

***J'y suis, j'y reste*: Análisis discursivo de las cuestiones sobre la nacionalidad francesa en la canción del grupo Zebda**

ANA MARÍA IGLESIAS BOTRÁN
Universidad de Valladolid
anobotran@fyl.uva.es

Résumé

La chanson reflète depuis les temps anciens de nombreux événements et réalités sociales de leur temps. Le sujet de la nationalité n'est pas une exception et le groupe musical Zebda montre grâce aux textes de ses chansons beaucoup d'intérêt par le besoin de la reconnaissance des droits résultants de celle-là. Dans l'article que nous proposons ici nous prétendons montrer une analyse du point de vue discursif de la représentation de la nationalité dans la chanson et de l'absence de reconnaissance de certains droits des citoyens issus des collectifs minoritaires.

Mots clés

Nationalité, chanson, Zebda, minorités, analyse du discours.

Abstract

Songs have depicted social events and realities since ancient times. National identity is one of these realities. In the lyrics of the music band Zebda we can see a high interest on the need for national rights to be recognized. In this article, we will analyse discourses about nationality in Zebda's songs and how they are related to the lack of recognition of some minorities' national rights.

Key words

Nationality, song, Zebda, minorities, discourse analysis.

1. Introducción

Las cuestiones legislativas sobre la inmigración a lo largo del siglo XX, así como las formas de obtener, perder y recuperar la nacionalidad, han tenido un papel importante a lo

largo de la historia de la inmigración por tratarse de un proceso complejo en el que su evolución ha sido cambiante a lo largo de las décadas. Los factores determinantes de estos cambios hacen fluctuar la ida y venida de extranjeros, su acceso a la nacionalidad y por extensión su calidad de vida. Por lo tanto, a lo largo de los siglos XX y XXI, sobre los extranjeros han influido muchos de los cambios de orden social, económico y político, manifestándose en una legislación cambiante que atendía a en casi todo momento a los intereses específicos de Francia. De ahí la situación actual en que la nacionalidad está fuertemente controlada y legislada. Sólo en los últimos años se empieza a tomar conciencia a nivel europeo de las situaciones de marginación y precariedad de determinados colectivos de la sociedad procedente de la inmigración. Sin embargo, tras décadas de olvido, en la actualidad las cuestiones que hay que resolver se acumulan y las soluciones se complica (Noirel, 2006).

La nacionalidad se define como el estado propio de una persona nacida o naturalizada en una nación concreta (DRAE). En el ámbito francés, según el Haut Conseil à l'Intégration, la población inmigrante se compone de personas de nacionalidad extranjera que han nacido en el extranjero y que residen en Francia (Erba, 2007: 9). Esta cuestión está muy vinculada con la del espacio en el que habitan, con la identidad y con las formas de integración (Ferréol & Jucquois, 2004: 255-126). En primer lugar, en relación con el espacio porque la misma definición de nacionalidad viene asociada a un territorio determinado. En segundo lugar, existe un vínculo muy fuerte con las cuestiones en torno a la identidad puesto que la nacionalidad otorga unos rasgos de identidad a los individuos que se identifican con ella. Estas facetas identitarias nacen de un espacio común compartido así como de un conjunto de cuestiones legislativas, organizativas, políticas, lingüísticas y culturales comunes. Por último, obtener la nacionalidad implica estar en posesión de los papeles necesarios para tener el derecho al acceso a las premisas republicanas. Este fenómeno está íntimamente vinculado por un lado, con el hecho de ser considerado francés, y por otro, con la integración.

Uno de los más fieles testigos de las cuestiones derivadas de los movimientos de población, de la realidad social cambiante a lo largo de la historia, así como de las prácticas y preocupaciones cotidianas de las personas es sin duda la canción popular francesa (Calvet, 2008). A través de ella se cuenta desde tiempos remotos lo que sucede en la sociedad y se transmiten también determinadas ideas y por ende ideologías, entendidas como las experiencias y creencias compartidas por un grupo. Por esta razón, en el presente artículo pretendemos analizar los textos de tres canciones dedicadas a la nacionalidad¹ empleando para ello la gramática sistémico-funcional de Halliday (2004).

Las canciones transmiten historia e ideas a través de la música y sobre todo gracias a sus textos. Esto se debe a que el lenguaje tiene una función determinada en un contexto concreto, y en los textos orales o escritos se representan personas que se relacionan e interaccionan entre sí. En este sentido, la gramática sistémico-funcional de Halliday así como

1 Las canciones están extraídas de los discos *L'arène des rumeurs* (1992) y *Utopie d'occise* (2002).

su modelo de análisis llamado Transitividad, permite explicar las estructuras lingüísticas. La Transitividad consiste en un recurso gramatical apto para construir el flujo de la experiencia en términos de un proceso que se realiza gramaticalmente en una oración (Ghio & Fernández, 2008: 93). Además, gracias a la Transitividad (Halliday, 2004: 170) se establecen diferencias entre los tipos de procesos verbales gracias a los que se puede comprobar cómo se representa en los textos que estas personas hacen cosas, crean cambios, expresan comportamientos, ven, sienten, piensan, hablan, tienen una identidad y unas características propias.

Por lo tanto, retomaremos las teorías de la gramática sistémico-funcional para analizar, en primer lugar, los títulos de las canciones y sus tópicos, En segundo lugar, estudiaremos las personas representadas en las canciones. En tercer y último lugar, siguiendo el modelo de la Transitividad estudiaremos los tipos de procesos y el co-texto en el que se insertan. Los procesos que aparecen en los textos de las canciones están determinados por el tipo de actividad al que el verbo hace referencia. Halliday presenta seis tipos de procesos: Los procesos materiales expresan lo que los actores hacen a través de actos y sucesos concretos y abstractos (Halliday, 2004: 179). Los procesos mentales exponen las experiencias del mundo de las personas representadas desde la percepción, cognición y afectividad. Los procesos relacionales expresan lo que las personas representadas son y lo que tienen, de tal forma que los verbos *être* y *avoir* son los procesos relacionales típicos. Los procesos de comportamiento describen los actos fisiológicos y psicológicos. Además, los procesos verbales se sitúan en un lugar intermedio entre los procesos de relación y los procesos mentales y representan procesos del decir, se trata por tanto de lo que las personas representadas en los textos dicen. Los procesos existenciales se asemejan a los relacionales ya que cuentan con un participante implicado en un proceso de ser o existir. No obstante cuentan con un único participante denominado existente enunciado para expresar las realidades inmutables vinculadas con las personas representadas o con otros elementos del co-texto.

En relación al corpus seleccionado, la razón por la que se ha elegido canciones de este grupo se fundamenta en que el grupo musical Zebda expone las preocupaciones de los ciudadanos franceses de segunda o tercera generación procedentes de la inmigración. Además, se trata de uno de los grupos más importantes de los años noventa en Francia y cuenta con el apoyo de la crítica y de una enorme audiencia. Esto se debe a que su actividad no sólo se limita a la protesta a través de la canción, sino que también han llevado sus planteamientos ideológicos a una plataforma política ciudadana. Así, la plataforma Motivé-e-s creada por Zebda se presenta a las elecciones municipales de Toulouse y pasa a la segunda vuelta frente a un partido de derechas que finalmente le derrota. Por este compromiso real con la sociedad, se han seleccionado estas canciones de Zebda a través de las que trataremos de observar la representación discursiva de las problemáticas que surgen de la necesidad de reconocimiento social de la nacionalidad francesa vinculadas a las cuestiones relativas a las minorías (Ferréol & Jucquois, 2004: 209-210; Semprini, 1997: 30). Las tres canciones que tratan de una forma

más directa esta cuestión son “La France” (1992), “Le répertoire” (2002) y “J’y suis, j’y reste” (2002).

2. Títulos y tópicos de las canciones

El título de la canción “La France” se compone de un sintagma nominal que deja aparentemente claro el tópico general de la canción. En este caso, el gancho (Adam & Bonhomme, 1997: 73-84) es un sintagma presentado con un nombre propio formal o nominalización (van Leeuwen, 1996: 53). Este nombre propio designa un objeto o persona única cuyos rasgos se concretan en la canción. Por lo tanto, lo nombrado se presenta mediante referencias a sus cualidades o a sus acciones que aparecen en el texto de la canción (Ducrot & Todorov, 1972: 321). En todo caso, se da a conocer el nombre o asunto referido a Francia y al tratarse de un concepto amplio, compuesto por tantas facetas y dimensiones, el gancho estaría precisamente en la extensión del significado del término, que abarcaría tantos elementos diferentes y complejos que el receptor tendría que recurrir al texto para descubrir a qué se está refiriendo exactamente.

“La France”, por tanto, refleja a un joven francés de origen extranjero que dedica la canción a un conjunto de personas pertenecientes a las minorías: “Spéciale dédicace à toutes les autres personnes”. En el texto se emplean numerosas exclamaciones en las que defiende su nacionalidad y apela a la audiencia definida como los no nacidos en Francia, así como a las personas o grupos en situación de precariedad económica. Les da ánimos para que no se dejen intimidar por aquellos discursos que sólo representan a la mayoría olvidando a las minorías: “J’ai des choses à dire, à ceux qui ne sont pas d’ici et aux souches profondes”. La persona protagonista de la canción aparece representada con un *je* y se define en términos de procesos materiales con alusiones en el co-texto a la identidad religiosa y cultural: “Je mange pas du halouf, je mange pas du cochon (...) parfois du cassoulet et du couscous mouton”. De igual forma, denuncian lo que se considera una humillación ordinaria (Badiou, 2005: 31): “Y a des policiers, y a des condés, qui viennent te chambrer, allez!”.

El título de la canción “Le répertoire” (1992) emplea un sintagma nominal que designa con un artículo definido un objeto concreto. Se presupone que se conoce la información sobre este objeto, aunque en realidad no figura ninguna referencia dentro del mismo título para poder determinar a qué repertorio se refiere. En este sentido, se entiende por repertorio un índice o registro en el que “sucintamente se hace mención de cosas notables y otras informaciones, remitiéndose a lo que se expresa más latamente en otros escritos”, o bien como “una colección o recopilación de obras o de noticias de una misma clase” (DRAE). Atendiendo a esta definición, se concibe que haya una lista o una selección de algo que no se puede conocer sólo por el título. Este vacío de información es en realidad lo que conecta el título

2 Los musulmanes tienen prohibido comer cerdo y la única carne roja que pueden comer es el cordero. El término *halouf* es el término que designa al cerdo en lengua berebere.

con el contenido de la canción, puesto que en el texto se hace una lista de afirmaciones por medio de una serie de procesos verbales que el locutor *je* sostiene que ha dicho o que no ha dicho. Para ello, utiliza el paralelismo de la estructura *j'ai dit (...) j'ai pas dit* que construye gran parte de la canción: “J'ai dit la faim, je pas dit l'appétit; j'ai dit le trait, j'ai jamais dit la trace”.

En esta canción se habla de una forma general a través numerosas metáforas sobre cuestiones relacionadas con las minorías, la integración y por extensión con la nacionalidad. Se propugna el derecho a una vida jurídica y social digna que un sector de la sociedad no acepta: “A peine entré y z'ont crié dehors”. Se critica también la falsa apariencia de Francia como país integrador y multicultural empleando el gallo como símbolo³: “Qu'ici le coq est une poule mouillée”, y el malestar del *je* en un contexto en el que se ve rechazado. Para ello se emplea también una metáfora: “Du temps qui passe je suis le mauvais quart d'heure”.

La tercera canción analizada se titula “J'y suis, j'y reste” y constituye una declaración de intenciones desde el propio título. En este caso, sí se da información importante sobre lo que va a tratar la canción. En primer lugar, aparece una persona *je* combinada con un proceso relacional *suis* y un proceso material *reste*. Ambos procesos aparecen en presente de indicativo y el hecho de emplear la misma construcción para los dos procesos no deja lugar a dudas de las intenciones del locutor: enunciar lo que pretende la primera persona.

En el pronombre *y* se encuentra el gancho del título, puesto que su significado viene determinado por el referente, que en este caso no aparece hasta que no se aborda el texto de la canción. Sin embargo, el hecho de emplear dos veces en tan pocas palabras el pronombre *y*, así como el pronombre *je*, pone de relieve el vínculo entre la persona representada y el espacio. Además, no aparecen datos precisos en el título sobre el espacio al que se refiere. Para descubrirlo es necesario recurrir al texto que será el que desvelará el referente: *ma ville*, un sintagma nominal situado en posición temática en dos de las tres estrofas, y que aparece en tres ocasiones: “Ma ville a ses petits avions; ma ville a ses jardins; ma ville a ses plaintes et ses plots”.

3. Personas representadas: Primera y tercera persona, audiencia

En estas canciones sobre la nacionalidad se observa una presencia importante de la primera persona *je*, en muchos casos asociada a procesos relaciones *je suis* y verbales *j'ai dit*. El uso reiterado de la primera persona se puede relacionar con la importancia de la descrip-

3 El *coq gallois* es uno de los emblemas no oficiales de Francia. Aparece descrito en *De Bello Galico* de Julio César y se dice que éste encontró tantos durante sus campañas que hasta es posible que por esta razón nombrara a este territorio con el nombre de Galia. Se piensa también que Galia es el resultado del juego de la polisemia del término latino *gallus* que significa al mismo tiempo gallo y galos. Este juego les gustaba a los latinos que veían similitudes de carácter entre ambos como la valentía, el despotismo y el gusto por el alboroto. El hecho de que los franceses tomen el gallo como animal que les representa se debe a este juego de palabras latinas, puesto que el animal que aparecía en los estandartes galos era en realidad un jabalí (Bordier & Charton, 1859: 64).

ción de las características de la primera persona. Esto se debe a que, en muchos casos, esta primera persona es el representante principal del endogrupo, sobre todo a la hora de encontrar su identidad vinculada a las personas con las que se relaciona o con las que comparte su espacio privado y el espacio público. El *je* muestra una visión personal que pretende hacerse general y por tanto se erige en muchos casos portavoz de un grupo a través de las referencias y alusiones registradas en el co-texto. Se trata por lo tanto de una estrategia en busca de la complicidad de una audiencia entre la que pueda haber personas que se vean reflejadas en las representaciones que se hacen en el texto, o bien, en busca de nuevas afiliaciones entre esta misma audiencia que pueda llegar a hacerse sensible a las cuestiones tratadas.

El locutor *je* se representa por tanto como una persona física con un rol activo basado en la participación y que se define en términos de lo que hace (van Leeuwen, 1996: 59, 43-44, 54). Esta representación se efectúa gracias a procesos materiales de las canciones “J’y suis, j’y reste” y “La France”: “Je chante; je danse; je mange pas; j’ai choisi; je reste”. Se puede avanzar que los procesos que más predominan son los relacionales de atribución que completan el perfil del *je* en términos de lo que es y de lo que tiene, lo que constituye una técnica de identificación (Van Leeuwen, 1996: 54): “Je suis français; je suis en règle; je suis bien intégré; j’ai tous mes papiers”. En los ejemplos citados se puede comprobar la importancia que se otorga a las cuestiones vinculadas al espacio, multiculturalismo, integración e identidad, que se plantean asociados de forma directa con la nacionalidad: “Je suis français”. La representación del *je* se hace por tanto con un alto grado de especificación y con una voluntad de individualización (van Leeuwen, 1996: 46, 48). Este deseo de mostrar un *je* bien delimitado surge sobre todo como respuesta a una necesidad de representar los grupos “nosotros” y “ellos” enfrentados (van Leeuwen, 1996: 51). Así se observa en “Le répertoire”: “Car à peine entré y z’ont crié dehors; de celui qui nous donne des coups de bâton”.

Aunque sólo se registran sintagmas nominales que pertenecen al endogrupo, en una de las tres canciones “J’y suis, j’y reste”, éstos se plantean relacionados de forma muy estrecha con el *je* gracias a los pronombres posesivos. Ese tipo de pronombres establecen junto con el co-texto un vínculo estable y duradero entre el *je* y el espacio: *ma ville*.

Por lo tanto, las técnicas de representación de la primera persona se formulan con vistas a una auto-representación positiva que se lleva a cabo a través de una descripción con alto grado de detalle sobre lo que esta persona es y lo que hace. En la construcción de esta imagen colaboran los procesos asociados a esta persona y al endogrupo expresados con verbos en forma activa. De igual forma, los sintagmas situados en el endogrupo conectan de manera estrecha el espacio con el locutor *jen*, lo cual ayuda a comprender las cuestiones relacionadas con la nacionalidad que se defienden en las canciones.

Frente a esta primera persona representada de forma explícita y con unos objetivos nítidos se encuentran las personas representadas en el exogrupo, éstas aparecen con pronombres tales como *tu, ils, ceux qui, qui, celui qui*. Estos pronombres muestran en las canciones

“Le répertoire” y en “La France” a personas alejadas del centro deíctico en una relación de oposición, con la intención de sustraerla de la esfera personal del locutor *je*, sin detallar con exactitud a quién se refiere, mostrándose por lo tanto como una pluralidad (Benveniste, 1974: 166-177; Kerbrat-Orecchioni, 1980: 43). De manera que los actores sociales representados en segundas y terceras del singular y del plural se asimilan a un grupo por la relación de oposición con el endogrupo (van Leeuwen, 1996: 48). En este caso, se trata de mostrar una imagen negativa de los otros, y para ello se habla de sus malos actos con el objetivo de enfatizar los tópicos negativos sobre ellos. De ahí que su representación se haga con poco detalle y de forma imprecisa (van Dijk, 2009: 270): “Ceux qui ne sont pas d’ici et aux souches profondes” en la canción “La France”, o en “Ceux qui sont pas nés de l’autre côté” en “J’y suis, j’y reste”. En ambos casos, el co-texto hace referencia también al espacio, de manera que *ici* sería la forma de designar el espacio próximo al endogrupo así como una forma de establecer los límites entre el endogrupo y el exogrupo. Por su parte, en *de l’autre côté* se infiere que el otro lado puede ser del otro lado del mar, del otro lado de la sociedad, del otro lado de la ciudad donde están los guetos, o cualquier otro espacio alejado del espacio delimitado con *ici* en el caso de la canción “La France”.

Esta representación se traza de forma distinta en la canción “J’y suis, j’y reste” en la que la tercera persona tiene casi más relevancia que la primera. Esto se debe a que en la canción se forma un exogrupo a partir de varios grupos de minorías. La representación de una pluralidad de colectivos y personas a modo de mosaico. Esta estrategia se emplea también en esta canción ya que muestra un mosaico de personas definidas en una relación de oposición: “Ils pleurent mais moi je reste”. De igual forma, se hace referencia manifiesta al espacio en los sintagmas nominales del endogrupo: “Ma ville a ses petits avions; ma ville a ses jardins; ma ville a ses plaintes et ses plots”. Estos posesivos acentúan el vínculo del *je* con el espacio así como el deseo de permanecer en éste: *j’y suis, j’y reste*. Sin embargo, la relación de oposición con la tercera persona se hace más visible aún con la representación de numerosos y variados grupos: “Des ceux qui rêvent de lutte de classe; des sénégalais; ceux de Malte ou de Jérusalem qui vivent aussi en bas des HLM⁴; tous ceux qui ne sont pas nés; ceux qui font ballades en vélo; ceux qui rentrent au galop”. Todos estos grupos representados se funden en uno en determinadas partes del texto a través del pronombre *ils*. Con este pronombre se efectúa la asimilación por colectivización (van Leeuwen, 1996: 48) que muestra un grupo completo que engloba a los anteriores con el objetivo de resaltar los factores comunes que les vinculan: “Ils pleurent; c’est depuis longtemps qu’ils sont là; y sont d’où tous entassés; ils sont d’ici mais pas assez”. Como se puede observar en estos ejemplos, los rasgos de unión se expresan con circunstancias de espacio *où, ici* y de tiempo, *depuis longtemps*, ambas compartidas por el endogrupo *ils* en unas condiciones de vida precarias referidas con los términos *HLM* y *entassés*. En el ejemplo “ils sont d’ici mais pas assez” es interesante el valor

4 Habitation à Loyer Modéré.

metonímico de *assez* relacionado con el centro déictico. La expresión *pas assez* transmite el no reconocimiento por parte del exogrupo de los derechos relacionados con la nacionalidad del endogrupo. De igual forma, se critican las restricciones que la sociedad adopta ante estas minorías expresadas a través de la discriminación.

En relación con la audiencia, su presencia es notable en la canción “La France”. Esta canción se abre con una dedicatoria destinada a diferentes grupos de personas que se suponen incluidas en la audiencia. El homenaje se expresa de forma exclamativa con pronombres como *on*, que enlazan el locutor con la audiencia, o con pronombres que junto con el co-texto sirven para crear un grupo determinado: *à tous ceux qui, à tous les*. De igual forma, también se utilizan algunos pronombres para referirse directamente a personas determinadas: “à vous Monsieur”:

Spéciale dédicace aux Français pas de l’hexagone

Spéciale dédicace on est d’accord
Spéciale dédicace à toutes les autres personnes !
Spéciale dédicace à tous ceux qui sont ici ce soir
Spéciale dédicace à tous les raggamuffins
Spéciale dédicace à tous ceux qui ont la fibre
Spéciale dédicace à Bourbaki possee⁵
Spéciale dédicace à tous les blondinets
Spéciale dédicace à vous Monsieur à vous Madame
Spéciale dédicace à tous les basanés
Spéciale dédicace...

En esta dedicatoria se nombra con apóstrofes al destinatario colectivo al que se dirige para llamar su atención. Estos apelativos tratan de hacer explícita la relación social que existe entre el locutor y la audiencia, y en el caso del pronombre *vous* se refiere a ellos buscando su complicidad (Lozachmeur, 2005: 108-109). La acumulación de apóstrofes dirigidos a determinados grupos de la audiencia forma una panorámica explícita de las personas a las que el locutor quiere que llegue el mensaje. Esta panorámica está construida por personas que evocan una pluralidad de individuos diferentes en sus culturas, gustos, etnias, etc. Por esta razón, se puede afirmar de manera rotunda qué personas concretas componen la audiencia a las que va dirigida la canción puesto que es el mismo texto el que nos lleva hasta ellas. Un hecho que puede deberse al deseo de mostrar todos esos colectivos que tienen derecho a la nacionalidad y a los que se les niega. Se trata por tanto de nombrar y dar visibilidad así a las minorías, en general a toda la población, e incluso a los que no forman parte del endogrupo, de ahí el empleo de *autres*: “Spéciale dédicace à toutes les autres personnes!”.

5 Nicolás Bourbaki es el nombre colectivo de un grupo de matemáticos franceses cuyos estudios tienen una gran influencia desde los años 50 en el estudio riguroso de las matemáticas. Se dice incluso que sus teorías fueron claves para el estructuralismo de Lévi-Strauss (Aczel, 2009). El término *possee* procede del inglés y significa grupo numeroso. *Bourbaki possee* se trataría de “la pandilla Bourbaki”, o “el grupo Bourbaki”.

El hecho de que se pretenda plasmar una pluralidad multicultural no es gratuito, puesto que amplía potencialmente el espectro de posibles receptores que se puedan sentirse aludidos con estas apelaciones, o que puedan sentir sensibles a las cuestiones que se tratan en la canción. Se pretende así concienciar a las personas a las que dedica la canción con los apóstrofes de que la cuestión del reconocimiento de la nacionalidad no es sólo un tema en el que esté implicado el *je*, sino que también es la sociedad la que tiene que escucharlos. Si no se presta esta atención negada hasta el momento, no se logrará obtener el respeto de la ciudadanía con la que se comparte no sólo unos mismos documentos y un mismo espacio, sino también unos valores y unos derechos. Además, según este mismo ejemplo, el hecho de ser francés se construye no sólo sobre el espacio, sino también sobre los procedimientos burocráticos establecidos. Por lo tanto, el locutor *je* muestra respeto por las instituciones, la lengua, la cultura y la educación, unos valores que el locutor acepta e integra en su concepto de ciudadano francés. De ahí la rabia expresada con la exclamación en la que muestra su indignación por no ser respetado a pesar de cumplir las normas que marca las instituciones y la política francesa.

La representación de las personas en el texto se completa con la combinación de procesos que amplían la definición de estas personas, así como del ambiente multicultural en el que se defienden y transmiten las reivindicaciones del derecho al respeto basado en la nacionalidad francesa.

4. Transitividad: Procesos materiales, procesos mentales, procesos verbales, procesos de comportamiento y procesos relacionales

Por orden de importancia en el texto estarían los procesos materiales, después los relacionales, a continuación los mentales y verbales, seguidamente los existenciales para terminar con los de comportamiento. Los procesos materiales y relacionales son por tanto los que predominan y muestran así un deseo de transmitir lo que las personas representadas hacen, lo que son y lo que tienen. Toda esta información proporciona argumentos para establecer definiciones claras de la función de las personas en los textos.

De manera general, hay que señalar que el uso de estrategias verbales entre nosotros y ellos es diferente. La tercera persona del plural emplea normalmente procesos materiales, y el locutor relacionales. Esto indica el deseo del locutor de mostrar la definición de la primera persona representada y, de forma paralela, lo que las terceras personas hacen.

En el caso de los procesos materiales, se puede observar en la canción “La France” que éstos se ponen al servicio de la explicación de la denominada *humiliation ordinaire* que el *je* padece (Badiou, 2005: 31). Se trata de un sentimiento de vergüenza y ofensa que sienten los jóvenes de los barrios al verse de forma continua sometidos a formas de control ejercidas por la policía. Entre estas medidas de prevención de la delincuencia, es normal interrogar y

solicitar la documentación a los ciudadanos de forma aleatoria, o incluso caprichosa: “Y a des policiers qui viennent te chambrer; carte d'identité, montrez, montrez!”. Esta situación diaria provoca en los jóvenes una sensación continua de incomodidad, humillación y rechazo: “Je peux les narguer; je peux les auticher”. En este caso se emplean procesos en los que se detectan variaciones de registro, ya que *chambrer* pertenece a la lengua familiar, y *auticher*⁶ constituiría una interferencia diatópica (Maingueneau, 1991: 143). De manera que la tercera persona se expresa también con procesos materiales, mostrando así sus formas de actuar. Sin embargo, la primera persona emplea procesos modales expresando la posibilidad, pero no el acto como tal.

En esta reacción tendría cabida también la reivindicación de su nacionalidad, y la manifestación del orgullo de las costumbres procedentes de su religión. Es importante el proceso material *manger* puesto que se hace referencia a la cultura culinaria para referirse a la identidad religiosa y, por extensión, las alusiones a los platos típicos de esta cultura serían una forma de establecer los rasgos de esta identidad personal: “Je mange pas du halouf; je mange pas du cochon; je mange que du poulet”. La negación muestra un choque entre dos actitudes antagonistas. Al utilizar la negación *ne...pas* se presenta un proceso y un objeto rechazado: no comer cerdo. En el caso del *ne...que*, se expresa lo que come y se deja implícito lo que no, por lo que la audiencia reconoce que aquello que no come es un rasgo que le define como musulmán- (Maingueneau, 1991: 130-131). Esto significa que la negación contribuye a mostrar rasgos de la representación del *je* en términos de la negación. Se dice por tanto lo que el *je* no hace para darle más énfasis a lo que sí hace, a lo que le define.

También en la canción “La France”, muy vinculado con *manger*, aparece el verbo sinónimo *bouffer* que pertenece al mismo campo semántico aunque de un registro de lengua diferente: “Le clébard enragé par tant et tan de haine éclatera sa chaîne et viendra te bouffer”. En este ejemplo, el locutor muestra no tener ningún miedo a estas amenazas y lo afirma dentro del mismo campo semántico: comer. En esta misma canción hay que señalar el vínculo que se establece con la alimentación, que muestra la parte cultural y religiosa de la identidad de la persona representada: “Parfois du cassoulet et du couscous mouton”. Se plantea así la cuestión de la codificación de la cultura en función de los alimentos, ya que la alimentación difiere de un lugar a otro, de una cultura a otra, en las que se encuentran alimentos obligatorios, otros prohibidos, otros a los que la relación es estereotípicamente directa. En los textos de las canciones por lo tanto las referencias culinarias aparecen como una marca más de la identidad de las personas representadas. Su importancia en los textos radica en que su planteamiento no sólo como necesidad primaria, sino también como una actividad social, simbólica, religiosa y cultural, en la que se plasma una identidad en muchos casos vinculada al espacio.

Si la alimentación puede relacionarse con un espacio o un país determinado, la ban-

6 *Auticher*: Término de origen occitano *atisar* o *entusar* que significa provocar o burlarse

dera no sólo se relaciona con éste sino que lo simboliza y lo representa. De hecho la bandera nacional de un país representa a una nación a nivel general y en todos los ámbitos de la vida pública. La bandera y el concepto de nacionalidad están muy unidos ya que en la mayoría de los casos una bandera nacional representa una conceptualización de la nacionalidad asociada. En la canción “Le répertoire” se encuentra el enunciado: “J’ouvre ma bouche, t’y trouves un drapeau”. En este ejemplo se muestra gracias a procesos materiales la relación de la nacionalidad con la lengua, puesto que al decir “J’ouvre ma bouche” emplea una metonimia en la que se expresa que se reconoce el origen geográfico y por lo tanto cultural de esa persona por su forma de hablar y sobre todo por su acento. En relación con la bandera, también se trata de una metonimia ya que es un elemento que designar algo con el nombre de otra cosa, en este caso indica la nacionalidad del espacio en el que se encuentra o de las personas que la portan.

El acento como un rasgo de identidad es un elemento que también aparece reflejado aunque con procesos relacionales atributivos intensivos, normalmente con los verbos *être* y *avoir*: “Eux y z’ont l’accent mais y z’ont pas l’accès”. En este caso, se emplea el acento como una metáfora en la que se está diciendo realmente que *eux* tienen todo lo que es necesario para ser reconocidos por la sociedad y por la justicia como ciudadanos franceses. Disponen incluso del conocimiento profundo de la lengua francesa, precisamente por haber nacido en Francia. A pesar de ello, se les niega el acceso a la nacionalidad francesa. Por esta razón el término *accès* no sólo se emplea de forma literal refiriéndose a la imposibilidad de acceder a determinados espacios físicos, sino también de forma metafórica para expresar que se les niega el acceso a los derechos que se adquieren por haber nacido en un determinado país, de ahí que se afirme también: “Y sont d’ici mais pas assez”.

De igual forma, unido a las formas de alimentación, la bandera y el acento están las referencias al nombre propio ya que en él se enlazan las ideas de orígenes culturales y geográficos con el nombre que lleve una persona, de ahí que también con un proceso material aparezca reflejada esta cuestión: “Comme une guerre qui porte son nom à chaque prénom”. En este caso al hablar de la *guerre* se está refiriendo no sólo a cualquier conflicto bélico de un determinado país, sino también a la historia y cultura en general de un territorio nacional, que se asocia aquí al nombre propio como elemento evocador del imaginario histórico y cultural de un país.

Los procesos relacionales expresan las características inherentes a las personas representadas en términos de lo que son y de lo que tienen. En este macrotema, los procesos relacionales atributivos intensivos son los que más predominan enunciando cuestiones de la identidad ligadas al espacio. De igual forma, se observan referencias a la nacionalidad en términos del hecho de ser francés, de los “papeles” y de la integración. Estos procesos están sobre todo ligados a la primera persona, lo que define sus características con detalle, contribuye a su representación.

Los procesos relacionales atributivos intensivos se emplean por tanto para referirse a

estas cuestiones, y así queda reflejado sobre todo en la canción “La France”. “Je suis français” es la primera afirmación rotunda, que podría considerarse la matriz de donde nacen las demás aserciones, que se refieren a la documentación necesaria para el acceso a la nacionalidad que el *je* dice que posee ya: “Je suis en règle”, también expresándolo con procesos relacionales atributivos intensivos posesivos: “J’ai tous mes papiers”. En esta misma línea se hace una referencia a la legislación francesa sobre la adquisición de la nacionalidad para las personas que no han nacido en Francia, ya que la nacionalidad francesa es automática a los 18 años para las personas nacidas en Francia y que han vivido al menos cinco años desde la edad de 11 años (Ferreol & Jucquois, 2004: 250): “Depuis quatre ans je suis Français”. Esto indica que el *je* quiere dejar claro que su situación a nivel administrativa es legal y que tiene toda su documentación en regla, por lo tanto: “Je suis régulier”. Además de haber realizado los trámites necesarios para obtener la nacionalidad, el *je* se declara integrado en la sociedad de acogida y no duda en afirmarlo con rotundidad: “Je suis bien intégré”; señalando además que se ha adaptado a las costumbres de Francia: “Et pour les coutumes qu’est-ce que tu fais? J’ai tout enquillé”. Sin embargo, a pesar de cumplir todos los requisitos necesarios, la sociedad francesa parece no admitir a estos extranjeros y se considera que la imagen que proyecta de país integrador y multicultural no se corresponde con el proceder real. Esto se enuncia en la canción con las referencias a las medidas preventivas por parte de la policía como ejemplo de lo que sucede en la realidad:

Et dans ton quartier, qu’est-ce qu’il y a ?
Y’a des policiers,
Y’a des condés,
Qui viennent te chambrer, allez !

Para referirse a ello, en la canción “Le répertoire” se emplea uno de los símbolos no oficiales de Francia, el gallo, combinado con procesos relacionales y verbales: “C’est pour ça que je chante, pour ne pas oublier qu’ici le coq est une poule mouillée qui chante bien”. Hay que señalar el empleo del circunstancial de lugar *ici* que designa de forma explícita el centro deíctico en términos espaciales (Verschueren, 2002: 59). Podría decirse que el adverbio *ici* estaría marcando la diferencia de la imagen que se tiene de Francia dentro de su territorio y la que se tiene desde el exterior. Se puede entender que esté tratando de transmitir la falsedad de la imagen que se emite al exterior de Francia como país multicultural, integrador, justo e igualitario, bastante alejada de la realidad. Esto se debe a que, al conocer las carencias en cuestiones de integración, así como las prácticas de discriminación y de humillación hacia los extranjeros, la imagen se ve desde otro punto de vista más negativo. De ahí el contraste entre el gallo, con orígenes gloriosos del imperio romano de Julio César, que canta orgulloso, que marca las horas, y una gallina, género subordinado a éste, que aparece mojada, indefensa y en una situación de inferioridad. Además, uno de los significados de *poule mouillée* es la cobardía. Todo lo contrario que el gallo, al que se le asignan rasgos de gallardía y orgullo.

Otra referencia intertextual relacionada con el gallo es un concurso de la canción llamado *Le Coq d'or de la chanson française* que se celebró durante los años cincuenta y sesenta en Francia. Por lo tanto, el contraste entre este premio de canción con la *poule mouillée* acentúa aún más la ridiculización de Francia representada como una gallina mojada.

No hay que olvidar, siguiendo con el ejemplo del *coq y la poule mouillée*, que se trata de una estrategia humorística para llamar la atención en la que se mezcla la ironía y el humor propiamente dicho. Se busca aquí la comprensión con extravagancia para despertar en la audiencia la complicidad, así como para crear un sentimiento de unión hacia el otro grupo. Se emplea para ello un ejemplo real como es un gallo y una gallina en una situación específica. La actitud que se mantiene hacia lo que se critica es conciliante, tolerante y surge de una creación individual. El locutor *je* se incluye también en su juicio porque al emplear el circunstancial *ici* ambos se sitúan en el centro deíctico. El método utilizado para transmitir el mensaje basado en el humor y la ironía es la observación realista, que resulta desconcertante y fruto del ingenio. Para ello, se emplea una expresión doble que dice sin palabras lo que realmente el locutor piensa. Por esta razón se introducen términos que crean la imagen de la gallina mojada, que en principio podría transmitir una imagen triste. Sin embargo, al emplear con *poule* el proceso material que en realidad debería atribuirse al gallo: *chante bien* en lugar del verbo *glousse* -cloquear- que es propiamente el verbo por el que designa el ruido que hace la gallina, se crea un juego de imágenes y de palabras donde se atribuyen a uno rasgos del otro que en la realidad objetiva sería imposible. Así se construye la comicidad de esta imagen para nada gratuita, cargada de significado y referencias culturales.

Los procesos verbales tienen un protagonismo sobresaliente en la canción “Le répertoire” en la que llega a repetirse en trece ocasiones el verbo *dire*:

J'ai dit; j'ai dit le trait; j'ai dit le trou; j'ai dit silence; j'ai dit la faim; j'ai dit problème; j'ai dit je suis le pipeau; j'ai jamais dit la trace ; j'ai pas dit la mémoire ; on m'a pas dit d'histoire ; j'ai pas dit l'appétit ; c'est vous dire ce qui colle à ma peau.

Estos procesos indican aquí la importancia de la palabra a la hora de entender las costumbres y las reivindicaciones de las personas que comparten un espacio. Al expresar lo que dice y lo que no dice muestra que, aunque sabe que procede de la inmigración ya que lo lleva marcado -en la piel-, y conoce los problemas que giran en torno a esta cuestión, prefiere no nombrarlo.

No tan insistente aunque sí rotundamente asertiva es la afirmación de “J'y suis j'y reste”: “Je le dis sans consteste”. Con la reiteración de procesos verbales se reclama la necesidad de expresar y verbalizar lo que el *je* tiene que contar según su experiencia. De igual forma, se insiste sobre la importancia de la palabra como forma de resolución de conflictos, ya que intenta mostrar que si se escucha la palabra del *je*, tanto el exogrupo, como la audiencia pueden llegar a conocer a las personas representadas y sus demandas. El conocimiento

del otro a través de la palabra y del diálogo se entiende entonces como una forma de luchar contra la intolerancia y favorecer los procesos de integración.

Los procesos mentales tienen una tímida presencia dentro de este grupo de canciones. Los verbos más empleados en las tres canciones para referirse a estos procesos son procesos mentales de percepción: *écouter*, *voir*, de cognición: *savoir*, *oublier*, *comprendre*, y de emoción *rêver* y *vouloir*. No hay demasiadas cuestiones que señalar en relación con estos procesos más allá de su presencia y de la necesidad del endogrupo de mantenerse unidos a través del entendimiento mutuo: “On s’est compris”.

Los procesos existenciales colaboran en crear el paisaje humano del espacio representado: “Qu’est-ce qu’il y a dans ton quartier?”. Así, por un lado, se presentan a las personas más alejadas del centro deíctico y causantes de parte de la problemática de exclusión del locutor *je*. Estos problemas surgen del no reconocimiento de sus derechos a pesar de estar en disposición de la nacionalidad. Aquí se refiere de nuevo al acoso al que se sienten sometidos por parte del policía: “Il y a des policiers, il y a des condés”. Por otro lado, los procesos existenciales dibujan el paisaje cultural creado por las personas de distintas etnias y culturas en el que se desarrollan las cuestiones tratadas: “Il y a des djembés; il y a ceux de Malte et Jérusalem”. Estas dos perspectivas muestran dos lados opuestos de una misma sociedad multicultural que se presenta enfrentada entre las fuerzas de seguridad y los ciudadanos de origen extranjero. El intento de convivencia en un espacio público compartido plantea problemas de difícil solución que se denuncian en estas canciones a través de todos los procesos relatados y de la representación de las personas que aparecen en el discurso.

5. Cuestiones finales

Puede decirse que el hilo conductor de las tres canciones agrupadas bajo el macrotema de la nacionalidad es un grito imperativo que reclama el reconocimiento de los derechos como ciudadanos franceses a todo aquel que haya obtenido, de una forma u otra, los documentos acreditativos de dicha nacionalidad. Llegar a estar en posesión de la nacionalidad francesa no es en ningún caso un acto arbitrario ni casual, sino todo lo contrario. Conseguir ser francés en la actualidad es un procedimiento que surge como resultado de una larga historia en la que autoridades competentes han reflexionado sobre las cuestiones fundamentales de lo que es considerado ser francés. El gobierno galo y sus instituciones plantean por lo tanto que todo aquel que obtenga la nacionalidad francesa debe, no sólo tener la documentación o los lazos filiales necesarios con Francia, sino también un código de conducta en el que se plasme la cultura y el ideario galo. De manera que el hecho de obtener la nacionalidad es un asunto tan riguroso y minucioso, que una vez que un ciudadano lo consigue, se considera que no debería tener que reclamar de nuevo unos derechos que ya le pertenecen. Esta reclamación es el factor común de estas canciones y para ello se emplean técnicas discursivas de representación positiva del

endogrupo y de representación negativa de las personas alejadas del centro deíctico, entre las que destacan la policía o a aquellos grupos que no aceptan la diferencia. Sin embargo, la primera persona representada muestra su conformidad con el hecho de aceptar las costumbres de Francia, y pretende la fusión de los elementos culturales más relevantes de su cultura de origen y la francesa. La primera persona *je* mantiene además en todo momento la idea de crear un ambiente de tolerancia y respeto mutuo en el que comparten la lengua francesa como idioma común, un respeto que se señala en los textos de forma explícita porque se considera, se asume y se defiende que es su lengua de comunicación. De igual forma, se indica el respeto al espacio público en el que cada uno tenga su propio papel y su lugar, sin menosprecio de ningún grupo, colectivo, minoría independientemente de sus orígenes. Se trata por tanto de un mensaje multicultural e integrador cargado de connotaciones a “los papeles”, a la alimentación, al nombre como marca de identidad y, como no, a la nacionalidad francesa⁷.

Referencias bibliográficas

- ACZEL, Amir C. 2009. *Nicolas Bourbaki : histoire d'un génie des mathématiques qui n'a jamais existé*. París, J. C. Lattès.
- ADAM, Jean Michel & Marc BONHOMME. 1997. *La argumentación publicitaria. Retórica del elogio y de la persuasión*. Madrid, Cátedra.
- BADIOU, Alain. 2005. “L’humiliation ordinaire” in *Le Monde*, mercredi 16-11, 31.
- BENVENISTE, Émile. 1974. *Problèmes de linguistique générale II*. París, Gallimard.
- BORDIER, Henri & Edouard CHARTON. 1859. *Histoire de France depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*. París, Bureaux du Magasin Pittoresque.
- CALVET, Louis-Jean 2008. *Cent ans de chanson française*. París, Archipoche.
- DUCROT, Oswald & Tzvetan TODOROV. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. París, Seuil.
- ERBA, Salvator. 2007. *Une France pluriculturelle*. París, Libro.
- FERRÉOL, Gilles & Guy JUCQUOIS. 2004. *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. París, Armand Colin.
- GHIO, Elsa & María Delia FERNÁNDEZ. 2005. *Manual de gramática sistémico funcional. El enfoque de M.A.K. Halliday y R. Hasan: aplicaciones a la lengua española*. Santa Fe (Argentina), Universidad Nacional del Litoral.
- HALLIDAY, M.A.K. 2004. *An introduction to Funcional Grammar. Third Edition*. Londres, Hodder Education y Hachette UK Company.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Kathérine. 1980. *L'énonciation de la subjetivité du langage*. París, Armand Collin.
- LOZACHMEUR, Ghislaine. 2005. “Les actants et les relations interpersonnelles dans le texte de propagande politique : les élections du printemps 2002” in BANKS, David. *Aspects linguistique du texte de propagande*. París, L'Harmattan.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1991. *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. París, Hachette Supérieur.
- NOIRIEL, Gérard. 2006. *Le creuset français. Histoire de l'immigration. XIXème-XXème siècle*. París, Seuil.

7 Este artículo pertenece al la investigación financiada por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, en el marco del proyecto titulado “40 años de comunicación musical. La función social de la canción popular en España, Francia, Reino Unido e Irlanda. Un análisis lingüístico” (VA084B11-1) concedido por orden EDU 1174/2010; publicada en el B.O.C.Y.L. con fecha 29/03/2011.

SEMPRINI, Andrea. 1997. *Le multiculturalisme*. París, PUF, coll. Que sais-je ?

VAN DIJK, Teun A. 2009. *Discurso y Poder*. Barcelona, Gedisa.

VAN LEEUWEN, Theo. 1996. "The representation of social actors" in CALDAS COULTHARD, Carmen Rosa & Malcolm COULTHARD (eds.). *Text and Practices: Reading in critical discourse analysis*. Londres, Routledge, 32-70.

ZEBDA (1992). *L'arène des rumeurs*. Barclay. Francia, Poligram.

ZEBDA (2002). *Utopie d'occase*. Barclay. Francia, Poligram.