

PYGMALION: LENGUA Y CLASE SOCIAL

JUAN A. ALVAREZ GONZALEZ

Catedrático de Inglés del I.B. de Lugones

1. INTRODUCCION.

En sociolingüística suelen hacerse dos grandes divisiones de esta disciplina dependiendo del enfoque particular que el investigador vaya a dar a su estudio. Si éste es más lingüístico que sociológico tendríamos lo que se viene denominando sociolingüística propiamente dicha y si, en cambio, es el aspecto sociológico el que predomina estaremos frente a un estudio de sociología del lenguaje (Crisper and Widdowson 1.975; Trudgill 1.974 etc.). Estos conceptos se corresponden con la terminología usada por Fishman (1.971, 1.972) de microanálisis y macroanálisis sociolingüístico respectivamente. Análisis que no se oponen sino que se complementan.

Es Pygmalion una obra cuya esencia radica en la utilización de elementos lingüísticos como elementos diferenciadores sociales. Y más que de elementos lingüísticos deberíamos hablar de elementos sociolingüísticos, en el sentido antes apuntado, ya que nuestro análisis lingüístico va a hacerse en función de la diferenciación social que las distintas formas lingüísticas conllevan. Dicho de otro modo contemplamos el hecho lingüístico como fenómeno social.

En Pygmalion el cambio social, tanto de status como de clase, que sufre Eliza Doolittle está en función primordialmente del cambio lingüístico que se realiza en la misma. Aunque los elementos diferenciadores sociales no lingüísticos -modo de vestir, lugar donde se vive, posición económica, costumbres, etc.-

son importantes en la diferenciación social, como exponíamos en otro lugar*, esta obra teatral de George Bernard Shaw hubiera tenido la misma validez, y el mensaje hubiera sido idéntico, si éstos no hubieran estado presentes. Sin duda alguna lo que acabamos de expresar no lo podríamos decir de haber sido los lingüísticos los que hubieran estado ausentes. Para darnos cuenta precisa de lo que estamos diciendo imaginemos que esta obra en vez de representarse en un teatro, la escuchamos a través de las ondas y en la versión se hubiesen suprimido además de las referencias visuales que se nos dan, como la descripción de la casa etc., las referencias orales como dinero, lugar de vivir, tipo de trabajo, etc. No nos cabe duda que la obra perdería pero es nuestra tesis que el mensaje llegaría lo mismo, que su valor didáctico y social sería prácticamente el mismo. Los elementos diferenciadores lingüísticos propiamente dichos constituyen la esencia de esta obra pues serían capaces por sí solos de transmitir el mensaje, son suficientes por sí solos para mostrarnos el cambio social que tiene lugar en nuestra heroína. En qué consisten éstos vamos a analizarlos con detalle a continuación.

2. ELEMENTOS DIFERENCIADORES SOCIALES LINGÜÍSTICOS.

2.1 FONÉTICA FONOLOGIA. (Pronunciación).

Aunque en la situación real el elemento diferenciador sociolingüístico más importante sería la pronunciación, en la obra aparecen estos elementos de modo no evidente. De cuando en cuando nos presenta el autor palabras con una grafía anormal que intentan reflejar con mayor o menor éxito, más lo segundo que lo primero, la pronunciación que el personaje hace de esa palabra. Y no es que el autor desconozca por completo lo que trae entre manos, es que como nos dice muy al principio después del primer intento, intento bastante fallido, "Here with apologies

*this desperate attempt to represent her dialect (Eliza's) without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London" (16)**.* No obstante, de vez en cuando deja caer alguna que otra grafía anormal que nos recuerda que es Cockney en lo que el personaje de turno deja oír su voz.

Esta misma excusa de la falta de un alfabeto fonético ya la había presentado en otra obra anterior, "Captain Brassbound's Conversion" (1899), donde también incluye un personaje con acento Cockney, Drinkwater; pero a diferencia de Pygmalion en aquella nos da una información más amplia respecto a las diferencias de la pronunciación Cockney, información no en el texto en sí sino en las acotaciones escenográficas.

Aceptamos las excusas aunque, como nos da a entender en la página 35, era conocedor del Broad Romie, además del Visible Speech de Bell, por lo que hubiéramos esperado que al menos nos hubiera transcrito las pocas palabras que nos da en Broad Romie para así poder interpretarlas con más precisión. Como las palabras que aparecen representando el acento Cokney son muy pocas creo que procede el especificarlas:

Nah than, Freddy: look wh' y' gowin, deah.
(15)

Theres menners f' yer! Te-oo banches o voylets trod into the mad (15).

Ow, eez yə-ooə san is e? Wal, fewd dan y' cə-ooty bawmz a mather should eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-oo py me f'them? (16).

tanner (17); *bə-oots* (20, 22); *aw rawt* (20); *e's* (20)

Cheer ap, keptin, n'baw ya flahr orf a pore gel (22)

Ahyee, bayee, cayee, dayee; capp tə-ee; tə-yə (66)

agen (22); *Anwell* (25) *think* (25); *Bucknam Pellis* (29, 46)

Meiklejohn's (29); yə-oo (37); pay for em tə-oo (37); zif (38)
gev (40); nah-ow (42); reely (49); Enry Iggins 38, 121, 124, 119)
Enry Iggins it az (138); s'yollin voylets (133); acause (12)
tremenjous (130); sellin (37) hollerin (20); sayin (66)

Del exiguo corpus de que disponemos lo importante y esencial es abstraer las características fonéticas diferenciadoras que contrastan con la variedad de inglés conocida por Received Pronunciation y que goza de gran prestigio social. El mayor problema con que topamos al intentar extraer esta sistematización es la falta de consistencia del autor al escribirnos las palabras. No sabemos cuando una letra, y por lo tanto una palabra, debemos interpretarla como reflejo de una pronunciación diferente o como una grafía ordinaria y por lo tanto como una pronunciación ordinaria. Por ejemplo 'a' y 'me'. Tenemos que 'a' en 'san' (son) 'mather' (mother) 'mad' (mud) refleja la realización Cockney del fonema /ʌ/, que es anterior y abierta, muy cercana a la vocal cardinal nº 4. Pero nos encontramos en el mismo texto 'a (mather)' 'a (pore)' 'than', 'awy' donde creemos que estas son grafías ordinarias por lo que debemos interpretarlas como realizaciones ordinarias, es decir la shwa. Comprendemos el gran problema al que se enfrentó nuestro autor teatral y por ello le disculpamos. Hemos de tener en cuenta dos hechos de importancia capital en lingüística que tuvieron su gestación por la época en que se escribió esta obra. Por un lado la creación del alfabeto fonético internacional, invención de índole práctica. Por otro el avance que significó el descubrimiento del fonema, que puso orden en el maremagnum fonético de finales del siglo pasado y primeras décadas de éste. Si Shaw hubiera tenido a su alcance ambos quizá se hubiera decidido a poner todo el texto referido al Cockney en transcripción fonética o al menos tengo la seguridad

que hubiera sido más consistente y coherente en la transcripción.

Por otro lado tampoco es de esencial importancia el tener detallado al máximo todas y cada una de las características del habla barriobajera de Londres. Shaw consigue su objetivo de hacer llegar al lector que ahí, en ese pasaje determinado de su obra y en ese personaje, se están dando unas diferencias de pronunciación. En qué consiste esa pronunciación es secundario para él y creo que con buen criterio.

Dicho esto a modo de preámbulo analicemos las principales diferencias fonéticas que ha reflejado en el texto. Las equivalencias fonéticas de las grafías las derivamos de Ida C. Ward (1939). Para la pronunciación del cockney hoy véase O'Connor (1973) y contrástense.

- i) [ɪ:/. Palabras: Ahyee (A), Bəyee (B), təyee/tæee (tea) etc. Realización [əɪ] La diptongación que se hace tiene el primer elemento que parte de la zona anterior muy próxima a la central y media abierta y el segundo entre las vocales cardinales 1 y 2. O'Connor difiere. Nos dice Ida Ward "This is a marked characteristic of Cockney speech, especially in stressed position" (p. 82).
- ii) [æ/. Palabras: menners (manners), think (thank), Pellis (palace), keptin (captain). En cockney tiene este fonema una realización más cerrada que en RP y representa un timbre bien como la vocal cardinal nº 3 o un poco más cerrado.
- iii) [ʌ/. Palabras: sən (son), mad (mud), rən (run), dan (done), cap (cup), etc. Según la descripción que nos da Ida Ward la realización cockney de entonces vendría a ser semejante a la que hoy tiene este fonema en RP, al menos la variedad anterior. O'Connor, en cambio, sitúa la realización cockney junto a la vocal cardinal nº 4. Recordemos que este fonema en RP, y entonces, tenía una realización ligeramente más abierta que la vocal cardinal nº 14 y centralizada, aproxima-

damente entre las vocales cardinales nº 14 y 22 (Clasificación de vocales cardinales de Abercrombie).

- iv) /u:/ Palabras: b_əoots, yeoo y_əoo, t_ə-oo te-oo (two y too) etc. La realización cockney corresponde a una vocal cercana a la vocal cardinal nº 18 aunque un poco más abierta, aunque a veces se diptonguiza su realización, caso de 'boots', que es la realización reflejada por Shaw.
- v) /ei/. palabras: awy (away), py (pay). Obsérvese sin embargo, cómo en la página 37 escribe 'pay'. Como muy bien indica la grafía, la realización cockney de este diptongo es semejante a la que en RP se hace del diptongo /ai/.
- vi) /ai/ Palabras: rawt (right) baw (buy), voylets (violets). Deducimos por la grafía que la manera de marcar la posteriorización del primer elemento del diptongo es por medio de la 'w' y de la 'o' pues dicho diptongo arranca de la posición que en RP tiene el fonema /a:/
- vii) /ə:/ Palabra: gel (girl). Sorprende esta grafía pues no suele haber diferencias entre RP y cockney en cuanto a la realización de este fonema. En todo caso tendría en cockney un timbre un poco más cerrado según O'Connor.
- viii) /au/. Palabras: athaht (without), flahr (flower). Parece ser que el tipo de cockney que nuestra heroína hablaba era el que realiza el diptongo /au/ de modo semejante a la realización de /a: / que se hace en RP, teniendo 'h' la función marcadora de la cantidad.
- ix) vocales + l oscura. Palabras: s'yollin (selling), wal (well), spawl (spoil), aw (all). nos dice Ida Ward que "The dark l'has a marked influence on vowel sounds which precede it. This is specially noticeable in London speech" (143). Deducimos de esto que las grafías que Shaw nos presenta inten-

tan reflejar ese hecho.

x) /-ŋ/ Ejemplos: sellin, sayin. Realización de alveolar nasal por velar.

xi) /h/ Palabras: ee (he), e (he) Enry Iggins (Henry Higgins). Es la ausencia de esta consonante una de las marcas fonéticas diferenciadoras que más resalta nuestro autor teatral. En dos ocasiones se refleja esta actitud de modo esclarecedor. En la primera al corregir nuestro profesor de fonética a un personaje que dijo Anwell por Hanwell. La segunda, ya al final, cuando Eliza se quiere vengar de su maestro y le dice "(purposely dropping her aitches to annoy him) Enry Iggins it az", además de las varias veces que nos presenta Enry Iggins sin h.

xii) Otros. Varias veces utiliza Shaw la 'z', eez (he is), az (has), zif (as if). Si bien es cierto que estas realizaciones son sonoras lo son tanto en cockney como en RP. Interpretamos estas grafías como recordatorios de que el personaje está utilizando una pronunciación diferente, la cockney.

La cantidad de apóstrofes con que nos encontramos los interpretamos no solo como formas débiles en las realizaciones de aquellas palabras que lo presentan sino también como reflejo de una pronunciación descuidada.

2.2 GRAMATICALES.

Cuando Higgins decide encargarse del cambio de Liza los problemas lingüísticos que ha de solucionar los reduce a dos. Uno de ellos muy fácil para él, el otro lo ve como difícil. ¿En qué consiste esta dificultad? Nos lo dice él mismo "To get her to talk grammar. The mere pronunciation is easy enough" (44). Se queda aquí en el plano estrictamente lingüístico; quien nos dará el toque sociolingüístico será su madre más adelante.

Además de la pronunciación hay otros elementos lingüísticos diferenciadores en *Pygmalion* que utiliza Shaw con más prodigalidad. Así nos encontramos que cuando hablan Liza (aún 'a flower girl') su padre o alguno de los otros personajes populares, sus dichos están salpicados de 'errores' gramaticales, 'errores' que tienen una explicación y una lógica pero inaceptables sociolingüísticamente. De estos existen múltiples ejemplos de diversos tipos y para una mejor especificación vamos a dividirlos en apartados.

i) Doble negación.

Es esta una de las características que con más asiduidad definen el lenguaje de Liza y de su grupo social. Se utilizan a un tiempo tanto la negación verbal como la nominal. En inglés standard sólo una de ellas es aceptable, predominando la negación verbal y sólo en casos de énfasis se usa la nominal, pero no las dos a la vez. Los ejemplos son múltiples, entre otros:

I aint done nothing wrong (19)

Aint no call to meddle with me (23)

Of course I havnt none (29)

I dont want no balmies (42)

I didnt want no clothes (42)

I aint got no parents (43)

I aint got no mother (43)

You dont care for nothing (44)

I dont want no gold and no diamonds (45)

I wont let nobody wallop me (46)

I shouldnt neither (61)

I wont pick no free-and-easy ways (63)

I cant hear no difference (66)

It never did him no harm (79)

ii) Discordancia sujeto-verbo.

De la falta de concordancia entre el sujeto y el verbo tenemos tres tipos:

A) Sujeto plural y verbo en singular (obviamente tercera persona). Ejemplos:

if you was talking to a ... (17)

But my needs is as great as ... (59)
I know why ladies is so clean (62)
lots of women has to make ... (80)
to shew that Americans is not like us (120)
Now they finds out that ... (121)
unless they looks after me ... (121)
the happiness they ever has. (121)

B) Sujeto singular (primera persona) verbo en singular (tercera persona). Ejemplos:

I says to the boy... I says- (57)
Is it? says I. You mean..., I says. (120)

C) Sujeto singular (tercera persona) verbo forma no marcada (no tercera persona del singular). Ejemplos hay varios:

she's young and dont know no better (61)
she's a...and dont know how...(61)
but it do seem a waste of money (65)
She dont know: I always had... (130)

De las características mencionadas de concordancia deducimos un sistema verbal muy sencillo, aún más que el del inglés standard. La pluralidad o singularidad la marcará el sujeto, eliminándose así una marca redundante.

iii) Participio pasado en lugar de preterito. $-ed_2$ en lugar de $-ed_1$.

Es una característica gramatical muy abundante. Ejemplos:

where he come from. (24)
You aint heard what I come for yet (37)
Did you tell him I come in a... (37)
I washed my face afore I come (40)
But I done without them (43)
I always been a good girl (46)
I never done such a thing (49)
I been the victim (130)

Podría existir duda en la interpretación de si el hecho lingüístico es el formulado en el encabezamiento o era la ausencia de auxiliar de perfecto el omitido. Las autocorrecciones que Eliza se hace en la pag. 136 "what I done (correcting herself)

what I did was... and I come-came to care for you" nos dan la clave de la correcta interpretación.

iv) Pretérito en lugar de participio pasado. $-ed_1$ en lugar de $-ed_2$.

Ejemplos:

you've wrote about me (21)

I wouldnt have ate it... (44)

Theyve took it out of me (64)

Ive never took off... (48)

v) Regularización de formas. Hipercorrección.

Ejemplos:

I knowed he was a copper (25)

until she's growed big... (60)

without being worrited... (26).

El último ejemplo lo incluimos como muestra de superregularización.

vi) 'To be' como auxiliar de perfecto:

Ejemplo:

I'm come to have lessons, I am (37)

Con verbos de movimiento fue este verbo usado con gran frecuencia en el pasado como auxiliar de perfecto. (Jespersen 1.965).

vii) Cambio de estructura de la frase. Anteposición de elementos de una frase.

Ejemplos:

Hot and cold water on tap... there is (62)

Funny sort of copper I call it (47)

Fairly blue with it, she was (79)

viii) Omisión de sujeto.

Ejemplos:

Aint no call to meddle with me, he aint (23)

Serve you right (40)

Cant afford them (59)

Beg pardon, Miss (62)

Wish they could see what... (62)

See? (63)

Hard enough to hold them without... (63)

Todas estas frases tomadas a modo de ejemplo son de Liza o Doolittle.

ix) Anormalidad de relativos.

La mayoría de estas anomalías se deben a la omisión del pronombre.

Ejemplos:

What is that you say? (27)

I knew a woman did it every Saturday night (47)

Theres lots of women has to make drunk... (80)

Otros ejemplos apuntan a la utilización de un relativo impropriamente.

...to know about people what never offered to meddle with you? (23)

...the price of his own daughter what he's brought up and fed... (60)

I never did him no harm what I could see (80).

x) Adverbialización de adjetivos.

Ejemplos:

Speak sensible to me (38)

If I was doing it proper, what was...? (80)

until he'd drunk himself cheerful and loving-like. (80).

xi) Pronombres personales en función de demostrativos.

Ejemplos:

...them as pinched it done her in (79)

them she lived with... (79)

Them words is in his blooming will (120)

Them two sportmen... (130)

xii) Forma objetiva de pronombre personal en lugar de forma subjetiva:

Ejemplos:

...and us loosing our time (25)

Her that turned me out was... (43)

xiii) Substantivación de 'like'.

Es esta una característica que se repite con asiduidad en el lenguaje de Liza.

I know what the like of you are (41)

By the like of you (44)

It's too good for the likes of me (47)
what it is for the like of me (62)
You dont call the like of them my friends now
(64)

xiv) Ausencia de 'the' ante 'same'.

Ejemplos:

I called him Freddy...same as you might yourself
(17)

Ive a right...same as you (26)

I got my feelings same as anyone else (43)

social reform same as all the other amusements
(60)

to work same as if I'd never had it (60)

Como contraejemplos de inconsistencia del autor
tambien nos encontramos con:

My character is the same to me as any lady's
(25)

and I have my feelings the same as anyone
else...(47), entre otros.

xv) Formas anormales.

A lo largo de todo el texto nos encontramos con algunas formas anormales, algunas de ellas formas arcaicas, otras coloquiales, dialectales o slang. Sin duda alguna la que más abunda en el lenguaje de los personajes del pueblo bajo, principalmente Liza en su primera etapa y Doolittle, es la forma 'aint'. Diremos que es uno de los elementos diferenciadores lingüísticos mas característico por su abundancia, nivel estadístico. En el Concise Oxford Dictionary se nos dice que esta forma "is colloquial for 'am not' and vulgar for 'is' and 'are not' y en The Penguin English Dictionary a su vez se nos dice que es "dialectal and slang y equivalente a "are not, is not, am not; have not".

Los ejemplos, repetimos, abundan:

Well it aint my fault (14)

that aint proper writing (21)

Aint no call to meddle ... he aint (23)

A taxi fare aint no object to me (29)
He aint above giving lessons (37)
I aint come here to ask...(37) etc. etc.

Existen otras formas anormales que de vez en cuando surgen en el texto y nos sirven de recordatorio de que el lenguaje usado por nuestros personajes no es normal y lo que no es normal en inglés conlleva connotaciones de matiz social. Son estas formas, entre otras, la forma arcaica 'durstnt' o las formas 'aknown' y 'afore'.

2.3 LEXICO.

También en el léxico encontramos diferencias en el lenguaje utilizado por los personajes populares en contraposición de los de clase alta y esta diferencia se observa como es de esperar entre el lenguaje de Liza antes del cambio y después del cambio. Resumimos estas diferencias en los siguientes apartados:

i) Palabras de origen sajón - palabras de origen latino.

Mientras que en el lenguaje de Eliza (y su grupo social) existe un gran predominio de palabras de origen sajón, nos encontramos en contraposición la gran presencia de palabra de origen latino en los personajes de clase alta. Con un ejemplo se verá esto con más claridad. Cuando en el acto I, al principio de la obra, Liza se siente asediada por el personaje que toma notas le dice:

"It's because I called him Captain. I meant no harm. (To Pickering) Oh, sir, dont let him lay a charge agen me for a word like that. You-" (22).

En defensa de Liza se dirige Pickering a dicho personaje diciéndole:

"Really, sir, if you are a detective, you need not begin protecting me against molestation by..."

Frases como *'all this irritation is purely subjecti-*

ve' (105) 'hard-earned knowledge' 'sanguinary element' (83) 'presumptuous flower girls' (46) 'infamous creatures' (109) no pueden mas que pertenecer a ese sector de la sociedad conocido como culto y por lo tanto con un status social alto. Otras palabras que nos encontramos en boca de personajes de dicho sector social son: impertinent, incapable, imagination, irresistible, arbitrary, audacity, extort, experiment, propose, requires, notion, etc. En contraposición nos encontramos con palabras como: bloke, booze, mug (fool), pinch, meddle, truck, nark, call (right), jaunt, toff, fussing, holler, copper, dirt, etc. Muchas de las palabras aparecen en formas abreviadas: tec (detective), stead (instead), cep (except). Otras veces nos encontramos con palabras cuyo significado es un tanto diferente: touch (to touch you for some money), character (They'll take away my character..), call (aint no call to meddle with me), give (give it here (put)), etc. "He's off his chump, he is. I dont want no balmies teaching me" (42) dice Liza en contestación a Mrs. Pearce donde, y a modo de ejemplo, observamos de nuevo el lenguaje y léxico usado por nuestra heroína.

ii) *Palabras coloquiales.*

Acabamos de ver algunas palabras y expresiones coloquiales en boca de Liza. Además de bloke, tec, copper, nark, toff, etc. nos encontramos bastantes más en boca de esos personajes populares de nuestra obra teatral, como bully, chuck (it's easy to say chuck it), busybody, o expresiones "to give her a lick of a strap" (63) "Dount you give me none of your lip" (63). "It wasnt fit for a pig to live in" (22).

iii) *Verbos con partícula. (Phrasal verbs and prepositional verbs).*

Queremos hacer un capítulo aparte con este grupo de palabras debido a la gran presencia que tienen en el lenguaje de los personajes de clase

baja, por lo que en gran modo son también definitorias de la misma. Buy off, take down, keep off, take(her)down, take(money)off, take away, drive on(the street), live in, go into, go back, come off, chucked at, put (her) up to it, was up, done in, come through, etc.

Aunque en la clase acomodada también nos encontramos con verbos de este tipo, la parquedad de su utilización comparada con la clase anterior es notoria. En muchas ocasiones la clase culta emplearía verbos simples, muchos de ellos de origen latino, en lugar de muchos de estos verbos con partícula. Por ejemplo take down (notes) /write; stand it/tolerate; go back/return; done in/killed; Was up/happened; come to/died; come off/disappear; etc. etc. Incluso en muy pocas líneas pueden aparecer varios de estos verbos con partícula. En el acto II, al principio, poco antes de dejar de ser 'the flower girl', le dice esta a Higgins: "Now youre talking! I thought youd come off it when you saw a chance of getting back a bit of what you chucked at me last night. You had a drop in, hadnt you?" (38).

2.4 ESTILISTICOS.

Si las formas gramaticales y el léxico constituyen elementos diferenciadores sociales, el uso que se hace de estas formas y palabras también nos dan una visión de las características sociales de quienes las emplean. En este apartado nos interesa sobre todo saber cómo se utilizan unas palabras o unas oraciones, no qué formas, qué palabras o qué oraciones.

i) Uso de definidores.

Si comparamos el uso que Eliza hace de los adjetivos y adverbios con el uso que hace Higgins de los mismos, por ejemplo, observamos una gran diferencia. En el caso de nuestra florista los utiliza escasamente y cuando lo hace es para

decirnos 'I am a poor girl, I am a good girl, I am a respectable girl' y poco, muy poco más. En cambio Higgins es un torrente de adjetivos -adjetivos simples, adjetivos compuestos, adjetivos coordinados, cadenas de adjetivos, etc.- y adverbios. He aquí algunos de estos: kerbstone English (27), divine gift of articulate speech (26), bilious pigeon (27), ungrateful wicked girl (43), a most ungrateful wicked girl (43) draggletailed guttersnipe (40), hard-earned knowledge (109), depressing and disgusting sounds (26), a shy, difident sort of man (53) to be clean and decent and sweet, like a lady (48), you squashed cabbage leaf (27) beautifully dressed (46) so deliciously low, so horribly dirty (40), superlatively well (103), etc. etc.

Que Liza ha superado la prueba accediendo a la clase superior, también nos lo demuestra el uso que hace de los adjetivos y adverbios al final de la obra:

I learnt really nice manners (126) to live with a low common man (37) its wicked and cruel of you (137). I am a common ignorant girl (136) you are a cruel tyrant (137).

ii) Oraciones compuestas.

Mientras que en el lenguaje de la clase alta abundan las oraciones compuestas de todo tipo, en el de la clase baja destaca esta ausencia, suelen predominar las oraciones simples. Parece ser esta una de las características definitorias del código elaborado y restringido de Bernstein, y aquí, en *Pygmalion*, observamos estas características. Comparemos dos textos y notemos la ausencia de conjunciones y otros elementos coordinadores/subordinadores en uno y su presencia en el otro.

Mrs. Pearce: I think youd better let me speak to the girl properly in private. I dont know that I can take charge of her or consent to the arrangement atall. Of course I know you dont mean her any harm but when you get what you call interested in people's accents, you never

think or care what may happen to them or you. Come with me Eliza". (46)

Como contraste observemos lo que Eliza dice a continuación:

"Youre a great bully, you are. I wont stay here if I dont like. I wont let nobody wallop me. I never asked to go to Bucknam Pellis, I didnt. I was never in trouble with the police, not me. I'm a good girl- (46).

Las diferencias de estilo son evidentes.

iii) Repeticiones-reafirmaciones.

Es este uno de los recursos más empleados por Shaw en *Pygmalion* para darnos a conocer que quienes lo utilizan pertenecen a la clase baja. Nos encontramos con este fenómeno continuamente. En el breve texto de Eliza que se acaba de mencionar, nos lo encontramos tres veces. Otros casos, multitud de casos, tanto de Eliza como de su padre, como de los personajes populares al principio de la obra, abundan en las páginas de esta comedia. He aquí algunos más:

he wants promotion, he does (22) I'd like..., I would (23) You know every thing, you do (23). I am a good girl, I am (23, 43, 45); Aint no call..., he aint (23); you ought to...,you ought (25); I'm come to..., I am (37); I washed my face, I did (40); You are no gentleman, you are not (41, 41, 41); I'll call the police, I will (41); He is off his chump, he is (42); I never asked..., I didnt (46); I was never..., not me (46); He is made of iron, that man (47); I says to the boy... I says (57) etc. etc.

iv) Recursos suavizadores.

Forman parte los recursos estilísticos a que nos vamos a referir en este apartado, de las oraciones compuestas, pero queremos resaltarlos especialmente. Son lo que pudiéramos llamar introductores de frases que les dan a estas y a la comunicación cierta suavidad, quitando agresividad o al menos

sequedad a la frase. Son recursos que predisponen al oyente a dar una respuesta social positiva y son signo de una buena educación. Tiene este recurso estilístico una función diferenciadora sociolingüística pues no suele aparecer en el lenguaje de la clase baja pero abunda en el de la alta. Son los 'I suppose..., dont you realize..., may I..., I beg your pardon, Excuse me, we should be so grateful, will you please.., did I say that..., I just wish to.. if I may, I hope you...' etc.

También estos se observan en *Pygmalion* significativamente. En la primera parte de la obra apenas encontramos estos recursos en boca de Eliza mientras que al final, marcando ese cambio social al que continuamente hacemos referencia, estos son abundantes.

v) Retóricos.

También se utilizan recursos retóricos como elementos diferenciadores sociolingüísticos en *Pygmalion*. Aunque Doolittle era un orador nato que a decir de Higgins "If we were to take this man in hand for three months, he could choose between a seat in the Cabinet and a popular pulpit in Wales (60)", los recursos retóricos son patrimonio casi exclusivo de Higgins. Doolittle tendría que pulir su dicción y su gramática. También observamos estos recursos retóricos en la Liza del final mientras que en la Liza del comienzo, la florista, estos están ausentes.

Muy pronto, en el acto I, y en varias ocasiones, observamos estos recursos retóricos en Higgins como cuando dirigiéndose a Liza le reprocha y recrimina con estas palabras: "Yes, you squashed cabbage leaf, you disgrace to the noble architecture of these columns, you incarnate insult to the English language" (27). Las tres oraciones introducidas por el mismo 'you' y unidas por su contenido.

Liza aprendió a utilizar estos recursos retóricos que aportan su grano de arena a la

construcción del personaje culto que es nuestra heroína al final de la obra. "I dont care how you treat me. I dont mind your swearing at me. I shouldnt mind a black eye: Ive had one before this. But I wont be passed over" (132) le replica a Higgins. En las dos primeras frases utiliza la misma introducción 'I dont'. Es el verbo 'mind' el que sirve de conexión entre la segunda y la tercera. Las tres primeras frases marcan el planteamiento que nos lleva a la conclusión en la última, aportando la cuarta una distensión que da a todo el discurso la estructura de la belleza.

En la página siguiente tenemos otro ejemplo. Seguimos en el forcejeo verbal que han entablado Higgins y Liza. Esta contesta a un aserto de aquel "Oh, you are a devil. You can twist the heart in a girl as easy as some could twist her arms to hurt her. Mrs Pearce warned me. Time and again she has wanted to leave you and you always got round her at the last minute. And you dont care a bit for her. And you dont care a bit for me" (133).

vi) Exclamaciones.

Respecto a las exclamaciones que están presentes en *Pygmalion* también observamos disparidad entre las usadas por los representantes de la clase alta y los de la clase baja. La exclamación definidora de Liza es el "Ah-ah-ah-ow-ow-oo" que repite en los momentos de más excitación, pp. 27, 28, 37, 38, 39, 40, etc. (prácticamente todas en la primera parte). Pero hay otras quizá menos individuales como el 'Garn' (19, 27, 42, 62) o el 'bly me' (23, 62) que serían más representativas del grupo social. También notamos un 'Gawd' y un 'Ugh' (ambas en p. 47).

En el anverso de la medalla nos encontramos desde el 'Oh' 'Oh dear' 'Oh nonsense' 'Oh come' que aparecen tanto en labios femeninos como masculinos, especialmente los primeros, a las expresiones de más altisonancia 'Damnation' 'Damn it' 'By Jupiter' 'By love' y la que con más

asiduidad esta presente 'By George' (39, 42, 62, 74, 85, 124, 128, 138).

vii) Modales lingüísticos. Código.

Si el enseñar pronunciación es para Higgins fácil, "To teach her to talk grammar" (44) es donde cree encontrar la gran dificultad. Esto nos lo dice en el Acto II cuando decide intentar el experimento. Al principio del Acto III, cuando va a presentar a Liza en sociedad por primera vez, Higgins repite, esta vez a su madre: "I've got her pronunciation all right; but you have to consider not only how a girl pronounces, but what she pronounces" (72). Este 'what' no sabemos si se refiere exclusivamente a aspectos gramaticales, formas gramaticales correctas, o también a aspectos estilísticos y sobre todo al contenido, planos semánticos y culturales.

Cuando pasados los primeros momentos iniciales de presentación en sociedad, Liza contesta a la invitación hecha por Mrs. Higgins (que obviamente no podía referirse a otro tema que no fuera el tiempo) "Will it rain, do you think?" (78) lo hace de un modo totalmente fuera de contexto. Desconocedora, por lo que se deduce de su respuesta, de la función que la pregunta tiene (*phatic communion* de Malinowsky) nos lanza el parte meteorológico. Solo nos falta el mapa con las líneas isobaras y demás. "The shallow depression in the west of these islands is likely to move slowly in an easterly direction. There's no indication of any great change in the barometrical situation" (78). Después de este exabrupto sociolingüístico, código no apropiado, el resto de la conversación es otro tanto de lo mismo, aunque por el extremo opuesto, dándonos a ver que el lenguaje de nuestra Liza no era apropiado para la circunstancia social en que se encontraba y menos para una señorita tan elegante, "speaking with pedantic correctness of pronunciation and great beauty of tone" (77).

Los elementos sociales no lingüísticos, vestidos, elegancia, etc. y algunos de los lingüísticos, tales como pronunciación, no encajan ni con muchas de las formas gramaticales, ni con el estilo, ni con el tema de conversación. Hay divorcio total entre unos y otros elementos diferenciadores sociales y esta no concordancia es la que produce perplejidad.

El punto culminante de la conversación, después de relatarnos las peripecias de su tía a quien ahogaron en ginebra, ocurre al final cuando Freddy se presta gustoso a acompañar a Liza y le pregunta: "Are you walking across the park, Miss Doolittle? If so" a lo que esta contesta: (y Shaw nos recuerda y subraya 'perfectly elegant diction') "Walk! Not bloody likely! I am going in a taxi" (80). La conmoción fue general. Si esto ocurriera hoy también produciría conmoción aunque bastante más leve.

Nos dice Trudgil (1.974) que esta palabra hoy es 'relatively harmless' comparada con lo que era en la época de Shaw y nos lo pone como ejemplo de cómo el cambio lingüístico refleja el cambio social. Para darnos una idea del significado que dicho vocablo tenía consultemos el *Universal English Dictionary* de H.C. Wyld y el *Oxford English Dictionary*. El primero nos la define como 'Low, vulgar, blasphemous epithet, also meaningless adjective much used among very low persons'. En el segundo se nos dice 'Now constantly in the mouths of the lowest classes, but by respectable people considered a horrid word'. Podemos imaginarnos la conmoción producida entre aquellas damas de alta alcurnia.

Pero ¿Porqué la primera presentación de Liza en sociedad fue un continuo despropósito?. La respuesta nos la da Mrs. Higgins más adelante. Después de salir Liza y los Eynsford Hill, Higgins le pregunta todo ansioso a su madre por el experimento. Reconoce ésta la gran labor

hecha, en cuanto a la pronunciación, por su hijo pero le pronostica que mientras Liza este en manos de Higgins el problema no tendrá solución. "Do you mean that my language is improper?" le pregunta Higgins. "No, dearest" le contesta Mrs. Higgins, "it would be quite proper- say on a canal barge; but it would not be proper for her at a garden party" (83). Dicho con palabras de Fishman, el problema se centra en "who speaks what language to whom and when" con ligeros ajustes o matizaciones.

Efectivamente Pickering esta de acuerdo "I havnt heard such language as yours since we used to review the volunteers in Hyde Park twenty years ago". (83).

Obviamente los modales lingüísticos a los que Mrs. Higgins se refiere es la utilización de palabras malsonantes, nivel sociolingüístico no fonético. La lección de los modales lingüísticos la recibimos a través de Mrs. Pearce. Cuando deciden aceptar a Liza para el experimento, a Mrs. Pearce le preocupan los modales de Higgins como mal ejemplo para la chica, modales tanto no-lingüísticos -limpiarse con la bata, quitarse las botas en el salón etc.- como los lingüísticos (sociolingüísticos). "Will you please be very particular about what you say?... Now it doesnt matter before me: I'm used to it. But you really must not swear before the girl... You swear a great deal too much. I dont mind your damning and blasting and what the devil and where the devil and who the devil but there is a certain word I must ask you not to use. The girl used it herself when she began to enjoy the bath. It begins with the same letter as bath. She knows no better... but she must not hear if form your lips". Ante la sorpresa y protexta de Higgins de no utilizar tales palabras Mrs. Pearce continúa inmutable "Only this morning, sir, you applied it to your boots, to the butter and to the brown

bread". "Mere alliteration, natural to a poet" (51-2) contesta Higgins.

La conclusión, pues, es que el código ha de ser el apropiado al momento y al lugar y que Eliza llega a dominar este código y así dar el salto de clase social nos lo demuestra en la recepción de la embajada y en el resto de la obra.

viii) Tratamiento.

También encontramos diferencias sociolingüísticas en cuanto al tratamiento que reciben unos y otros personajes dependiendo esto de quien ofrece ese tratamiento. Este modo de tratar a las personas se nos presenta bajo dos caras; por un lado se refleja en el uso de títulos y por el otro es el tono de superioridad o inferioridad que un personaje emplea en la relación con otro u otros personajes

A) Uso de títulos.

La Liza florista al dirigirse a una señora o bien lo hace con las palabras "lady/kind lady" o utilizando "missus". Liza recibe la lección de cómo dirigirse a una persona de Mrs. Pearce "And you must call me Mrs. Pearce, not missus" (47). Que 'missus' es una palabra marcada socialmente como de clase baja en quien la utiliza, lo observamos en que también Doolittle la usa en los mismos contextos. Este último al dirigirse a un hombre utiliza 'Governor'. Los personajes 'bien', en cambio, nunca las utilizan y 'sir' o 'madam', cuando se desconocen, son las palabras usadas. Cuando se conocen entra en funcionamiento el complejo sistema sociolingüístico de tratamiento. (Brown and Ford 1.961 y Ervin-Tripp, 1.969, tratan con cierta amplitud el tema). En *Pygmalion* observamos claramente las diferencias sociales y estas se reflejan en el lenguaje empleado en cada momento. Así cuando Pickering y Higgins aún no se conocen el primero se dirige al segundo con 'sir' y lo

mismo observamos cuando Mrs. Eyssford Hill, a la sazón conocida como 'the mother', se dirige a Pickering para preguntarle si pararía de llover. Cuando se dan a conocer Higgins y Pickering el tratamiento cambia, ahora ya emplean el apellido a secas. Sin embargo cuando se dirigen a una tercera persona y mencionan el nombre del otro, además del apellido utilizan el título, Mr. o Colonel. Mrs. Pearce al dirigirse a Higgins siempre lo hace como Mr Higgins y este siempre utiliza Mrs al dirigirse a ella. Mrs. Higgins siempre utiliza el nombre propio al dirigirse a su hijo y este emplea 'mother' al dirigirse a ella.

Mrs Pearce a Eliza siempre Eliza, Higgins a Eliza siempre Eliza o Liza. Esta a Mrs. Pearce 'missus' al principio y después siempre Mrs. Pearce. Higgins a Doolittle Doolittle o Alfred, etc. etc.

Lo que más nos interesa destacar aquí es la diferente forma de tratamiento que se utiliza dependiendo esto de la categoría social del interlocutor, de la edad de ambos, del grado de camaradería, de la distancia social que se quiera seguir manteniendo y de los modales del hablante. Mrs. Higgins siempre trata a Doolittle como Mr Doolittle etc. En especial nos interesan dos casos que están presentes en la obra y que reflejan claramente la sensibilidad social al tratamiento.

El primero y más importante es el de la relación Pickering-Eliza y el segundo el de Doolittle y Higgins. La importancia del tratamiento nos la refleja Shaw en la obra por boca de Eliza. Ya al final de la obra confiesa Liza a Pickering: "Do you know what began my real education? Your calling me Miss Doolittle that day when I first came to Wimpole Street. That was the beginning of self respect for me" (127). Y así fue, pues mientras Higgins desde el principio

hasta el final sólo utilizó Liza, Pickering, al contrario, se dirigió a ella con Miss Doolittle. Más adelante de la escena que se acaba de mencionar y en el mismo Acto II, Pickering se dirige a Liza para preguntarle algo sobre su padre: "What is his trade, Eliza?" (64) a lo que Eliza después de contestarle le dice "Aint you going to call me Miss Doolittle any more?". Pickering le replica: "I beg your pardon Miss Doolittle. It was a slip of the tongue" (64).

La familiaridad de Pickering con Eliza después de seis meses de contacto continuo y la mucha mayor edad del primero hace que en la fiesta de la recepción le llame Eliza. La situación también hace que la camaradería se imponga, son ambos los que van a pasar por la terrible prueba. Ella se dirige a él con 'Colonel'.

En el Acto V, el último, vuelve Pickering a dirigirse a Eliza como Miss Doolittle (126 y 127) hasta que es ella quien le pide "I should like you to call me Eliza, if you would". "Thank you. Eliza, of course" (128) le replica Pickering. Y obviamente a partir de aquí fue Eliza el tratamiento empleado.

Pero con Higgins el problema y el planteamiento era diferente. Liza continúa "and I should like Professor Higgins to call me Miss Doolittle" (128). La furibunda respuesta del torbellino que era Higgins se la pueden imaginar. Precisamente las últimas páginas de la obra, diálogo entre Liza y Higgins, abordan este problema de forma más amplia.

El otro aspecto que nos interesa destacar es el tratamiento que Doolittle da a Higgins. En la primera entrevista las diversas veces que se dirige a él utiliza 'Governor'. En la segunda entrevista, recordemos que ya es rico, utiliza como forma de tratamiento el nombre y el apellido, Enry Iggins (119, 120, 121), Enry en la 122, de nuevo Enry Iggins en la 124 y al

despedirse "So long Henry" (131). En esta misma escena cuando se dirige a Pickering lo hace con 'Governor' en primer lugar para después hacerlo con 'Colonel' las cinco veces que habla a continuación.

Es esta diferencia de tratamiento de Eliza a Higgins y de Doolittle a Higgins un dato más del cambio social ocurrido en nuestra heroína al final de la obra en contraste con su padre quien, a pesar del cambio económico, continúa prácticamente con las mismas formas de conducta lingüística.

B) Superioridad-inferioridad.

Otra forma de marcar el distanciamiento social además de la utilización de títulos junto con los nombres y/o apellidos etc., consiste en la utilización de un lenguaje acusador de esa superioridad o inferioridad social. En Pygmalion abundan ejemplos donde por medio del lenguaje se patentiza la superioridad social de un individuo sobre otro. A veces se llega incluso a la utilización de palabras vejatorias para la dignidad de la persona.

La característica lingüística más frecuente de este lenguaje impositivo y marcador de esa superioridad social es la utilización de imperativos. Se da este tipo de imposiciones en el tratamiento que da la clase supuestamente alta al dirigirse a las clases humildes. Abunda este tipo de lenguaje en los dos primeros actos y quien sufre principalmente las consecuencias es nuestra heroína. "Dont try to deceive me (17), Dont be troublesome (19), Stop (19), You be careful: give him a flower for it (19), shut up, shut up (20), Live where you like but stop that noise (23), Dont dare speak to me (25), Woman: cease that detestable boohooing instantly; or else seek shelter (26), Remember that you (26)" Todo esto y algo más recibe Eliza en el primer acto. El tratamiento vejatorio e impositivo es evidente.

Pero también hay otros recursos lingüísticos que se utilizan con el mismo fin. En estos casos es la semántica, los significados, especialmente de adjetivos y sustantivos, los que reflejan bien paternalismo trasnochado bien esa imposición y desprecio hacia las personas a las que se dirigen. Expresiones como: "Dont be troublesome, there is a good girl (19), A wooman who utters such depressing and disgusting sounds has no right... to live (26), dont sit there crooning like a bilious pigeon (27), creature with kerbstone English (27), Liar (28), you silly girl (20)". Todo esto lo escucha Liza también en el primer acto.

En el segundo acto las cinco primeras veces que Mrs. Pearce habla a Liza lo hace en estos términos: "Nonsense girl... (37) How can you be such a foolish ignorant girl (38), sit down girl. Do as you are told (38), you musnt speak to the gentleman like that (38), Dont cry you silly girl. Sit down... (39)".

El lenguaje utilizado al dirigirse a Liza en los últimos actos es totalmente diferente. La utilización de los que hemos llamado 'recursos suavizadores' está ahí y las vejatorias estan ausentes. Excepto, claro está, en el lenguaje de Higgins donde aún escuchamos bastantes exabruptos en el tratamiento que le da a Liza, pero el enfoque es totalmente diferente. Mientras que al principio era la diferencia de clase social el origen de tal tratamiento lingüístico, ahora el origen está en otro nivel, el enfrentamiento hombre-mujer, y quien sale mal parado en estos enfrentamientos es obviamente siempre el hombre. Y así le sucedió a nuestro profesor de fonética.

3. CONCLUSION: LENGUAJE Y NIVEL SOCIAL.

Hemos analizado en este trabajo uno a uno los más destacados elementos diferenciadores sociales

lingüísticos que nos presenta *Pygmalion* -pronunciación, formas gramaticales, construcción sintáctica, recursos estilísticos y retóricos, etc.- Ha sido nuestra tesis que el principal elemento diferenciador social es la pronunciación, aunque mal podríamos deducir esa importancia en la comunidad británica, y más concretamente en la sociedad londinense, si solo dispusiéramos del material 'fonético' que esta obra nos ofrece. Las diferencias de pronunciación son hechos que están ahí y que el autor, aunque de modo muy imperfecto, nos refleja. Con todo, en una representación, bien leída o en el escenario, la incidencia de la pronunciación será mayor con mucho que las evidencias que nos ofrece Shaw. Aun así repetimos que lo que hay es suficiente para comprender el mensaje que el autor nos transmite.

En contraposición a la opinión de Sir Ifor Evans (1.965) de que en "*Pygmalion.. (the) theme was detached from social... problems*" y a la interpretación vertida por Brook (1.965) de que "*The central theme of the play is the very doubtful contention that classes in speech training can enable a Cockney flower girl to be a brilliant social success*" ha sido nuestra tesis de que si bien ese podría ser el tema superficial, el tema de fondo es la descripción de una sociedad profundamente diferenciada y donde el principal elemento diferenciador es el lenguaje, centrada esta diferencia principalmente en la pronunciación. Hemos estudiado paso a paso el desarrollo en la obra de los distintos elementos de que consta ese lenguaje y la utilización que hace el autor de ellos para mostrarnos el cambio social sufrido por su personaje central. El cambio lingüístico es el reflejo del cambio social. Siguiendo la evolución lingüística de Liza Doolittle llegamos a la evolución social de la misma. De la imperfección lingüística de los primeros actos llegamos a la perfección en los últimos y de aquí debemos dar el salto al plano social y no quedarnos en la mera anécdota de las clases de pronunciación.

Podríamos preguntarnos si Bernard Shaw exagera en el planteamiento sociolingüístico que hace, si la realidad social difiere de los hechos presentados en *Pygmalion*, si estos hechos están más en función de un planteamiento dramático que de ser reflejos de la sociedad inglesa de su tiempo. Mantenemos que aunque hay elementos de lo primero, el reflejo social es esencial en *Pygmalion*. Quienes no participan de la cultura inglesa difícilmente podrán comprender la importancia que tiene la pronunciación de la lengua en esa cultura, lo que significa pronunciar de una u otra manera, en nuestro caso Cockney en contraposición de RP, las barreras sociales y como consecuencia económicas, etc. que encuentran quienes no tienen la pronunciación correcta, es decir la aceptable socialmente. No es casualidad que Shaw haya elegido el Cockney y no el Scouse, el Geordie o West Country. Los segundos presentan marcas de regionalismo mientras que el primero, en paralelismo con el Brooklynés de Nueva York "do not connote foreignness or even a particular section of the city so much as lower-class status" (Fishman 1.971).

Hoy la sociedad británica ha cambiado y si comparamos la sociedad que Shaw nos describe con la actual veremos que los pasos, aun sin ser gigantescos, que se han dado significan un progreso hacia una mayor aceptación social de las pronunciaciones hasta ahora marginadas. Hasta hace no muchos años para ser locutor de la B.B.C. había que tener la pronunciación aceptable. De la ruptura de esas normas hemos sido nosotros testigos y Jimmy Saville es un ejemplo que podemos ofrecer como constatación de estos hechos. La revolución cultural, y por lo tanto sociolingüística, que la generación de los Beatles, y éstos como sus portavoces, ha llevado a cabo, creo que aun no se ha estudiado en toda su profundidad. Aunque, también dicho sea de paso, las revoluciones británicas son lentas pero siempre adelante, no como otras más cercanas a nosotros y a nuestra cultura.

De la pronunciación como hecho diferenciador social nos habla esta obra de modo directo. No solo nos refleja los hechos lingüísticos sino también la interpretación social de los mismos. La primera lección la recibimos por boca de Higgins en el acto I. Después de escuchar las diferencias económicas que existen entre los habitantes de Park Lane y Kentish Town continúa "They want to drop Kentish Town; but they give themselves away every time they open their mouths" (26), para a continuación darnos su versión (y la de su grupo social) respecto a la pronunciación de Liza (y su grupo social): "A woman who utters such depressing and disgusting sounds has no right to be anywhere- no right to live" (26). "You incarnate insult to the English language" (27) le repite más tarde. Mrs Pearce nos da otra versión del mismo tema. Cuando ésta le comunica a Higgins la llegada de nuestra florista al principio del acto II, le pregunta "Has she an interesting accent?" a lo que ella contesta: "Oh something dreadful, sir, really" (35).

Las consecuencias sociales de esta pronunciación nos las describe Higgins al dirigirse a Pickering. "You see this creature with her herbstone English: The English that will keep her in the gutter to the end of her days. Well, sir, in three months... I could even get her a place as lady's maid or shop assistant, which requires better English" (27) le dice. Liza como miembro de esa sociedad es consciente de las barreras que su pronunciación produce y quiere poner remedio tomando lecciones de pronunciación. "I want to be a lady in a flower shop... but they wont take me unless I can talk more genteel" (37-8). Para Liza la pronunciación de Higgins (y de su grupo social) la define como 'more genteel' -apreciación social- que vemos de nuevo repetida más adelante cuando Higgins le pide -bajo amenaza de utilización de los drásticos métodos de la vieja escuela "you shall be dragged round the room three times by the hair of your head" (66)- que pronuncie 'tea', en vez de 't_a-yee'. "I cant hear no difference cep that it sounds more

genteel-like when you say it" (66) le replica Liza.

Hasta qué punto es importante socialmente el lenguaje nos lo da a conocer Shaw a través de Higgins "But you have no idea how frightfully interesting it is to take a human being and change her into a quite different human being by creating a new speech for her. It is filling up the deepest gulf that separates class from class and soul from soul" (84).

La actitud social ante la diferencia de acento también la podemos averiguar por otros medios si es que el testimonio de Shaw en *Pygmalion* nos resulta increíble y excesivo. Gimson (1.970) al describirnos las realizaciones de los distintos fonemas, nos llama la atención al hacer referencia a la actitud social que algunas de esas realizaciones tienen. Por ejemplo al tratar el diptongo /eɪ/ nos dice "The use (in London speech) of such a wide diphthong as [ai] or [aei] for RP /eɪ/ is considered unacceptable for social reasons". Al tratar el fonema /u:/ nos dice "Extreme centralization among RP speakers is, therefore, inhibited to a certain extent for social reasons". En otras ocasiones también nos hace referencia a razones sociales al tratar las diferentes variantes fonéticas.

Cuales son las consecuencias de tener una u otra pronunciación nos las resumen Criper and Widdowson (1.975) al decirnos a este respecto lo siguiente: "In Britain one of the most common markers of status is accent". (accent is a form of speech which differs from other forms only in the area of phonetics and phonology).. In England we are all aware of the importance of accent as an indicator of status... In the past the possession of this accent (RP) has been extremely important in marking someone as having a particular high position in the status hierarchy and has served as a qualification for high prestige employment irrespective of what other abilities the work might demand. Until recently, for exemple, the prestige of local accents of English has been sufficiently low for it to be unacceptable for

high officials in the Civil Service or the Foreign Office to speak anything other than RP. Thus the possession of a local accent has been a very good indicator of... style of living. Regional accents and RP have taken on social implications, becoming in effect social accents. ...in most other countries regional accents do not play an important part in the status hierarchy. They remain, in fact, regional accents. This means that it is possible to identify the area in which an individual was brought up, but one cannot tell from the accent alone what place in the status hierarchy he occupies" (pp. 169-70). Para reafirmar lo dicho citaremos el breve y ameno artículo de un gran lingüista, Abercrombie, "RP and local accent" (Abercrombie 1.965) donde nos describe el obstáculo que representa en Inglaterra la pronunciación comparando la discriminación que produce a la que produce la discriminación racial, (accent bar/ colour bar), aunque se lamenta que esto sea así. "I believe that the continued existence of this accent-bar, which no longer reflects social reality, is having a harmful effect on Standard English speech in England. As a consequence of it more people who are well educated, but have not had an opportunity to learn RP, are made nervous and anxious about their speech-sounds. ...Until all regional educated accents are genuinely felt in England to be socially equal with RP, these consequences of the accent-bar will persist".

El reflejo sociolingüístico que se hace en Pygmalion hemos de aceptarlo como reflejo de una realidad y no como producto de la ficción, no como elemento necesario de un buen hacer dramático. El reflejo de esa realidad social es el tema central, el tema de fondo, de Pygmalion. El cambio social lo observamos a través del cambio lingüístico por eso cuando el personaje central de Pygmalion ha conseguido pasar la frontera lingüística sabemos que también ha pasado la frontera social que la separaba de la clase de prestigio. Este es el tema de Pygmalion,

testimonio del papel definitorio de la lengua en la diferenciación social. Son las dos caras de una misma moneda: lengua y clase social.

BIBLIOGRAFIA

- ABERCROMBIE, D. (1963): **Problems and Principles in Language Study.** London, Longmans.
(1965) **Studies in Phonetics and Linguistics.** Oxford University Press.
(1967) **Elements of General Phonetics.** Edimburgh University Press.
- BERSTEIN, B. (1970): **Social Class, Language and Socialization.** In Giglioli.
(1971) **Language and Socialization.** In Minnis.
- BROOK, G.I. (1963): **English Dialects.** Andre Deutsch. London.
- BROWN, R. and GILMAN, A. (1960): **The Pronouns of Power and Solidarity.** En Laver and Hutcheson y también en Sebeok.
- BROWN R. and FORD, M. (1961): **Address in American English.** En Laver and Hutcheson.
- CRIPPER, C. and WIDDOWSON, H.G. (1975): **Sociolinguistics and Language Teaching.** En **Papers in Applied Linguistics.** ed. by ALLEN, J. y PIT CORDER S., Oxford University Press.
- ERVIN-TRIPP, S.M. (1969): **Sociolinguistic Rules of Address.** En Pride y Holmes.
- EVANS, Sir Ifor (1965): **A Short History of English Drama.** London, MacGibbon & Kee.
- FISHMAN, J. (1969): **The Sociology of Language.** En Giglioli.
(1971) **The Relationship between Micro -and Macro Sociolinguistics in the Study of Who Speaks What Language to Whom and When.** En Pride and Holmes.
(1971) **Sociolinguistics: a brief Introduction.** Massachusetts,

Newbury House Publishers, Rowley.

- FOWLER, R. (ed.) (1966): **Essays on Style and Language**. London, Routledge and Kegan Paul.
- GIGLIOLI, P.P. (ed.) (1972): **Language and Social Context**. England, Penguin books.
- GIMSON, A.C. (1972): **An introduction to the pronunciation of English**. London, Edward Arnold.
- GUMPERZ, J. (1968): **The Speech Community**. En Giglioli.
(1970) **Sociolinguistics and Communication in Small Groups**. En Pride y Holmes.
- JESPERSEN (1965): **A Modern English Grammar: Vol. IV**. London, George Allen and Unwin.
- JOOS M. (1967): **The Five Clocks**. New York, Harcourt, Brace & World, Inc.
- LAVER, J. and HUTCHESON S. (ed.) (1972): **Communication in Face to Face Interaction**. England, Penguin Books.
- LAVOV, W. (1969): **The Logic of Nonstandard English**. En Giglioli.
(1970) **The Study of Language in its Social Context**. In Pride and Holmes.
- LYONS, J. (ed.) (1970): **New Horizons in Linguistics**. England, Penguin Books.
- MALINOWSKI, B. (1923): **The Problem of meaning in Primitive Languages**. en **The Meaning of Meaning** de Ogden and Richards, London, Routledge and Kegan.
Excerpt **Phatic Communion**, en Laver and Hutcheson.
- McINTOSH, A. (1963): **Language and Style**. En Pride and Holmes.
- MINNIS, N. (ed.) (1971): **Linguistics at Large**. London, Victor Gollancz Ltd.
- O'CONNOR, J.D. (1973): **Phonetics**. England, Penguin Books.

PRIDE, J.B. and HOLMES, J. (ed.) (1972): **Sociolinguistics**. England, Penguin Books.

SEBEOK, T.A. (ed.) (1960): **Style in Language**. Cambridge, Mass, M.I.T. Press.

TRUDGILL, P. (1974): **Sociolinguistics**. England, Penguin Books.

TURNER, G.W. (1973): **Stylistics**. England, Penguin Books.

WARD, I.C. (1945): **The Phonetics of English**. Cambridge, Heffer.

NOTAS

(*) En **Pygmalion o la heroína que cambió de clase social** en "**Héroe y antihéroe en la Literatura inglesa**", Actas del V Congreso de AEDEAN. Madrid, Editorial Alhambra, 1.983.

(**) Las citas de páginas se refieren a la edición publicada por Penguin Books en 1.941, reimpressa varias veces siendo de 1.967 la utilizada para este estudio.