

¿QUIÉN HABLA POR MÍ? LA CARACTERIZACIÓN LINGÜÍSTICA DEL PERSONAJE INMIGRANTE EN LA DRAMATURGIA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

WHO SPEAKS FOR ME? THE LINGUISTIC CHARACTERIZATION OF THE IMMIGRANT CHARACTER IN CONTEMPORARY SPANISH DRAMA

IVANA KRPAN

Universidad Rey Juan Carlos

<https://orcid.org/0000-0001-8752-711X>

ivana.krpan@urjc.es

Recibido: 28.01.2025

Aceptado: 26.03.2025

RESUMEN: El artículo analiza las estrategias discursivas en la caracterización lingüística del personaje inmigrante en la dramaturgia española reciente, destacando cómo estas obras refuerzan los estereotipos y (re)producen las dinámicas de exclusión social al utilizar el idioma como un mecanismo simbólico de discriminación. A partir del análisis crítico del discurso, se identifican cuatro modelos recurrentes en su caracterización lingüística: 1) la (in)competencia lingüística, pragmática y sociolingüística del personaje inmigrante; 2) el uso escaso de lenguas no españolas; 3) la imposición del español estándar; y 4) el silenciamiento del personaje. El análisis muestra que las caracterizaciones lingüísticas en las obras examinadas suelen carecer de autenticidad, ya que recurren a generalizaciones y clichés lingüísticos incoherentes que no reflejan la diversidad lingüística real de las personas migrantes. Al contrario, las sumergen en un colectivo lingüístico imaginado, reforzando las jerarquías socioculturales y las desigualdades en la representación de las voces minoritarias. Además, la escasa presencia de las lenguas nativas de los personajes o su sustitución por el español estandarizado muestran una perspectiva monocultural y excluyente respecto a la población inmigrante que las obras inicialmente pretenden visibilizar. Asimismo, en varios textos dramáticos presentados los personajes permanecen silenciados y la ausencia de la voz dramática evidencia su marginalización en el espacio público. Por último, este trabajo aboga por una dramaturgia que represente la pluralidad

lingüística de una manera inclusiva y polifónica, capaz de cuestionar las relaciones de poder y reflejar con mayor fidelidad la realidad lingüística y cultural de la sociedad actual.

PALABRAS CLAVE: Drama español actual, inmigración, análisis crítico del discurso, representación lingüística

ABSTRACT: The article analyses the discursive strategies in the linguistic characterization of immigrant characters in recent Spanish dramaturgy, highlighting how these works reflect stereotypes and (re)produce dynamics of social exclusion by using language as a symbolic mechanism of discrimination. Based on critical discourse analysis, we identified four recurring models in their linguistic characterization: 1) the linguistic, pragmatic, and sociolinguistic (in)competence of the immigrant character; 2) the scarce use of non-Spanish languages; 3) the imposition of standardized Spanish; and 4) the absence of a dramatic voice or the silencing of the character. The analysis shows that the linguistic characterizations in the examined plays lack authenticity, as they rely on inconsistent generalizations and linguistic clichés that fail to reflect the actual linguistic diversity of migrants. Instead, they submerge them into an imagined linguistic collective, reinforcing sociocultural hierarchies and inequalities in representing minority voices. Furthermore, the limited presence of characters' native languages or their replacement with standardized Spanish reveals a monocultural and exclusionary perspective toward the immigrant population that the plays initially aim to bring to the fore. In several plays analysed in this paper, characters remain silenced, and the absence of their dramatic voice evidences their marginalization in the public space. Finally, this study advocates for dramaturgy that inclusively and polyphonically represents linguistic plurality, capable of challenging power dynamics and faithfully reflecting the linguistic and cultural realities of contemporary society.

KEYWORDS: Contemporary Spanish Drama, Immigration, Critical Discourse Analysis, Linguistic Representation



1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio analiza las estrategias discursivas en la caracterización lingüística del personaje extranjero en la dramaturgia española reciente. El tema migratorio como motivo literario se intensificó con el auge de inmigración a partir de la década de los noventa, debido a los cambios socioculturales y económicos resultantes y su correspondiente propagación mediática (Casero Rip-

llés 2005; Nash 2005; Lario Bastida 2006; Martínez Lirola 2008; Alonso Belmonte et al. 2011; Martínez Lirola 2013; Piquer Martí 2015; Garrido Rodríguez 2019). Durante ese período, las políticas económicas y sociales —independientemente de la posición ideológica del gobierno que las constituyó—, contribuyeron a la construcción de un relato discriminatorio, criminalizador y victimizado del inmigrante (Van Dijk 2005: 21-35; Lario Bastida 2008; Bañón Hernández et al. 2013). El marco europeo legal e institucional, por su parte, legitimó esos mecanismos de exclusión en términos económicos y laborales, vinculando las nociones de “i/legalidad” e “ir/regularidad” a las poblaciones migrantes, lo que fortaleció la polarización social entre la población extranjera y la sociedad receptora (García Agustín 2008; Geiger y Pécoud 2010; Barbero 2015). Esa actitud de las élites políticas se ha ido visibilizando en el espacio público y se ha difundido a través de la prensa, generando una serie de metáforas y simplificaciones sobre el tema migratorio. Hasta el momento, el perfil de las personas inmigrantes se ha ido definiendo a través de múltiples niveles discursivos y procesos selectivos de temas, léxico y estructuras narrativas o argumentativas que crean una imagen homogénea, pasiva y deshumanizada de un supuesto colectivo que sustituye a toda la diversidad de experiencias reales de la inmigración (Casero Ripollés 2005: 140-143; Alsina 2006; Van Dijk 2006: 15-27; Martínez Lirola 2008; Piquer Martí 2015).¹ Finalmente, esa construcción se ha convertido en “el arquetipo subyacente a través del cual se piensa la ‘inmigración’ en tanto en cuanto portadora de un diferencial cultural” (Piquer Martí 2015: 139), creando una imagen fija que ha perdurado y se ha endurecido en los últimos años (Garrido Rodríguez 2019; García González 2022).

Ese discurso se reproduce en la creación dramática, pese al intento de subvertir la narrativa oficial y otorgar la voz al personaje inmigrante desde un enfoque inclusivo y multicultural. El auge del tema migratorio en la literatura dramática de cambio del siglo se inspira o se apoya en las fuentes periodísticas cuyos patrones discursivos se aplican a la caracterización del personaje inmigrante (Kunz 2002: 217; Botto y Cossa 2005: 41; Pérez-Rasilla 2010: 99; García-Manso 2016; Kumor y Seruga 2020: 180). Dentro de esos parámetros establecidos el/la inmigrante no puede “definirse a sí mismo, enunciar su propia subjetividad, [lo que] supone una desigualdad fundamental en las posibilidades de la representación o, dicho de otro modo, en sus posibilidades de autorrepresentación” (Iglesias Santos 2010: 12). En este estudio nos interesa analizar la representación lingüística del personaje inmigrante, a través de la presencia o ausencia de su voz dramática, el uso de su idioma nativo o la producción (in)correcta del español peninsular estandarizado.

Los estudios que hacen referencia a este tema son muy escasos y mayoritariamente no ahondan en el análisis discursivo de la producción lingüística del

¹ Es cierto que la prensa local esporádicamente incluye un enfoque más personal, positivo e igualitario alejado de la representación arquetípica (Taibi y El-Madkouri 2006; Alonso Belmonte et al. 2011; Martínez Lirola 2013: 1-27). No obstante, los medios de comunicación de cobertura nacional comparten las estrategias discursivas de la narrativa dominante, independientemente de su posición ideológica (Lorite García 2006).

personaje (D'Ors 2002: 21-108; Iglesias Santos 2010: 9-19; Doll 2013: 67-118; Fernández 2013: 231-240; Floeck 2015; López Asensio 2016: 126-131). Sin embargo, la relación de los estudios del campo literario y dramático con el análisis crítico del discurso (Fairclough 1989; Van Dijk 2005; Wodak y Meyer 2009) nos permite establecer un marco teórico sólido para el análisis de las estrategias discursivas en la representación de la voz inmigrante. Hemos observado que el corpus dramático presenta cuatro patrones recurrentes en su caracterización lingüística: 1) el nivel de competencia lingüística, sociolingüística y pragmática en el uso de la lengua española;² 2) el uso de las lenguas no españolas; 3) el uso correcto del español estándar y sus variedades; y 4) la falta de la voz dramática o el silenciamiento del personaje. El análisis de cada uno de esos cuatro modelos expone las estrategias discursivas empleadas en la creación del personaje inmigrante a través de su uso del idioma y revela los significados implícitamente inscritos en la cultura dominante respecto a esos colectivos minoritarios.

Como se mostrará a continuación, el grado de inmersión en la lengua mayoritaria determina el poder discursivo y la posición social del personaje, lo que encubre la actitud discriminatoria hacia lo minoritario y sirve como una "sutil frontera" que acentúa la polarización social (Abrego 2015: 109). El lenguaje sirve como otra representación simbólica del mundo; nunca es miméticamente transparente, sino que obedece a los esquemas y las estrategias del discurso dominante (Bhabha [1994] 2006: 53). De esta manera, la reconstrucción literaria reproduce las relaciones de poder a través del lenguaje (Foucault 1988; Spivak 1988) y actúa como cómplice en la construcción de la imagen colectiva del/ de la inmigrante. En este estudio exploraremos en qué medida los textos dramáticos publicados entre los años noventa y la primera década del siglo XXI siguen esa tendencia y a través de la caracterización lingüística del personaje (re)producen los estereotipos sociales y los clichés lingüísticos³ como patrones inscritos en el imaginario colectivo, sin llegar a representar la realidad lingüística y cultural de las personas migrantes. Analizaremos el corpus de más de una veintena de

² Al usar el término de competencia lingüística o gramatical nos referimos a la capacidad de entender y producir enunciados que respeten todas las reglas gramaticales de una lengua en su aspecto fonológico, ortográfico, léxico, morfológico, sintáctico y semántico (Consejo de Europa 2002: 107-115; AA.VV. 2008a). En segundo lugar, la competencia sociolingüística destaca por el uso apropiado del idioma en eventos comunicativos diferentes, adaptando el mensaje al contexto en el que se desarrolla la comunicación. Incluye el conocimiento de fórmulas lingüísticas y expresiones necesarias para el desarrollo adecuado de una interacción social comunicativa como, por ejemplo, saludos, formas de tratamiento, normas de cortesía, expresiones de sabiduría popular, reconocimiento de dialectos y acentos (Consejo de Europa 2002: 116-119; AA.VV. 2008c). Por último, la competencia pragmática determina la capacidad organizativa de producir discursos coherentes y funcionales, a medida que el/la hablante sea capaz de expresarse de una manera precisa, fluida y flexible (Consejo de Europa 2002: 120-127; AA.VV. 2008b).

³ Según Amossy y Herschberg Pierrot (1997), el estereotipo se define como una representación simplificada y generalizada de un grupo social, formada a partir de creencias y opiniones compartidas por una comunidad. Se trata de esquemas cognitivos que ayudan a las personas a procesar información de manera rápida, pero también pueden perpetuar prejuicios y discriminación. Por otro lado, el cliché se refiere a una expresión o fórmula utilizada en exceso hasta el punto de perder su originalidad y fuerza expresiva. Mientras que los estereotipos se aplican a grupos sociales y pueden influir en la percepción y el comportamiento hacia esos grupos, los clichés son más comunes en el lenguaje y la literatura donde pueden demostrar falta de creatividad o pensamiento crítico.

textos dramáticos publicados entre 1992 y 2008, que incluye tanto la obra de los/as autores/as ya renombrados/as de aquella época (Fermín Cabal, Ignacio del Moral, Jerónimo López Mozo, Juan Mayorga, Paloma Pedrero, etc.) como de los/as dramaturgos/as emergentes (Jesús Laiz, José Cruz, Malco Arija Martínez, etc.) que siguieron la misma tendencia discursiva en el tratamiento del tema migratorio.

2. LA CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE A TRAVÉS DE SU COMPETENCIA LINGÜÍSTICA, SOCIOLINGÜÍSTICA Y PRAGMÁTICA EN EL USO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Como se mostrará a continuación, en varias obras analizadas la caracterización lingüística tiene una función importante en la creación del personaje dramático y resulta determinante en el desarrollo de la trama. La escritura dramática crea y reproduce los modelos atribuidos a los/as hablantes no españoles/as, donde se diferencia su uso del idioma del estándar lingüístico. En primer lugar, los/as autores/as suelen hacer referencias más generales a la producción lingüística incorrecta, un acento particular o difícil de entender, como muestra el fragmento de la obra *Forasteros* (Belbel 2006):

HIGO. Ayer me la encontré en la escalera y me soltó un rollo... No entendía nada de lo que me decía, habla por los codos y grita y se ríe como una histérica [...]. Y todo en una mezcla de lenguas impresionante. Y cuando tú le hablas, o no entiende nada o te responde a todo diciendo: "Sí, sí." (Belbel 2006: 20)

La representación lingüística refuerza la alteridad de la inmigrante en contacto con un hablante nativo, miembro de la cultura dominante. Su producción oral se ridiculiza y se la califica de incomprensible e incoherente, al mismo tiempo que se asocian implícitamente esas cualidades a su persona.

Cuando se le otorga la voz al personaje inmigrante, su uso de la lengua es frecuentemente deficiente. Los textos dramáticos crean perfiles lingüísticos prototípicos que reflejan la falta de competencias comunicativas donde predomina el aspecto gramatical: fonético, léxico, morfológico y sintáctico. Aunque en menor medida, también encontramos alusiones a la incompetencia sociolingüística en cuanto a los aspectos socioculturales del contexto comunicativo en que se desarrollan los diálogos y la falta de coherencia discursiva que rompe principios pragmáticos de la lengua.

2.1. El aspecto gramatical o lingüístico

En numerosos textos dramáticos la incompetencia gramatical es una de las características clave del personaje extranjero. Entre las formas más habituales de esa incompetencia destaca la simplificación morfosintáctica donde predominan la conjugación incorrecta y la elipsis sintáctica:

JARO. ¿Tú comprar? Jaro papeles, Jaro no engaña, si engaña, mandar a mi país. (Martín Iniesta 2004: 119); A ti gusta fútbol? ¿Ser tú Madrid? (120)

AMINA. Nosotros no fanáticos. (Diosdado 2006: 26)

IRINA. Mi Víctor no política. (Pedrero 2006: 112)

SAID. Tú enfadado. Yo no discute. (Cabal 2007: 117)

ALÍ. Yo quiere amigo. Yo habla español. (Casablanc 2008: 16)

En segundo lugar, encontramos referencias a las particularidades fonéticas que —según la interpretación dramática—, caracterizan el habla del personaje inmigrante. Esos casos se fijan en dos aspectos de pronunciación: 1) los cierres vocálicos como muestran los casos repetidos de “chocolate”, “caficonlechi”, “bunita” (Casablanc 2008: 25 y siguientes) o “siñora” (Diosdado 2006: 27 y siguientes; González Cruz 2007: 19); y 2) la pronunciación alveolar de la fricativa interdental como en “sapato”, “polisía” (Casablanc 2008: 32 y siguientes.) o “paralisata” (González Cruz 2007: 15 y 19). En algunos casos solo se hace referencia a un acento particular, mayoritariamente de origen marroquí, como muestran estas acotaciones: “*El marroquí, MUSTAFÁ, habla con el acento característico de los marroquíes*” (Martínez Cernadas 2003: 162); “*El acento árabe ha desaparecido*” (Heras 2008: 40). No se especifican los elementos fonéticos diferenciales ni su posible interpretación escénica, dotando al personaje de una identidad lingüística imprecisa y falsamente colectiva.

Dentro del mismo marco, se cometen incorrecciones semánticas o dificultades en el uso avanzado del repertorio léxico. Los personajes con un nivel bajo del idioma reducen el vocabulario a algunos elementos básicos relacionados con sus necesidades e intereses fundamentales: “trabajo”, “dinero”, “amigo”, “fútbol”, “país”, “familia”, “España”, entre otros (Del Moral 1992; Martín Iniesta 2004; Casablanc 2008). En otras obras encontramos varias equivocaciones léxico-semánticas como el uso repetido de “naranja” para “navaja” (Casablanc 2008), la sustitución de la palabra “dueña” por “maestra” (Heras 2008: 19) o la construcción incorrecta de “esmorzar”, en vez de “almorzar” (Vallejo 2004: 31). Las señaladas deficiencias morfosintácticas y léxicas, la diferenciación fonética y las equivocaciones semánticas reiteran los clichés sobre la producción lingüística del/ de la inmigrante. Del mismo modo, refuerzan la imagen de su vulnerabilidad e inferioridad por su incompetencia comunicativa que le impide establecer un estatus igualitario en la sociedad de acogida. A tal efecto, los errores gramaticales fortalecen la imagen estereotipada sobre el colectivo inmigrante, relacionando su pobreza lingüística a falta de recursos, habilidades y vínculos sociales.

Asimismo, consideramos importante mencionar algunos ejemplos de incoherencia discursiva que sistemáticamente presentan varias obras dramáticas. Pongamos el caso de la producción oral del inmigrante Mustafá en *Amarga ilusión* (Martínez Cernadas 2003) que comete errores básicos de simplificación morfosintáctica en el uso del tiempo verbal presente en la primera persona de singular, lo que constituye su rasgo lingüístico distintivo a lo largo de la obra (“Yo no problemas”, 162; “Yo también tener derecho a casa”, 166; etc.). Sin embargo, el mismo personaje no presenta ningún error con las estructuras gramaticales más complejas que requieren la conjugación de verbos en plural (“Ahora os podéis

quedar con la casa", Martínez Cernadas 2003: 165); el uso de tiempos verbales de futuro ("Me detendrán y me mandarán a Marruecos", 168) y de pasado ("Yo había oído historias", 170), el condicional ("Me gustaría tener vacaciones", 169), la negación en modo imperativo ("No me mates", 164) y verbos compuestos ("No sienta bien beber antes de haber comido", 167). De igual modo, en *Ataque preventivo* (Heras 2008) las primeras réplicas del inmigrante aparecen en forma de oraciones simples, recortadas e incompletas ("Mes que viene. Yo pago", 19), pero posteriormente utiliza construcciones condicionales ("Si alguien me debiera un año de alquiler, yo le odiaría", 19) y concordancia de tiempos verbales en pasado ("Pensé que usted era diferente", 20).

Esa condición se hiperboliza en un personaje femenino de la obra *Underground* (González Cruz 2007) que finge ser inmigrante. Pese a que afirma su procedencia balcánica, las incorrecciones fonéticas, morfológicas y léxicas sugieren un origen italiano:

VIEJA. Sono una povera viuda refuyiata, paralizata, embarazata, malita muriendo de hambre de fredo e de enfermedades. (González Cruz 2007: 15)

VIEJA. Perdonen las molestias, señor e señora. Soy una pobre viuda gitana refuyiata de la Bosnia y Herzegovina. Sono paralizata del lado sinistro y non posso trabayar. (González Cruz 2007: 19)

En este caso podríamos suponer que la similitud con la lengua italiana queda justificada por cuestiones geográficas e históricas que han llevado a un estrecho contacto lingüístico y cultural entre los Balcanes e Italia. Si bien es cierto que la lengua italiana puede causar ciertas interferencias lingüísticas entre algunos/as hablantes de español de origen balcánico, de ninguna manera representa la característica predominante que define todo un colectivo.⁴ En cambio, en este ejemplo cabe pensar que la intención del autor es distorsionar el lenguaje de manera exagerada para enfatizar la falacia de su discurso. Más tarde el público lector descubrirá que la mujer que lamenta su triste destino no es ninguna inmigrante, sino una estafadora española que recurre a lugares comunes respecto al colectivo inmigrante femenino, hasta tal punto de afirmar estar "embarazata" pese a su avanzada edad, como indica el nombre del personaje.

Esta hipérbole representa las estrategias abusivas del discurso dominante que convierte la narrativa inmigrante en un objeto de manipulación e invención, se apropia de sus elementos y distorsiona su forma original según las necesidades del contexto. Las contradicciones de esa índole carecen de autenticidad lingüística y muestran que la verdadera voz inmigrante nunca es escuchada ni re-

⁴ Los estudios sobre la enseñanza y el aprendizaje de español como lengua extranjera en las zonas de los Balcanes más próximas a Italia (como Croacia, Bosnia y Herzegovina o Montenegro) no mencionan esa tendencia. Por el contrario, en la expresión oral y escrita de los/as aprendices suelen destacar principalmente los errores causados por la interferencia de su lengua materna de origen eslavo y esporádicamente de otras lenguas extranjeras que conocen, con mayor frecuencia de ámbito anglófono (Santos Gargallo 1992; Acín-Vila 1994; Kočman 2011; De la Cavada Fernández-Coronado y Sesmilo Pina 2007; Blažević 2013; Krstić y Pištignjat 2013; Jelić y Guć 2015).

producida de manera auténtica. La caracterización del/ de la inmigrante siempre reitera una serie de tópicos que no reflejan ninguna realidad lingüística existente y, en vez de perfilar a los personajes, difuminan su identidad sumergiéndole a un colectivo lingüístico inventado.

2.2. El aspecto pragmático y sociolingüístico

La dimensión sociocultural y la interacción lingüística revelan otros fenómenos respecto a la caracterización del personaje. Por un lado, destaca la incoherencia discursiva y la falta de estrategias pragmáticas que imposibilitan cualquier intercambio comunicativo eficiente. Este elemento se debe a la baja competencia gramatical, pero se acentúa en la interacción comunicativa con otros personajes. Los textos dramáticos incluyen situaciones comunicativas entorpecidas por la falta de fluidez lingüística.

ELCHINO. Restaurante El Dragón.
 PHIL. Sí, ya, pero ¿de qué se trata? ¿Quién se va?
 EL CHINO. Restaurante El Dragón.
 PHIL. Esto va a ser muy divertido. ¿Sabes español?
 EL CHINO. Sí, sí: Arroz tres delicias, rollito de primavera, pan chino, salsa de soja, salsa agridulce ... (Laiz 2002: 136)

MADRE. ¿El niño es de ustedes?
 VECINA. Sí, sí. Es el pequeño. Muy buen niño... en cambio, el mayor, el mayor, ayayay.
 MADRE. ¿Ay ay ay?
 VECINA. Ay, ay, ay...
 MADRE. Ay, ay, ay ¿qué?
 VECINA. Ay, ay, ay. Sí, sí. Ji ji ji. (Belbel 2006: 25-26)

Destacan las repeticiones y el uso de frases elípticas que revelan la falta de flexibilidad lingüística y la incapacidad de reestructurar el discurso para adaptarlo al/la interlocutor/a y a la situación comunicativa concreta. Esas reiteraciones se llevan al absurdo, ya que el personaje no es consciente de su significado contextual o desconoce la norma lingüística de su uso. Aunque el extranjero pretende establecer contacto con la sociedad de acogida, su intento se convierte en objeto de burla y desprecio. La incompetencia gramatical del personaje extranjero influye directamente en el aspecto pragmático del discurso, lo que disminuye sus posibilidades de interacción y, por último, su inclusión social.

En segundo lugar, el patrón sociolingüístico sirve como otro elemento excluyente, debido al desconocimiento de referencias culturales y recursos socioculturales que forman parte de la tradición oral. En el drama *La maldita cocina* (Cabal 2007) aparece como un motivo recurrente de la segregación del grupo inmigrante de procedencia marroquí:

ANA. Di que sí, Pedro. ¡Eso ha sido un milagro de la virgen de Fátima!
 FÁTIMA. ¿Qué? ¿Qué pasa con Fátima?

ANA. No, nada...

FÁTIMA. ¿Qué ha dicho Ana? No he entendido. (Cabal 2007: 104)

BERTA. ¡En todas partes cuecen habas!

EVA. Y tanto. Alí Babá y los cuarenta ladrones.

FÁTIMA. ¿Quién es alí Babá? ¿Por qué siempre los árabes tienen culpa de todo? (Cabal 2007: 105)

En estos ejemplos, la marroquí no conoce las expresiones típicas de la oralidad española como la invocación a la virgen de Fátima y la expresión popular referente al mundo árabe (como "Ali Babá y los cuarenta ladrones") y las interpreta literalmente, ya que no es capaz de comprenderlas "en diferentes contextos de uso, en los que se dan factores variables tales como la situación de los participantes y la relación que hay entre ellos, sus intenciones comunicativas, el evento comunicativo en el que están participando y las normas y convenciones de interacción que lo regulan" (AA.VV. 2008c). El aspecto sociolingüístico es un factor cohesivo importante en la interacción comunicativa que refuerza los lazos entre los/as interlocutores/as a través del conocimiento cultural compartido. Por la misma razón, la falta de competencia sociolingüística no obstaculiza la comunicación por completo, pero desfavorece de manera excluyente al/a la hablante que desconoce los códigos implícitos.

La producción lingüística del personaje inmigrante siempre queda determinada por su entorno sociocultural y los patrones asociados a su colectivo de procedencia. El personaje chino en la obra *Phil o Sophía*, acompañado de una "extraña musiquilla oriental", lleva el incienso, el radiocasete y el puntero laser, mientras trae el mensaje cifrado para uno de los protagonistas: "EL CHINO. (*Hablado al estilo "Joda"*.) Gran día hoy tu tendrás. / y un buen viaje, te auguro, / olvidarnos nunca has / y brillará tu futuro" (Laiz 2002: 135). El mensaje codificado y el contexto en que se desarrolla su discurso sugieren el aspecto enigmático, hermético e incomprensible con el que la sociedad española suele representar a la comunidad china. De la misma manera, el estilo críptico puede aludir a los mensajes de las galletas de la suerte que se vinculan a la gastronomía china, uno de sus negocios más lucrativos en España. Además, los artilugios absurdos que lleva el mensajero inmediatamente despiertan las asociaciones sobre el típico bazar oriental, uno de los escasos lugares donde las dos culturas entran en contacto. En este caso, los elementos discursivos y el contexto en que se desarrollan las situaciones comunicativas refuerzan los estereotipos socioculturales y sociolingüísticos atribuidos a esa comunidad inmigrante en España.

3. LA CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE POR EL USO DE SU LENGUA MATERNA

El siguiente fenómeno comprende las manifestaciones lingüísticas que representan al personaje extranjero cuando utiliza su lengua nativa. Las referencias encontradas se agrupan en dos categorías; la primera incluye réplicas escritas en idiomas extranjeros, mientras que en la segunda solo se indica tal uso, aunque los personajes siguen expresándose en español. Si bien el primer planteamiento

consigue aportar cierta autenticidad al personaje inmigrante y refleja la realidad multilingüe, el segundo niega la pluralidad de las voces que las obras dramáticas inicialmente han pretendido representar.

3.1. El uso de la lengua no española

Un número de textos analizados (Cruz 2003; Mayorga 2004; Vallejo 2004; Miralles 2006; Pedrero 2006; Casablanc 2008) incluye escasos fragmentos textuales en otros idiomas, sin perder de vista los obstáculos que podrían suponer durante la representación de la obra ante un público hispanohablante y monolingüe. Por esa razón, las réplicas en lenguas extranjeras son breves y estereotípicas, no dificultan la comprensión del texto y no aportan información relevante para el desarrollo de la trama.

Los textos suelen incluir frases breves y expresiones más conocidas, transcritas fonéticamente en letras latinas: "IRINA. ¡Dumnezeul meu!" (Pedrero 2006: 113); "MORO. Salam maleicum" (Miralles 2006: 563); "MADRE. Baraka'Aláhu Fik. Besama" (Miralles 2006: 565); etc. Este enfoque suele darse en momentos de mucha tensión, carga emocional o clímax dramático donde el personaje recurre a su lengua nativa como muestra de una reacción espontánea oral ante el impacto que supone el evento representado en la escena. De modo parecido, el personaje marroquí en la obra *Fútbol* se expresa en árabe en momentos de enfado donde podemos inferir el significado ofensivo de algunas palabras como "¡Kumáma!" (esp. "basura"), "¡Aankabút!" (esp. "araña") o "¡Katala!" (esp. "asesino") (Casablanc 2008: 15). Sin embargo, en esta obra las réplicas en árabe obstaculizan la comprensión y pueden provocar cierta confusión durante la lectura ante el código lingüístico desconocido. El autor deja un breve glosario donde podemos comprobar el significado de esas palabras, pero se limita a incluir solo algunas. Por un lado, podría tratarse de una falta de coherencia o interés por reflejar la realidad lingüística del personaje en su totalidad. Por otra parte, también podría ser una táctica intencionada que deja incógnitas para involucrar al público en la búsqueda de significados. En este segundo caso, nos sumergimos en una situación auténtica de contacto lingüístico que aboga por un diálogo entre el autor y el público en una interpretación participativa que requiere la literatura sobre la inmigración (Berlage 2013: 54). Esa situación supone un verdadero encuentro con el Otro, donde ambas partes igualmente (des)controlan la situación lingüística y deben implicarse para alcanzar el entendimiento mutuo.

Este recurso también puede acentuar el choque lingüístico-cultural y la intolerancia creada entre los personajes extranjeros y los nativos. En *Patera. Réquiem* (Miralles 2006) el inmigrante queda perjudicado por un malentendido:

NOVIA BLANCA. Ese moro de mierda / pasó a mi lado. Me enseñó los dientes y me dijo: / «te lamería el culo». [...]. MORO. [...]. Era mi vecina, le sonreí y le dije / *Salam maleicum* / que en mi idioma quiere decir / Alá te guardé. (Miralles 2006: 562-563)

La escena refleja la imposibilidad de establecer contacto con la sociedad de acogida donde el inmigrante queda estigmatizado por su procedencia y la desconfianza influye en la malinterpretación de sus palabras. Además, el uso del idioma nativo del personaje puede resaltar su vulnerabilidad en situaciones determinadas. En el ejemplo siguiente, el estatus precario de la inmigrante se enfatiza por su desconocimiento de la lengua española y el uso de su idioma materno ante el representante de la ley, donde depende de otra persona competente en español:

INSPECTOR. A ver, ¿cómo te llamas? Tu nombre. Tu name...
CAMARERA 1. Le pido que sea paciente con ella, señor. Ahí donde la ve, frágil, miedosa y no sabe una palabra de castellano. Yo le traduciré. Ni gui xing? [...].
TAIHÚ. Taihú.
CAMARERA 1. (*Al Inspector.*) Taihú. Escriba. [...].
TAIHÚ. Wo dei hui jia le!
CAMARERA 1. Le asusta la pistola, señor. (Cruz 2003: 147)

La pistola y la incompreensión simbólicamente representan la violencia y el hermetismo del sistema que amenaza la integridad de la persona forastera, lo que se potencia a través de la barrera lingüística. Las características atribuidas a la inmigrante —como “frágil”, “miedosa” y “asustada”— se vinculan a su falta de competencia lingüística, donde el uso de la lengua nativa impide su autonomía y precisa de la ayuda de otra persona que actúe como mediadora. En este caso el autor recurre a la Camarera que sirve de traductora, tanto para hacer posible la comunicación entre los personajes como para facilitar la comprensión al público.

Por último, algunas obras incluyen otras lenguas cooficiales en España, pero su uso siempre queda determinado en relación con el español estándar que se impone como la variedad dominante. En la obra *Últimas palabras de Copito de Nieve* el conocidísimo gorila albino, convertido en el símbolo del Zoo de Barcelona, simbólicamente representa al Otro europeo y culto, el Mono Blanco, en oposición al africano y supuestamente inferior Mono Negro (Corces 2009; Abizanda Losada 2013: 10; Gómez Rubio 2016; Gómez Valencia 2018: 231). En la primera escena se dirige al público en catalán: “MONO BLANCO. Mai. Mai he tingut res contra...” (Mayorga 2014: 374), antes de que el Guardián interrumpa su discurso indicándole que debe hablar en español para que todo el público pueda entenderle. Dentro del ámbito geográfico que enmarca las rutas migratorias hacia España, otros autores también hacen referencia a lenguas y dialectos del sureste peninsular con las que el/la inmigrante suelen entrar en contacto: “MORO. Nadie emigra sin que medie el reclamo de alguna promesa: Alacan, la millor terreta del mon [...], en Girona, ningú es estrany” (Miralles 2006: 560-561). Del mismo modo, en la obra *Patera* publicada en versión bilingüe español-catalán, el inmigrante hispanoamericano comenta que está aprendiendo el idioma catalán: “JUAN. Me porto bien y hasta estoy aprendiendo un poquito del idioma. ‘T’estimo mare. Espero que estiguen bé de salut’. ¿Ve que no es tan difícil? Si se parece y todo al español” (Vallejo 2004: 50). Estas obras pretenden normalizar la pluralidad de realidades lingüísticas que coexisten en el territorio español,

donde que la diversidad o la otredad forma parte intrínseca de nuestro entorno lingüístico, social y cultural. Sin embargo, esos ejemplos se reducen a las lenguas cooficiales de la Península donde la variante de español estándar sirve como punto de referencia que determina la norma lingüística.

Aparte del uso auténtico de otras lenguas en la escena, la mayoría de los textos dramáticos solo hace referencias imprecisas en las acotaciones, indicando que los personajes hablan en su lengua materna: "FÁTIMA. (*Contesta a Said en árabe, un poco airada.*) / SAID. (*En árabe le dice que no coma y añade en español*) Ella no puede comer, ¡no comas!" (Cabal 2007: 102). El autor no especifica sus palabras y el propio público lector debería imaginarlas y otorgarles un significado dentro del contexto en que se desarrolla la escena. Lo mismo ocurre en el drama *Boniface y el rey de Ruanda o Rey Negro* donde encontramos numerosas indicaciones sobre el uso de la lengua rusa en un grupo de inmigrantes que se reúnen en un albergue de acogida. El autor nunca determina lo que dicen:

Uno de los rusos hace un comentario que provoca una ruidosa carcajada entre sus compañeros. (Del Moral 1997: 36)

De un rincón llegan risas y comentarios en ruso. En medio de un coro de comentarios incomprensibles, pero teñidos del inconfundible aire de la procacidad masculina. (Del Moral 1997: 42)

En estos ejemplos, tanto el uso del árabe como del ruso crea la barrera lingüística entre los personajes y el público. Los inmigrantes deciden recurrir a su idioma materno como un instrumento de autodeterminación y auto-discriminación o resistencia frente a la lengua dominante, con el propósito de fortalecer los lazos entre sus miembros y crear un escudo lingüístico contra el entorno amenazante. Asimismo, la actitud hostil, despectiva o burlona del grupo inmigrante les otorga cierta superioridad respecto a otros personajes, mientras que la falta de traducción refuerza la sensación de incompreensión y distanciamiento.

Por otro lado, el idioma materno a veces actúa como una intervención simbólica del pasado en el presente o como un recuerdo doloroso de lo perdido: "*Mientras las llamas consumen todo, se escucha la voz de OBO cantando una alegre canción de su pueblo*" (Vallejo 2004: 54). Asimismo, en la obra de Mayorga, las últimas fuerzas de Mono Blanco solo le permiten acabar el discurso en su lengua como símbolo de verdad y autenticidad del pensamiento: "*El dolor crece. En su lengua original, africana, el Mono Blanco dice: 'Tengo que seguir.' Pero no puede*" (Mayorga 2014: 379). Parece que el objetivo de esas propuestas es aportar cierto realismo a la escena o poetizar el final trágico. Sin embargo, en ningún caso se especifican esas lenguas "originales" y "africanas" de "su pueblo", lo que las convierte en un conjunto impreciso de referencias que sirven de fondo como un adorno folclórico. La pluralidad de las voces escénicas no refleja las realidades lingüísticas de ninguna comunidad en concreto, sino inventa un lenguaje poético salpicado de nociones que evocan un impreciso "origen ausente" de una supuesta africanidad (Van Tongeren 2011: 83). Igual que en los ejemplos anteriores, identificamos la ausencia de significados y voces auténticas donde

se deja al/a receptor/a que las interprete según sus propias convicciones y (des) conocimientos.

3.2. El español como sustituto de la lengua extranjera

Varias obras directamente reemplazan la lengua nativa del personaje inmigrante por el idioma español. Mientras que la comunidad rusa en *Boniface y el rey de Ruanda* se expresa en su idioma (aunque sin que se especifiquen sus palabras concretas), los demás personajes se hacen entender por la traducción de su lengua al español: "KIGALI. (*En francés.*) Perdone... lo siento, de verdad" (Del Moral 1997: 48); "KALIEVSKY. (*En polaco, a gritos.*) ¡Rusos de mierda!" (49). Del mismo modo, entre otras incoherencias lingüísticas ya comentadas en la obra *Ataque preventivo*, también cabe mencionar la oposición entre el español con "acento árabe" y su uso correcto como sustituto del idioma materno del inmigrante: "*El acento árabe ha desaparecido. Ahora los dos personajes hablan en su propia lengua, pero les escuchamos hablar, por convención, en la lengua del público*" (Heras 2008: 40). Otro ejemplo se muestra en las acotaciones del drama *Patera* donde se indica que uno de los protagonistas usa la lengua árabe: "MUSTAPHA. (*En árabe.*) Perdóname, Dios mío, pero los nuestros tienen que comer" (Vallejo 2004: 28).

En otras ocasiones el español sustituye por completo la lengua nativa del inmigrante sin referencia alguna, considerando que el público debe intuirlo por el contexto. Toda la tragicomedia *La mirada del hombre oscuro* se basa en una serie de malentendidos entre una familia española y el inmigrante africano que supuestamente usa su idioma nativo, aunque el autor no lo indica explícitamente, sino traduce sus réplicas al español: "NIÑO. ¿Dónde está el muerto que había aquí contigo? / OMBASI. Si tenéis comida, podemos comer. (*Hace gesto convencional de comer.*) / NIÑO. (*Entre el miedo y la fascinación*) ¿Te lo has comido?" (Del Moral 1992: 30). Igualmente, en *Entrevías* encontramos soluciones parecidas: "HOMBRE JOVEN. Le he pedido a mi dios que me fuera dado tiempo. Para hablarle. Que me diera el don de la lengua ajena. Que me dejara hablar antes de la muerte" (Pallín 2006: 95). En la misma línea, la protagonista de *Taihú, cabaret oriental* habla en español que sustituye su lengua materna, sin que ese uso se señale al inicio de la obra. Nos percatamos de ello solo cuando necesita recurrir a la intérprete (en la escena en la comisaría comentada anteriormente) cuando entra en contacto con la comunidad hispanohablante (Cruz 2003: 147).

Este recurso se limita a simplificar la comprensión a la audiencia lectora, pero no hace referencia a la puesta en escena donde debería representarse esa hipotética diversidad lingüística. En una supuesta escenificación, donde los/as intérpretes de los personajes deben establecer una verdadera interacción, esa técnica —aparte de producir confusión e irrumpir el juego mimético—, reniega la problemática con la que se pretende sensibilizar a la audiencia. Si bien es cierto que los/as dramaturgos/as pueden intencionalmente dejar esa decisión final en manos de otros/as creadores/as (directores/as, actrices y actores), el hecho de omitir o excluir la voz verdadera del personaje inmigrante en el texto

dramático, sin hacer referencia a su posible interpretación actoral, puede influir en las decisiones escénicas posteriores y producir un efecto contradictorio que refuerza la perspectiva monocultural y monolingüe que inicialmente deseábamos cuestionar.

4. EL USO CORRECTO DE ESPAÑOL ESTÁNDAR Y SUS VARIANTES

Un menor número de textos (López Mozo 1997; Arija Martínez 2003; Batlle 2005) no incluye ninguna réplica en otros idiomas ni considera importante enfocar las dificultades comunicativas que podrían surgir entre personajes procedentes de diversos ámbitos lingüísticos. La diferenciación idiomática no se considera relevante en la construcción de la identidad y no produce efectos importantes en el desarrollo de la trama. Para ilustrarlo, mencionaremos la obra *Tentación* donde no se hace ninguna referencia a la variación lingüística de los/as inmigrantes marroquíes. En efecto, una réplica sugiere que el uso de su lengua materna les incomoda: "HASSAN. Imaginate, aquí, sentados, los dos, tomando el té, lejos de casa, poder hablar durante un rato en berebere sin sentir vergüenza" (Batlle 2005: 27). Es posible que esa frase justifique la falta de cualquier otra alusión a su idioma nativo, el acento u otros elementos lingüísticos que deberían caracterizarles. Aunque no es una tendencia habitual, en estas obras se ignora por completo la dimensión lingüística del personaje y se excluye esta faceta determinante que caracteriza al grupo social minoritario al que pretenden visibilizar.

Por otro lado, el uso correcto de la lengua española por parte del personaje inmigrante puede contener otros significados respecto a su nivel formativo y situarlo en un contexto y clase social. En tales casos, el rigor lingüístico se atribuye a personajes cultos, con un alto nivel educativo que tiene una función sustancial en su caracterización y puede afectar el hilo argumental. La alta capacidad lingüística relacionada con la formación superior suele contrastar con el estatus socioeconómico desfavorecido en el país de acogida. En *Emigrantes* (Rosenberg 1999) el inmigrante polaco, un exprofesor universitario que se ve obligado a trabajar de albañil en España, habla un español elocuente y culto. Su discurso sobre historia, política y arte desentona con el trabajo manual que realiza, cuestión que enfatiza el desajuste y la desigualdad social en que se encuentra la persona inmigrante. Además, la autora hábilmente introduce algunos errores específicos que consolidan su caracterización lingüística, atribuyéndole el uso equivocado de argot y expresiones coloquiales despectivas como, por ejemplo, "sulaca" para "sudaca" (Rosenberg 1999: 101). Aunque este fenómeno inicialmente puede parecer incoherente, dado el alto nivel de español que muestra el personaje, el planteamiento corresponde a su realidad lingüística. Efectivamente, el aprendizaje académico del idioma puede ocasionar errores en su uso cotidiano dentro del estilo informal y conversacional.

En los dramas de Juan Mayorga este planteamiento suele tener una función argumental y dramática importante. En *Animales nocturnos* el rasgo distintivo entre los personajes extranjeros y españoles radica en su diferencia formativa que se relaciona precisamente con su competencia comunicativa:

HOMBRE BAJO. No siga, ya es suficiente. ¡Aplausos! Le felicito. Su acento es mejor que el mío, y su modo de usar mi idioma. (Mayorga 2003: 11)

HOMBRE BAJO. ¿Le has oído hablar? Ojalá yo me expresase la mitad de bien como él.

MUJER BAJA. Es verdad, se expresa muy bien, se ve que es un hombre de cultura. (Mayorga 2003: 43)

Dentro de este marco se origina el conflicto dramático; el español intentará aprovecharse del conocimiento y de las habilidades del inmigrante para disimular sus propias deficiencias. El Hombre bajo (español) le encargará al Hombre alto (inmigrante) las tareas como conversar, acompañarle al museo, leer en voz alta, recitar o escribir su diario personal dotado de un estilo culto y poético que él mismo no sería capaz de elaborar. En este caso, la capacidad lingüística representa la superioridad cultural, educativa e incluso moral del personaje extranjero, pero al final se convierte en una desventaja que acaba perjudicando su existencia. Este tratamiento abusivo es habitual en los dramas sobre la inmigración, donde el personaje nativo suele aprovecharse del estatus precario del extranjero. Sin embargo, la originalidad de esta obra consiste en su enfoque lingüístico, señalando que la sociedad de acogida puede expropiar y beneficiarse de cualquier elemento constituyente de la persona inmigrante, incluyendo su capacidad e identidad lingüística.

Asimismo, en *Últimas palabras de Copito de Nieve* (Mayorga [2004] 2014) el rasgo distintivo entre la inmigración ilegal y legal se basa en la competencia comunicativa vinculada a otros conocimientos y habilidades que determinan su estatus social. Por un lado, el Mono Negro que representa al inmigrante ilegal no es capaz de establecer una interacción lingüística y se comunica por medio de gestos y articulaciones fonéticas sin significado. Esa falta de destrezas condiciona sus posibilidades de avance social y le deja anclado en una posición marginada, donde sirve como modelo de comparación que resalta la superioridad del Mono Blanco. Por otro lado, este último representa al inmigrante legal que se distingue por el uso erudito del idioma; lee y cita textos filosóficos en español y otras lenguas, corrige erratas en obras clásicas y se dirige al público en un español impecable. Sus conocimientos y competencias lingüísticas destacan por encima del español medio, representado en el personaje del Guardián que vigila por el bienestar de ambos monos: "MONO BLANCO. [Refiriéndose al Guardián] Una vez confundió Montaigne con Montesquieu, pero, en general, me trae lo que le pido" (Mayorga 2014: 375). Como en los casos anteriores, la capacidad lingüística no es un medio de contacto que facilita establecer la interacción comunicativa, sino un símbolo de estatus social que estructura las relaciones de poder y refuerza la polarización.

Por último, en algunas obras los personajes usan variantes del español hispanoamericano que conllevan ciertas connotaciones relacionadas con la procedencia del inmigrante. En tales casos, la caracterización lingüística del/de la inmigrante hispanoamericano/a incluye otro enfoque, ya que su uso del español es correcto, pero se diferencia del estándar peninsular. En este caso, no se pro-

fundiza en variantes y particularidades idiomáticas, sino se incluyen vagas referencias y tópicos que no aportan rasgos singulares al personaje. La inmigrante en la obra *Forasteros* se describe como “una asistente extranjera, probablemente latinoamericana [...] habla con acento” (Belbel 2006: 15), añadiendo algunos escasos elementos léxicos como “linda” (2006: 84) o el uso de diminutivo “mis primitas” (2006: 17) que deberían consolidar esa imagen. Encontramos otro caso en el drama *Patera* (Vallejo 2004) donde se sobreentiende que el extranjero llamado Juan procede de América Latina, aunque no se le asocia ninguna variante idiomática en concreto, evitando especificar y profundizar en ese aspecto de su identidad lingüística y cultural.

Por otra parte, la diferenciación lingüística del personaje latinoamericano respecto al estándar peninsular puede convertirse en un aspecto importante de su identificación. Con más frecuencia se incluyen las variantes del español de Argentina y de Cuba, donde observamos distintos enfoques que señalan la desigual percepción de esos colectivos inmigrantes. Mientras que la variante argentina no suele tener connotaciones añadidas y simplemente aporta un rasgo distintivo auténtico al personaje (Recabarren 1997; Rosenberg 1999), la versión cubana le atribuye otros significados relativos a su personalidad, nivel educativo y estatus social. En *Phil o Sophía* (Laiz 2002) el aspecto lingüístico refuerza la ingeniosidad y la ocurrencia que caracterizan a la inmigrante cubana. Sin embargo, los elementos lingüísticos que otorgan cierta gracia retórica a su discurso también sirven para enmarcarlo en la oralidad cotidiana de poco prestigio. Entre ellos destaca el uso reiterativo de diminutivos (“ahorita”, “papito”, “suavecito”, “despacito”, etc.), americanismos (“requetelindo”, “cuatacha”, etc.) y anglicismos (“oká”, “chou”, “fly”, “merchandaisín”, etc.); el loísmo (“DOLORES. La depresión lo cogió y ahora ‘lo’ vence la apatía” [Laiz 2002: 87]), y las comillas coloquiales (“DOLORES. [...] ‘pá’ que me devolviesen los euros [...] porque lo ha ‘obligao’ su mujer” [Laiz 2002: 85]). Es significativo que el autor destaque esas expresiones escribiéndolas entre comillas, las que emplea tanto para el uso incorrecto del español estándar (en caso de comillas coloquiales y anglicismos) como para los elementos propios de la oralidad cubana (diminutivos, loísmo y americanismos léxicos). El registro coloquial y el estilo cómico que caracteriza a la inmigrante reflejan la actitud despectiva de la cultura dominante basada “en un sistema jerárquico imaginado y unido a una suerte de ránking de las naciones de procedencia” (Abrego 2015: 109). La variedad cubana se destaca entre comillas como elemento diferencial; su uso se desacredita y se desprestigia al atribuirlo a los grupos socioeconómicos más desfavorecidos.

Una perspectiva similar integra la obra *Los viernes del Hotel Luna Caribe* (De Casso Basterrechea 2000) donde el autor decide incluir solo algunos aspectos del español cubano como una leve indicación, sin identificar los rasgos lingüísticos concretos. El uso de la lengua tiene un objetivo ornamental que refleja la añoranza por el hogar abandonado y la memoria colectiva de las inmigrantes, estrategia observada en otras obras que hacían referencias a idiomas extranjeros con el mismo fin poético. En este caso, la modalidad cubana se asocia con el uso animado y cariñoso del registro familiar: “ORLANDO. Me encanta cómo

habláis. Espero que pronto se me pegue vuestro acento tan alegre y así cuando vuelva a Cuba no llame atención” (De Casso Basterrechea 2000: 75). Otra vez el idioma no sirve para representar la realidad lingüística de las inmigrantes, sino refuerza los clichés culturales e idiomáticos en comparación con el referente peninsular. En este caso, la variante cubana se vincula al registro familiar y el uso despreocupado y jovial del idioma, reflejando la actitud paternalista de la cultura dominante.

5. LA VOZ SILENCIADA DEL COLECTIVO INMIGRANTE

En el último modelo de caracterización lingüística los personajes no interactúan oralmente o ni siquiera aparecen en el escenario, lo que mejor evidencia su ausencia en el ámbito público. En el drama *Extraños en el tren/Todos muertos* (López Mozo 2006) el inmigrante no interviene en ninguna parte del texto, aunque su presencia genera el conflicto principal de la obra. Nunca se escucha su voz; los demás personajes hablan por él, le describen, le analizan, sospechan de sus pensamientos y acciones, le acusan, le persiguen y, por último, le matan. Al personaje se le niega la posibilidad de opinar, defenderse u objetar las ideas de la mayoría dominante, lo que le convierte en un espectador pasivo de su desdicha. Del mismo modo, en la obra *La playa* (Moreno Arenas 2004) escuchamos únicamente el monólogo del protagonista, un español de actitud conservadora quejándose sobre el auge inmigratorio en España. Es solo al final cuando llegamos a comprender que sus palabras van dirigidas al cuerpo fallecido de un inmigrante que yace a su lado. El hecho de que el español ni siquiera lo perciba, pensando que está hablando con un turista tumbado en la playa, aporta especial dureza a la obra. Su absoluta ignorancia y falta de interés respecto a su interlocutor representan la actitud habitual de la cultura dominante que rara vez llega a interesarse por la complejidad social, cultural, económica y geopolítica de los colectivos migratorios.

En el drama al que nos hemos referido varias veces, *Últimas palabras de Copito de Nieve* (Mayorga [2004] 2014), las capacidades altas del erudito Mono Blanco le conceden todas las comodidades y el prestigio social. Sin embargo, cuando la cercanía de la muerte le hace revelar sus verdaderos pensamientos, el personaje del Guardián —que vigila tanto por el bienestar del Mono como por el decoro del público—, inmediatamente censura sus palabras: “MONO BLANCO. El alcalde no os quiere. ¡Tampoco él os ha querido nunca! / GUARDIÁN. (*Intentando taparle la boca.*) Márchense, por favor. Al menos, retiren a los niños” (Mayorga 2014: 382). Finalmente, la muerte irrumpe su exposición: “MONO BLANCO. Pero aún me falta hablar de Dios. No puedo irme sin / *Muere. Pausa. El Guardián le cierra los ojos*” (383). Su réplica se corta bruscamente, sin puntos suspensivos ni cualquier otro signo de puntuación, reforzando la incisión de su discurso a través de la elipsis sintáctica. A lo largo de la obra, los monólogos grandilocuentes del Mono Blanco que iban acorde con la ideología dominante siempre han sido aplaudidos por el público. Por el contrario, cuando intenta expresar su opinión real, sus palabras enseguida quedan reprobadas. La obra sugiere que el Otro

puede gozar de aprobación social siempre que acepte amoldarse por completo al entorno. En cambio, cualquier alteración de esas pautas perjudicará su libertad de expresión y su autodeterminación.

Dentro de este cuadro lingüístico las voces femeninas presentan una condición particular. En varios textos dramáticos las mujeres pierden la capacidad del habla o se suprimen otros elementos relevantes en su caracterización lingüística: son mudas, nadie las escucha o no se las entiende, carecen de nombre personal o este es modificado por otros personajes. Esas situaciones reflejan la condición real de la población inmigrante femenina, mayoritariamente reducida al ámbito doméstico y/o de prostitución que las condena a una mayor invisibilidad social (Iglesias Santos 2010: 21-32).

Pongamos el caso de *Boniface y el rey de Ruanda* (Del Moral 1997) donde este tratamiento afecta a diferentes personajes femeninos. En primer lugar, una de las inmigrantes rusas es muda, se comunica mediante gestos, pero nadie hace el esfuerzo de interactuar con ella: "*La mujer muda se vuelve y se dirige a sus compañeros a base de expresivos gestos. Uno de ellos parece entender y emite una pequeña y seca expresión.*" (Del Moral 1997: 33). De manera parecida, las intervenciones de otra mujer que frecuenta el albergue quedan desapercibidas o intencionalmente malentendidas:

MUJER DE GRIS. Hermanos [...]. *La indiferencia general recibe sus palabras.* (Del Moral 1997: 25)

La mujer de gris grita en un idioma que nadie comprende. (Del Moral 1997: 33)

MUJER DE GRIS. (Al RUSO 1.). ¿Usted traduce? Bien, pues dígales [...]. (El RUSO 1 traduce, intercalando sin duda comentarios de su cosecha que provoca la burlona hilaridad de los rusos.) (Del Moral 1997: 35)

En ninguna de las situaciones dramáticas descritas es posible establecer una comunicación significativa; las mujeres carecen de competencia comunicativa, son silenciadas o los demás personajes abusan de esa situación para apoderarse de su voz y transfigurarla. Esa exclusión lingüística refleja la posición social de la inmigrante que habitualmente queda marginada en múltiples niveles, por su género, clase y origen.

6. CONCLUSIONES

El estudio ha demostrado que la caracterización lingüística suele reproducir los clichés y estereotipos que no reflejan la realidad comunicativa de la población inmigrante, donde la lengua funciona como otro recurso de discriminación y exclusión social. La baja competencia lingüística, sociolingüística y pragmática del personaje se vincula simbólicamente a su falta de recursos económicos e intelectuales, habilidades laborales y relaciones sociales, lo que refuerza su estatus marginal. En cuanto al uso incorrecto del español, se recurre a lugares comunes y generalizaciones que no tienen en consideración todos los elementos relevan-

tes del idioma. En varias ocasiones se confunden distintas categorías lingüísticas, otorgándole al personaje una voz incoherente e inverosímil. En la creación del personaje no se profundiza en su perfil lingüístico; en cambio, se ofrece una imagen empobrecida, manipulada y distorsionada que sumerge al individuo en un colectivo ficticio y artificioso.

Respecto al uso de otros idiomas en la escena, su aparición es escasa y tampoco aporta autenticidad al personaje. Las raras intervenciones que pretenden construir cierta pluralidad lingüística son breves, poetizadas, imprecisas o su significado suele ser demasiado obvio, con lo que se evita provocar confusión o falta de comprensión por parte del público hispanohablante monolingüe. No se contempla la posibilidad de integrar a la audiencia en una experiencia de contacto lingüístico real que genera una curiosidad enriquecedora, ya que en el imaginario colectivo la idea del plurilingüismo podría despertar la sensación de “la fragmentación, la desunión y la dispersión” (Marcos Martín 2005: 14). El público nunca asume el papel activo en la posible traducción o reinterpretación y en vez de establecer un diálogo plurilingüe entre iguales, la lengua extranjera se convierte en el arma de protección y distanciamiento en que se refugian los personajes inmigrantes. En otras ocasiones, el español sustituye la lengua nativa del inmigrante, lo que refuerza la perspectiva monocultural que se buscaba cuestionar. En ese sentido, se reafirma la posición ideológica occidental que “se preocupa sobre todo por defender su centralidad y su papel como único ‘enunciador’ de normas”, para poder “conservar su monopolio sobre la producción de significados” (Bassis 2002: 227).

Por otro lado, cuando los personajes inmigrantes muestran un alto nivel de español, el objetivo final no es facilitar la interacción comunicativa, sino determinar las relaciones de poder que refuerzan la polarización social. El estándar peninsular se impone como el idioma dominante y punto de referencia que se reafirma en oposición a otras lenguas cooficiales, variedades dialectales, modalidades latinoamericanas del español y otras variaciones lingüísticas. Se reitera “un conjunto de prácticas metalingüísticas comunes y que producen un discurso coordinado —y a veces meticulosamente coreografiado— que define y aspira a controlar el carácter y significado simbólico de la lengua española” (Del Valle 2007: 89) que normaliza un determinado sistema de valores. Asimismo, los dramas muestran una clara jerarquización idiomática donde la lengua estándar —que realmente no representa a ningún colectivo real— intenta imponerse como la identidad lingüística objetiva o la norma que tiene el poder discursivo absoluto en la definición del Otro.

Por último, los casos de ausencia de la voz dramática del personaje inmigrante evidencian la falta de acceso a la voz pública cuyos/as interlocutores/as pertenecen a la cultura dominante y se consideran ser el único grupo receptor y creador válido del contenido. La población inmigrante nunca asume el rol activo, los recursos textuales no se crean por ni para ella, no participa en el debate público y sufre el silenciamiento mediático absoluto (Casero Ripollés 2005: 149;

Alonso Belmonte et al. 2011; Piquer Martí 2015) cuyo efecto se ha trasladado a la escritura dramática. La ideología dominante impone su discurso como

la verdad única y absoluta en un perpetuo diálogo consigo misma. Por añadidura, el silencio de la persona extranjera, condicionado por su situación social y existencial, no permite aportar alternativas, otorgándole otra vez el poder incondicional a la voz mayoritaria.

En los dramas analizados la caracterización lingüística funciona como otro elemento diferencial sujeto a las prácticas discursivas de exclusión y enmarcado en los límites simbólicos que reproducen un sutil "efecto de la frontera" (Hall 1996: 16). La identidad lingüística se construye en eventos comunicativos a través de la lengua que "almacena y transmite experiencias, fortalece la cohesión del grupo, pero además en situaciones interétnicas puede generar 'prejuicios de identidad'" (Zimmermann 1991: 8). En ese contexto, la identidad dramática del personaje inmigrante está profundamente anclada en las prácticas discursivas discriminatorias donde el lenguaje sirve como otro sistema simbólico que regula la percepción de la realidad (Berger y Luckmann 2003: 55-57) y reafirma la dicotomía social. En la actualidad, donde la identidad cultural se ha visto sustituida por la noción de clase, la caracterización lingüística no cuestiona solo las diferencias idiomáticas o nacionales, sino revela un enfoque puramente clasista (Tello 1997: 115-116; Andres-Suarez 2002: 19; Padilla y Cuberos-Gallardo 2016: 196). Por esa razón, ningún drama retrata a la población extranjera de habla inglesa, alemana o francesa que forma la real mayoría del colectivo inmigrante residente en España. Ni siquiera los personajes de procedencia africana francófona utilizan otro idioma que "africano" para no crear referencias equivocadas en relación con el prestigio de la lengua francesa empleada en otros ámbitos geográficos.

En ese sentido, la ideología dominante no proviene de un único centro estatal o institucional, sino se perpetúa y multiplica en todos los sectores, convirtiéndose en una técnica cada vez menos directa y más invisible de autorregulación (Foucault 1994: 299). Como se ha demostrado, esa práctica también afecta a la creación literaria y dramática que desea cuestionar el discurso oficial y provocar una reflexión sobre la identidad cultural y lingüística del/ de la inmigrante. Sin embargo, su objetivo queda autocensurado, ya que las obras emplean el mismo lenguaje simbólico propagado por el discurso dominante. Los textos dramáticos (re)producen las construcciones lingüísticas atribuidas a un colectivo inmigrante imaginario, sin capacidad de transmitir la producción oral auténtica donde el personaje no es solo lingüísticamente heterogéneo, sino que actúa como sujeto "heterogeneizante" (Olsson 2013: 197) dentro de la cultura receptora. Solo de esa manera, identificando el repertorio lingüístico auténtico, podríamos dar la voz necesaria a la inmigración y crear una literatura dramática verdaderamente polifónica y enriquecida por el contacto lingüístico-cultural.

OBRAS CITADAS

- AA.VV. (2008a). "Competencia lingüística", in Diccionario de términos clave de ELE. Madrid: Editorial SGEL, Instituto Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/competenciagramatical.htm> (12 de marzo de 2025).

- AA.VV. (2008b). "Competencia pragmática", in Diccionario de términos clave de ELE. Madrid: Editorial SGEL, Instituto Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/competenciapragmatica.htm> (12 de marzo de 2025).
- AA.VV. (2008c). "Competencia sociolingüística", in Diccionario de términos clave de ELE. Madrid: Editorial SGEL, Instituto Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/competenciasociolingüistica.htm> (15 de enero de 2025).
- Abizanda Losada, Carmen (2013). La obra dramática de Juan Mayorga (1989-2009): Teatro histórico-político y teatro social. Tesis doctoral inédita. Universidad de A Coruña.
- Abrego, Verónica (2015). "La lengua como clave y frontera. Reflexiones en torno a *La profesora de español* de Inés Fernández Moreno", in Nación y migración: España y Portugal frente a las migraciones contemporáneas, eds. Cornelia Sieber, Verónica Abrego y Anne Burgert. Madrid: Biblioteca Nueva, 108-122.
- Acín-Villa, Esperanza (1994). "Cuando la clase 'no habla'", in Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera: Actas del IV Congreso Internacional de ASELE, eds. Jesús Sánchez Lobato e Isabel Santos Gargallo. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 213-218.
- Alonso Belmonte, Isabel, Anne McCabe y Daniel Chornet Roses (2011). "En sus propias palabras: la construcción de la imagen del inmigrante en la prensa española", *Discurso & Sociedad*, 5(3): 547-568. <https://doi.org/10.14198/dissoc.5.3.5>
- Alsina, Miguel Rodrigo (2006). "El periodismo ante el reto de la integración", in Medios de comunicación e inmigración, ed. Manuel Lario Bastida. Alicante: Caja de Ahorros de Mediterráneo, 37-57.
- Amossy, Ruth y Anne Herschberg Pierrot [1997] (2010). Estereotipos y clichés. Buenos Aires: Eudeba.
- Andres-Suarez, Irene (2002). "Introducción", in La inmigración en la literatura española contemporánea, eds. Irene Andres-Suárez, Marco Kunz e Inés D'Ors. Madrid: Verbum, 9-20.
- Arija Martínez, Malco (2003). "Akua, perdida en el tiempo", in Teatro. Promoción RESAD. 1998-2002, AA. VV. Madrid: Fundamentos, 13-73.
- Bañón Hernández, Antonio, Samantha Requena Romero y María Eugenia González Cortés (2013). "Health, Immigration and the Welfare State in Times of Crisis: A Critical Discourse Analysis", in Discourses on Immigration in Times of Economic Crisis: A Critical Perspective, ed. María Martínez Lirola. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 113-141.
- Barbero, Iker (2015). "La construcción de la alteridad en el derecho de extranjería contemporánea", in Nación y migración: España y Portugal frente a las migraciones contemporáneas, eds. Cornelia Sieber, Verónica Abrego y Anne Burgert. Madrid: Biblioteca Nueva, 151-186.
- Bassis, Sophie (2002). Occidente y los otros. Historia de una supremacía. Madrid: Alianza.
- Batlle, Carles (2005). Tentación. Madrid: Fundación Autor.
- Belbel, Sergi (2006). Forasteros. Ciudad Real: Editora Ñaque.
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann (2003). La construcción social de la realidad. Madrid: Amorrortu Editores.

- Berlage, Pauline (2013). "La paradoja de la literatura de la migración latinoamericana contemporánea: algunas reflexiones a partir de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez", in *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and Migrations*, eds. Luigi Giuliani, Leonarda Trapassi y Javier Martos. Berlín: Frank & Timme, 39-58.
- Bhabha, Homi K. [1994] (2006). *The Location of Culture*. Londres / Nueva York: Routledge Classics.
- Blažević, Ana Gabriela (2013). "Análisis de errores en la expresión e interacción orales de los alumnos croatas de ELE del nivel B1 según el Marco común europeo de referencia para las lenguas", *SRAZ*, LVIII: 221-245.
- Botto Juan, Diego y Roberto Cossa (2005). *El privilegio de ser perro*. Barcelona: El Aleph Editores.
- Cabal, Fermín (2007). *Maldita cocina*. León: Edilesa.
- Casablanc, Pedro (2008). *Fútbol*. León: Caja España.
- Casero Ripollés, Andreu (2005). "Alteridad, identidad y representación mediática: la figura del inmigrante en la prensa española", *Signo y pensamiento*, 24(46): 137-151.
- Consejo de Europa (2002). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Secretaría General Técnica del MECD y Grupo ANAYA.
- Corces, Laureano (2009). "When Animals Speak: Staging Representations of Africa", *Afro-Hispanic Review*, 28(2): 269-278.
- Cruz, José (2003). "Taihú, cabaret oriental", in *Teatro. Piezas breves. Alumnos RESAD. Curso 2002/03*, AA.VV. Madrid: Fundamentos, 117-154.
- De Casso Basterrechea, Alberto (2000). "Los viernes del Hotel Luna Caribe", *Primer Acto*, 283(2): 65-113.
- De la Cavada Fernández-Coronado, Patricia y Álvaro Sesmilo Pina (2007). "Errores específicos en estudiantes eslavos (polacos y croatas) en las destrezas orales", in *Las destrezas orales en la enseñanza de español L2-LE: XVII Congreso Internacional de ASELE*, eds. Enrique Balmaseda Maestu, Fernando García Andrevia, Emma Pérez y Manami Morimoto. Logroño: Universidad de La Rioja, 415-429.
- Del Moral, Ignacio (1992). *La mirada del hombre oscuro*. Madrid: Fundación Autor.
- Del Moral, Ignacio (1997). *Boniface y el rey de Ruanda o Rey Negro*. Alicante: INGRA Impresores.
- Del Valle, José (2007). "La RAE y el español total. ¿Esfera pública o comunidad discursiva?", in *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, ed. José del Valle. Madrid/Frankfurt: Iberamericana/Vervuert, 81-96.
- Diosdado, Ana (2006). "Harira", in *Once voces contra la barbarie del 11-M*, AA. VV. Madrid: Fundación Autor, 21-30.
- Doll, Eileen J. (2013). *Los inmigrantes en la escena española contemporánea: Buscando una nueva identidad española*. Madrid: Fundamentos.
- D'Ors, Inés (2002). "Léxico de la emigración", in *La inmigración en la literatura española contemporánea*, eds. Irene Andres-Suárez, Marco Kunz e Inés D'Ors. Madrid: Verbum, 21-108.
- Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*. Edinburgh: Longman Group Limited.
- Fernández, María Jesús (2013). "La lengua extraña: la caracterización lingüística del inmigrante en la novela portuguesa del siglo XXI", in *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and Migrations*, eds. Luigi Giuliani, Leonarda Trapassi y Javier Martos. Berlín: Frank & Timme, 39-58.

- ting and Migrations, eds. Luigi Giuliani, Leonarda Trapassi y Javier Martos. Berlín: Frank & Timme, 225-244.
- Floeck, Wilfried (2015). "Inmigración e identidad en el teatro español actual", in Nación y migración: España y Portugal frente a las migraciones contemporáneas, eds. Cornelia Sieber, Verónica Abrego y Anne Burgert. Madrid: Biblioteca Nueva, 183-196.
- Foucault, Michel (1988). "El sujeto y el poder", *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3):3-20. <https://doi.org/10.2307/3540551>
- Foucault, Michael (1994). *Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 1: Ethics. Londres: Penguin.
- García Agustín, Óscar (2008). "Fronteras discursivas: Las políticas migratorias de inclusión y exclusión en la Unión Europea", *Discurso & Sociedad*, 2(4): 746-768. <https://doi.org/10.14198/dissoc.2.4.4>
- García González, Sheila (2022). "Necropolítica y discursos de odio. Sentimiento antinmigración, vulnerabilidad y violencia simbólica", *Isegoría: Revista de Filosofía moral y política*, 67: 1-11. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2022.67.07>
- García-Manso, Luisa (2016). "El teatro español sobre la inmigración en los años 90: Influencia mediática y procesos creativos", *Hispania*, 99(1): 137-147. <https://doi.org/10.1353/hpn.2016.0020>
- Garrido Rodríguez, Pedro (2019). "La criminalización del colectivo inmigrante en el discurso de la prensa", *Delictae*, 4(6): 7-35. <https://doi.org/10.24861/2526-5180.v4i6.89>
- Geiger, Martin y Antoine Pécoud (eds.) (2010). *The Politics of International Migration Management*. Londres: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230294882>
- Gómez Rubio, Gema (2016). "El animal como personaje en el teatro de Juan Mayorga", *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 30: 1-13.
- Gómez Valencia, Ana María (2018). *La construcción del personaje en la obra de Juan Mayorga*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- González Cruz, Luis Miguel (2007). *Underground*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Hall, Stuart (1996). "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?", in *Cuestiones de identidad cultural*, eds. Stuart Hall y Paul Du Gay. Madrid: Amorrortu Editores, 13-39.
- Heras, Juan Pablo (2008). *Ataque preventivo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Iglesias Santos, Monserrat (2010). "Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración", in *Imágenes del Otro. La identidad e inmigración en la literatura y el cine*, ed. Monserrat Iglesias Santos. Madrid: Biblioteca Nueva, 9-19.
- Jelić, Andrea-Beata y Anamarija Guć (2015). "Análisis de errores verbales y su implicación comunicativa en la producción escrita de los alumnos croatas de ELE", *SRAZ*, LIX: 95-121.
- Kočman, Ana (2011). "Errores gramaticales comunes en alumnos croatas de español como lengua extranjera en la producción escrita", *MarcoELE: Revista de Didáctica Española Lengua Extranjera*, 13: 1-12.
- Krstić, Katarina y Tijana Pištignjat (2013). "Análisis de errores en el aprendizaje del español por alumnos que tienen como lengua materna el serbio", *Colindancias*, 4: 393-404.

- Kumor, Karolina y Kamil Seruga (2020). "Migración, maternidad y denuncia: un nuevo campo de batalla en la dramaturgia española de mujer", *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 22: 178-200.
- Kunz, Marco (2002). "El drama de la inmigración: *La mirada del hombre oscuro* de Ignacio del Moral y *Ahlán* de Jerónimo López Mozo", in *La inmigración en la literatura española contemporánea*, eds. Irene Andres Suárez, Marco Kunz e Inés D'Ors. Madrid: Verbum, 215-256.
- Laiz, Jesús (2002). "Phil o Sophía", in *Teatro. Piezas Breves. Alumnos RESAD. Curso 2001-2002*, AA.VV. Madrid: Fundamentos, 83-145.
- Lario Bastida, Manuel (2006). *Medios de comunicación e inmigración*. Alicante: Caja de Ahorros de Mediterráneo.
- Lario Bastida, Manuel (2008). "Crónica crítica del debate sobre políticas migratorias en España", *Discurso & Sociedad*, 2(4): 769-798. <https://doi.org/10.14198/dissoc.2.4.5>
- López Asensio, Jorge (2016). "Ideology Identity and Power: The Linguistic Construction of the Voice of the Other in two Immigration Short Stories", *Odisea: Revista de estudios ingleses*, 17: 119-138. <http://dx.doi.org/10.25115/odisea.v0i17.356>
- López Mozo, Jerónimo (1997). *Ahlán*. Madrid: AECID.
- López Mozo, Jerónimo [2006] (2011). "Extraños en el tren/Todos muertos", in *El terrorismo en las tablas: tres obras de Jerónimo López Mozo*, eds. John P. Gabriele y Jerónimo López Mozo. Madrid: Fundamentos, 115-130.
- Lorite García, Nicolás (2006). "¿Puede ser científica y objetiva la mirada audiovisual de la realidad migratoria?", in *Medios de comunicación e inmigración*, ed. Manuel Lario Bastida. Alicante: Caja de Ahorros de Mediterráneo, 85-95.
- Marcos Martín, Francisco A. (2005). "Cultura al margen: inmigración, lengua e identidad", *Revista de Occidente*, 287: 5-29.
- Martín Iniesta, Fernando (2004). "La falsa muerte de Jaro el Negro", in *Teatro breve entre dos siglos*, ed. Virtudes Serrano. Madrid: Cátedra, 117-135.
- Martínez Cernadas, Francisco José (2003). "Amarga ilusión", in *Teatro. Piezas breves. Alumnos RESAD. Curso 2002/03, AA. VV.* Madrid: Fundamentos, 155-173.
- Martínez Lirola, María (2008). "Las relaciones entre las características lingüísticas y visuales de las noticias sobre inmigración en la prensa gratuita y su relación con la audiencia", *Discurso & Sociedad*, 2(4): 799-815. <https://doi.org/10.14198/dissoc.2.4.6>
- Martínez Lirola, María (ed.) (2013). *Discourses on Immigration in Times of Economic Crisis: A Critical Perspective*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Mayorga, Juan (2003). *Animales nocturnos*. Madrid: Editorial La Avispa.
- Mayorga, Juan [2004] (2014). "Últimas palabras de Copito de Nieve", in *Teatro 1989-2014*. Segovia: La Uña Rota, 371-383.
- Miralles, Alberto (2006). "Patera Requiem", in *Teatro escogido de Alberto Miralles*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 553-565.
- Moreno Arenas, José (2004). "La playa", in *Trilogías indigestas I*. Madrid: Alhulia / La Avispa, 135-161.
- Nash, Mary (2005). *Inmigrantes en nuestro espejo. Inmigración y discurso periodístico en la prensa española*. Barcelona: Icaria.

- Olsson, Fredrik (2013). "La constitución del sujeto migrante el Entre el cielo y el suelo, de Lorenzo Helguero", in *Far away is here. Lejos es aquí. Writing and Migrations*, eds. Luigi Giuliani, Leonarda Trapassi y Javier Martos. Berlín: Frank & Timme, 191-209.
- Padilla, Beatriz y Francisco José Cuberos-Gallardo (2016). "Deconstruyendo al inmigrante latinoamericano: las políticas migratorias ibéricas como tecnologías neocoloniales", *Horizontes Antropológicos*, 46: 189-218.
- Pallín, Yolanda (2006). "Entrevías", in *Once voces contra la barbarie del 11-M*, AA.VV. Madrid: Fundación Autor, 93-100.
- Pedrero, Paloma (2006). "Ana el Once de Marzo", in *Once voces contra la barbarie del 11-M*, AA.VV. Madrid: Fundación Autor, 101-125.
- Pérez-Rasilla, Eduardo (2010). "Representación de la inmigración en el teatro español contemporáneo", in *Imágenes del Otro. La identidad e inmigración en la literatura y el cine*, ed. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Biblioteca Nueva, 87-115.
- Piquer Martí, Sara (2015). "La islamofobia en la prensa escrita española: aproximación al discurso periodístico de El País y La Razón", *Dirāsāt Hispánicas*, 2: 137-156.
- Recabarren, Eduardo (1997). *Veinte años no es nada*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Rosenberg, Sara (1999). "Emigrantes", in *Teatro. Piezas breves y bocetos. Alumnos RESAD (1998-99)*, AA.VV. Madrid: RESAD, 97-105.
- Santos Gargallo, Isabel (1992). *La enseñanza de segundas lenguas. Análisis de errores en la expresión escrita de estudiantes de español cuya lengua nativa es el serbocroata*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- Spivak, Gayatri (1988). "Can the Subaltern Speak?", in *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson y Lawrence Grossber. Basingstoke: Macmillan Education, 271-313.
- Taibi, Mustapha y Mohamed El-Madkouri (2006). "Estrategias discursivas en la representación del Otro árabe?", in *Medios de comunicación e inmigración*, ed. Manuel Lario Bastida. Alicante: Caja de Ahorros de Mediterráneo, 125-144.
- Tello, Antonio (1997). *Extraños en el Paraíso. Inmigrantes, desterrados y otras gentes de extranjera condición*. Barcelona: Flor del Viento Ediciones.
- Vallejo, Juan Pablo (2004). "Patera", *Primer Acto*, 302(1): 26-54.
- Van Dijk, Teun A. (2005). *Racism and Discourse in Spain and Latin America*. Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/dap-sac.14>
- Van Dijk, Teun A. (2006). "Discurso de las élites y racismo institucional", in *Medios de comunicación e inmigración*, ed. Manuel Lario Bastida. Alicante: Caja de Ahorros de Mediterráneo, 15-34.
- Van Tongeren, Carlos (2011). "Estereotipo, lenguaje y oralidad: representaciones del inmigrante africano en la literatura española contemporánea", *Boletín Hispánico Helvético*, 17-18: 67-87.
- Wodak, Ruth, y Michael Meyer (eds.) (2009). *Methods of Critical Discourse Analysis*. Londres: Sage.
- Zimmermann, Klaus (1991). "Lengua, habla e identidad cultural", *Estudios de lingüística aplicada*, 14: 8-18.