

NOVES TENDÈNCIES EN LA DIALECTOLOGIA CONTEMPORÀNIA

GERMÀ COLÓN DOMÈNECH
LLUÍS GIMENO BETÍ
(EDS.)



Castelló de la Plana, 2011

CÓMO HABLAN LAS MUJERES CASTELLANOMANCHEGAS EN *VOLVER*, DE PEDRO ALMODÓVAR

PILAR GARCÍA MOUTON
ILLA-CCHS (CSIC)

PARA DESARROLLAR el título de nuestro curso de verano, *Viajar con las lenguas, conocer a los hablantes*, voy a relacionar dos temas, el lenguaje de mujeres y las hablas castellanomanchegas, que en los últimos años me han ocupado más de una vez. Además del viaje y el conocimiento literales, existen otras posibilidades de viajar con las lenguas y de conocer a sus hablantes: una de ellas, que me divierte, consiste en viajar por los mapas lingüísticos, y otra, que divierte a un público amplio, es viajar a través del cine, de ahí que quiera intentar las dos cosas al mismo tiempo.

Para hacer atlas lingüísticos, es necesario diseñar el trabajo y llevar a cabo encuestas sobre el terreno, trabajo de campo, de modo que se viaja con la lengua y por la lengua y, desde luego, se conoce a fondo a los hablantes. En los atlas lingüísticos están reflejadas las voces de muchos hablantes, los informantes, en su condición de representantes ideales de todos los demás. En el *Atlas lingüístico y etnográfico de Castilla-La Mancha* (ALECman), <http://www.linguas.net/alecman/>, que he codirigido con Francisco Moreno Fernández, introdujimos una innovación geolingüística al seleccionar dos informantes, un hombre y una mujer, o una mujer y un hombre, en todos los puntos de su red de encuesta (Mouton y Moreno Fernández, 2003). Hoy se acepta que la realidad tiene dos caras, una femenina y otra masculina, y que es la suma de las dos, pero cuando empezaron los estudios de geografía lingüística en España, no se planteaba siquiera la posibilidad de que pudieran darse diferencias reseñables

entre la forma de hablar de hombres y de mujeres, ni de que la participación sistemática de mujeres en las encuestas pudiera aportar algo interesante a los trabajos de campo.

A partir de la experiencia y de los avances hechos, se apuntan tendencias generales en el habla de las mujeres: tendencia a la autocorrección, apoyada en su sensibilidad ante la presión de la norma, y, relacionada con lo anterior (Mouton y Moreno Fernández, 1994: 111-153), tendencia a la innovación léxica.

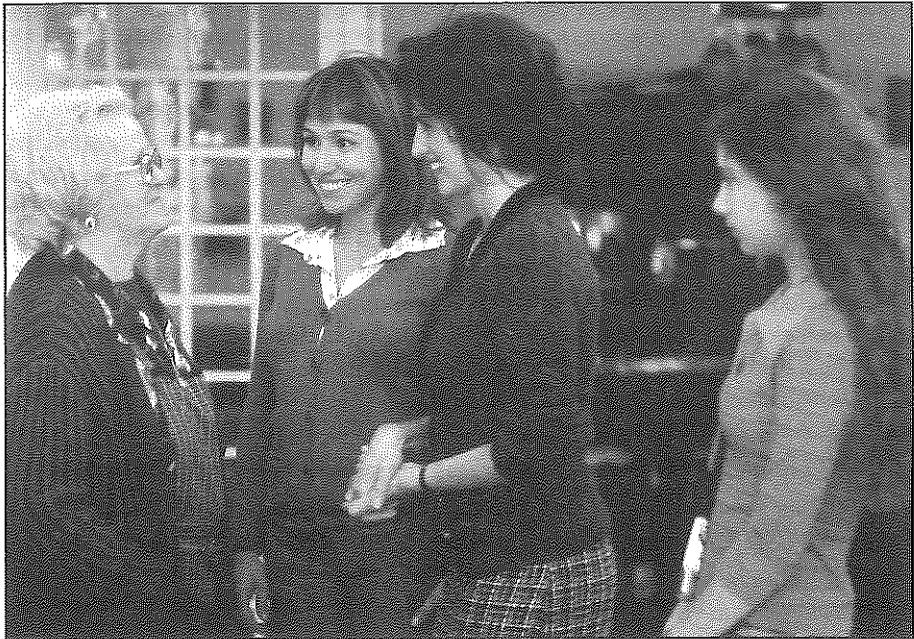
Los estudiosos se han preguntado si esto responde al hecho de que las mujeres sean conservadoras o innovadoras, o conservadoras en el campo e innovadoras en la ciudad. Y la respuesta es que todo depende de las circunstancias. Las mujeres fueron conservadoras mientras vivieron aisladas, respetando la tradición pero, cuando sus referentes cambiaron, resultó evidente que las mujeres de campo y las de ciudad buscaban el prestigio lingüístico o, lo que viene a ser lo mismo, evitaban usos estigmatizados. Y ese prestigio varía mucho según la edad, la educación y la instrucción de las hablantes. En el campo, las más jóvenes han tenido un contacto mayor con la norma, de ahí que sean las que más se desmarcan de la tradición lingüística local. En los trabajos del ALECMAN documentamos ese proceso de desafección, especialmente entre mujeres rurales de menos de cincuenta años que, al no tener conciencia de poseer un habla dialectal, consideraban como referente la norma central¹ y, como muchas veces la norma central resulta conservadora con respecto a las hablas manchegas, actúa como freno de las tendencias locales.² El hecho de que las mujeres, normalmente, quieran hablar «mejor» las hace estar más dispuestas que los hombres a abandonar sus hábitos dialectales.

En relación con este tema, pensé contrastar con la realidad de los mapas los rasgos manchegos que el director Pedro Almodóvar incorpora al habla de las mujeres que protagonizan su película *Volter*, un éxito del año 2006 –cuyo guión Juan José Millás (Almodóvar, 2006: 9) califica de «furiosamente manchego». Se trataba de comprobar hasta qué punto son auténticos los rasgos lingüísticos de las protagonistas de *Volter*, una obra coral femenina, ya que el guión está puesto casi exclusivamente en bocas de mujeres, con unos pocos hombres de

1. Por ejemplo, las mujeres de la zona de Cuenca donde se pronuncia *gierro*, *gieso*, *gierba* se corrigen y ocultan esa pronunciación, porque saben que no es normativa, mientras que los hombres no lo hacen. En igualdad de condiciones, los hombres suelen ser menos desdialectalizantes.

2. Los mapas del ALECMAN muestran la evolución del proceso que lleva a aspirar la *ese*, proceso de gran vitalidad en las provincias de Toledo y Ciudad Real. Contrastando los resultados de los informantes varones con los de las mujeres, se ve que la mujer resulta más conservadora en la aspiración y tiende a reponer una articulación plena o relajada, porque considera la -s marca de prestigio. Vid. *cap. cit.* en la nota 2.

fondo, meros trazos que acompañan la narración. Como en otras películas de Almodóvar, el argumento es sencillo y tremendo a la vez. La acción comienza cuando un «28 o 29 de octubre (unos días antes de la festividad de Todos los Santos)» (2006: 17) dos hermanas, y la hija de una de ellas, se acercan desde Madrid a su pueblo manchego para cumplir con la obligación anual de limpiar las tumbas familiares. Terminada la tarea en el cementerio, pasan a visitar a una tía mayor, la tía Paula, que vive sola, acompañada de cerca por algunas vecinas, especialmente por la Agustina. La película se desarrolla en clave de comedia y de tragedia encubierta—con incestos y muertes violentas. Su autor la define así: «Supongo que *Volver* es una comedia dramática. Tiene secuencias divertidas y secuencias dramáticas. Su tono imita a «la vida misma», pero no es costumbrista. Más bien es de un naturalismo surreal, si eso fuera posible» (2006: 194).



De izquierda a derecha: la tía Paula, Sole, Raimunda y Paula

Para contextualizar, incluyo aquí una sinopsis del argumento que proporciona el mismo Almodóvar:

Madrid. Ahora. Raimunda es una madre joven, emprendedora y muy atractiva, con un marido en el paro y una hija en plena adolescencia. La economía familiar es muy precaria, por lo que Raimunda tiene varios trabajos. Es una mujer muy fuerte, una luchadora nata, pero a la vez muy frágil emocionalmente. Desde su infancia guarda en silencio un terrible secreto. Su hermana Sole es un poco mayor. Su marido la abandonó y desde entonces vive sola. Un domingo primaveral, Sole llama a Raimunda para decirle que la Agustina, una vecina del pueblo, le ha comunicado por teléfono que su tía Paula ha muerto. Raimunda adoraba a su tía, pero no puede ir al entierro porque momentos antes de recibir la llamada de su hermana ha encontrado a su marido muerto en la cocina, con un cuchillo clavado en el pecho. Su hija le confiesa que lo ha matado ella porque el padre, borracho, la acosó insistentemente. A regañadientes, Sole se desplaza sola al pueblo. Entre las mujeres que la acompañan en el duelo escucha rumores de que su madre (que murió en un incendio con su padre) volvió del otro mundo para cuidar en los últimos años a su tía Paula, que estaba enferma. Las vecinas hablan con naturalidad del «fantasma» de la madre. Cuando Sole vuelve a Madrid, después de aparcar su coche, escucha unos ruidos procedentes del maletero. Sole lo abre y allí encuentra, rodeada de bolsas, al fantasma de su madre. Sole no tiene otra opción que convivir con el fantasma materno e integrarlo en el trabajo de la peluquería. Por su parte, Raimunda sólo le comenta que Paco, su marido, las ha dejado y que intuye que no volverá. En realidad está tratando de desembarazarse del cadáver. Lo insostenible se convierte en cotidiano, cada cual por su lado, las dos hermanas emprenden una huida hacia adelante, sobreviviendo a situaciones muy tensas, melodramáticas, cómicas y también muy emocionantes. Ambas mujeres las solucionan a base de descaro y mintiendo sin la menor contención. *Volver* es una historia de supervivencia. Todos los personajes luchan por sobrevivir, incluso el fantasma de la abuela.

Por voluntad expresa del director, las mujeres de *Volver* hablan como las manchegas; y cabe suponer que como lo hacen las de su pueblo, Calzada de Calatrava (Ciudad Real), un pueblo situado en la comarca del Campo de Calatrava, llamada así porque perteneció a la orden militar de ese nombre. Las mismas hermanas³ de Almodóvar aparecen en los títulos de crédito de la película como asesoras en los temas relacionados con el pueblo, tamizados desde la memoria del director por la visión femenina que los recorre —el interior de las casas, las comidas, la forma de vestir, los duelos, etc.—, lo mismo que la expresión lingüística. En palabras del director (2006: 191):

3. Al comienzo del guión, Almodóvar escribe: «Este guión no hubiera sido posible sin la constante colaboración de mis hermanas Antonia y María Jesús, a las cuales se lo dedico. Cuando era niño yo les contaba mis historias mientras cosían, ahora son ellas quienes me las cuentan a mí.», p. 16.

Volver es un título que incluye varias vueltas, para mí. He vuelto, un poco más, a la comedia. He vuelto al universo femenino, a La Mancha (sin duda es mi película más estrictamente manchega, el lenguaje, las costumbres, los patios, la sobriedad de las fachadas, las calles empedradas).

La genialidad de Almodóvar -no solo en este guión- se asienta en su capacidad de crear y reproducir el lenguaje oral, coloquial, con una naturalidad lúdica sorprendente. Y lo hace por medio de frases cortas, ocurrentes, desconcertantes a veces, pero siempre eficaces, que dan a la acción una agilidad característica muy difícil de lograr. Por eso, son frecuentes en el texto coloquialismos del tipo de *¡El viento de los cojones!*; *¡Pero bueno...!*; *¡Huy!* *¡Qué alegría más grande!*

Conviene recordar que las mujeres de *Volver* pertenecen a tres generaciones distintas: la tía Paula, la mayor, es la única que queda de la generación de los padres, en principio desaparecidos, si bien la madre de las protagonistas -la clave del misterio- resucitará a lo largo de la acción; las hermanas y la vecina del pueblo, la Agustina, son mujeres adultas jóvenes; y Paula, la hija de Raimunda, es una jovencita. La tía, la madre -a la que llaman «la abuela»- y la vecina han pasado toda su vida en el pueblo; las hermanas, en cambio, emigraron a Madrid, aunque, como el propio Almodóvar, mantienen sus referentes familiares en el pueblo; y Paula es ya una adolescente urbana, casi ajena al Campo de Calatrava. Su diferente contacto con la norma se refleja en los textos del guión de *Volver*.

Así pues, la referencia geográfica debe ser Calzada de Calatrava, el pueblo donde nació Almodóvar en 1951, aunque la contextualización que proporciona el director antes de los títulos de crédito solo apunte: «Casas blancas, con zócalo gris oscuro o añil. Las calles empedradas. Un bonito pueblo de La Mancha eterna.» (2006: 17). El ALECMAN recoge encuestas de varios pueblos pertenecientes a la comarca del Campo de Calatrava:⁴ Fernán Caballero (CR 306), Alcolea de Calatrava (CR 308), Cabezarados (CR 309), Pozuelo de Calatrava (CR 310), Torralba de Calatrava (CR 405), Moral de Calatrava (CR 407), Villamayor de Calatrava (CR 504) y Aldea del Rey (CR 506).

Para comparar los rasgos con los que Almodóvar caracteriza lingüísticamente a las mujeres de su película con los de las hablantes reales de la zona, he decidido utilizar los cuestionarios de mujer de los tres pueblos más cercanos a Calzada de Calatrava, que lamentablemente no estaba previsto en nuestra

4. Sin considerar Ciudad Real (CR 302) y Puertollano (CR 508).

red de encuesta. Estas tres localidades son Aldea del Rey (CR 506), Moral de Calatrava (CR 407) y Pozuelo de Calatrava (CR 310).

Las mujeres castellanomanchegas se muestran en el ALECMAN como hablantes rurales de una zona castellana de transición, cruzada por haces de rasgos meridionales, y comparten actitudes, en cuanto al compromiso entre su norma y la externa, con las hablantes de otras zonas.

Las marcas en el guión de Almodóvar

En el guión de *Volver*, Pedro Almodóvar utiliza fundamentalmente tres recursos para marcar el texto: las acotaciones, la cursiva en interior de texto y las notas a pie de página. Para el lector estas marcas evidencian una atención especial a los textos de quien probablemente los ha pensado ya en subtítulos o proyectados a otras lenguas a través de la traducción.

Veamos algunos ejemplos:

–*Acotaciones*. El director-narrador, y autor de las acotaciones, utiliza en ellas el mismo lenguaje de sus protagonistas y lo anota siempre que lo considera necesario: «Los *tupper* contienen comida, unas tajaillas⁵ y unas rosquillas» [⁵Tajaillas: tajadas de cerdo conservado en aceite dentro de una orza (recipiente de barro)]; «Entran las tres mujeres al espléndido pasillo, oscuro, fresco, con algunas macetas de pilistras junto a las paredes.»; «Desde el fondo Agustina viene al encuentro de las tres mujeres, secándose las manos, mojadas, en un mandil.»; «Reprende a la hija»; «Agustina la trasporta a la habitación donde se halla la cabeza del duelo».

–*Cursivas*. En una de las primeras escenas, la tía Paula recibe a su sobrina diciéndole: «¡Qué *delgá* estás, Raimunda! ¿Es que has *dao* a luz?» La cursiva indica un uso idiomático que el autor quiere destacar. En cuanto a la fonética, las únicas indicaciones escritas apuntan palabras con pérdida de *-d-* intervocálica, que suelen ir marcadas en cursiva; en una ocasión escribe *pessao*, con dos eses, para marcar el énfasis en la pronunciación, y en otra, recoge el uso de infinitivo por imperativo: *quitar/quítad*.

–*Notas al pie*.⁵ En la primera escena Sole alaba lo bien arreglada que tiene Agustina su tumba: «La tienes muy hermosa²», y Almodóvar anota: [²Hermosa: En La Mancha este adjetivo no se usa para indicar ‘belleza’ sino ‘limpieza

5. Las he señalado entre corchetes [...].

y/o salud'. Por ejemplo: a una mujer rellenita o un poco gordita, se la considera saludable, por eso le diría *que está muy hermosa*.] Más adelante, la misma Sole exclamará: «¡Qué hermosa tienes la adelfa!»

En la película las actrices dan más o menos credibilidad a su papel por su acento manchego. En ese sentido, la mejor, sin duda, es Lola Dueñas (Sole), de la que ya dice Pedro Almodóvar: «Lola Dueñas probablemente hace uno de sus trabajos más complejos. Es la más excéntrica de las cuatro mujeres de su familia. Lola se preocupó personalmente de dominar el complicado acento manchego». (2006: 200). En cambio, Penélope Cruz (Raimunda) recuerda más su ascendencia andaluza y Carmen Maura (la abuela Irene) renuncia de entrada a dar un aire manchego a su pronunciación.

Rasgos lingüísticos de las mujeres de *Volver*. A más edad o mayor cercanía con el pueblo, más rasgos manchegos

En conjunto, son la tía Paula y Agustina, que viven en el pueblo, las que más caracterizadas están desde el punto de vista lingüístico. La tía Paula y la abuela Irene, que no lo está tanto, por su edad, serían las únicas que podrían haber sido informantes de nuestro atlas. Raimunda y Sole mantienen los rasgos más generales. Y, como es lógico, Paula no participa ya de los usos del pueblo.

La pérdida de la *-d-* intervocálica no siempre es sistemática, ni se refleja en cursiva: «¡Anda, qué menuda *campaná* ha dado no yendo al entierro!»; «¡Cómo no vas a ir, Raimunda! ¡Menuda *campaná*!»¹² [¹²Menuda campaná: (Menuda campanada) Frase que se aplica a situaciones escandalosas.]; «¡Paco, no seas *pesao*!»; pero, en cambio, «¿Qué ha pasado^{6?}»; «¿Yo? *Atacá*¹⁸, ya lo ves.» [¹⁸Atacao, atacá: (Atacado, da) Nervioso, histérico.]; «...pues *tol* día había que estar esperándola! *Tol* santo día metida en el corral, con las gallinas»; «¡Parece mentira que estuviera tan *centrá* en el último momento!»; «Pues como os decía a la Brígida le han *salido* tantos programas que ha *dao* la *entrada* para un piso, en Madrid.»; «No, la tengo recogía»; «Sí, *pesá*»; «*Pessao*».

Almodóvar es muy consciente, como revelan sus notas al texto, del partido expresivo e identitario que puede sacar al uso de los diminutivos en *-ico* y en *-illo*.⁷ «¡Pero si está hecha una *mociquilla*!» [¹Mociquilla: moza, joven, mujercita]. Hablando de las tumbas, dice Raimunda: «Sí, aquí es costumbre. Se

6. Los subrayados son míos.

7. Diminutivos doblemente apoyados en el habla de la zona y en el habla de mujeres.

compran primero su terrenico y lo cuidan en vida, como si fuera un chulé.», y su tía: «Sí, ¡tened cuidaico!⁶ [Cuidaico: Diminutivo de cuidado. Las formas de diminutivos son frecuentes en la variedad manchega con la connotación de intensidad, no de disminución de tamaño. Este significado se hace más evidente cuando aparece en verbos, p. e.: «estoy deseandico», es decir, 'lo deseo mucho, intensamente']. Otros diminutivos: «¡Mira, los barquillos! ¡Igualicos que los de mamá!», «Regularcilla. No estoy buena»; «Entré en la habitación y allí me la encontré, acostada, quietecica como un pajarillo»; «Mejor, así estamos las dos junticas»; «... cuando llego tiene su dinerico prepara»; «Oye, ¿por casualidad no te habrás traído unos choricillos, o unas morcillas?»; «¡La maletilla de la tía Paula!»; «Era ella quien le ponía el dinerico para que le trajera el pan»; «Y me lo encontré durmiendo la siesta con la madre de Agustina, agotaicos los dos»; «Mañana estarás perdidica²¹ de dolores» [Perdidica de dolores: llena de dolores]; «¡Estoy deseandico que me lo cuentes todo, pero ahora vete!»...

Como en casi todo el castellano rural, los nombres propios aparecen con artículo: «¿Esta es la Paula?», «Ha llamado la Agustina.», «¡La Raimunda!», «¡Quiénes van a ser! ¡La Sole y mi Paula!», «Muy bien. La Agustina me trae el pan y vuestra madre me hace la comida», «Anda, que menudo ejemplo le estás dando a la Paula.», «Como no tenías cobertura, llamé a la Agustina.», «¡Te dejo a la Paula!», etc., etc.

Como se ha visto, aunque sorprendentemente la tía Paula diga: «Sí, ¡tened cuidaico!», el imperativo está «tocado», por eso Raimunda manda: «Quitar el plato y los cubiertos de mamá» y, cuando Paula le pide permiso para subir, le contesta: «¡Sí, sí, ves!».

Raimunda, la protagonista, presenta un solo caso de laísmo, cuando comenta con su hermana, hablando de la supuesta rusa que la ayuda en la peluquería clandestina que tiene en casa: «¡Pues menuda ayuda! ¿Y la pagas?»

La tía Paula usa un lenguaje anticuado: «Estoy fatal de los remos³», y Almodóvar lo anota [Remos: Piernas, o parte inferior de las piernas (por debajo de las rodillas)]. Agustina es la que tiene unas expresiones y un léxico más marcados: *mociquilla*, *regularcilla*, *no estoy buena*, *le toco la ventana*, *he venido a darle una vuelta a mi tumba*, *la cabecera del duelo*, *no echas en olvido lo que te he dicho*, que alterna con una actitud moderna que la lleva a usar giros del tipo de: *me da como paz cuidarla*, *tú tendrías como trece años...* Todas, incluso el autor, utilizan *mandil*, que las informantes del ALECMAN emplean, pero consideran palabra «antigua» y procuran sustituir por *delantal*. La abuela dice de las muñecas que son *antiguísimas* (sic).



A la izquierda, Agustina y Sole en el velatorio de la tía Paula

Almodóvar elabora especialmente el vocabulario y las expresiones de Raimunda, la protagonista: *terrenico, igualico*, «vamos donde la Agustina», «yo no sé cómo se las apaña^{7b}» [⁷Apañarse: arreglarse, organizarse], «¡Cosas de tu abuela, que era muy laborintera^{9!}» [⁹Laborintero, a: De *laberinto*: se aplica a personas que provocan enredos, líos. No tiene un sentido negativo. Es lo que en el lenguaje vulgar llamaríamos *liantas* y *trajinantas*.]. Se ha hecho famoso su uso de *remotamente*, que parece una elaboración personal de un cruce con *absolutamente* a partir de la expresión *ni remotamente*: «No puedo remotamente¹³. ¡Tendrás que ir tú sola!» [¹³Remotamente: Adverbio que se usa para negar algo de manera rotunda, significa ‘no, en absoluto’].⁸ «Di que... acaban de operarme de la vesícula. ¡Cualquier cosa! ¡Yo iré cuanto antes, pero hoy me es remotamente imposible!» Y lo mezcla todo con léxico y expresiones de lo

8. No hemos recogido ese uso en La Mancha.

más actual, como: «Todo es comida orgánica, fresca, del día.»; «¡Y ese día lo vas a flipar!»; «¡Mogollón!».

La Sole mantiene palabras como *hermosa, campaná, bajarme* ‘agacharme’, y llama a su madre de *tú* y de *Vd.* -> «Siéntate, mamá», pero «Mamá, ¿hay algo que quiere que yo haga?», y el autor anota [«Más que una pregunta es una afirmación que demanda confirmación. En cualquier caso, Sole le habla a la abuela indistintamente de *usted* y de *tú*.»]; «No salga del coche. ¡Y agáchese, que no la vean!»-.

Paula habla como algunas chicas madrileñas: «¡Qué morbazo! ¡Lo flipo, tía!»; «¡Vale!»; «¡Son una pasada!»; «¡Yo lo flipo!»; «¿En el cementerio? ¿Te estás quedando conmigo*?»; «Pero es que a veces es muy borde, abuela.»

Finalmente se puede añadir, como prueba de la competencia lingüística del director, que la cubana que aparece en la película habla como cubana que es, y así lo refleja en el guión: «¡Muchacha! Yo estoy *pelá*. Acabo de comprar una bola de aguja de puerco así.»; «¿Y el otro *freezer*?»; «¡Vale, vieja!»

Las mujeres del Campo de Calatrava en el ALECMAN

En los pueblos cercanos a Calzada de Calatrava, las mujeres nos hablaron de muchas de las cosas cotidianas que aparecen en *Volver*: de los barquillos de Semana Santa, que «se lían en las cañas», del día de los Santos, de los aparcidos, de las *ánima fendita* ‘ánimas benditas’ y de *lo^h bináo^s* (Aldea del Rey) o de *lo fináo^s* ‘los finados’ (Moral de Calatrava y Pozuelo de Calatrava). Es relativamente frecuente que, en conversación, una aspirada ensordezca la sonora que la sigue: *los gordos* > *lo jordo^s*, *otras veces* > *otra fece^s*, *se han disgustado* > *se han dijustáo*.

Como las mujeres de *Volver*, todas ellas perdían la *-d-* entre vocales, aunque a veces se corrigieran: *fogará, sarpullío, encarná* (Aldea del R.), *quebráo, guantá, bocaná, arrecio, toavía, amasáo, desabría, quijás, aloreció* (Moral de C.), *coloráo, e^hnucáo, melláo, meaos, patá, guantá, golpeá, embarazá* (Pozuelo de C.), etc. Esa pérdida de *-d-* provoca a veces un desplazamiento acentual típico de la zona: *cáido, paletáica, cajonáura, delgáicas, delgáillo* (Aldea del R.), lo que hace pensar que quizá hubiera que leer así los *agotaicos, cuidaico*, etc. de Almodóvar, pero lo cierto es que él no los marca en el guión y sus actrices pronuncian *cuidaico, agotaicos...*⁹

9. También podría ocurrir que los haya considerado excesivamente marcados.

Neutralizan con frecuencia *r/l* implosivas y, sobre todo, en Moral de Calatrava pronuncian como *-l* la *-r* final: *cucal* ‘cucar, guñar el ojo’, *roel* ‘roer’, *pulgal* ‘pulgar’, *sagudil* ‘sacudir’, *zulcil* ‘zurcir’. También pierden la *-r* final del infinitivo en contacto con la *l*- del pronombre átono: *darle* > *dale*, *llamarlo* > *llamalo*, etc.

Las hablantes del Campo de Calatrava muestran gran capacidad derivativa a partir de los sufijos *-ico*, *-illo*, *-ejo*: *camisica*, *chambrica*, *nanica*, *polvicos azules*, *barbicas*, *agüelicos*, *miguicas*, *delgáillo*, *portalico*, *gallinica*, *medallicas*, *chavalejo*, *pobrecico*, etc. Conservan el uso de *hermosa*, *catar*, etc., pero dijeron que **mandil* es una palabra antigua frente a *delantal*, como **bocáo* frente a *mordisco*, **bexía* frente a *bejiga*, **se ha quebráo* frente a *herniado*, **cabezá* frente a *pésame*, etc. Apoyan así la ficción de una mortandad léxica prematura basada en procesos de sustitución acelerados por el contacto con la norma externa. En cambio, es relativamente normal que construyan *me + se* y no *se + me*, pero este uso estigmatizado no se recoge en la película.

Podríamos concluir que Almodóvar se esfuerza por reflejar el lenguaje de estas mujeres, que se llaman unas a otras por el nombre con artículo *-ellas* son *la Agustina*, *la Sole*, *mi Paula*- y también utilizan *mujer*, *mamá*, *hija mía*, *la pobre*, etc., y lo logra. A veces recoge rasgos aislados solo para dar colorido al diálogo *-tol* ‘todo el’, *cansá-* junto a diminutivos locales *-mociquilla*, *regularcilla*, *casilla*, *terrenico*, *cuidaico-* y expresiones dialectales que él mismo anota. En su guión el director muestra una desarrollada competencia lingüística, que detecta lo que lingüísticamente construye identidad *-con un léxico real como la cabecera del duelo, las pilistras o el mandil-*, pero lo pasa por la estética, despojándolo de los rasgos más exagerados, y lo estiliza antes de acercarlo al público general.

Las mujeres de *Volver* recuerdan indudablemente por su forma de hablar a las del Campo de Calatrava, comparten con ellas usos lingüísticos, y eso las hace más verosímiles y cercanas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMODÓVAR, PEDRO (2006): *Volver. Guión cinematográfico*, Madrid, Ocho y medio, Libros de cine, El Descó, p. 9.
- GARCÍA MOUTON, PILAR Y MORENO FERNÁNDEZ FRANCISCO (1994): «El Atlas Lingüístico y etnográfico de Castilla-La Mancha. Materiales fonéticos de Ciudad Real y Toledo», en P. GARCÍA MOUTON (ed.), *Geolingüística. Trabajos europeos*, Madrid, CSIC, pp. 111-153.

GARCÍA MOUTON, PILAR Y MORENO FERNÁNDEZ FRANCISCO (2003-): *Atlas Lingüístico y etnográfico de Castilla-La Mancha* (ALECman), <http://www.linguas.net/alecman/>.