

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Curso Académico: 2019/2020

Convocatoria: Septiembre

Título del Trabajo Fin de Grado: La mujer fálica en la ficción literaria juvenil: una perspectiva sociolingüística

Autora: Rita Rubio Frías

Tutora: María Victoria Mateo García

RESUMEN

A partir del siglo XXI, la figura de la mujer fálica ha ido apareciendo con mayor frecuencia en nuestra sociedad. Este modelo de mujer se ha ido abriendo paso en la ficción literaria juvenil de la mano de los conocidos *best sellers* y las aclamadas trilogías como *Divergente* y *Los Juegos del Hambre*. Por ello, en este estudio teórico pretendemos analizar el lenguaje empleado por las protagonistas de dichas sagas distópicas y tratar de esclarecer el propósito del uso de este lenguaje y el poder que ejerce este en la sociedad. Por tanto, vamos a realizar un estudio de la mujer fálica en la ficción literaria juvenil desde una perspectiva sociolingüística.

Palabras clave: mujer fálica, literatura juvenil, sociolingüística, *Divergente*, *Los Juegos del Hambre*.

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. Justificación.....	5
3. Objetivos	7
4. Marco teórico: esbozo conceptual de la sociolingüística.....	8
5. Metodología	10
6. Desarrollo.....	14
6.1. Análisis sociolingüístico de Tris Prior en <i>Divergente</i>	14
6.2. Análisis sociolingüístico de Katniss Everdeen en <i>Los Juegos del Hambre</i>	31
7. Conclusiones	45
8. Referencias bibliográficas	47
8.1. Obras analizadas.....	47
8.2. Trabajos consultados.....	47

LA MUJER FÁLICA EN LA FICCIÓN LITERARIA JUVENIL: UNA PERSPECTIVA SOCIOLINGÜÍSTICA

Rita Rubio Frías

1. Introducción

En este trabajo ofrecemos una visión sobre la mujer fálica en la literatura de ficción juvenil desde una perspectiva sociolingüística, interrelacionando, de este modo, lengua, literatura y sociedad, pues estudiamos el componente lingüístico y social en dos obras literarias¹.

Los libros leídos durante la adolescencia marcan un antes y un después en nuestro desarrollo personal, pues todo buen lector podrá decirnos algún que otro título de alguna obra que le haya hecho reflexionar durante esa delicada etapa de la vida y que, incluso, le haya cambiado la visión que se puede tener del mundo a esa temprana edad, ya que los adolescentes son un colectivo altamente influenciable. Es por esto por lo que hemos escogido dos obras literarias juveniles para realizar este trabajo.

La visión de la mujer en la literatura juvenil ha ido evolucionando con el paso del tiempo, pues donde antes veíamos diferencias de género ahora vemos igualdad. Esta igualdad entre los adolescentes crea consciencia y se hace atractiva a los ojos de las adolescentes que aclaman una heroína en sus libros de ficción favoritos, ya que, anteriormente el mensaje que recibían las lectoras es que en la vida real debían conformarse con papeles no protagonistas, quedando en un segundo plano impuesto, tradicionalmente, por el sistema patriarcal.

El comienzo del siglo XXI asiste al auge del género literario juvenil, especialmente las sagas. No cabe duda de que las aclamadas sagas distópicas de Suzanne Collins y Veronica Roth son obras que han dejado huella en la literatura de ficción juvenil y, por ello, han sido llevadas al séptimo arte. Las novelas que analizamos en este trabajo,

¹ Las obras literarias seleccionadas han sido escritas por autoras estadounidenses y traducidas fielmente por Pilar Ramírez Tello.

*Los Juegos del Hambre*² y *Divergente*³, son *best sellers* protagonizados por mujeres fálicas que, como podremos ver más adelante, se convierten en un símbolo de rebelión y de lucha social. La figura de las mujeres que protagonizan estas obras demuestra que se está produciendo un movimiento en la representación tradicional de la mujer que la crítica feminista ha determinado como mujeres fálicas. El concepto de «mujer fálica» en la literatura juvenil es tratado como ese personaje femenino que emplea la violencia y asimila el punto de vista masculino haciendo uso de un lenguaje reivindicativo y no sexista, y un lenguaje corporal masculino. En palabras de Bernárdez (2012: 95-96), «mujeres que exhiben valores de la masculinidad en un sistema social que separa lo masculino y lo femenino a través de categorías opuestas del tipo: razón / pasión; control / descontrol; objetividad / subjetividad; fuerza / debilidad».

Para realizar este trabajo nos hemos apoyado en un esquema de análisis sustentado en la disciplina que nos ocupa, la sociolingüística, y presentaremos el resultado de su práctica en las dos novelas escogidas, mostrando el análisis de estas aplicadas a la disciplina de la sociolingüística de manera que se pueda reflejar y pormenorizar las variedades sociolingüísticas presentes en las obras.

Nuestro trabajo plantea un análisis de estas obras desde una perspectiva sociolingüística porque creemos necesario destacar la importancia de la literatura de ficción juvenil en la educación, pues tal y como señala Bernárdez (2012: 92), «son obras, que van más allá del puro entretenimiento, y sus argumentos pueden ser la base para trabajar con los y las adolescentes en el ámbito educativo», ya que contienen un lenguaje coloquial accesible para los adolescentes e inculcan valores como la identidad social y la adquisición de la competencia lingüística.

² Primer volumen de la saga *The Hunger Games* que se completó con *En llamas (Catching fire)* y *Sinsajo (Mockingjay)*. Recientemente Suzanne Collins ha publicado una precuela de *Los Juegos del Hambre* titulada *Balada de pájaros cantores y serpientes (The ballad of songbirds and snakes)*.

³ Primer volumen de la saga *Divergent* que se completó con *Insurgente (Insurgent)* y *Leal (Allegiant)*. Posteriormente Veronica Roth publicó un *spin-off* titulado *Cuatro (Four)*, contado desde el punto de vista del personaje que le da nombre.

2. Justificación

En primer lugar, hemos decidido describir a nuestras protagonistas como mujeres fálicas porque además de representar a mujeres guerreras que brillan por su fuerza interior y no por su belleza externa, ocupan el mismo lugar que ocupan en su mayoría los varones que aparecen en la literatura de ficción juvenil como héroes. Estas heroínas «tienden hoy a aunar cualidades de ambos géneros; siendo presentadas como personajes guerreros a la par que racionales que no tienen por qué dejar de lado su feminidad o únicamente adoptar una performatividad masculina» (Riestra, 2018: 119). Es por esto que hemos querido «masculinizarlas» a través del adjetivo «fálicas» para crear consciencia sobre la igualdad, pues pueden representar los mismos valores y pueden desempeñar papeles protagonistas. Tal y como señala Martos (2011: 12): «El papel de la mujer ha cambiado sustancialmente, ya no es el “botín” que se disputan dos héroes, como Briseida en *La Ilíada*, al contrario, en las sagas fantásticas modernas, la heroína es a menudo la “cazadora”, la que tiene el protagonismo».

En segundo lugar, el papel de una heroína en la literatura de ficción juvenil es necesario e importante, pues los adolescentes como colectivo influenciado deben crecer con la lectura de obras que refuercen la igualdad entre hombres y mujeres o la lucha para conseguirla, y, sobre todo, con obras que ayuden a adquirir la competencia lingüística. En palabras de Martos (2011: 12), «la ficción proporciona dos necesidades básicas que poco tienen que ver con lo artístico en sí: nos ayudan a *socializarnos*, y también nos ayudan a establecer *identidad social*, en la medida en que compartamos unos mismos universos de ficción, es decir, héroes o historias comunes».

Otro de los motivos por los que nos hemos decidido a aplicar el análisis sociolingüístico a la narrativa juvenil se debe a que, en nuestra opinión, estas obras se hacen atractivas a los ojos de los adolescentes y, a pesar de ser volúmenes con una paginación extensa, resultan adictivas, y de fácil y amena lectura. Asimismo, al ser protagonizadas por personajes jóvenes, Gancedo (2012: 7) afirma que «hace que los lectores identifiquen su propio idiolecto con el cronolecto juvenil que suele venir reflejado en las obras».

Divergente y *Los Juegos del Hambre* han sido las obras literarias seleccionadas porque presentan a las protagonistas como heroínas femeninas. Asimismo, han sido escogidas por el éxito que tuvo su publicación, sobre todo, por el éxito conseguido entre

el público juvenil. Pues, tal y como afirman Menéndez y Fernández (2015: 186) «es un hecho que las sagas literarias juveniles están experimentando un gran éxito que ha permitido, entre otras cosas, que público no aficionado a la lectura se acerque a los libros, antes o después de ver sus adaptaciones cinematográficas».

Estas obras, además, han sido seleccionadas por los problemas que se plantean en ellas y que afectan a nuestra sociedad actual, pues «el simulacro de distopía o mundo futuro en el que se desarrolla la historia constituye una crítica a la desigualdad social, económica y tecnológica que ya existe en el mundo actual y que se propone al público juvenil como elemento de reflexión crítica» (Menéndez & Fernández, 2014).

Este tipo de novelas de literatura juvenil, en la actualidad denominado *crossover*⁴, presenta una propuesta narrativa en la que el autor –de edad adulta– propone al lector «una comunicación que, además de ser una propuesta lúdica y/o artística, ayuda a construir una competencia lingüística, narrativa, literaria o ideológica» (Menéndez & Fernández, 2015: 175). En estas obras, el lenguaje empleado es accesible y sencillo –propio del lenguaje juvenil– y con construcciones sintácticas y términos más complejos, por tanto, se emplea un lenguaje híbrido.

El análisis que se refleja en este trabajo desde una perspectiva sociolingüística es un estudio novedoso, pues contribuye a la adquisición de la competencia lingüística e identidad social de los adolescentes que se adentren en el mundo literario de las sagas como *Los Juegos del Hambre* y *Divergente*. Estas obras contribuyen al progreso de la competencia comunicativa del alumnado en los diversos ámbitos, contextos y registros. Por tanto, el componente sociolingüístico es notablemente relevante y por ello lo ponemos en práctica en estas novelas.

Asimismo, es importante incorporar en el aula como propuesta didáctica la lectura de obras literarias juveniles como las referentes en este estudio, que sirvan de ayuda al alumnado y como fomento a la lectura de este tipo de obras tan importantes y necesarias en la adolescencia. Por ello, en ese sentido, este trabajo también busca la reflexión crítica de los adolescentes y el desarrollo de competencias y conocimientos imprescindibles para

⁴ Término referente a cualquier obra capaz de atraer tanto a jóvenes como a personas adultas. Es un discurso en el que se desdibujan las etapas de la vida y existe cierta imprecisión temporal. Este término aparece reflejado en el trabajo de María Isabel Menéndez y Marta Fernández, «Sobre género y géneros: una lectura feminista de *Los Juegos del Hambre*».

participar apropiada y exitosamente en la interacción verbal en los diversos contextos comunicativos y sociales, ayudándoles, de esta forma, a insertarse en nuestra sociedad.

Con la lectura de estas obras, el alumnado se instruirá en el conocimiento y análisis de los diversos usos sociales de las lenguas, de manera que, como afirma Gancedo (2012: 6) «le permita generar una opinión favorable hacia la diversidad, evitando los estereotipos y prejuicios lingüísticos».

Este planteamiento de análisis sociolingüístico de dos novelas se presenta como un innovador método, pues las novelas, además de concebirse como herramientas artísticas y literarias, se conciben como conjuntos de realidades comunicativas en los que tanto narrador como personajes aparecen interpretados como hablantes: «emiten manifestaciones lingüísticas que se presentan materializadas por escrito, y que están conformadas en virtud del tema, la intención comunicativa y la relación entre los interlocutores, así como insertas en unas coordenadas socio-espacio-temporales» (Gancedo, 2012: 6). Por ello, las dos obras literarias analizadas en este trabajo se muestran como modelo para el conocimiento de las variedades sociolingüísticas.

3. Objetivos

En este estudio teórico pretendemos analizar el lenguaje empleado por las protagonistas de las sagas distópicas, Tris⁵ (*Divergente*) y Katniss (*Los Juegos del Hambre*), y tratar de esclarecer el propósito del uso de este lenguaje y el poder que ejerce este en la sociedad.

Por tanto, este trabajo muestra que la lectura de estas obras literarias juveniles narradas desde la perspectiva de una mujer fálica puede ayudar al lector a desarrollar la aptitud de emplear el lenguaje como mecanismo de entendimiento e interpretación de la sociedad, eliminando, de este modo, los estereotipos y prejuicios lingüísticos, y por tanto, favoreciendo la creación de una sociedad igualitaria, conciencia social y competencia lingüística que ayude al lector adolescente a desenvolverse en diferentes situaciones comunicativas, pues en la literatura encontramos cánones culturales e ideológicos que influyen notablemente en los lectores.

⁵ Su nombre es Beatrice Prior. Al elegir la facción de Osadía se autobautiza con el nombre de Tris.

De este modo, la lectura de estas obras ayudará a los adolescentes a formarse como adultos sensatos e independientes con moral y ética pues, como afirma Gancedo (2012: 6) en su trabajo, «dadas las características de la sociedad, se hacen indispensables tanto habilidades sociales, como un correcto conocimiento y desenvolvimiento en los diferentes contextos en los que se exija un intercambio comunicativo».

El análisis sociolingüístico de los textos literarios pretende «seguir haciendo factible la posibilidad de relación fructífera y de utilización integrada entre el análisis lingüístico y el análisis literario» (Jiménez Cano, 1996: 56).

Para realizar el análisis nos hemos apoyado en un esquema⁶ de trabajo aplicado a la narrativa juvenil que pueda demostrar la conexión entre los elementos propios de la narrativa, los contextos externos, las variedades lingüísticas de los personajes, y su empleo a través de ejemplos de las novelas seleccionadas (Gancedo, 2012: 8). De este modo, probaremos la presencia de variedades sociolingüísticas en *Los Juegos del Hambre* y *Divergente*, realizando así la caracterización sociolingüística de las mismas.

4. Marco teórico: esbozo conceptual de la sociolingüística

La sociolingüística, tal y como indica Humberto López Morales (2015: 19) «fue naciendo a empujones y un tanto desamparada». A pesar de presentar múltiples definiciones aportadas por lingüistas, sociólogos y profesionales, coincidían en que la sociolingüística estudiaba las relaciones entre lengua y sociedad a rasgos generales.

El primer autor en precisar el contenido y la magnitud de la disciplina fue William Bright (1966). Bright señalaba que la disciplina es un terreno desconocido y, por tanto, novedoso y determina que «la joven disciplina es difícil de definir con precisión» (López Morales, 2015: 20).

La sociolingüística es una disciplina lingüística originaria de una teorización voluble. Esta se ha ido desarrollando poco a poco a lo largo de las últimas décadas y cobrando mayor importancia. Actualmente, podemos precisar que la sociolingüística estudia la lengua en su contexto social, es decir, estudia los fenómenos lingüísticos y trata de relacionarlos con factores de tipo social.

⁶ Este esquema ha sido tomado del profesor Jiménez Cano (1996) en su aportación «Bosquejo general para el comentario sociolingüístico de textos literarios». Hemos adaptado dicho esquema para nuestro trabajo, pues el profesor lo elaboró para aplicarlo a la literatura de adultos.

García Marcos (1999: 59) señala que a pesar de que en los manuales de introducción generales de la disciplina se afirme que la primera referencia que se aproxima a lo que entendemos hoy en día como sociolingüística aparece de la mano de H. C. Currie (1952), lo que es cierto es que apareció gracias al lingüista soviético B. A. Larin en 1928, tal y como demuestran estudios de Cardona⁷. No obstante, los estudios y teorías de Currie cobraron una mayor relevancia, pues se convirtieron en referencias inmediatas para los autores estadounidenses.

Tal y como señala Gancedo (2012: 11), «el objeto de estudio fundamental de esta disciplina han sido tradicionalmente corpus orales extraídos de actuaciones lingüísticas espontáneas de los hablantes», por tanto, el enfoque sociolingüístico aplicado a la literatura de ficción juvenil que ofrecemos en este trabajo supone un estudio novedoso que interrelaciona lengua, literatura y sociedad. Este estudio resulta novedoso debido a que adaptar el enfoque sociolingüístico a la literatura en general, y a la literatura juvenil en particular, ha sido un planteamiento que no muchos han realizado.

El precursor en proyectar un esquema de trabajo que conecte la sociolingüística y la literatura fue el profesor Jiménez Cano (1996) con su estudio «Bosquejo general para el comentario sociolingüístico de textos literarios». Este aplicaba el esquema de análisis sociolingüístico a la obra de Eduardo Mendoza (1975), *La verdad sobre el caso Savolta*. En él, relacionó las variedades sociales de los personajes de la novela, y las variedades lectales, contextuales e idiolectales.

Uno de los estudios más recientes que nos ha servido de apoyo y de guía para realizar este trabajo ha sido el Trabajo de Fin de Máster de Marta Gancedo (2012), *Enfoque sociolingüístico en el análisis de dos novelas de Literatura juvenil*. En él, Gancedo analiza sociolingüísticamente dos obras narrativas juveniles, añadiendo una propuesta didáctica para aplicar en el aula.

Asimismo, la directora del proyecto de Gancedo, Encarna Bermúdez (2006), nos ha servido también de guía con su tesis doctoral *Análisis sociolingüístico de textos de literatura infantil y juvenil contemporáneos. Descripción y proyección didáctica*.

Con este estudio pretendemos, también, servir de guía y de apoyo a futuros estudiantes que quieran investigar en este campo aplicando los análisis sociolingüísticos

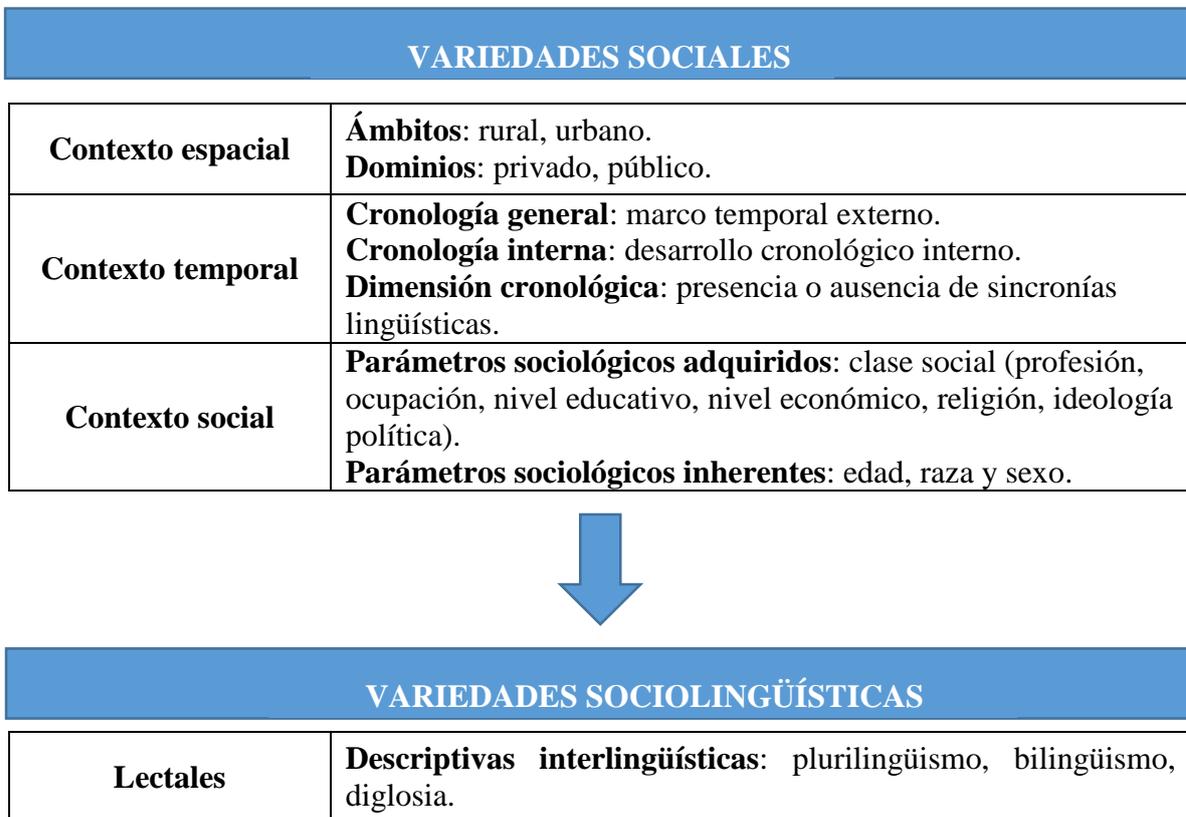
⁷ En *Introduzione alla sociolinguistica* (1987).

a la ficción literaria juvenil general y, en particular, a aclamadas sagas protagonizadas por mujeres fálicas que sirvan de referencia o punto de apoyo a adolescentes, ayudándoles así a adquirir identidad social y competencia lingüística.

5. Metodología

La metodología de análisis empleada en nuestro trabajo muestra la existencia, en las obras seleccionadas, de una conexión entre los contextos externos y las variedades de la lengua, «considerando siempre a los personajes y narrador como usuarios lingüísticos, que emiten sus instancias comunicativas en una serie de situaciones reales de comunicación condicionadas por factores externos» (Gancedo, 2012: 13).

Como metodología de trabajo hemos empleado el esquema de análisis sociolingüístico esbozado por Jiménez Cano y que hemos adaptado para nuestro estudio. A continuación, mostramos y explicamos dicho esquema. Originariamente, el esquema fue creado por el profesor Jiménez Cano y aplicado a la literatura de adultos. No obstante, para poder emplearlo en nuestro trabajo adecuadamente, hemos adaptado y simplificado dicho esquema tal y como hizo Gancedo en su trabajo sobre el enfoque sociolingüístico de dos obras del panorama literario juvenil.



	Descriptivas intralingüísticas: variedad estándar (supraestándar, mesoestándar, subestándar), variedad no estándar (geolectos), cronolectos, sexolectos, etnolectos, sacrolectos.
Contextuales	Campo: temática conversacional. Medio: elección del medio del discurso. Tono: formalismo/no formalismo conversacional.
Idiolectales	Configuración especial del idiolecto de un personaje concreto.

En el esquema empleado se deben distinguir dos partes: la primera, una presentación de las causas externas que conforman los contextos hallados en la novela, espacial, temporal y social. Estos serán los causantes de las distintas variedades sociolingüísticas estudiadas en la segunda parte.

La examinación de las variedades sociales se ha centrado en la recogida de datos sociológicos, históricos, cronológicos y psicológicos de los personajes de las novelas, para, de esta manera, formar los contextos espacial, temporal y social.

El **contexto espacial** se construye a través del estudio de ámbitos y dominios reflejados en la novela. Cuando se habla de ámbito, se hace referencia a la localización de la obra, que al mismo tiempo nos dice el lugar donde viven los personajes. Los **ámbitos** más comunes son el **urbano** y el **rural**, siendo muy importantes en la caracterización de los hechos y acciones de los personajes. Si el ámbito es un concepto general de localización, el análisis en los dominios es más específico, ya que en estos encontramos la unión de un escenario concreto y la interacción de los personajes en este, creando así diferentes roles. Los **dominios** aparecen diferenciados en **privados** y **públicos**. El primero de ellos, relacionado con el entorno familiar y de amistad-red social, tiene un gran peso en el comportamiento lingüístico a causa de las interacciones entre los hablantes, por ello el concepto de «red social» es importante para mostrar las formas de socialización de los personajes y su interacción con el medio. Por otro lado, están los dominios públicos, que son aquellos lugares públicos donde se desarrollan las interacciones sociales y narrativas.

Cuando hablamos de **contexto temporal** es necesario dividir este en tres temporalidades diferentes. En primer lugar, hablaremos de **cronología general** para aquellas expresiones que nos ayuden a situar el marco temporal externo de la novela. Seguidamente, fijamos la **cronología interna**, que consiste en determinar el paso del

tiempo, medido a través de enunciados de los personajes o del propio narrador, pudiendo aparecer explícito o no en la novela. La tercera modalidad temporal es la **dimensión cronológica**. Para determinar si esta aparece o no en la novela es necesario indagar desde el plano sociolingüístico hasta encontrar las distintas características generacionales entre los personajes.

Para completar el **contexto social** de nuestro esquema se analizan las expresiones de los personajes y del narrador, ya que, a través de las interacciones y descripciones de unos a otros es posible realizar una clasificación social. Los factores sociales que clasificaremos se dividen en **inherentes**, como el sexo, la edad y la etnia; y **adquiridos**, como la clase social. En ambos casos, dichos factores determinarán en un alto grado la identidad y el comportamiento de los personajes-hablantes.

La **edad** es el parámetro inherente que determina en gran medida su ser, su manera de actuar y razonar, y, en consecuencia, la elección de las intervenciones lingüísticas en un determinado contexto. Por ello, las manifestaciones enunciativas impulsadas por la edad dejan ver las diferencias generacionales de los personajes, a las que llamamos **cronolectos**, que encontraremos recogidos en el cuadro de variedades lectales. En las obras literarias juveniles la edad juega un papel muy importante, ya que los personajes manifiestan una constante lucha en la creación de su identidad y sentido de pertenencia, donde la edad se convierte en elemento característico en la creación de las intervenciones lingüísticas. La etnia o raza también se considera de gran utilidad en determinadas novelas, sin embargo, en las analizadas posteriormente no encontramos ninguna variedad lectal referente a la etnia o raza.

El tercer parámetro inherente es el **sexo**. El sexo está reflejado como elemento característico de los personajes en las palabras con las que el narrador se refiere a un personaje, ya sean pronombres, sustantivos o adjetivos. También, podemos encontrar diferencias en el habla entre personajes masculinos y femeninos, a cuyo rasgo distintivo llamaremos **sexolecto**.

Ahora bien, para los parámetros adquiridos es muy usual hablar de **clase social**, no obstante, se hace necesario desgranar este parámetro en apartados más concretos que nos faciliten el análisis, estos son: ocupación, profesión, nivel económico, nivel educativo, religión e ideología política. Los términos de **ocupación y profesión** determinan en nuestro análisis la forma en la que los personajes aprovechan su tiempo, siendo

remunerado económicamente cuando hablamos de profesión. Derivado de la profesión encontramos el **nivel económico**, lo que suele determinar el estatus social en el que se mueven los personajes. En cuanto al **nivel educativo**, no se puede detectar en las obras, sin embargo, a los personajes se les singulariza con un nivel de habilidades lingüísticas medio-alto. Los parámetros de **ideología política y religión** son poco comunes en la caracterización de los personajes juveniles, aunque como veremos más adelante, en nuestras obras adquiere gran importancia la ideología política. Esta misma puede evidenciarse en alguna declaración de pertenencia a un determinado grupo, mientras que la religión puede manifestarse en el acto lingüístico de un hablante, característica que recibe el nombre de **sacrolecto**.

Después de establecer la categorización sociológica e identificar los contextos espaciales, temporales y sociales, es necesario realizar el análisis de las **variedades sociolingüísticas** que encontramos en las novelas y que son condicionadas por la información analizada en la primera fase.

Haciendo referencia a las **variedades lectales**, estas se fraccionan dando lugar a las variedades lectales **intra lingüísticas** e **interlingüísticas**. Las variedades lectales intra lingüísticas son aquellas que se forman dentro de una misma lengua. Por lo tanto, se refieren a los sociolectos que encontramos de una lengua en la novela, diferenciándose a su vez en **variedades estándar y no estándar**. Cuando hablamos de variedad estándar nos referimos a aquella que nos sirve como instrumento de comunicación creado para comunicarse a todos los niveles sociales y de divulgación. Un sociolecto alto, o **supraestándar**, se asocia a la clase sociocultural alta, mientras que una variedad relacionada con el habla espontánea y generalmente atribuida a un nivel sociocultural medio, **mesoestándar**, será la más común en los fragmentos narrativos. Por último, encontramos la variedad **subestándar**, característica de la clase sociocultural baja. En cuanto a la variedad no estándar, hace referencia a los actos lingüísticos encontrados en la novela y que no se recogen en la variedad homogeneizada del castellano, como es el caso de los dialectos, que son variaciones de la lengua influenciados por factores geográficos.

Dentro de las variedades lectales **interlingüísticas** se pueden reconocer al coincidir dos lenguas o más sin influenciarse: variedades de **bilingüismo** o **plurilingüismo**. Para aquellas situaciones en las que una de las lenguas no es efectiva frente a otra, para desarrollar al completo las funciones sociales se hablará de la presencia de una diglosia,

siendo en ocasiones objeto de prejuicios lingüísticos y estereotipos, por lo que habría que realizar el análisis sobre las instancias enunciativas valorativas de los personajes en estas circunstancias de varias lenguas en contacto.

Otras variedades sociolingüísticas lectales que son afectadas por el factor de la edad forman los **cronolectos**, como aquellas variedades lingüísticas que se asignan a determinadas generaciones dejando evidencias de una edad infantil o, por el contrario, de una avanzada edad. A las variaciones lingüísticas atribuidas en función de un sexo u otro se les llama **sexolectos**; las impulsadas por la raza, **etnolectos**; mientras que, las que son condicionadas por factores ideológicos de origen religioso son los **sacrolectos**.

El siguiente apartado del esquema consiste en el estudio de las **variedades sociolingüísticas contextuales**, aquellas en las que el hablante decide crear en función del medio en el que se encuentre, la intencionalidad de lo que comunica o el tono utilizado para ello. Las variedades del **medio** son aquellas indicadas por el canal en que se transmite el discurso, y al tratarse de textos literarios el único canal es el escrito, por ello, las variedades lingüísticas serán interpretadas en la obra mediante variantes gráficas, marcando cuando se sale de una conversación oral y otras tipologías textuales. Entre las variedades de **tono** encontramos dos tipos: las de tono personal, que tienen que ver con las cotidianidades lingüísticas del hablante, los vocativos y todo lo relacionado con la temática y medio utilizados; y las de tono funcional, aquellas que van unidas a los objetivos comunicativos del hablante. Además, para ver si aparecen las variedades unidas a la **temática conversacional** se deberán identificar las variedades de campo. Por último, es posible encontrar dialectos por parte del narrador o los personajes con rasgos discursivos particularmente característicos, los cuales se denominan variedades **ideolectales**.

6. Desarrollo

En este apartado pondremos en práctica el esquema de análisis explicado anteriormente aplicándolo así a *Divergente* y *Los Juegos del Hambre* respectivamente.

6.1. Análisis sociolingüístico de Tris Prior en *Divergente*

En primer lugar, realizamos un breve resumen de la obra para tener una visión general de lo que encontraremos en el análisis. *Divergente* transcurre en una distópica Chicago dividida en cinco facciones: Abnegación, Erudición, Osadía, Cordialidad y

Verdad. La sociedad se divide en estos cinco grupos dependiendo de las aptitudes que presente cada persona. En Abnegación viven de forma altruista, ayudando a los demás de forma desinteresada, cuidando un lenguaje pasivo y dando cobijo a los abandonados que no pertenecen a ninguna facción. En Erudición valoran los conocimientos y la lógica, los categorizan como los inteligentes, pues se caracterizan por emplear un lenguaje plagado de tecnicismos. En Osadía se encargan de la seguridad de la ciudad, pues las personas que pertenecen a esta facción trabajan de protectores, soldados, policías, etc. Los describen como valientes, intrépidos y libres y suelen emplear un lenguaje en el que predominan las órdenes y el estilo directo. En Cordialidad cultivan la tierra y les encanta la paz y la armonía, su lenguaje es cordial. Por último, en Verdad valoran la sinceridad y el orden, por esto su lenguaje es directo, claro y veraz.

El carácter de la persona determina la facción. A los dieciséis años deben realizar una prueba de aptitud que decidirá la facción a la que pertenecerán, pudiendo esto separarles de sus seres queridos, pues el lema de la sociedad es «la facción antes que la sangre».

Tris Prior, nuestra protagonista, encaja en varias facciones, no solo es valiente sino que también es altruista e inteligente. Para la sociedad, las personas que encajan en más de una facción son consideradas una amenaza, son llamadas divergentes. Lo que pretende Veronica Roth es que el lector se sienta identificado con la protagonista, que a pesar de sentirse divergente y que la sociedad pueda rechazarla, luche por su identidad y se acepte tal y como es, adquiriendo además competencia lingüística por poder adaptarse a cualquier acto lingüístico y social, pues la adquisición de competencias busca «el desarrollo de unas capacidades que les permitan reflexionar e insertarse en la sociedad como individuos autónomos y responsables» (Gancedo, 2012: 5).

A continuación, aplicamos el esquema de análisis sociolingüístico a la novela *Divergente*, narrada por Beatrice Prior:

VARIEDADES SOCIALES	
Contexto espacial	Ámbitos: urbano (Chicago). Dominios: dominios privados en su mayoría.
Contexto temporal	Cronología general: la obra se desarrolla en el futuro. Cronología interna: los hechos transcurren en un mes aproximadamente. Dimensión cronológica: ausencia de sincronías lingüísticas.

Contexto social	Parámetros sociológicos adquiridos: clase social (profesión, ocupación, nivel económico e ideología política). Parámetros sociológicos inherentes: sexo y edad.
------------------------	--



VARIEDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS	
Lectales	Descriptivas interlingüísticas: no aparecen. Descriptivas intralingüísticas: variedad estándar (supraestándar, mesoestándar), cronolectos, sexolectos y sacrolectos.
Contextuales	Campo: no reseñable. Medio: canal escrito que reproduce una narración con instancias comunicativas orales y reproducción del medio escrito en pizarra y en pantalla. Tono: diversas marcas lingüísticas para indicar el tono.
Idiolectales	No aparecen.

En primer lugar, analizaremos el **contexto espacial** como variedad social. Los hechos transcurren en el ámbito urbano, concretamente en la ciudad de Chicago, pues la narradora indica su ubicación de la siguiente forma:

«Las obras de rehabilitación van muy lentas en la ciudad, que es un mosaico de edificios nuevos y limpios, y edificios viejos y en ruinas». (pág. 31)

«Doblamos una esquena y nos desperdigamos por Michigan Avenue». (pág. 208)

«Recorro el cable con la mirada y veo que pasa por encima de los edificios y sigue por Lake Shore Drive». (pág. 211)

No obstante, la historia se desarrolla mayoritariamente en el Pozo, en el complejo de Osadía, la facción que elige Tris Prior.

«El instructor abre unas puertas dobles y entramos en el lugar al que ha llamado el Pozo». (pág. 69)

En cuanto a los dominios, destacan los privados por encima de los públicos. Predominan los dominios privados de amistad-red social. La principal relación de amistad es la conformada por la protagonista, Tris, con Christina y Will, pues bromean la mayor parte del tiempo:

«—¿Qué te ha pasado en la cara? —pregunto; noto los labios torpes y demasiado grande.

—Mira quién habla —responde ella, entre risas—. ¿Te buscamos un parche?

—Bueno, ya sé qué le pasó a mi cara. Estaba allí. Más o menos.

—¿Acabas de hacer un chiste, Tris? —dice Will, sonriendo». (pág. 113)

«—¿Por qué habéis tardado tanto? —grita Will.

—La señorita piernas cortas se ha transformado en una ancianita de la noche a la mañana —responde Christina.

—Cállate ya —le digo, medio en broma». (pág. 121)

Sin embargo, también podemos encontrar enemistad entre Tris y Peter, Molly y Drew. Tris describe la sensación que le producen:

«Cuando abro la puerta, noto el peso de un ladrillo en el estómago: Peter, Molly, Drew y algunos iniciados más están riéndose en la esquina del fondo. Levantan la mirada cuando entro y empiezan a reírse por lo bajo». (pág. 166)

Otra de las relaciones de amistad-red social, y una de las más importantes, es la entablada entre Tris y Cuatro, cuya relación evoluciona desde un estado de jerarquía de instructor a iniciada hacia una relación amorosa observada en las instancias enunciativas presentadas a lo largo de toda la obra.

«La mayor parte del tiempo trabajo en la sala de control, pero, durante las próximas cuatro semanas, seré vuestro instructor —dice—. Me llamo Cuatro». (pág. 68)

«—Tengo que decirte una cosa —añade; yo le paso los dedos por los tendones de la mano y lo miro—. Puede que esté enamorado de ti —dice, y sonrío un poco—. Pero estoy esperando a estar seguro para decírtelo.

—¿Qué sensato por tu parte —respondo, sonriendo—. Deberíamos buscar un papel para que hicieras una lista, una gráfica o algo». (pág. 459)

La comunicación en el dominio privado familiar es relativamente escasa y fría debido al estilo de vida que tienen en Abnegación. Tris la describe de la siguiente forma:

«—¿Es por ese informe que ha publicado Jeanine Matthews? —pregunta mi madre. —¿Un informe? —pregunto, levantando la cabeza. Caleb me lanza una mirada de advertencia. Se supone que no debemos hablar en la mesa, a no ser que nuestros padres nos hagan una pregunta directa, cosa que no suelen hacer. Que escuchemos es un regalo para ellos, según dice mi padre». (pág. 41)

En la obra, además, se dan dominios públicos, como la ceremonia de elección y la ceremonia de iniciación. En ellas, los líderes de Abnegación y Osadía, respectivamente, dan un discurso:

«—*Bienvenidos —dice—. Bienvenidos a la Ceremonia de Elección. Bienvenidos al día en que honramos la filosofía democrática de nuestros ancestros, que nos dice que todos tenemos derecho a elegir lo que queremos ser en la vida*». (pág. 48)

«—*Así que voy a ser breve —sigue diciendo—. Es un nuevo año y tenemos un nuevo grupo de iniciados y un grupo ligeramente más pequeño de nuevos miembros. Les damos nuestra enhorabuena*». (pág. 388)

Divergente se sitúa, respecto al **contexto temporal**, en una distópica Chicago, por tanto, es una obra futurista, sin embargo, no podemos precisar con exactitud el año en el que transcurren los hechos. No obstante, nos parece importante destacar que la combinación de convención e invención que se da en las obras distópicas es la manera de enseñar cómo el futuro podría modificar el presente, tanto en el contexto social como en materia de género.

En cuanto a la cronología interna, es una obra lineal que da comienzo el día de la prueba de aptitud y finaliza el día después de la ceremonia de iniciación. La historia se desarrolla en un mes aproximadamente. Aunque no dispongamos de fechas exactas, Tris va dejando pistas a lo largo de la historia para tener indicios del tiempo que transcurre desde el inicio hasta el fin de la narración:

«*Ya sé más de Christina de lo que sabía de Susan, y la conozco desde hace dos días*». (pág. 96)

«*La última semana y media he disfrutado de menos afecto del que suponía*». (pág. 176)

«*Hace unas semanas me habría ofendido la pregunta, pero ahora paso tanto tiempo con los trasladados de Verdad que no me sorprende su falta de tacto*». (pág. 180)

«*¡Cuando elegí Osadía no me imaginaba que me presentaba voluntaria a varias semanas de tortura!*». (pág. 228)

«*Han pasado cuatro días de mi charla con Tori*». (pág. 251)

Situándonos en el **contexto social** que rodea a nuestra protagonista, el **parámetro adquirido de clase social** cobra mucha importancia. Este parámetro, a su vez, se divide en subparámetros, entre los cuales destacaremos: **profesión, ocupación, nivel económico e ideología política**.

Las **profesiones** que se pueden desempeñar dependen de la facción a la que se pertenezca, incluso los abandonados que no tienen facción tienen determinados trabajos a los que se pueden dedicar:

«Aquí es donde viven los que no tienen facción. Como no lograron completar la iniciación de la facción que habían elegido, viven en la pobreza y hacen el trabajo que nadie quiere hacer: son porteros, obreros de la construcción y basureros; fabrican telas, manejan los trenes y conducen autobuses. A cambio de su trabajo obtienen comida y ropa, pero, como dice mi madre, menos de la que necesitan». (pág. 32)

«Marcus es un compañero de mi padre; los dos son líderes políticos. La ciudad la gobierna un consejo de cincuenta personas, todas representantes de Abnegación, ya que se considera que nuestra facción es incorruptible gracias a nuestro compromiso con el altruismo». (pág. 40)

«—Estas cinco facciones han trabajado juntas y en paz durante muchos años, años en los que cada una ha contribuido a un sector de la sociedad. Abnegación ha satisfecho nuestra necesidad de contar con líderes altruistas en el gobierno; Verdad nos ha proporcionado líderes de confianza y sensatos en las leyes; Erudición nos ha ofrecido profesores e investigadores inteligentes; Cordialidad nos ha dado consejeros y cuidadores comprensivos; y Osadía nos protege de las amenazas, tanto internas como externas». (pp. 49-50)

En cuanto a la **ocupación**, a los dieciséis años, los adolescentes acaban el instituto y eligen la facción a la que pertenecerán. Pasada la iniciación y convertidos en miembros de la facción escogida, trabajarán y se formarán en la misma. En el siguiente fragmento, Tris alude a la enseñanza que obtuvo en el colegio sobre las profesiones en la facción de Osadía:

«En el colegio nos enseñan cuáles son los trabajos de las facciones. Los de Osadía tienen unas opciones muy limitadas: podemos proteger la valla o trabajar en la seguridad de la ciudad; podemos trabajar en el complejo de Osadía haciendo tatuajes, fabricando armas o incluso luchando entre nosotros por diversión; o podemos trabajar para los líderes de la facción». (pág. 126)

Además, es importante señalar que todas las facciones comparten la misma educación hasta los dieciséis años, asistiendo así a los mismos colegios, independientemente de la facción de origen. En los siguientes fragmentos hace referencia a los niveles educativos y a algunas asignaturas:

«El edificio de Niveles Superiores es el más antiguo de los tres colegios de la ciudad: Niveles Inferiores, Niveles Medios y Niveles Superiores» (pág. 12)

«Nos detenemos en el pasillo, en el punto en el que él se irá por un lado, a Matemáticas Avanzadas, y yo por el otro, a Historia de las Facciones». (pág. 13)

«Una vez que escojamos, las respectivas facciones se harán responsables del resto de nuestra educación». (pág. 13)

Siguiendo con el análisis social de la obra, en ella se hace alusión al **nivel económico** de los abandonados que no tienen facción:

«A cambio de su trabajo obtienen comida y ropa, pero, como dice mi madre, menos de la que necesitan». (pág. 32)

«Veo uno de esos abandonados de pie en la esquina por la que voy a pasar. Lleva ropa marrón harapienta y la piel le cuelga de la mandíbula. Se me queda mirando y le devuelvo la mirada, incapaz de apartarla. —Perdone —dice con voz ronca—, ¿tiene algo de comer?». (pág. 32)

«Vivir sin una facción no es solo vivir en la pobreza y la incomodidad, es vivir al margen de la sociedad, separado de lo más importante que hay en la vida: la comunidad». (pág. 28)

Analizando el contexto social de **religión**, encontramos que tanto Tris como su familia son religiosos. Esta religiosidad se advierte en la siguiente instancia enunciativa:

«Mi padre da una mano a mi madre y otra a mi hermano, y ellos a él y a mí, y mi padre da gracias a Dios por la comida, el trabajo, los amigos y la familia. No todas las familias de abnegación son religiosas, pero mi padre dice que deberíamos intentar obviar esas diferencias porque solo sirven para dividirnos». (pp. 39-40)

En cuanto a la **ideología política**, hay varias referencias en la obra como la siguiente. En ella vemos la opinión que tiene la facción de Erudición sobre el Gobierno formado por cincuenta representantes de Abnegación:

«Sin embargo, quizá la respuesta no se encuentre en un hombre desprovisto de moral, sino en los corruptos ideales de toda una facción. Quizá la respuesta sea que hemos confiado nuestra ciudad a un grupo de tiranos proselitistas que no saben cómo sacarnos de la pobreza para conducirnos a la prosperidad». (pág. 234)

Otra de las referencias políticas que podemos apreciar en la obra se da en una conversación entre Tris y Will sobre la opinión que tiene la facción de Erudición sobre el Gobierno:

«—¿Qué te parece lo que dice?

—No lo sé —responde, encogiéndose de hombros—. Quizá sea bueno tener a más de una facción en el Gobierno y quizá estaría bien que hubiera más coches, más... fruta fresca y más...

[...]

—Sí, claro, solo creo que la comodidad y la prosperidad no son prioridades de Abnegación, y quizá si lo serían si otras facciones se involucraran en nuestra toma de decisiones». (pp. 302-303)

«—Chicos, chicos —dice Christina, rozando el hombro de Will con la punta de los dedos—. Se supone que esto es una alegre sesión de destrucción simbólica de documentos, no un debate político». (pág. 303)

No obstante, el rechazo de Tris hacia el régimen clasificatorio del sistema de facciones se intensifica cuando descubre lo que significa ser divergente y la amenaza que supone para el sistema de facciones. Según Riestra (2018: 120), «Beatrice se puede analizar como una heroína cuya divergencia identitaria indica un rechazo a un único itinerario vital». Por tanto, el sistema de facciones provoca en Tris «un conflicto identitario de no-pertenencia a ninguna de estas categorías sociales».

«—¿Crees...? —empieza, y se mira los zapatos—. ¿Crees que hiciste la elección correcta? —No creo que hubiera una correcta. ¿Y tú?». (pág. 335)

«Escuchar a mi padre insultar a Erudición toda mi vida me ha hecho desconfiar de ellos, y mis experiencias en el complejo de Osadía me han hecho desconfiar de la autoridad y de los seres humanos en general, así que tampoco me sorprende tanto que una facción planee una guerra». (pág. 355)

«—Cada facción condiciona a sus miembros para que piensen y actúen de cierta manera, y casi todos lo hacen. A la mayoría no le cuesta aprender, encontrar un patrón de pensamiento que le funciona y ceñirse a él —explica; me toca el hombro bueno y sonrío—. Pero nuestras mentes se mueven en varias direcciones a la vez, no nos limitamos a una sola forma de pensamiento, y eso aterra a nuestros líderes. Significa que no nos pueden controlar y significa que, por mucho que hagan, siempre les causaremos problemas». (pág. 418)

«Dudo que todos los de Erudición quieran estudiar constantemente o que todos los de Verdad disfruten de un debate animado, pero, al igual que me pasa a mí, no pueden desafiar las normas de sus facciones». (pág. 18)

Asimismo, el rechazo de Cuatro al sistema de facciones que impone una facción por persona se esclarece cuando leemos este fragmento:

«—Creo que cometimos un error —explica en voz baja—. Todos hemos empezado a menospreciar las virtudes de las demás facciones para reafirmar las nuestras. No quiero que sea así, quiero ser valiente y altruista, y también inteligente, amable y sincero —añade, aclarándose la garganta». (pág. 382)

A pesar de estos ejemplos concretos sobre personajes que sienten rechazo hacia el sistema de facciones, apoyando su propia individualidad, Riestra (2018: 125) señala que «la mayoría de los ciudadanos secunda las expectativas del sistema, renegando así de su propia individualidad».

A continuación, estudiaremos los parámetros inherentes de edad y sexo presentes en la obra. En primer lugar, destacamos la numerosa presencia de instancias enunciativas que hacen referencia a la **edad**:

«**Sigo pareciendo una niña**, a pesar de que cumplí los **dieciséis** en algún momento de los últimos meses». (pág. 9)

«Mi hermano **mayor**, Caleb, está de pie en el pasillo». (pág. 11)

«—Elige bien, **niñita**». (pág. 33)

«—Los hijos a nuestro cargo ya tienen **dieciséis** años. Están frente al precipicio de la **edad adulta** y ha llegado el momento de que decidan qué clase de personas van a ser». (pág. 48)

«Es **mayor** que los demás, se le ven unas profundas arrugas en la oscura piel y pelo gris en las sienas». (pág. 63)

«Cuando era **más pequeña** leí un libro sobre osos pardos». (pág. 99)

«Sin embargo, incluso yo sé que en esta sala es Eric, el líder **más joven** de Osadía, el que ostenta la autoridad». (pág. 99)

«No parece lo bastante **mayor** como para ser su madre». (pág. 175)

«Había empezado a pensar que era inflexible como un soldado, olvidando que, además, solo tiene **dieciocho años**». (pág. 238)

Las instancias enunciativas y actitudes que acompañan a Tris durante toda la novela sugieren un sentimiento de rechazo generacional, pues no manifiesta conciencia de pertenencia. Aunque tenga dieciséis años y sea una adolescente, ella siente que es una adulta:

*«La pregunta me sorprende, igual que la expresión de mi padre, que me mira de igual a igual. Me habla como si fuera su igual. O ha aceptado que **ya soy adulta** o ha aceptado que ya no soy su hija».* (pág. 429)

«De joven intentaba imaginar cómo sería el lago». (pág. 137)

*«En menos de una semana, los iniciados de Abnegación podrán visitar a sus familias por primera vez desde la Ceremonia de la Elección. Se irán a casa, se sentarán en sus salas de estar e interactuarán con sus padres **como adultos** por primera vez».* (pág. 117)

*«—Pareces un poquito joven para ir andando por ahí tú sola, cariño. Dejo de tirar y me enderezco. Sé que **parezco menor**, no hace falta que me lo recuerden. —Soy **mayor** de lo que aparento —respondo—. Tengo dieciséis años».* (pág. 33)

Otro de los parámetros inherentes que destaca notablemente en la obra es el **sexo**. Las diferencias de género vienen marcadas por los nombres propios (Tris, Christina, Marlene, Rita o Tori frente a los masculinos Cuatro, Will, Uriah, Caleb o Peter) y por los morfemas de género en artículos, sustantivos, adjetivos y pronombres:

*«—Uriah es **el segundo**, yo soy **la primera** y Marlene es **la cuarta**».* (pág. 261)

*«—¿**Las** dejan ahí sin más? —pregunto».* (pág. 261)

*«Christina perdió contra **ella**, lo que quiere decir que es **buena**; pega con fuerza, aunque no mueve los pies».* (pág. 169)

La caracterización social influye en las instancias enunciativas emitidas por los personajes de la novela, de este modo, encontramos **variedades sociolingüísticas** a consecuencia de los parámetros, sobre todo, sociales. Pues es necesario señalar que:

Por primitiva u homogénea que sea una comunidad siempre se encuentran en ella algunos patrones de variación lingüística. Esta variación suele estar en función de ciertos factores extralingüísticos, fundamentalmente de carácter social. A medida que las sociedades se hacen más complejas, los individuos que las integran tienen la oportunidad de desempeñar en ellas una mayor cantidad de papeles diferentes, y ello puede dar pie a que se diversifique la variación lectal. De aquí que unas comunidades posean mayor variación que otras. (López Morales, 2015: 111)

La sociedad está dividida en cinco facciones dependiendo de las aptitudes que presente cada persona. En palabras de Riestra (2018: 122), la existencia de estas facciones «responde a la tradición noseológica occidental que tiende a encasillar a las personas en función de cierta(s) característica(s) en nuestra sociedad actual».

Los miembros de Abnegación ayudan a los demás de forma desinteresada, cuidando un lenguaje pasivo. Es por esto que cualquier muestra de curiosidad, asociada a la facción de Erudición, se considera una traición a los valores de Abnegación, restringiendo el conocimiento. Por esto último, en el segundo fragmento, Caleb señala que en la facción de Erudición siempre está disponible cualquier información.

«Mi curiosidad es un error, una traición a los valores de mi grupo». (pág. 21)

«—¿Y cuánto sé yo? ¿Cuándo me permitieron saber? No se nos permitía hacer preguntas, Beatrice; ¡no se nos permitía saber nada! Y aquí... Aquí la información circula libremente, siempre está disponible». (pp. 335-336)

«Todo (nuestras casas, nuestra ropa, nuestro corte de pelo) está pensado para que nos olvidemos de nosotros y nos protejamos de la vanidad, la codicia y la envidia, que no son más que distintas formas de egoísmo. Si tenemos poco, deseamos poco y todos somos iguales, no envidiaremos a nadie». (pág. 35)

«La frase “podéis hacer lo que queráis” se me queda grabada. En casa nunca pude hacer lo que quería, ni siquiera una noche, ya que tenía que pensar primero en las necesidades de los demás». (pág. 75)

Como mencionaba anteriormente, en Erudición valoran los conocimientos y la lógica, los categorizan como los inteligentes, pues se caracterizan por emplear un lenguaje plagado de tecnicismos.

«—El funcionamiento es fascinante —dice—. Básicamente, es una lucha entre el tálamo, que produce el miedo, y el lóbulo frontal, que toma las decisiones. Pero la simulación está dentro de tu cabeza, así que, aunque creas que alguien te lo está haciendo, en realidad te lo estás haciendo tú, y... —Deja la frase sin acabar—. Perdona, parezco un erudito, es la costumbre». (pág. 237)

Asimismo, en los siguientes fragmentos, distinguimos cómo el resto de facciones describe a los eruditos.

«Los de Erudición charlan entre libros y periódicos, en su búsqueda constante de conocimiento». (pág. 18)

«Jeanine es tan lista que se le nota antes de que abra la boca. Como..., como si fuera un ordenador que camina y habla». (pág. 302)

«—Aquí no se nos dan demasiado bien los discursos, la elocuencia es para los eruditos —dice, y la gente se ríe». (pág. 388)

«Supervisados...o privados de su libre albedrío. Se le dan bien las palabras». (pág. 408)

En Osadía suelen emplear un lenguaje en el que predominan las órdenes y el estilo directo.

«Salid del círculo —dice Eric y mira a Al». (pág. 158)

«—Mañana será el último día de la primera etapa —dice—. Entonces volveréis a luchar. Hoy aprenderéis a apuntar. Que todo el mundo elija tres cuchillos —ordena, con una voz más profunda de lo normal—. Y prestad atención a la demostración que os hará Cuatro de la técnica correcta para lanzarlos». (pág. 155)

En Cordialidad viven en paz y armonía en mitad de la naturaleza, por tanto, su lenguaje es cordial y son amables y cariñosos.

«Robert salta del camión. Lleva una camiseta gris y unos vaqueros azules. Tras un segundo de vacilación, se acerca y me abraza. Me pongo rígida, solo los de Cordialidad se abrazan para saludarse». (pág. 127)

Por último, en Verdad valoran la sinceridad y el orden, por esto su lenguaje es directo, claro y veraz. Además, les enseñan a leer el lenguaje corporal para advertir signos de engaño.

«El hombre veraz lleva un traje negro con una corbata blanca, el uniforme estándar de su facción. En Verdad se valora la sinceridad y creen que todo es blanco o negro, por eso se visten con esos colores». (pág. 11)

«—Estás escondiendo algo — insiste—. Estás haciendo movimientos nerviosos. —¿Qué?

—En Verdad aprendemos a leer el lenguaje corporal, así que sabemos si alguien miente o nos oculta algo —dice Al, dándome con el hombro». (pág. 190)

Existen rivalidades entre facciones que construyen una barrera social dificultando la comunicación entre las mismas:

«Los de Erudición han estado publicando informes hostiles sobre Abnegación, y eso ha empezado a afectar a nuestra forma de relacionarnos en el instituto». (pág. 14)

Esta afirmación podemos sostenerla en palabras de Humberto López Morales (2015: 129-130):

Los sujetos que por su educación, su profesión, sus ingresos, etc., pertenecen a un estrato dado, pueden mantenerse dentro de él, interactuando exclusivamente, o poco menos, con los otros miembros del mismo nivel. En este caso no se producen relaciones habituales entre diferentes estratos; entre ellos existen barreras sociales que los incomunican casi del todo.

Tris Prior es divergente, es decir, su mente se mueve en varias direcciones a la vez, no se limita a una sola forma de pensamiento. A pesar de ser una amenaza para la sociedad, lucha por su identidad y se acepta tal y como es, adquiriendo competencia lingüística. De este modo, puede adaptarse a cualquier acto lingüístico y social que le permite insertarse en la sociedad como individuo autónomo y responsable.

Respecto a las **variedades lectales intralingüísticas**, la narradora, Tris Prior, narra en primera persona la historia empleando, frecuentemente, un lecto **mesoestándar** totalmente descriptivo:

«Asiento con la cabeza, aunque no me vea, y sigo subiendo hasta que se acaban los escalones y aparece una puerta abierta en lo alto, por la que entre la luz del sol». (pág. 205)

«Más allá de la biblioteca, el suelo pasa de madera a losetas blancas y las paredes brillan como el techo de la sala de la prueba de aptitud. El brillo rebota en las puertas plateadas del ascensor, así que entrecierro los ojos para poder ver». (pág. 337)

«El tren toma una curva y veo la ciudad detrás de nosotros. Se hará cada vez más pequeña hasta que veamos el punto en el que acaban las vías y empiezan los bosques y campos que vi por última vez cuando era demasiado joven para apreciarlos». (pág. 458)

En ocasiones, Tris nos sorprende con pasajes muy cuidados para una adolescente de dieciséis años, empleando así un **lecto supraestándar** asociado a un **cronolecto adulto**:

«Sus ojos están tan hundidos que las pestañas rozan la piel bajo las cejas, y son azules, de un color etéreo, durmiente, expectante». (pág. 65)

«Vemos personas por todas partes, todas vestidas de negro, todas vociferando y hablando, expresivas, gesticulantes». (pág. 69)

«Oigo un revoloteo, como las páginas de un libro movidas por el viento, aunque viento no hay. El aire está en calma y silencioso, salvo por el aleteo, no hace ni frío ni calor; no se parece en nada al aire, pero, a pesar de todo, puedo respirar. Una sombra desciende en picado». (pág. 224)

Asimismo, y teniendo en cuenta el lenguaje plagado de tecnicismos que caracteriza el habla de los miembros de la facción de Erudición, podemos señalar también como lecto supraestándar el que emplea Will en ocasiones, como el fragmento ya citado.

«—El funcionamiento es fascinante —dice—. Básicamente, es una lucha entre el tálamo, que produce el miedo, y el lóbulo frontal, que toma las decisiones. Pero la simulación está dentro de tu cabeza, así que, aunque creas que alguien te lo está haciendo, en realidad te lo estás haciendo tú, y... —Deja la frase sin acabar—. Perdona, parezco un erudito, es la costumbre». (pág. 237)

Ciencias como la sociología, la lingüística y la psicología, entre muchas otras, han tratado de mostrar cómo la oposición binaria de sexo configura el pensamiento y condiciona la percepción del mundo desde los distintos ámbitos del comportamiento humano (Soler, 2003: 10). Pues bien, en nuestra obra, encontramos instancias enunciativas que advierten de la presencia de **sexolecto** reafirmando así lo que señala Soler.

En primer lugar, identificaremos las instancias enunciativas que aluden al sexo en las facciones, y en segundo lugar, identificaremos los elementos estereotipados de género en Tris como sujeto identitario.

La presencia de mujeres en la facción de Osadía no supone ninguna desigualdad en número frente a la presencia de hombres, pues hay un equilibrio. Esto, en palabras de Riestra (2018: 124) «implica de manera más general un posicionamiento efectivo frente a los estereotipos de género en el trabajo».

«Un éxodo en masa de jóvenes de ambos sexos vestidos con ropa oscura salta de los vagones en movimiento». (pág. 15)

Asimismo, distinguimos una instancia enunciativa en la que se señala, como refuerzo de la igualdad, la forma de vestir de Tori:

«Sus ojos son pequeños, oscuros y angulares, y lleva una americana negra (**como las de los trajes de los hombres**) y vaqueros». (pág. 20)

Reforzando una vez más la igualdad de género en la sociedad en la que vive Tris, Riestra (2018: 127) alude a uno de los momentos en la novela en el que Tris es forcejeada por varias personas «para contradecir el estereotipo de que (el temor a) las violencias es asunto de un solo género», pues «*Divergente* muestra un caso similar para Tobias, cuyo miedo más profundo es precisamente a la violencia doméstica ejercida por su padre, Marcus».

En cuanto a la protagonista, para fortificar esa simultaneidad masculina y femenina emplea expresiones lingüísticas que contribuyen, además, a forjar su propia identidad:

«—Quizá no necesite tu ayuda, ¿se te ha ocurrido? —pregunto—. No soy débil, ¿sabes? Puedo hacerlo sola». (pág. 297)

«Soy alguien que no permite que la detengan cosas intrascendentes, como los chicos o las experiencias cercanas a la muerte». (pág. 329)

«—No me dispararás.

—La gente tiende a sobrevalorarme —respondo en voz baja—. Creen que no puedo ser cruel porque soy pequeña, mujer o estirada. Pero se equivocan». (pp. 438-439)

La construcción de su propia identidad comienza en la ceremonia de elección y en la selección de su nuevo nombre en la facción de Osadía:

«[...] ¿Cómo te llamas?

—Um... —No sé por qué vacilo, pero “Beatrice” ya no me suena bien.

—Piénsatelo —dice él, esbozando poco a poco una vaga sonrisa—. No te dejarán escoger dos veces.

Un nuevo lugar, un nuevo nombre. Aquí puedo rehacerme.

—Tris —respondo en tono firme». (pp. 65-66)

Por otro lado, Tris escoge la facción de Osadía porque «esta no condena el cuidado de la apariencia física, mientras que Abnegación sí, al considerarlo una actitud vanidosa. Beatrice decide no renunciar a su cuidado porque desea (re)conocer su propio cuerpo» (Riestra, 2018: 125) necesario para el desarrollo de una identidad completa.

Siguiendo con la variedad lectal, es reseñable la presencia de **sacrolecto** ya que, en numerosas ocasiones, nuestra protagonista hace referencia a Dios o al acto de rezar, mostrando así sus creencias religiosas:

«Es la primera vez que rezo para que alguien se desmaye». (pág. 101)

«Cierro los ojos. Gracias a Dios». (pág. 160)

«Gracias a Dios, la gente de aquí fuera tampoco verá mis miedos, sino tan solo cómo reacciono ante ellos». (pág. 359)

«Abro los ojos y me encuentro con las palabras “Teme solo a Dios” pintadas en una sencilla pared blanca». (pág. 269)

«—Si lo haces, te juro por Dios que te mataré —le digo—, cobarde». (pág. 285)

«Mi madre me sumergió en agua cuando era un bebé para entregarme a Dios». (pág. 415)

«—Ve —responde—, y que Dios te ayude». (pág. 442)

Respecto a las **variedades contextuales**, en la obra aparecen diversas marcas lingüísticas que demuestran su presencia.

De este modo, encontramos dos **variedades de medio**. En primer lugar, aparecen reflejados en la novela los nombres escritos en la pizarra para indicar la clasificación de la primera fase de iniciación en la facción de Osadía, imitando el canal escrito caligráfico de Cuatro:

1. Edward
2. Peter
3. Will
4. Christina
5. Molly
6. Tris

En segundo lugar, los nombres de los clasificados para formar parte como miembros de la facción de Osadía tras la prueba final, aparecen en una pantalla con fotos de los iniciados y con otra tipografía:

1. Tris
2. Uriah
3. Lynn
4. Marlene
5. Peter

Por otro lado, encontramos marcas lingüísticas que reflejan **variedades de tono** en la novela. Apreciamos variaciones de tono que vienen marcadas en la propia intervención comunicativa con signos de puntuación, como los titubeos que manifiestan miedo o nerviosismo, por ejemplo:

«—Se...se me ha resbalado —responde Al». (pág. 157)

«No... No sé qué me pasa». (pág. 285)

Y, además, encontramos numerosas variaciones de tono explicadas por la narradora para que el tono y la intención comunicativa sean esclarecidos.

«—Es que... No... —intento responder, **entre hipidos**». (pág. 328)

«—¿Y? —insiste, **enfadado**—. ¿Lo conoces?». (pág. 25)

«—Podéis venir después a casa, si os apetece —les ofrece Caleb en **tono cortés**». (pág. 37)

«—Creía que solo tendría problemas con las preguntas de los veraces —responde en **tono frío**—. ¿Ahora también me van a fastidiar los estirados?». (pág. 74)

«—¿Ah, sí? —respondo, en **tono neutro**». (pág. 83)

«—Vale —dice ella con **voz temblorosa**». (pág. 103)

«—Vamos —digo **susurrando**; me aclaro la garganta—. Queda un minuto —añado, esta vez **más alto**». (pág. 105)

«—¿Por qué lo dices? —pregunto, quizá con un **tono demasiado cortante**». (pág. 123)

«—Es que todavía no he terminado de leer —contesta en **tono burlón**; sus ojos vuelven al papel—. (pág. 234)

«—Oye, no son todos malos —dice en **tono brusco**». (pág. 236)

«—Hoy está de mal humor —**mascula** Christina. —¿Y cuándo está de buen humor? —respondo, también **murmurando**». (pág. 156)

«—¡En fila! —**ordena** Eric». (pág. 156)

«A mi alrededor se alzan los brazos, y los osados **corean** su nombre: —¡Albert, Al-ber, Al-ber!
Lo corean hasta que su nombre ya no parece su nombre, sino que suena como el grito primitivo de una raza antigua». (pág. 293)

La entonación interrogativa se da con frecuencia en el habla de nuestra protagonista, Tris. Podemos decir, por tanto, que la curiosidad es un rasgo muy característico de la personalidad de Tris en particular, y de los miembros de la facción de Erudición.

«—¿Qué fue tu primera alucinación? —pregunto, mirándolo». (pág. 229)

«—Entonces, ¿no desaparecen?». (pág. 229)

«—¿Qué quieres decir?». (pág. 230)

«—Entonces, ¿qué es lo que me da miedo en realidad?». (pág. 230)

«—¿Qué ha cambiado?». (pág. 231)

«—Entonces, si fuiste el primero de tu clase de iniciados, ¿en qué puesto quedó Eric?». (pág. 231)

Destacamos, por último, el uso del imperativo en las conversaciones entre adultos y adolescentes, resaltando la jerarquía de los primeros sobre los segundos.

«—¡**Parad** todos! —**grita** Eric». (pág. 158)

«**Salid** del círculo —dice Eric y mira a Al». (pág. 158)

«—Mañana será el último día de la primera etapa —dice—. Entonces volveréis a luchar. Hoy aprenderéis a apuntar. Que todo el mundo elija tres cuchillos —ordena, con una voz más profunda de lo normal—. Y **prestad** atención a la demostración que os hará Cuatro de la técnica correcta para lanzarlos». (pág. 155)

6.2. Análisis sociolingüístico de Katniss Everdeen en *Los Juegos del Hambre*

A continuación, mostramos un breve resumen de la novela para después adentrarnos en el análisis de la misma. *Los Juegos del Hambre* discurre en una distópica Norteamérica, dividida en 13 distritos y gobernada por el Capitolio. Como castigo por una rebelión pasada, una vez al año cada distrito entrega a un chico y a una chica de entre 12 y 18 años el día de la cosecha. Estos tributos quedan bajo la custodia del Capitolio y son trasladados a un estadio donde lucharán a muerte y del que solo saldrá un único vencedor. Este espectáculo televisivo se conoce como los Juegos del Hambre. Nuestra protagonista, Katniss Everdeen, a los 16 años, se ofrece voluntaria como tributo para salvar a su hermana pequeña Prim, de 12 años, ya que en el Distrito 12 había sido elegida al azar para luchar en los juegos.

Esta novela trata la frivolidad de los espectáculos televisivos y la injusticia en el reparto de poder en el mundo dependiendo del género de la clase social que cada individuo tiene. Katniss Everdeen es una joven que tras la muerte de su padre se vio en la necesidad de tomar las riendas de su vida, la de su madre y la de su hermana, convirtiéndose en la cabeza de familia, cazando ilegalmente para llevar comida y sustento económico a casa. Nuestra protagonista es una heroína adolescente con valores morales

en una sociedad en la que aún sigue existiendo lo blanco y lo negro, sin que «la madurez haya proyectado en su psicología esa gama de grises que caracteriza la moralidad de los adultos. Por eso es una obra que sirve para trabajar problemas que afectan al mundo actual desde un punto de vista crítico» (Bernárdez, 2012: 107).

Seguidamente, aplicamos el esquema de análisis sociolingüístico a la novela *Los Juegos del Hambre*, narrada por Katniss Everdeen:

VARIEDADES SOCIALES	
Contexto espacial	Ámbitos: rural (Distrito 12) y urbano (Capitolio). Dominios: dominios privados en su mayoría.
Contexto temporal	Cronología general: la obra se desarrolla en el futuro. Cronología interna: los hechos transcurren en un mes y medio aproximadamente. Dimensión cronológica: presencia de sincronías lingüísticas.
Contexto social	Parámetros sociológicos adquiridos: clase social (profesión, ocupación, nivel económico e ideología política). Parámetros sociológicos inherentes: sexo y edad.



VARIEDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS	
Lectales	Descriptivas interlingüísticas: no aparecen. Descriptivas intralingüísticas: variedad estándar (supraestándar, mesoestándar), cronolecto y sexolecto.
Contextuales	Campo: alimentación como temática conversacional. Medio: canal escrito que reproduce una narración con instancias comunicativas orales. Tono: murmullos como marcadores del miedo, balbuceos como marcadores de nerviosismo, marcas lingüísticas apoyadas explícitamente por la narradora y una canción.
Idiolectales	Idiolecto de Effie Trinket.

En cuanto al **contexto espacial**, la historia se desarrolla tanto en el ámbito rural como en el ámbito urbano. Katniss Everdeen vive en la Veta, un barrio pobre perteneciente a uno de los distritos que forman lo que fue en su día Norteamérica, ahora llamado Panem.

«Nuestra parte del Distrito 12, a la que solemos llamar la Veta, está siempre llena a estas horas de mineros del carbón que se dirigen al turno de mañana». (pág. 12)

«Nuestra casa está casi al final de la Veta, solo tengo que dejar atrás unas cuantas puertas para llegar al campo desastrado al que llaman la Pradera. Lo que separa la Pradera de los bosques y, de hecho, lo que rodea todo el Distrito 12, es una alta alambrada metálica rematada con bucles de alambre de espino». (pág. 13)

«[...] Panem, un reluciente Capitolio rodeado por trece distritos». (pág. 27)

«[...] Panem, el país que se levantó de las cenizas de un lugar antes llamado Norteamérica». (pág. 27)

El comienzo de la novela se desarrolla en el Distrito 12, y el resto de la historia transcurre en el Capitolio, la capital de Panem, y en la arena, donde se desarrollan los juegos, un lugar con ubicación inexacta pero perteneciente a Panem.

Siguiendo con el análisis del contexto espacial, Katniss se comunica en un dominio privado en la mayoría de las ocasiones, pues conversa con su familia y amigos, y predominan, además, los pensamientos y reflexiones que tiene Katniss en toda la obra, pues al ser una joven reservada no abundan los diálogos en la novela.

«—Arréglate la cola, patito —le digo, poniéndole de nuevo la blusa en su sitio.
—Cuac —responde Prim, soltando una risita.
—Eso lo serás tú —añado, riéndome también; [...]». (pág. 25)

No obstante, en ocasiones encontramos que nuestra protagonista se comunica en un dominio público como son las entrevistas televisadas que se realizan antes y después de los juegos en las que conversa con el presentador Caesar Flickerman.

«—Entonces volvamos al momento en que dijeron el nombre de tu hermana en la cosecha —sigue el presentador, con un tono más pausado—. Tú te presentaste voluntaria. ¿Nos puedes hablar de ella?
—Se llama Prim, solo tiene doce años y la amo más que a nada en el mundo». (pág. 142)

En cuanto al **contexto temporal**, la acción se desarrolla en el futuro de una distópica Norteamérica. Un futuro que suponemos lejano con respecto a nuestro presente. Asimismo, la cronología interna es lineal. Los hechos comienzan el día de la cosecha y finalizan aproximadamente un mes y medio más tarde, tras la victoria final. Aunque no se exprese concretamente la fecha exacta en la que transcurren los hechos, sabemos que

la historia transcurre en período escolar y que su duración es de mes y medio aproximadamente porque Katniss narra lo siguiente:

«Me acuerdo de Prim; es probable que no me esté viendo en directo, pero echarán las últimas noticias en el colegio durante el descanso para comer, así que intento no parecer tan desesperada, por ella». (pág. 184)

«[...] recuerdo que hubo luna llena justo antes de irme de casa, porque Gale y yo la vimos salir mientras cazábamos hasta entrada la noche». (pág. 332)

«¿Cuánto tiempo llevo fuera? Supongo que hemos estado unas dos semanas en la arena, además de la semana de preparación en el Capitolio. Quizá la luna haya completado su ciclo». (pág. 332)

Respecto a la dimensión cronológica, nuestra protagonista alude en diversas ocasiones a plantas, animales o personas nunca antes mencionados en la actualidad como «sinsajo», «charlajo», «rastrevíspula», «jaula de noche» y «avox», entre muchos otros. Estos términos anclan la novela al futuro, ofreciendo, de este modo, sincronías lingüísticas. Un ejemplo de uno de los términos es el siguiente:

«—¿Qué es un avox? —pregunto, como si fuera estúpida. —Alguien que ha cometido un delito; les cortan la lengua para que no puedan hablar —contesta Haymitch». (pp. 89-90)

A continuación, y adentrándonos en el **contexto social** que rodea a nuestra protagonista, el **parámetro adquirido de clase social** toma fuerza y se hace patente en la obra que estamos analizando. Este parámetro, a su vez, se divide en subparámetros, entre los cuales adquieren relevancia en nuestro análisis los de **profesión, ocupación, nivel económico e ideología política**.

En primer lugar, mostraremos algunos fragmentos en los que Katniss hace referencia a las **profesiones** a las que suelen dedicarse los trabajadores dependiendo del distrito al que pertenezcan, indicando que trabajan para el Capitolio:

«Se supone que en la ceremonia inaugural tienes que llevar algo referente a la principal industria de tu distrito. Distrito 11, agricultura; Distrito 4, pesca; Distrito 3, fábricas. Eso significa que, al venir del Distrito 12, Peeta y yo llevaremos algún tipo de atuendo minero». (pág. 77)

«El Distrito 1 fabrica artículos de lujo para el Capitolio». (pág. 80)

«Mis abuelos maternos tenían una botica en la parte más elegante del Distrito 12; como casi nadie puede permitirse pagar un médico, los boticarios son nuestros sanadores». (pág. 17)

Además, Katniss se dedica a la caza furtiva ilegal para poder mantener a su familia:

«Casi todos los agentes de la paz hacen la vista gorda con los pocos que cazamos, ya que están tan necesitados de carne fresca como los demás». (pág. 14)

«Podrían pegarme un tiro todos los días por dedicarme a la caza furtiva, pero los apetitos de los que están al mando me protegen; no todos pueden decir lo mismo». (pág. 26)

En cuanto a la **ocupación**, Katniss no solo invierte su tiempo en la caza furtiva, lo que considera un trabajo que le sirve de sustento económico a su familia, sino que también asiste a clase.

«Trabajo en silencio en clase; hago comentarios educados y superficiales en el mercado público; y me limito a las conversaciones comerciales en el Quemador, que es el mercado negro donde gano casi todo mi dinero». (pág. 15)

En el Distrito 11 se dedican a la agricultura, y en tiempos de cosecha, incluso los niños y niñas de 12 años dejan de asistir al colegio para poder colaborar en la recolecta para el Capitolio:

«—¿Vosotros tenéis todo el carbón que queréis? —me pregunta Rue.

—No, solo lo que compramos y lo que se nos enganche en las botas.

—A nosotros nos dan un poco más de comida en tiempos de cosecha, para que aguantemos más.

—¿No tienes que ir al colegio?

—Durante la cosecha no, todos trabajamos —me explica». (pág. 218)

En lo referente al **nivel económico**, a lo largo de toda la historia, Katniss hace referencia al Distrito 12 en reiteradas ocasiones como un lugar en el que predomina la pobreza, donde es muy fácil morir de hambre, un lugar en el que solo pueden tener dos o tres horas de electricidad por la noche.

«[...] hay noches en las que nos vamos a la cama con los estómagos vacíos». (pág. 18)

«Morirse de hambre no era algo infrecuente en el Distrito 12». (pág. 38)

«[...] con suerte, solo tenemos dos o tres horas de electricidad por la noche». (pág. 13)

«Digamos que eres pobre y te estás muriendo de hambre, como nos pasaba a nosotras». (pág. 22)

«Tal vez ser el distrito más desprestigiado, pobre y ridiculizado del país tiene sus ventajas, como, por ejemplo, que el Capitolio no nos haga apenas caso, siempre que produzcamos nuestro cupo de carbón». (pág. 218)

Sin embargo, describe al Capitolio como una ciudad muy avanzada tecnológicamente. Asimismo, podemos apreciar el rechazo que siente hacia el Capitolio por ser una ciudad en la que abundan los lujos y donde la vida es más fácil:

«Sus ojos se posan en el pequeño adorno circular que lleva en el vestido; es de oro puro, de bella factura; serviría para dar de comer a una familia entera durante varios meses». (pág. 21)

«Mi alojamiento es más grande que nuestra casa en la Veta; es lujoso, como el vagón del tren, y tiene tantos artilugios automáticos que seguro que no me da tiempo a pulsar todos los botones». (pág. 87)

«[...] los tributos profesionales son malvados, arrogantes y están mejor alimentados, pero solo porque son los perritos falderos del Capitolio». (pág. 177)

«[...] toda esta gente asquerosa me resulta despreciable». (pág. 77)

«[...] el Capitolio, la ciudad que dirige Panem. Las cámaras no mienten sobre su grandeza; si acaso, no logran capturar el esplendor de los edificios relucientes que proyectan un arco iris de colores en el aire, de los brillantes coches que corren por las amplias calles pavimentadas, de la gente vestida y peinada de forma extraña, con la cara pintada y aspecto de no haberse perdido nunca una comida». (pág. 70)

«[...] aunque no estamos en un tren de mercancías normal, sino en uno de los modelos de alta velocidad del Capitolio, que alcanza una media de cuatrocientos kilómetros por hora». (pág. 52)

«Cuando sales, pisas una alfombrilla que se activa para secarte el cuerpo con aire. [...]Programo el armario para que elija un traje a mi gusto. Las ventanas amplían y reducen partes de la ciudad, siguiendo mis órdenes». (pág. 87)

Las alusiones a la **ideología política** sugieren que Katniss es una chica que lucha contra el sistema dictatorial. Hemos escogido algunos fragmentos en los que podemos ver su posicionamiento político, en contra del Capitolio. Esta ideología política de nuestra protagonista genera entre sus defensores una fuerte conciencia de pertenencia a un grupo, de tal forma que Katniss se acaba convirtiendo en el símbolo de la rebelión, pues gracias a sus acciones en los juegos se comienzan a producir levantamientos, empezando por el Distrito 11.

«Mi padre podría haber ganado bastante dinero vendiéndolos, pero, de haberlo descubierto los funcionarios del Gobierno, lo habrían ejecutado en público por incitar a la rebelión». (pág. 14)

«El sistema de la cosecha es injusto y los pobres se llevan la peor parte». (pág. 21)

«Es difícil no sentir resentimiento hacia los que no tienen que pedir teselas». (pág. 22)

«No es que no esté de acuerdo con él, porque lo estoy, pero ¿de qué sirve despotricar contra el Capitolio en medio del bosque? No cambia nada, no hace que la situación sea más justa y no nos llena el estómago». (pág. 23)

«Para que resulte humillante además de una tortura, el Capitolio exige que tratemos los Juegos del Hambre como una festividad». (pág. 28)

«Quiero hacer algo ahora mismo, aquí mismo, algo que los avergüence, que los haga responsables, que les demuestre que da igual lo que hagan o lo que nos obliguen a hacer, porque siempre habrá una parte de cada uno de nosotros que no será suya». (pág. 253)

Uno de los **parámetros inherentes** que caracterizan socialmente a Katniss Everdeen es la **edad**, pues hace alusiones a la misma para caracterizar a los personajes a lo largo de toda la historia:

«Sae la Grasieta, la **anciana** huesuda que vende cuencos de sopa [...]». (pág. 20)

«Haymitch Abernathy, un barrigón **de mediana edad**». (pág. 28)

«Mañana por la mañana es la primera sesión de entrenamiento. Reuníos conmigo para el desayuno y os contaré cómo quiero que os comportéis —nos dice Haymitch a Peeta y a mí—. Ahora id a dormir un poco mientras los **mayores** hablamos». (pág. 91)

«Los **adultos** empiezan a chismorrear sobre el tiempo y yo dejo que Peeta me mire a los ojos». (pág. 117)

«Hay una **niñita**, una de las nietas de Sae la Grasieta, que siempre está dando vueltas por el Quemador». (pág. 220)

«Por eso, ahora, a los **dieciséis años**, mi nombre entrará veinte veces en el sorteo de la cosecha». (pág. 22)

«Yo tenía **once años**; cinco años después, muchas noches me sigo despertando gritándole que corra». (pág. 14)

«Es la de **doce años**, la que me recordaba tanto a Prim por su estatura». (pág. 111)

«Es un grito **infantil**, un grito de **niña**, y en la arena no puede pertenecer a nadie más que a Rue». (pág. 247)

«—Quiero irme a casa, Peeta —le digo en tono lastimero, como una **niña pequeña**». (pág. 315)

Este parámetro inherente es uno de los que más peso ejerce en la obra, tal y como señala Gancedo (2012: 17):

El parámetro inherente edad adquiere gran importancia en la literatura juvenil pues las obras, protagonizadas en su inmensa mayoría por personajes adolescentes, muestran una etapa evolutiva caracterizada por la adquisición y formación de una identidad propia en la que la edad influye en el devenir diario de cada individuo. Con relación a este parámetro, es posible encontrar instancias en las que los personajes manifiestan conciencia de pertenencia, de rechazo o de lucha generacional.

No obstante, nuestra protagonista manifiesta no tener una conciencia de pertenencia generacional, pues a pesar de tener tan solo dieciséis años, ha tenido que asumir responsabilidades y obligaciones que, normalmente, no debería asumir a su edad:

«Es emocionante y me siento tentada de preguntarle a Effie Trinket si podemos volver a subir, pero, por algún motivo, **creo que sonaría infantil**». (pág. 85)

«—Escúchame, ¿me estás escuchando? —Ella asiente, asustada por mi intensidad. Tiene que saber lo que le espera—. No puedes volver a irte.

—Lo sé —me responde ella, clavando los ojos en el suelo—. Lo sé, no lo haré. No pude evitar lo que...

—Buena, pues esta vez tendrás que evitarlo. No puedes desconectarte y dejar sola a Prim, porque **yo no estaré para manteneros con vida**. Da igual lo que pase, da igual lo que veas en pantalla. ¡Tienes que prometerme que seguirás luchando!». (pp. 45-46)

«A los **once años**, con una hermana de **siete**, **me convertí en la cabeza de familia**; no había alternativa». (pág. 37)

«Nuestras madres también podrían entrar en el lote, porque ¿cómo iban a sobrevivir sin nosotros? ¿Quién alimentaría esas bocas que siempre piden más?». (pág. 18)

Otro de los parámetros inherentes que vamos a tratar, e indudablemente relevante en nuestro análisis, es el **sexo**. Las diferencias de género vienen marcadas por los nombres propios (Katniss, Prim, Rue, Effie frente a los masculinos Peeta, Gale, Haymitch, Caesar) y por los morfemas de género en artículos, sustantivos, adjetivos y pronombres:

«—*Me da igual que seamos ricas. Solo quiero que vuelvas a casa. Lo intentarás, ¿verdad? ¿Lo intentarás de verdad de la buena?* —me pregunta **Prim**. —*De verdad de la buena, te lo juro —le digo, y sé que tendré que hacerlo, por ella*». (pp. 46-47).

«—*Y aunque **la** conocieras, se supone que no hay que hablar con **ellos** a no ser que desees darles una orden —dice **Effie**—. Por supuesto que no **la** conoces*». (pág. 90)

La caracterización social expuesta anteriormente, influye en las instancias enunciativas emitidas por los personajes de la novela, por tanto, encontramos variedades sociolingüísticas a consecuencia de los parámetros espaciales, temporales y, sobre todo, sociales. A continuación, analizaremos las **variedades sociolingüísticas** presentes en la obra.

En cuanto a las **variedades lectales intralingüísticas**, la narradora, en nuestro caso, la protagonista, emplea un lecto **mesoestándar**:

«*Cuando el cielo adquiere un tinte rosado, veo la capa de sudor sobre el labio de Peeta y descubro que le ha bajado la fiebre, no hasta la temperatura normal, pero sí varios grados*». (pág. 282)

«*Me preparo para el atroz dolor que se avecina, pero, cuando siento que la punta del cuchillo me hace el primer corte en el labio, una fuerza terrible arranca a Clove de mi cuerpo*». (pág. 306)

Asimismo, el parámetro adquirido de clase social juega un papel muy importante en la obra que analizamos, pues tanto la ideología política como el nivel socioeconómico influyen en los actos comunicativos de nuestra protagonista, atribuyendo a nuestra novela un carácter reivindicativo y de crítica social en la que nuestra protagonista se convierte en el símbolo de la rebelión de los distritos contra el Capitolio. En los siguientes fragmentos podemos apreciar el rechazo que siente Katniss hacia los habitantes del Capitolio:

«*En el Capitolio tienen cirujanos que hacen a la gente más joven y delgada, mientras que, en el Distrito 12, parecer viejo es una especie de logro, ya que muchos mueren jóvenes. Si ves a un anciano te dan ganas de felicitarlo por su longevidad, de preguntarle el secreto de la supervivencia. Todos envidian a los gorditos, porque su aspecto significa que no han tenido problemas para comer, como la mayoría de nosotros. Aquí es distinto: las arrugas no son deseables, y una barriga redonda no es símbolo de éxito*». (pág. 138)

«Tiene gracia porque, aunque parloteen sobre los juegos, sus comentarios versan acerca de dónde estaban, qué hacían o cómo se sentían cuando sucedió algo en concreto: “¡Todavía estaba en la cama!”, “¡Acababa de teñirme las cejas!”, “¡Os juro que estuve a punto de desmayarme!”. Todo gira en torno a ellos, no tiene nada que ver con los chicos que morían en la arena». (pág. 376)

«—Les lancé una flecha. Bueno, no a ellos, en realidad, sino hacia ellos. Fue como dice Peeta: no me hacían caso mientras disparaba y... perdí la cabeza, ¡así que apunté a la manzana que tenía en la boca su estúpido cerdo asado! —exclamo, desafiante.

—¿Y qué dijeron? —pregunta Cinna, con cautela.

—Nada. Bueno, no lo sé, me fui después de eso.

—¿Sin que te diesen permiso? —pregunta Effie, pasmada.

—Me lo di yo misma —respondo». (pág. 118)

Los parámetros inherentes de edad y sexo de nuestra protagonista influyen tanto en su personalidad como en su manifestación lingüística en diferentes contextos, por tanto, podemos hablar de cronolecto y sexolecto respectivamente.

A pesar de ser una adolescente, no tiene sentimientos de pertenencia causados por la diferencia generacional. Por tanto, es el **cronolecto adulto** el que aparece reflejado en la obra, con un léxico coloquial, con términos propios de la temática conversacional del momento (comida, caza, plantas, etc.) y una sintaxis clara y ordenada:

«A última hora de la tarde decido encender un pequeño fuego para cocinar la carne, suponiendo que el crepúsculo ayudará a ocultar el humo y que tendré la hoguera apagada cuando caiga la noche». (pág. 214)

«Normalmente dedicamos todo el domingo a proveernos de existencias para la semana: nos levantamos temprano, cazamos y recolectamos, y después hacemos trueques en el Quemador». (pág. 121)

Sin duda, el hecho de que la protagonista sea una chica a la que se le atribuyen acciones que el sistema patriarcal tradicionalmente asociaba a los varones hace de esta obra de lectura imprescindible para los adolescentes, por tanto, Collins pretende, mediante Katniss, que el lenguaje sea inclusivo, apoyando la igualdad entre géneros y fomentando la creación de una sociedad en la que la mujer adopte los mismos roles que pueda adoptar cualquier hombre. Y es que, desde la literatura juvenil, se disponen formas de ser hombre o mujer que pueden alterar el mandato patriarcal. Menéndez y Fernández (2015: 178-179) afirman lo siguiente:

La constitución de la identidad de género a través de la literatura juega un papel crucial, pues el discurso patriarcal y heterocentrado presente en la cultura apenas ha ofrecido imágenes de masculinidad y feminidad distintas de las del mandato hegemónico.

Aquí vemos algunos fragmentos que muestran el **sexolecto** como variedad sociolingüística en la obra:

«Nuestra parte del Distrito 12, a la que solemos llamar la Veta, está siempre llena a estas horas de mineros del carbón que se dirigen al turno de mañana. **Hombres y mujeres de hombros caídos y nudillos hinchados**». (pág. 12)

«En cuanto nos unimos al círculo, **la entrenadora jefe, una mujer** alta y atlética llamada Atala [...]». (pág. 106)

«Los Vigilantes aparecen nada más comenzar el primer día. Son unos veinte **hombres y mujeres** vestidos con túnicas de color morado intenso». (pág. 109)

No obstante, en la obra apreciamos que el lenguaje empleado por los adultos difiere del empleado por los adolescentes, pues Katniss no tiende a fijar un género por encima del otro, sino que pretende que los veamos por igual, empleado un lenguaje inclusivo, pues como señala Soler (2003: 31):

El hecho de que la mujer use más adjetivos sustenta la creencia de que es mucho más descriptiva que el hombre. La tendencia de la mujer a utilizar más pronombres personales inclusivos indicaría una mayor preocupación de ésta por incluir al interlocutor en la conversación.

Asimismo, se puede apreciar su rechazo hacia los hombres que se dirigen a ella con calificativos referentes al aspecto físico, como si una mujer se caracterizara por su belleza y no por sus aptitudes.

«Ha llegado el momento del sorteo. Effie Trinket dice lo de siempre, “¡**las damas primero!**”, y se acerca a la urna de cristal con los nombres de **las chicas**». (pág. 29)

«Yo seré la última, o la penúltima, porque **la chica siempre precede al chico** de su distrito». (pág. 136)

«—¿Y tú, preciosa? —me pregunta Haymitch.

Por algún motivo, oír que me llama preciosa me molesta lo suficiente para ser capaz de hablar». (pág. 118)

En los fragmentos que veremos a continuación, Katniss señala que los habitantes del Capitolio muestran un acento diferente de los hablantes de su distrito, lo que nos

indica que existe una **variedad lingüística** creada a causa de la **clase social** a la que se pertenece, es decir, un sociolecto.

«Además, el acento del Capitolio es tan afectado que casi todo suena gracioso con él».
(pág. 16)

«¿Por qué habla esta gente con un tono tan agudo? ¿Por qué apenas abren la boca para hablar? ¿Por qué acaban todas las frases con la misma entonación que se usa para preguntar? Vocales extrañas, palabras recortadas y un siseo cada vez que pronuncian la letra ese...». (pág. 72)

De este modo, podemos decir que el hablante, en este caso, Katniss, tiende a creer que la lengua, tal y como ella la conoce, es la idónea y la correcta. Así, encontramos algunos ejemplos en la lengua española. Uno de ellos es la falsa creencia de la incorrección lingüística a la hora de elidir la –s implosiva, que se da, en su mayoría, en el sur de España, y que está mal visto por aquellos que hablan un español más estandarizado sin ese rasgo lingüístico. En este caso, se tiende a pensar que los andaluces «acortan» o «se comen» las palabras. Por otro lado, los andaluces suelen juzgar también a los hablantes por no elidir la –s implosiva y por tener otro acento, a modo de burla, con la misma intención que refleja Katniss en estos fragmentos. Este tipo de prejuicios sociolingüísticos se deben a razones políticas y a la diversidad de las clases sociales.

Es importante destacar, en lo referente a las **variedades sociolingüísticas contextuales**, el **campo** o temática conversacional. Este se ha visto afectado por varios factores, en primer lugar, por el contexto espacial; y en segundo lugar, por el contexto socioeconómico. Como hemos mencionado anteriormente, los hechos transcurren en varios espacios, uno de ellos es el Distrito 12, y otro es el Capitolio. Ambos separados por una barrera socioeconómica, en el que el Capitolio ocupa el lugar de las altas esferas. Por ello, la temática conversacional que predomina en la obra es la alimentación, ya que Katniss, como habitante del Distrito 12, no está acostumbrada a los alimentos que se comen en el Capitolio, donde la comida es exquisita a la vez que singular para aquellos distritos más pobres. A continuación, en los siguientes fragmentos se hace referencia a los alimentos del Distrito 12 en general, y de la Veta en particular.

«En la Veta, nadie le haría ascos a una buena pata de perro salvaje, pero los agentes de la paz que van al Quemador pueden permitirse ser un poquito más exigentes». (pág. 20)

«Llevábamos tres días comiendo agua hervida con algunas hojas de menta seca que había encontrado en el fondo de un armario». (pág. 39)

«Saca un paquete envuelto en papel blanco del bolsillo de la chaqueta y me lo ofrece. Lo abro y encuentro galletas, un lujo que nosotras nunca podemos permitirnos». (pp. 47-48)

Seguidamente, mostramos los fragmentos seleccionados que reflejan los alimentos característicos del Capitolio:

«La cena sigue su curso: una espesa sopa de zanahorias, ensalada verde, chuletas de cordero y puré de patatas, queso y fruta, y una tarta de chocolate. Effie Trinket se pasa toda la comida recordándonos que tenemos que dejar espacio [...] pero yo me atiborro, porque nunca había visto una comida así, tan buena y abundante». (pág. 55)

«Una vez terminada la comida, tengo que esforzarme por no vomitarla y veo que Peeta también está un poco verde. Nuestros estómagos no están acostumbrados a unos alimentos tan lujosos». (pág. 55)

«También hay un elegante vaso con zumo de naranja; bueno, creo que es zumo de naranja. Solo he probado las naranjas una vez, en Año Nuevo. [...] Al lado hay una taza con algo de color marrón intenso que nunca había visto antes. —Lo llaman chocolate caliente —me dice Peeta—. Está bueno.». (pp. 65-66)

«“¿Qué es lo que más te ha impresionado desde que estás aquí?”. Me devano los sesos intentando pensar en algo que me haya hecho feliz desde mi llegada [...] —El estofado de cordero —consigo decir». (pág. 140)

Siguiendo con el análisis de las **variedades contextuales**, en *Los Juegos del Hambre* adquieren relevancia ya que se aprecian varias marcas lingüísticas ligadas al **tono** y las intenciones comunicativas del emisor, pues aparecen diversas marcas lingüísticas en las instancias enunciadas por nuestra protagonista a modo de explicación para que el tono y la intención comunicativa sean esclarecidos. Algunos ejemplos de ello son los siguientes:

«—¡Están apostando cuánto tiempo duraré viva! —**estallo**—. ¡No son mis amigos!». (pág. 129)

«—El Distrito 12, donde puedes morirte de hambre sin poner en peligro tu seguridad —**murmuro**; después miro a mi alrededor rápidamente porque, incluso aquí, en medio de ninguna parte, me preocupa que alguien me escuche». (pág. 14)

A lo largo de toda la historia, son frecuentes los murmullos como marcadores del miedo, pues al igual que en uno de los clásicos de George Orwell, *1984*, tanto los personajes como el narrador, en nuestro caso, Katniss, temen ser escuchados por el Gobierno ya que las represalias serían terribles.

En la obra también podemos encontrar balbuceos como marcadores de nerviosismo o de miedo, por tanto, aparecen también explícitos los puntos suspensivos:

«—No, supongo que no, es que... —**balbuceo**, y el vino no me ayuda». (pág. 90)

«—Cinna... —El **miedo** escénico me tiene completamente petrificada». (pág. 136)

Las variedades sociolingüísticas de tono también vienen ligadas esencialmente a elementos suprasegmentales que en la obra se marcan tipográficamente y por medio de signos de puntuación. Así, Katniss muestra el tono de enfado de la siguiente forma:

«—¡Es que no quiero que me conozcan! ¡Ya me están quitando el futuro! ¡No pueden llevarse también lo que me importaba en el pasado!». (pág. 130)

Por otro lado, se indica que se trata de un fragmento cantado con la letra en forma de estrofa de cuatro versos y en tamaño menor como marca tipográfica:

«En los más profundo del prado, allí, bajo el sauce,
hay un lecho de hierba, una almohada verde suave;
recuéstate en ella, cierra los ojos sin miedo
y, cuando los abras, el sol estará en el cielo». (pág. 251)

En lo referente a las **variedades idiolectales**, en la novela es reseñable únicamente el idiolecto de Effie Trinket. Gale y, sobre todo, Katniss, en reiteradas ocasiones aluden a su forma de hablar tan positiva y a su acento propio del Capitolio. En las interacciones enunciativas de Effie, o bien de Katniss imitando a Effie, podemos apreciar los signos de puntuación, en concreto las exclamaciones, como marca lingüística que denota el entusiasmo y entonación propios de Effie:

«—Gracias, Prim —exclama Gale, alegrándose con el regalo—. Nos daremos un verdadero festín. —De repente, se pone a imitar el acento del Capitolio y los ademanes de Effie Trinket, la mujer optimista hasta la demencia que viene una vez al año para leer los nombres de la cosecha—. ¡Casi se me olvida! ¡Felices Juegos del Hambre! —Recoge unas cuantas moras de los arbustos que nos rodean—. Y que la suerte... [...] —¡...esté siempre, siempre de vuestra parte! —concluyo, con el mismo brío». (pág. 16)

«—¡Bueno, bravo! —exclama Effie Trinket, llena de entusiasmo—. ¡Este es el espíritu de los Juegos!». (pág. 33)

«Effie llama a la puerta para recordarme que me espera otro “¡día muy, muy, muy importante!”». (pág. 125)

«—¡Pues fíngelo! —exclama Effie. Después recupera la compostura y esboza una sonrisa de oreja a oreja—. ¿Ves? Así. Te sonrío aunque me estés exasperando». (pág. 129)

«Vuelvo corriendo a mi cama y finjo dormir hasta que Effie Trinket viene a avisarme de que ya empieza otro día “muy, muy, muy importante!”». (pág. 388)

«[...] después, como es Effie y parece estar obligada por ley a decir siempre algo horrible, añade:

—¡No me sorprendería nada que el año que viene me promocionasen por fin a un distrito decente!». (pág. 153)

7. Conclusiones

Este estudio ha vinculado, de una forma innovadora, lengua, literatura y sociedad mediante el análisis sociolingüístico de dos obras del panorama literario juvenil de ficción, aportando una visión de la mujer como heroína femenina empoderada.

Este trabajo revela que la mujer representa simultáneamente roles masculinos y femeninos, reforzando la igualdad de género y adquiriendo, además, un papel relevante en la literatura juvenil, no conformándose con papeles secundarios. La figura de las mujeres que protagonizan *Divergente* y *Los Juegos del Hambre* inculca valores como la identidad propia y la adquisición de la competencia lingüística, adaptándose así a todo tipo de contextos comunicativos y sociales.

Asimismo, el análisis sociolingüístico de las obras ha demostrado cómo influye el componente lingüístico y social en los comportamientos y reflexiones de los adolescentes, tratados como colectivo altamente influenciado. Es por esto por lo que se hace necesaria la lectura de estas obras en la adolescencia: para ayudar al lector a formar su identidad propia y sus propias reflexiones críticas sobre la sociedad, construyéndose, de este modo, como adulto responsable provisto de ética y con competencia lingüística, literaria e ideológica.

Por tanto, este trabajo permite suponer que tras la lectura de estas obras, el hablante se instruirá en el conocimiento y análisis de los diferentes usos sociales de las lenguas para poder desarrollar opiniones favorables hacia la diversidad, dejando a un lado los prejuicios lingüísticos y los estereotipos de género.

Nuestro estudio teórico ha revelado que el lenguaje empleado por las protagonistas de las obras analizadas se emplea con varios propósitos como forjar una identidad propia, apoyar y fomentar la igualdad entre géneros y adquirir la competencia lingüística.

Por un lado, en *Divergente*, el lenguaje empleado por Tris pretende influir en el lector de manera que se sienta identificado con la protagonista. Por tanto, el mensaje que transmite Veronica Roth a los adolescentes a través de Tris Prior es que aunque la divergencia suponga una amenaza para el sistema y se sientan rechazados por la sociedad, deben luchar por su identidad y aceptarse tal y como son, adaptándose a cualquier acto lingüístico y social. Y por otro lado, en *Los Juegos del Hambre*, a través del lenguaje inclusivo de Katniss, Suzanne Collins pretende apoyar la igualdad entre géneros y la existencia de una sociedad en la que la mujer pueda adoptar simultáneamente roles masculinos y femeninos, dejando a un lado los estereotipos de género marcados tradicionalmente por el sistema patriarcal.

En suma, el lenguaje empleado por Tris y Katniss ayuda al lector a desarrollar la aptitud de emplear el lenguaje como mecanismo de entendimiento e interpretación de la sociedad, como indicamos en el trabajo, eliminando, así, los estereotipos de género y prejuicios lingüísticos, y favoreciendo la creación de una sociedad igualitaria, conciencia social y competencia lingüística que ayude al lector a desenvolverse en diferentes situaciones comunicativas.

8. Referencias bibliográficas

8.1. Obras analizadas

COLLINS, Suzanne (2012). *Los Juegos del Hambre*. Barcelona: RBA.

ROTH, Veronica (2013). *Divergente*. Barcelona: RBA.

8.2. Trabajos consultados

BERMÚDEZ GÓMEZ, Encarnación (2006). «Análisis sociolingüístico de textos de literatura infantil y juvenil contemporáneos. Descripción y proyección didáctica» en *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, nº 11.

BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2012). «Modelos de mujeres fálicas del postfeminismo mediático: Una aproximación a *Millenium*, *Avatar* y *Los juegos del hambre*» en *Anàlisi 47*, pp. 91-112. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

GANCEDO RUIZ, Marta (2012). *Enfoque sociolingüístico en el análisis de dos novelas de Literatura juvenil*. Cantabria: Universidad de Cantabria.

GARCÍA MARCOS, Francisco (1999). *Fundamentos críticos de sociolingüística*. Almería: Universidad de Almería.

JIMÉNEZ CANO, José María (1996). «Bosquejo general para el comentario sociolingüístico de textos literarios» en *Estudios de Sociolingüística, Sincronía y Diacronía*, vol. 1, pp. 155-183. Murcia. Pilar Díez de Revenga y José M. ^a Jiménez Cano (eds.).

LÓPEZ MORALES, Humberto (2015). *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.

MARTOS GARCÍA, Alberto E. (2011). «Los jóvenes ante las pantallas: nuevos contenidos y nuevos lenguajes para la educación literaria» en *Revista Qurriculum*, nº 24, Universidad de La Laguna, pp. 11-28.

MENÉNDEZ MENÉNDEZ, María Isabel & FERNÁNDEZ MORALES, Marta (2014): «Entre el experimento sociológico y la manipulación: el hiperreal en *The Hunger Games*», *Sociologías*, Nº 37, Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Porto Alegre, pp. 278-304.

MENÉNDEZ MENÉNDEZ, María Isabel & FERNÁNDEZ MORALES, Marta (2015).

«Sobre género y géneros: una lectura feminista de *Los Juegos del Hambre*» en *Dossiers Feministes 20*, pp. 173-188.

RIESTRA-CAMACHO, Rocío (2018). «Recodificación del género a través de la heroína

distópica: Análisis de *Divergente* (2014)» en *Verbeia 2018*, Año IV, Número 3, pp. 118-131.

SOLER CASTILLO, Sandra (2003). *Discurso y género en historias de vida. Una*

investigación de relatos de hombres y mujeres en Bogotá. Barcelona: Universitat de Barcelona.