurso», in: *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona: Gedisa, 21–65.
- VAN DIJK, Teun (2004), *Discurso y dominación. Grandes conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas N°.4*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- VAN LEEUWEN, Theo (1995), *The grammar of legitimation*, London: School of Printing.
- VASILACHIS DE GIALDINO, Irene (1998), *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*, Barcelona: Gedisa.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1988), *Investigaciones filosóficas*, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Éder García-Dussán
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Maestría en Pedagogía de la Lengua Materna
Avenida Quito 64-81, oficina 605
Bogotá
Colombia
egardus@hotmail.com