

La identidad polifónica o la aporía del ser

Patricia Córdova Abundis
Departamento de Letras
Universidad de Guadalajara
(México)

Recibido: 17/07/2015
Revisado: 20/08/2015
Aprobado: 24/11/2015

Siempre que un concepto se pone a circular, con cierta fruición, en una comunidad de hablantes, la intuición de quienes analizamos el espectro social se pone alerta. Si la palabra se refiere a objetos concretos de reciente incorporación en el ambiente, su tratamiento conlleva a nuevos matices que advierten de un cambio en actividades públicas o privadas. Pensemos en la incorporación de la palabra *escáner* y del objeto mismo que representa. Desde entonces nuestros archivos han podido dejar de ser tangibles y hemos podido acopiar una cantidad impresionante de información. Pero lo que ha impactado en nuestras vidas, en estos casos, es la incorporación de la cosa en sí, del escáner, y las respectivas prácticas y expectativas que se desprenden de dicha incorporación. No es la adquisición del concepto mismo lo que trastoca nuestra existencia.

Otra cosa sucede cuando los conceptos puestos a circular dan significado precisamente a fenómenos sociales complejos o a cuestiones del espíritu. Su incorporación delata un reacomodo en esas formas invisibles con las que se pretende organizar la interioridad del individuo y la exterioridad de la convivencia. Así ha sucedido con el concepto *identidad*. Un acercamiento histórico al uso del concepto en nuestra lengua nos permite corroborar este hecho. Haciendo una pesquisa en el CORDE, Corpus Diacrónico del Español, que acoge 250 millones de

registros procedentes desde los orígenes de nuestra lengua, encontré que el concepto aparece por primera vez en el siglo XV. Pero es en el siglo XIX y XX cuando se puede apreciar una multiplicación notable en su uso.

Periodo	Incidencia/documentos
1400-1499	39/2
1500-1599	9/5
1600-1699	26/14
1700-1799	74/36
1800-1899	477/126
1900-1975	861/268

De la misma manera, el cambio semántico en su uso es revelador. Originalmente el concepto se utilizaba como sinónimo de igualdad. En el siglo XVI ya se encuentra un matiz. Se refiere a la igualdad de lo que podríamos llamar aspectos esenciales de dos cosas o individuos. En el siglo XVII lo utiliza, entre otros, Sor Juana para referirse a algo más que la unión; parece referirse al encuentro de esencias: cuando dos personas tienen identidad es porque comparten partes esenciales de un espíritu, de un ser. Pero es en siglo XIX cuando el concepto es incorporado en un discurso legal y jurídico. La identidad aparece como la correspondencia plena entre un nombre y una persona. Es decir se refiere a un fenómeno individual superficial a través del cual el individuo es reconocido institucional y jurídicamente. Y ya en el siglo XX podemos apreciar ese uso repetitivo en el que la identidad se asocia con sentimientos nacionalistas, patrióticos, étnicos, y socio-culturales.

En el siglo XX la identificación de individuos con una clasificación social sellada permitió que se cerraran filas en torno a grupos marginales y ha hecho posible la lucha social y política a favor de tales grupos. Tal es el caso de mujeres, indígenas, homosexuales, etc. De la misma manera, las afiliaciones a grupos de izquierda o de derecha y sus respectivas instituciones, constituyeron una

construcción de identidades funcionales, ideológicamente definidas, y más o menos claras hasta antes de la década de los ochenta. De alguna forma, una disidencia personal era vista como ideológica y grupal. La identidad social eclipsaba la identidad personal. Pero ¿cómo es estudiada la identidad en nuestros días y cuál es su dinámica en el espectro social e individual?

Teun van Dijk (2000) explica cómo la identidad puede ser social o personal. En la identidad social sucede prácticamente una fusión de la identidad de grupo con la ideología del mismo. Mientras que en la identidad personal hay representaciones mentales del sí mismo que pueden ser, a su vez, personales o sociales. En las representaciones mentales personales se incluye la biografía, los *autoconceptos*. Mientras que en las representaciones mentales sociales, que no dejan de ser individuales porque se dan en la mente de un individuo, suceden *procesos de identificación* que incluyen prácticas sociales, creencias, símbolos, representaciones. En dicho proceso individual-social sucede una comparación entre el sí mismo personal y social:

(...) si los criterios de pertenencia, actividades, objetivos, normas, valores, posición o recursos del grupo están en línea (son al menos consistentes) con los del constructo personal de sí mismo, la identificación puede ser más o menos fuerte. Si no, puede tener lugar un proceso de disociación, incluyendo la asociación con otros grupos. (Mendoza, 2000: 154).

La complejidad del concepto de identidad aflora, pues, cuando aceptamos que la misma se teje y desteje social e individualmente. El grupo de personas se definiría como "*un conjunto de cogniciones en permanente cambio y sus prácticas concomitantes*" (2000:156) Esto nos indicaría que la diferenciación entre identidad personal e identidad social es apenas salvable, porque ¿cómo comprender, en nuestros días, la adscripción o simpatía a un grupo sin el constante diálogo y cuestionamiento con los preceptos, prácticas o emociones compartidas en el

mismo grupo?. La conclusión de van Dijk es que la identidad social es un concepto muy difuso. Por ello sugiere que se restrinja el concepto de identidad social al conjunto de representaciones sociales que el grupo considera como propias de ellos mismos y se alineen las mismas a los sentimientos de pertenencia. Ello permitiría vislumbrar el significado que las representaciones toman para el grupo. Este es el enfoque sociocognitivo que aseguraría la identificación de datos en el discurso y su respectiva sistematización.

La resolución de van Dijk responde a la naturaleza de su objeto de estudio: los discursos públicos que se emiten en periódicos, instancias gubernamentales, telediarios, entre otros. Ahí, el discurso apuesta por las interpretaciones, representaciones, que pretenden garantizar una forma específica de resonancia del tejido social. Sin embargo, considero que es útil mover nuestra atención a otras formas de discurso, a aquellas que podrían funcionar como evidencia del advenimiento de un nuevo orden en que lo social no es lo prioritario; un contexto en el que incluso podemos plantear la disolución de lo social y el acaecimiento del yo como supremacía totalitaria. Este cambio en el objeto de estudio obliga también a un cambio en la perspectiva analítica.

La nueva era podríamos definirla como el totalitarismo del yo, pero de un yo aquejante, estrecho, porque, a su vez, no se ve reflejado en sus propias instituciones. El yo aparece, así, como una identidad caleidoscópica, polifónica porque se convierte en la constante contraposición de virajes de discursos, de proposiciones que hacen eco sin un orden aparente. Más allá de los Estados nación, el poder económico global se impone en el planeta y dicta tácitamente la disolución del bien común y social; aunque explícitamente promulgue lo contrario. En la medida que esa disolución impacta con hechos concretos en el individuo, éste recoge esos girones de significados que se contradicen entre sí. A través de criterios macroeconómicos, se impone la industria, la producción, la tecnología y el

consumo. Pero esta imposición tiene síntomas concretos. El rostro del individuo es ya un sistema de significaciones que se desajustan permanentemente en el sí mismo. No fue en vano que Eric Hobsbawm (2009) haya identificado a la esquizofrenia como la enfermedad del capitalismo. Somos la superficie de esto y lo otro. Somos un polisíndeton infinito, un pensamiento históricamente infantilizado a fuerza de sólo ser capaces de yuxtaponer.

Mi intención es ahora dar evidencias del afianzamiento de esta forma de identidad que funciona a través de representaciones mentales que llamaremos polifónicas. Y lo haré utilizando la novela de Élmer Mendoza, *Efecto tequila*, publicada en 2004. El protagonista es Elvis Alezcano un agente retirado, obsesionado por perfeccionar y patentar un "desenvolvedor" de cederrones. Sorpresivamente es contactado para recuperar unos documentos que pueden frenar un golpe de estado en Argentina. La trama está inspirada en un hecho real. La licitación ganada por una empresa argentina en México, en 1999, para fundar el RENAVE, un registro y sistema de impuestos a través del cual se pretendía controlar el parque vehicular nacional ante el alto índice de robos. Sin embargo, el caso saltó cuando un periodista argentino se da cuenta de que Ricardo Miguel Cavallo, titular de la empresa, era un exmilitar argentino con señaladas y específicas responsabilidades en el asesinato, desaparición y secuestro de personas bajo la dictadura argentina (1976-1983). En nuestra novela, Elvis Alezcano es contratado para recuperar los documentos que comprometerían a la milicia argentina. Alezcano inicia su misión en España y la continúa en Argentina y Brasil. La novela recrea un escenario global, con referentes que lectores de origen diverso podrían compartir: la música de los setenta, hoteles, parques, avenidas de ciudades principales, espionaje.

El narrador es el propio Alezcano. Y no basta decir que tal voz guarda cercanía con el monólogo interior. Mi interés es precisamente demostrar que el

monólogo interior o flujo de conciencia que se da en *Efecto tequila* emula rasgos de la identidad polifónica que definiría al individuo actual. Los datos prosopográficos de Elvis son pocos. Se trata de un hombre maduro que parece haberse quedado estacionado en los setenta. Lleva pelo y bigote largo y aparentemente no le preocupa su aspecto, siempre y cuando mantenga dicho pelo y bigote. Sin embargo, sí sabemos más sobre su perfil psicológico. Analicemos el incipit de la novela en el que ya se intercalan las dos voces narrativas que fluyen a lo largo del texto: la primera y tercera persona.

Puedo vivir sin ella pero no es lo mismo, farfulla Alezcano. Pasaron un documental donde explicaban lo de Strawberry Fields: ¿podré realmente? Lugar cercano a Liverpool, ¿quién se robaría este Ford? Dicen que la distancia es el olvido, más destartalado no podría estar, pero yo no concibo esa razón, ¿no me creen? Miren las fotos, es de una dama sentimental con perro, su primer carro, hoy mordaz víctima de sus recuerdos, a mí que me esculquen, soy totalmente palacio, ¿y Gilillo?

Divaga. La manía le viene de su pasado de drogo solitario caverno. Está en la ventana mirando las antenas en ruinas de los techos vecinos y un anuncio espectacular de cocacola. Es la hora en que vuelven los pájaros. Trinos por aquí, trinos por allá. Quisiera ser perro y desplumarlos. Todo mejorará cuando mi invento para quitar el celofán a los CD funcione: que se puedan tocar sin batallar, sin desesperarse. Estoy pensando ¿Tú no piensas? Pregunto un día el Magnate sin nombre a su mamá. Jamás pregunté a Molly semejante cosa. Ni siquiera cuando me contaba la historia del campo nudista Y tu papá era el mejor dotado y como soy tan Brigitte Bardot todas estaban intrigadas. Qué bárbara, dónde te cabe todo eso, basta, ¿han jugado Basta?. (Mendoza, 2004: 13-14)

En el primer párrafo aparece el discurso directo, pero inmediatamente se pasa a la narración en primera persona y tiene lugar lo que en el segundo párrafo se califica de divagación por parte de la tercera persona. Alezcano se refiere a un amor fallido, parece tratar de convencerse de que podrá vivir sin ella. De manera inmediata entra una referencia a un documental recién visto sobre la pieza de los Beatles: "Strawberry fields forever". Luego aparece una nueva referencia a la

ciudad de Liverpool en donde está el parque a que se alude en la canción de los Beatles. Se alude a un carro viejo y una mujer cuyo referente desconocemos. Sigue el intertexto de la canción "La barca" de Roberto Cantoral y una alusión al vehículo; nuevamente el intertexto de la misma canción. El narrador interpela al lector "¿no me creen?", afirma mostrar fotos al lector; se introduce una proposición emocional que es una frase fosilizada: "a mí que me esculquen". Enseguida una proposición publicitaria: "soy totalmente palacio" y, finalmente, una referencia a un personaje de la novela: Gilillo, un líder de la banda de robacoches más poderosa del país.

Si intentamos una lectura estructural del párrafo quedaría así:

1. Proposición Valorativa: Puedo vivir sin ella pero no es lo mismo, farfulla Alezcano.
2. Memoria Episódica: Pasaron un documental donde explicaban lo de Strawberry Fields
3. Expresión Emocional: ¿podré realmente?
4. Memoria Episódica: Lugar cercano a Liverpool,
5. Proposición Inquisitiva: ¿quién se robaría este Ford?
6. Intertexto de Canción: Dicen que la distancia es el olvido,
7. Proposición Valorativa: más destartalado no podría estar,
8. Intertexto de Canción: pero yo no concibo esa razón,
9. Interpelación al Lector: ¿no me creen?
10. Interpelación Imperativa+ME+PV: Miren las fotos, es de una dama sentimental con perro, su primer carro, hoy mordaz víctima de sus recuerdos,
11. Expresión emocional: a mí que me esculquen,
12. Intertexto Publicitario: soy totalmente palacio,
13. Interpelación: ¿y Gilillo?

Hemos hecho una clasificación sociocognitiva y discursiva de las entradas en este párrafo. Explico las categorías. La *memoria episódica* se refiere a los hechos personales que se archiva en la mente del sujeto, o de la representación de la mente de un personaje. Las *proposiciones* las hemos clasificado en *valorativas* e *inquisitivas*. Las valorativas conllevan la ponderación de una situación, hecho,

persona u objeto; pero tal valoración no se relaciona directamente con la emotividad del hablante o personaje. Consideramos *expresiones emocionales* todas aquellas que se conectan emocionalmente con el hablante o personaje de una manera explícita. Los *intertextos* son cualquier referencia a textos culturales previos y pueden ser cinematográficos, literarios, musicales, publicitarios, etcétera. Finalmente, las *interpelaciones* indefinidas o al lector, son las llamadas de imitación fática que la voz narrativa emite.

Volvemos al primer párrafo. Son cinco renglones y en el mismo la voz narrativa en primera persona, la de Alezcano, presenta diez tipos diferentes de estructuras sociocognitivas. Es decir, estamos ante un flujo de conciencia condensado en el que es posible identificar estructuras que contrastan no sólo por el significado que sostiene cada una en sí misma, sino por la forma cognitivo-discursiva que manifiestan. La voz de Elvis Alezcano podría parecer caótica, pero no lo es. Es vertiginosa porque asimila, en un corto espacio, una variedad temática y estructural. Sin embargo, un análisis de la novela nos permite descubrir que, en realidad, las estructuras cognitivas identificadas en el *incipit* se repiten a lo largo de la misma y, lo más relevante, en la voz de un mismo personaje. Alezcano, un antihéroe, aparece como un portador de diversas voces sobre las cuales no parece existir, en este párrafo, una autoconciencia explícita. El revoloteo de proposiciones no responde a una argumentación dialógica, como podría suceder en los personajes dostoievskanos, la polifonía es aquí sin conectores que permitan juicios claros o contundentes, o sin situaciones humanas que eslabonan acciones con las que se va construyendo una conciencia individual y social de los personajes (Bajtín, 2003). Estamos ante una polifonía sí, vertical, porque sucede en un mismo personaje, pero aún no se nos presenta la ponderación a partir de lo que los otros personajes plantean a través de sus intervenciones con acciones o palabras. En

todo caso, interpela a los lectores con un prejuicio: ¿no me creen? y conduce a la prueba "miren la fotografía".

Si la polifonía en los personajes de Dostoievski sirve para mostrar la conciencia individual y social sobre los mismos, podemos preguntarnos ¿esta particular polifonía en Elvis Alezcano sirve para mostrar una conciencia social o individual del mismo? Y la respuesta es sí, aunque tácitamente, entrelíneas. Es importante aquí situar la problemática de Alezcano. Se trata de un espía momentáneamente desempleado, en condiciones económicas desfavorables, que súbitamente, es recontratado. Ha sido recientemente abandonado por su pareja y vive la soledad. Sin embargo, su problemática existencial no se explica; en todo caso, se expone porque el personaje pervive, a través del fetichismo, la enajenación, la agresividad, y sus habilidades de espía. Por ejemplo, Alezcano carga siempre consigo un calzón morado que pertenece a su antigua novia y un collar de semillas que su madre Molly le regaló.

En su habitación Alezcano orina. Mañana veré qué tienen los disquetes. Saca el calzón morado de sus amores, y el collar de la buena suerte de Molly, un chisme que siempre carga en la maleta. Es un collar de semillas como almendras al que le faltan varias. Se recuesta en la cama, ¿En qué anda esta niña?, coloca el calzón en su cara, ¿Trafica tecnología, información petrolera, secretos de Estado? (...) Lluve. En este caso, ¿qué debe hacer el hijo de Molly? (...) Ya. Necesito un beso. (Mendoza, 2004: 52-53)

El paliativo para la soledad de Alezcano es una prenda de ropa interior femenina; su existencia le da sosiego y placer. Ante el peligro goza de cierta protección con el collar de su madre. El ludismo que ocasiona tal fetichismo y superstición es indudable, pero tal estrategia no sólo constituye un recurso estilístico. Es ante todo la respuesta o denuncia, según quiera analizarse, del estupor en que se encuentra sumergida lo que podríamos llamar una identidad polifónica moderna que sólo

cuenta con girones de conciencia. Dejemos para más adelante la explicación de cómo se manifiesta la agresividad y la enajenación en esta polifonía.

En la apertura del segundo párrafo del íncipit, se introduce una glosa: Alezcano divaga por su pasado de drogo solitario. Pero la afirmación es imprecisa porque más adelante Elvis se nos presenta como inventor obsesionado, como espía internacional diestro en tecnología y en estrategias clandestinas, como melómano erudito y hombre de mundo que ha cumplido misiones en las primeras filas de gobiernos influyentes. Es decir, el lector puede tener claro que Elvis Alezcano no es un personaje viviendo las secuelas o consecuencias de un pasado en el que abusó de las drogas. Hijo de dos fanáticos del rock, vive aún ilusionado de poder concertar una cita entre sus padres y Mick Jagger. En el mismo párrafo, Alezcano interpela de nuevo al lector, aunque ahora en singular: ¿Tú no piensas?. El objetivo es lograr un sentimiento de intimidad y empatía con el lector. No se trata de las clásicas dedicatorias en que el autor o la voz narrativa aprovechan para hacer aclaraciones a los lectores y dedicar, con lisonjas y falsa modestia de por medio, las líneas que el lector está por interpretar. Las interpelaciones de la voz narrativa parecieran funcionar, además, como un signo de búsqueda de la comodidad y complicidad de la voz narrativa. Estrategia que asegura, a lo largo del texto, un sentimiento de cercanía hacia el personaje al grado que percibimos que esa polifonía de afirmaciones, dudas y emociones nos es familiar. Pero tal identidad aparece también conocida, al lector, porque constituye un conjunto de representaciones mentales sociales cuya significación desgarrada reconocemos: una frase publicitaria, una frase de canción, el título de una canción, una actriz, espacios públicos, entre otros. Y nos resultan familiares esos girones de significado porque apelan a la ambigüedad en la que vivimos. Estamos mentalmente sometidos a una yuxtaposición de proposiciones de apariencia inconexa. Pero ¿qué es lo que permite hacer funcionar esta polifonía en la novela de Élmer

Mendoza y, por extensión, de qué manera esta identidad polifónica del hombre moderno permite, a pesar de su ambigüedad y desorden, funcionar como un mecanismo de encuentro y desencuentro en el mundo global contemporáneo?

Ya antes habíamos hecho mención del fetichismo y la superstición como prácticas que nuestro protagonista realiza y cómo éstas funcionan como paliativo al sentimiento de soledad y peligro. Como lectores, podemos reír, aproximarnos o distanciarnos ante dichos pasajes. Sin embargo, en el mundo real, podemos percatarnos de que ambas prácticas son refugio o sintomatología, según quiera verse, de una crisis espiritual, humanística. Ante el desconcierto de un mundo en que los significados no emergen en una red argumentativa, sino simplemente yuxtapuestos, lo diferente o patológico hace su natural aparición.

Enajenación y violencia. A lo largo de esta novela de 313 páginas, encontramos intertextos publicitarios diversos: *Soy totalmente palacio*, *Nacidos ford, nacidos fuertes*; *Hasta que usé una Manchester, me sentí a gusto*; *si las cosas que valen la pena, se hicieran fácilmente*; *Raleigh es el cigarro*; *¿por qué usas Ariel? Por el chacachaca*; *Yo sin Klínex no puedo vivir*, *La tortilla es rica hecha con Maseca*. El que se presenta un mayor número de veces es el primero. Lo más relevante es que tales frases pueden aparecer con una inconexión semántica total en el entorno semántico inmediato o con una ligera conexión. En el íncipit se presenta con inconexión, pero revisemos otro pasaje en que la conexión sí existe. En una retrospectiva, Elvis narra cómo un día reclamó a sus padres la forma en que lo educaban. "*Chale, me puse bien fresca*" (2004:130) dice Alezcano. Su madre solloza y su padre que se encuentra escuchando a Leonard Cohen, "*música para perdedores*" le dice: "(...) *si andas tan reflexivo seguramente ya te diste cuenta cuál es la onda, está café. Como el viejo decía, si las cosas que valen la pena se hicieran fácilmente...cualquiera las haría. Chale. ¿Qué sucedió con Anthony Quin?*" (ibídem.)

El ruido publicitario existe no sólo en la cabeza de Alezcano, es parte de una conciencia negada, de una filosofía artificial que todos compartimos, al menos como eco, al margen de nuestras habilidades críticas. Y Élmer Mendoza deja testimonio de ello.

Después de una estancia en Madrid, Alezcano se presenta en la embajada mexicana en Buenos Aires. Frente a un funcionario de la embajada que le pregunta sobre el vuelo, expresa: "*Qué chinga con el vuelo [...] Pinche viejo macuarro, está más loco que una cabra.*" (2004:117-118). Y según el contexto, español, argentino, mexicano, el lenguaje procaz se utiliza como una forma de violencia a través de la cual no se explica, pero sí se enuncia, un desasosiego, una confrontación silenciosa ante el otro. Estas expresiones se presentan como expresiones emocionales a las que debemos sumar también frases fosilizadas, de corte lascivo o romántico, que se presentan repetidas veces a lo largo del texto y forman parte de esta identidad polifónica.

"*Hace mucho que no me la acarician*" y "*Necesito un beso*" salpican la voz narrativa en primera persona. Ambas incidencias recuerdan que Alezcano está solo y tiene deseos lascivos o románticos, pero lo hacen a manera de balazos afirmativos, suspendiendo momentáneamente la coherencia y propiciando algunas veces el ludismo en el lector.

A lo largo de la novela, pues, aparecen yuxtapuestos estos diez tipos de estructuras cognitivas que se combinan en distinta forma y número. Alezcano no sólo funciona como el modelo de una particular forma de construir el flujo de conciencia. Esta estrategia narrativa es un emblema de la identidad polifónica moderna porque la cultura global favorece la intermitencia de proposiciones que funcionan como sobrante o desperdicio de un razonamiento que se ha enfriado y de una sensibilidad que se ha exacerbado. La identidad polifónica no es, aquí, un diálogo individual y social que hace posible la construcción de la conciencia.

Alezcano y el individuo moderno expresan la superficialidad del caos, no la complejidad del mismo. El hacinamiento, la prisa, la sobrevaloración económica, nos han llevado hasta aquí. La década de los noventa es la década inicial sin Muro de Berlín, sin la URSS. Efecto tequila se le llama a la crisis económica que sufrió México cuando inicia la presidencia Zedillo; fue conocida como la primera crisis económica de efecto global¹. Nuestro análisis nos permiten afirmar que el efecto tequila también ha inflado las formas y vaciado de contenido nuestras representaciones mentales compartidas. Esta identidad polifónica no es bajtiniana. En todo caso, es una admonición porque el tufo y resaca de este efecto tequila amenaza también con difuminar el pensamiento crítico y vaciar la vida del espíritu.

Bibliografía.

Bajtín, Mijaíl M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.

Balibar, Etienne. (2005). *Violencias, identidades y civilidad*, España, Gedisa

Fauconnier Gilles and Mark Turner. (1998). "Conceptual Integration Networks", En: *Cognitive Science*, vol. 22 (2) pp. 133-187.

Hobsbawn, Eric. (2009). *En torno a los orígenes de la Revolución Industrial*, España, Siglo XXI.

Mendoza, Élmer. (2005). *Efecto tequila*, México, Tusquets

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> (5/6/ 2014)

Van Dijk, Teun A. (2000). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa.

_____ (2000). *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa.

_____ (2003). *Ideología y discurso*, Barcelona, Ariel.

¹ Recuperado de <http://www.cnnexpansion.com/economia/2011/07/28/el-efecto-tequila>

www.cnnexpansion.com/economia/2011/07/28/el-efecto-tequila (20/ 7/ 2014)