

# Formas de tratamiento y cortesía en el mundo hispánico

Leticia Rebollo Couto  
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

## INTRODUCCIÓN

La manera como nos referimos al interlocutor fundamenta nuestras relaciones y nos localiza en una compleja red de imágenes sociales, que se pueden negociar en la interacción con los demás. El estudio de las formas de tratamiento en el español actual y en etapas anteriores de la lengua nos lleva a la constatación de sistemas muy complejos. Sus normas son dinámicas y heterogéneas porque las atraviesan cambios históricos, sociales, económicos y familiares que han repercutido directamente en la forma de relacionarse y consecuentemente en el comportamiento lingüístico de los hablantes.

En clases de lengua extranjera los textos en los que mejor se visualizan las distintas formas de dirigirse al interlocutor son los que se organizan bajo la forma de *instrucciones* o *diálogos*, como lo ilustran las dos partes del chiste a seguir:

### TEXTO 1

Chiste recibido por correo electrónico

- Buenos días, **señora**, ¿qué hace **usted** aquí?
- Leo, le contestó y para sí pensó: ¿acaso no se ve?
- Pero, **está usted** en la zona donde está prohibido pescar.
- Aunque esté en el barco de pesca de mi marido, yo, sin embargo, no estoy pescando, como **ve**.
- Aha, pero lleva todo el equipamiento. **La** tengo que llevar conmigo y ponerle una multa.
- Si lo **hace, le** voy a denunciar por violación, contestó la mujer enfadada.
- ¡Pero si yo no **la** he tocado siquiera!
- Aha ¡pero lleva todo el equipamiento!

Y la moraleja es:

«NUNCA **discutas** con las mujeres que saben leer.»

Si nos preguntaran sobre este chiste:

a) ¿Cuál es la forma de tratamiento empleada en los diálogos?

b) ¿Qué valor sociolingüístico tiene esa forma de tratamiento en la interacción?, o sea, ¿qué tipo de relación esa forma de tratamiento proyecta entre los personajes? ¿Es una relación de distancia o de proximidad? ¿Jerárquica o igualitaria?

Probablemente no tendríamos ninguna dificultad en identificar la forma *usted* para contestar a la pregunta (a), pero para contestar a las preguntas de (b)... la marca lingüística *usted* no necesariamente indicaría una relación de distancia o proximidad. Sin saber de dónde es el texto ese *usted* no indica una relación más o menos formal, pues la respuesta depende del contexto sociocultural, o de la variante a la que se refiera este diálogo.

Las formas pronominales de *usted* (*usted, la, le*) y sus correspondientes formas verbales (*está, hace, ve*) están asociadas en el texto:

(1) a la forma nominal *señora*;

(2) a un contexto pragmático de relación «transaccional», entre una autoridad y un civil;

(3) en oposición al «tuteo» de la segunda parte del chiste o sea, la moraleja (*nunca discutas*).

Estos tres indicios asociados permiten, en el texto, una interpretación formal de *usted*. Sin embargo, no hay pistas para interpretar, en «**le** voy a denunciar por violación», el *leísmo* referente a *usted*, que tanto puede:

(1) tener un valor de máxima deferencia caso la comunidad en cuestión no pertenezca al área geolectal castellana, como

(2) no indicar ninguna distancia suplementaria, si es que se trata de un área mayoritariamente *leísta*, como la castellana<sup>1</sup>.

Hoy por hoy, sabemos que los hábitos lingüísticos están necesariamente relacionados a un grupo social o sociocultural y a la dinámica de las relaciones, usos y criterios de valoración de más o menos prestigio, que se les atribuye. Esas valoraciones generan cambios, por lo que tanto el uso como las normas son dinámicas y heterogéneas en varios niveles de los sistemas lingüísticos y especialmente en la forma de referirse al interlocutor.

---

<sup>1</sup> Cuando nos referimos a las normas geolectales del español en este trabajo seguimos la propuesta de Moreno Fernández (2000: 35-50) considerando tres áreas correspondientes al territorio español (la castellana, la andaluza y la canaria) y cinco áreas correspondientes al continente americano (la de México y América Central, la del Caribe, la de los Andes, la de Chile y la del Río de la Plata y Chaco).

Las formas de tratamiento vigentes en distintos grupos sociales o socioculturales, reflejan claramente la red de interacciones en las que se instauran. En la combinación de los diferentes sistemas de tratamiento (pronominal, verbal y nominal), se entrecruzan los vínculos familiares, amorosos o sociales que entablamos. Se enmarcan, por ejemplo, las barreras funcionales y de jerarquía, la coexistencia de valores enfrentados generacionalmente o la distribución de la autoridad.

## 1. LA CORTESÍA Y LOS PRINCIPIOS DE SOCIOPRAGMÁTICA

El estudio de la cortesía, presente ya en los intereses de dialectólogos y filólogos hacia mediados del siglo xx, tiene continuidad en uno de sus elementos dinamizadores, las formas de tratamiento. Con la llegada de la pragmática y de teorías de la interacción en general, se comienza a dar impulso al desarrollo de investigaciones sobre cortesía y formas de tratamiento dentro del **campo conversacional**.

Las unidades de análisis pasan a ser, entonces la *negociación*, los *marcadores conversacionales* (*¿Me entendés? ¿Me oyes?*), los *actos de habla o del discurso* (*agradecimientos, pedidos, cumplidos*) o los procedimientos de *atenuación e intensificación* relacionados a las cuestiones de **imagen social** y a las **estrategias de cortesía**.

Es importante recordar, como se señala en Bravo (2004: 5-7) que la acepción de «cortesía» dentro del campo de la pragmática es un concepto *lingüístico, comunicativo, conversacional y estratégico*, que no se confunde con el uso cotidiano del término cortesía<sup>2</sup>. En este trabajo, sin embargo, no utilizaremos ejemplos conversacionales, sino que ilustraremos los fenómenos referidos con material extraído de guiones cinematográficos<sup>3</sup>.

¿Qué factores pragmáticos están correlacionados a la selección estratégica de las formas de tratamiento? Analizaremos más detenidamente cuatro de ellos: (1) la atenuación, (2) los roles sociales y funcionales, (3) el tipo de interacción verbal y (4) el vínculo afectivo o emocional de los interlocutores en sus distintas imágenes sociales.

## 2. LA ATENUACIÓN CORTÉS

La perspectiva pragmática de la cortesía hace de la mitigación uno de sus objetos de estudio. La mitigación es, bajo esta perspectiva, una estrategia discursiva

---

<sup>2</sup> Sin duda, las definiciones que los usuarios puedan aportar reflejan, en mayor o menor medida, lo *universal* de este fenómeno como regulador de las relaciones sociales pero también reflejan el carácter *particular* de su concepción según diferentes factores sociales, culturales, ideológicos o idiosincráticos. La opinión de los informantes, acerca de cómo definen y usan la cortesía, es de gran utilidad para apoyar hipótesis acerca de particularidades previamente observadas en *corpus conversacionales*, de interacción cara a cara, o sea, entre personas físicamente presentes.

<sup>3</sup> Nuestros ejemplos para ilustrar las interrelaciones entre cortesía y formas de tratamiento son extraídos de diálogos de narrativas ficcionales contemporáneas cuyos textos han sido publicados, o amablemente enviados por sus autores o transcritos por nosotros mismos a partir de las películas.

que se emplea para atenuar o suavizar lo dicho durante la negociación de actos de habla amenazadores, tales como *pedidos* o *quejas*. La mitigación es un tipo de modificación del acto de habla, pues reduce los efectos negativos que no son bien recibidos por el oyente (Fraser, 1980) y suaviza el manejo de la interacción minimizando riesgos de los participantes en la conversación (Caffi, 1999).

Durante la negociación de un acto que amenaza la imagen, la estrategia mitigadora se manifiesta por todo el intercambio conversacional a través de formas lingüísticas, léxicas y sintácticas que mitigan lo dicho, dirigiendo y redirigiendo siempre la **negociación** por y para el acuerdo.

Un uso claro de diminutivos con función mitigadora está en los dos primeros ejemplos de *pedidos* a seguir. En (1) se trata de pedirle un vaso de agua a un amigo y en (2) la forma como quiere el cliente que se le sirva un «arrollado».

(1) Diego-Nancy: «Tráeme un **poquito** de agua, anda» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993:15).

(2) Jeanette-Ulises: «¿Así está bien?».

Ulises-Jeanette: «Más **gruesito**, por favor».

Ulises-Jeanette: «Con **ajicito**, por favor» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 18).

Los pedidos para alejarse (*irse*) o acercarse (*venir*) también suelen ser mitigados con diminutivos como se ejemplifica en (3) y en (4).

(3) Nino-Rafael y Victoria: «Chicos, ¿por qué no se van por ahí a dar una **vuel-tita**? ¿Eh?» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 18).

(4) Faundez-Rosana: «Siéntate **Rosanita**, acá a mi lado».

Faundez-Valeria: «Y tú, junto al homenajeadito para que le cures las **patitas**».  
(*Tinta roja*, Perú, 2000: 18).

El hecho de *irse* o *quedarse* parece ser fuente de posibles desacuerdos o conflictos, puesto que marcan el final de la interacción, de ahí el uso de diminutivos mitigadores en los tres ejemplos a seguir, que como en el anterior, ejemplo (4), ilustran relaciones hombre-mujer. En el ejemplo (5) Octavio le dice a Susana que se va pero que vuelve enseguida:

(5) Octavio-Susana: «Vuelvo al **tantito**» (*Amores Perros*, México, 2000: 6).

En el ejemplo (6) Juan Carlos le pide a Nati que se quede, que no se vaya:

(6) Nati-Juan Carlos: «No, yo ya me estaba yendo».

Juan Carlos-Nati: «Entonces llegué justo para evitar esa desgracia. Dale, nos pedimos unas **pizzitas** y nos dejamos de joder».

Nati-Juan Carlos: «No, es que me tengo que ir» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 69).

Y en el ejemplo (7) María le pide a Juan que se suba al techo de la casa donde ella está:

(7) María-Juan: «Suba que le tengo que contar algo Juan».

Juan-María: «No, ¿sabe qué? Yo mejor me voy para la casa».

María-Juan: «Pues le va a tocar irse **solito** porque yo no me bajo de acá».

Juan-María: «¿Sabe qué? Bájese de allá **solita** como se subió. Nos hablamos». (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 2).

Además de las terminaciones en *-ito* o *-ín*, en el guion colombiano son también frecuentes las terminaciones en *-ico*, como en los ejemplos (8) y (9):

(8) Franklin-María: «Bueno, ahora voy a hablar un **momentico** con el *man* y ya vengo» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 7).

(9) Hombre-María: «Hay que tener en cuenta los papeles que nosotros vamos a hacer. Es decir que sacando el **descuentico** de la visa, del pasaporte y de los demás papeles, quedan siete u ocho millones de pesos» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 8).

El uso de diminutivos es bastante más escaso en el guion de Almodóvar que analizamos aquí para ilustrar la variante castellana. Aparece muy poco, sea en formas nominales dirigidas a niños, sea en expresiones cristalizadas del tipo «buen rollo»:

(10) Clemen-Elena: «Ha venido un voluntario...». «Es donante de sangre... y ha estudiado pedagogía... Me ha prometido quedarse el curso entero... No sé, chica, a mí me ha dao buen **rollito**...».

Elena-Clemen: «Ya lo veo...» (*Carne trémula*, España, 1997: 144).

En los diálogos de la película española el uso de diminutivos, raro tanto como marca de afecto (Pilarín, Isabelita) como para minimizar desacuerdos, aparece más fácilmente bajo la forma de circunstancias adverbiales mitigadoras de desacuerdos como *un poco*, ejemplos (11) y (12)<sup>4</sup>:

(11) Víctor-Elena: «Joder, no te pongas así, yo solo quería hablar **un poco**...» (*Carne trémula*, España, 1997: 73).

(12) Víctor-David: «Yo no tengo nada que ver...».

David-Víctor: «Hombre, ¡**un poco** sí...!» (*Carne trémula*, España, 1997: 164).

<sup>4</sup> No registramos en este guion la variante mitigadora más coloquial o más afectiva «un pelín»: *Te has pasado un pelín ¿no?*

La mitigación y las formas de tratamiento son estrategias fundamentales para mantener o reforzar nuestra imagen social. La teoría de la cortesía de Brown y Levinson (1987) parte del concepto de imagen social (*face*) de Goffman (1967), es decir, la auto imagen que todo miembro de una sociedad desea para sí mismo y que desea mantener en sus contactos con otras personas, puesto que en cada interacción verbal esta imagen social corre el riesgo de perderse, de mantenerse o de realzarse. Desde la perspectiva de la cortesía y de su manifestación las formas pronominales, verbales y nominales de tratamiento cumplen una función fundamental en la dinámica con versacional.

### 3. Los roles sociales y funcionales en el intercambio

¿Cómo los roles que nos corresponden en la interacción afectan la selección de formas de tratamiento? Los tratamientos tienen su anclaje en el sistema gramatical de la lengua, en la coexistencia de formas pronominales, verbales y en su aspecto nominal. Son un conjunto de formas y fórmulas que conforman un sistema de oposiciones. Se adscriben a la deixis social, o sea al *yo*, al *aquí* y al *ahora* de la interacción en términos de roles, sociales o funcionales.

Los **roles sociales** se definen anteriormente al encuentro comunicativo. Están pautados por el poder relativo del destinatario respecto al hablante y constituyen el eje vertical de la relación social (*policía, marido, profesor*). Ya los **roles funcionales** dependen del tipo de intercambio y del papel que le toca al interlocutor en cada género discursivo (en una *entrevista*, en una *clase*, en una *conversación coloquial*). De este modo las formas de tratamiento acaban pautando los vínculos de los hablantes en cuanto a la simetría o asimetría de las relaciones.

Son relaciones simétricas aquellas en las que existe o se percibe entre los participantes de la interacción mayor igualdad funcional con los mismos derechos con relación a la toma de turno de habla, por ejemplo, mayor nivelación de roles sociales o funcionales y mayor identidad grupal. Las fórmulas de tratamiento están sujetas a la elección de los hablantes para manifestar distintas actitudes referentes a cómo se aprecia la relación interpersonal. Mediante el uso estratégico de estas formas se obtienen niveles de distancia interpersonal o de cercanía. Es así como en el ejemplo (13) del guion argentino, el personaje Rafael se corrige en la manera de tratar al padre de Nati, su novia, tras el incidente y confusión del primer encuentro.

(13) Nati-Rafael: «¡Es mi papá!».

Rafael-Nati: «¿Eh? ¿Quién? Uy, perdón. Perdón. Hace tanto tiempo que quería conocerlo, conocerlo digo...».

Hombre-Nati: «¿Este es Rafael?».

Rafael-Hombre: «Lo que pasa es que... perdón, me imaginé, no sé, un padre más... padroso. Familiar, eh... perdón» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 114-115).

Rafael y el padre de Nati tienen prácticamente la misma edad... en la duda, prevalece la forma solidaria sobre la de distancia, a pesar del malestar inicial (vide ejemplo 56). El mismo desplazamiento de distancia a cercanía se observa en el ejemplo (14) del guion mexicano. Ramiro trabaja en una farmacia y atiende a Octavio como cliente hasta que reconoce a su hermano cuando este se sale del comportamiento esperado, en una situación de compra y venta:

(14) Ramiro-Octavio: «Buenas tardes ¿**encontró** todo lo que buscaba?».

Octavio-Ramiro: «Solo me faltaron unos condones, es que no encontré de mi talla».

Ramiro-Octavio: «¿Qué chingada **haces** aquí?».

Octavio-Ramiro: «Pues comprando **güey**» (*Amores Perros*, México, 2000: 15).

El desplazamiento de una forma más lejana hacia una más cercana también es evidente en el ejemplo (15) del guion chileno. En la primera parte del ejemplo (15a) es la vendedora del almacén la que le devuelve el cambio al taxista:

(15a) Jeanette-Ulises: «Por fin **lo** encuentro. Con el apuro se **le** quedó el vuelto y la boleta el otro día. Seiscientos de vuelto. Mil cuatro los dos sándwichs. ¿Y, **se va** a quedar aquí parado?».

En (15a) los dos, el taxista y su cliente, están dentro del taxi de Ulises. Tras algunas miradas intensas y sin transición, ya en la escena siguiente (15b) los dos están dentro del dormitorio de Jeanette, en el almacén de barrio. Cambia el escenario, la relación de los personajes y la forma de tratarse:

(15b) Jeanette-Ulises: «**Oye** no **te propases**. Ya **te** dije que un besito no más».

Jeanette-Ulises: «**Oye sáca** me esa cosa helada y resbalosa de encima» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 48).

Ya en el guion colombiano, en el ejemplo (16) los dos agentes federales de frontera que interrogan a María a la entrada de Estados Unidos usan estrategias diferentes. Mientras la mujer se muestra más dura, usando la forma más lejana para infligirle miedo, el hombre procura una forma más solidaria para hacerla hablar:

(16) Agente mujer-María: «¿Y **usted compró** este ticket?».

María-Agente: «Sí».

Agente mujer-María: «¿Y cuánto **le** costó?»

María-Agente: «Como quinientos dólares».

Agente hombre-María: «**María** ¿qué es lo que **haces** en Colombia?».

María-Agente: «Yo trabajo en flores».

Agente hombre-María: «Sí, pero ¿qué **haces** precisamente?».

María-Agente: «Yo las desespino» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 13).

Es importante señalar una vez más que el hecho de tratar a alguien de *usted* no es lo que determina la distancia o proximidad. En el ejemplo (17) el policía madrileño Sancho no deja de tratar a la vecina de Elena de *usted*, sin embargo la selección coloquial del léxico denota un contraste con esa forma de distancia o *respeto*:

(17) Sancho-Portero automático: «Por favor, **señora**, ¿nos **abre**?».

Voz femenina-Sancho: «No soy la señora, la señora está de viaje. Nosotras somos las internas...».

Sancho-Portero automático: «¡**Abra** de una puta vez, joder! ¡Debajo de **sus** chanclas hay un loco a punto de violar a **su** vecina!» (*Carne trémula*, España, 1997: 81-82).

El desplazamiento de la forma más lejana (*señorita*, *usted*) a una más cercana (*Nadia*, *tú*) es también estratégica en la entrevista de trabajo inicial del ejemplo (18), cuando los practicantes se presentan al periódico limeño *El Clamor*:

(18) Ortega-Nadia: «Bien, **señorita**, ¿en qué sección **le** gustaría desempeñar **sus** prácticas?».

Nadia-Ortega: «**Dígame**, Nadia, así me siento más en confianza».

Ortega-Nadia: «**Nadia**, ¿dónde **quieres** trabajar?».

Nadia-Ortega: «Me encantaría espectáculos».

Ortega-Nadia: «Pues entonces Espectáculos, creo que **estarás** a la altura» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 3).

Las identidades son negociables durante la interacción tanto en sus formas verbales y pronominales como en sus formas nominales, como lo demuestra el ejemplo.

(19) Del guion cubano, cuando David le pide a Diego que lo trate como «hombre»:

(19) David-Diego: «Ah y mira, yo preferiría que tú me llamas **David**. No **mi amor**, ni **mi niño**, ni **papito... Da-vid**».

Diego-David: «Esto merece otro brindis, **Da-vid**. Le estamos dando otra lección a la humanidad» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 12).

Así es que, la sociopragmática, además de considerar principios conversacionales, cuestiones de imagen social, estrategias de cortesía y principios de negociación, también introduce en el estudio de las formas de tratamiento, consideraciones acerca del tipo de rol que tienen los participantes en la interacción y del tipo de interacción en la que se encuentran.

#### 4. LOS TIPOS DE INTERACCIÓN: EL PODER Y LA SOLIDARIDAD

Otro criterio pragmático a considerar en cuestiones relacionadas a cortesía y formas de tratamiento es la finalidad predominante del intercambio comunicativo.

Según esta finalidad se pueden determinar dos **tipos de interacciones** (Bravo & Briz, 2004: 80-82).

Son **interpersonales** las que primordialmente buscan y favorecen el mantenimiento de las relaciones sociales. Hay acercamiento social y, si existe distancia previa entre los interlocutores, esta parece acortarse. Además, los derechos y obligaciones de los participantes se reducen esencialmente a la participación colaborativa de estos a escuchar y ser escuchado.

Son **transaccionales** aquellas en las que existe un objeto de negociación concreto, una finalidad precisa, una situación como la de compra y venta por ejemplo. Todo está más reglado, incluso los turnos. Se realza la distancia social. Los derechos y obligaciones se presentan institucionalmente determinados y más estrictamente sometidos a las convenciones sociales y a los principios de predictibilidad (comportamiento esperado) y de prioridad (*quién* tiene la prioridad del turno de habla sobre *quién*).

Las diferencias de tratamiento en las relaciones transaccionales son generalmente explicadas dentro de un contexto en el que perduran profundas asimetrías en cuanto a la distribución del poder social. En la película de Almodóvar *Carne Trémula* se muestran por contrapunto algunos cambios sociales en España a lo largo de veintiséis años. Así, en los años setenta, cuando nace Víctor, en Madrid, el conductor y los pasajeros establecen recíprocamente un trato de distancia:

(20) Conductor-Doña Centro e Isabel: «¡No **pueden** hacerme esto! ¡Por favor, **váyanse!**» (*Carne trémula*, España, 1997: 33).

Doña Centro-Conductor: «¡No **le** pido que **adopte** al niño, joder! ¡... Solo que nos **lleve** a Maternidad!».

Conductor-Doña Centro: «¡Cómo tengo que decir**le** que voy a cerrar! ¡... **Señora**, el autobús no es mío!» (*Carne trémula*, España, 1997: 33).

Veinte años más tarde, ya en los años noventa, el conductor se dirige a Víctor de forma más cercana:

(21) Conductor-Víctor: «¿Qué pasa, no **piensas** bajar?».

Víctor-Conductor: «No, yo continúo».

Conductor-Víctor: «¿A dónde **vas**?» *Víctor-Conductor*: «A ningún sitio».

Conductor-Víctor: «¡Cómo que a ningún sitio... esto no es un hotel... a algún sitio **irás!**» (*Carne trémula*, España, 1997: 66).

La diferencia de trato tanto puede atribuirse a factores de edad y sexo como de época (si antes el conductor se dirigía a dos mujeres, y una de ellas era mayor, ahora los dos son hombres y el pasajero es más joven que el conductor). Sin embargo, a lo largo de la película, ambientada en los años noventa, prevalecen las formas *tú* y *vosotros* sobre *usted* y *ustedes*. Las formas con *usted* son raras. Un ejemplo, en plural, es cuando Víctor en situación de tensión se refiere a los dos policías con el trato de distancia:

(22) Víctor-David y Sancho: «¡Qué **hacen** aquí! ¡... Yo no he hecho nada...!»

Víctor-Elena: «Díselo tú, ¿eh? ¡... Que todo esto es un error...!» (*Carne trémula*, España, 1997: 88).

Otro ejemplo del trato de distancia se repite en singular, cuando Víctor le pide flores al operario en el cementerio para la tumba de su madre:

(23) Víctor-Operario: «**Jefe**, ¿**le** importa si cojo algunas flores para la tumba de mi madre?»;

Operario-Víctor: «**Coge** las que **quieras**, no creo que al Sr. Benedetti le importe... las vamos a tirar...» (*Carne trémula*, España, 1997: 115).

Ya el operario, al que se le pide un favor, contesta como el conductor del autobús, con la forma solidaria *tú*: ¿Este *tuteo* de operarios y conductores podría señalar que las distancias sociales se han acortado en veintiséis años? Esta parece ser la tesis de la película como se configura en el monólogo final de Víctor, de nuevo en pleno centro de Madrid, cuando, atrapado con Elena en un atasco y en contrapunto con la escena inicial, le dice a su hijo ante la inminencia del nacimiento:

(24) Víctor-a la barriga de Elena: «... **Mira** cómo está la acera, llena de gente. Cuando yo nací no había un alma por la calle. La gente estaba encerrada en sus casas, cagada de miedo. Por suerte **para ti, hijo mío**, hace mucho tiempo que en España hemos perdido el miedo...» (*Carne trémula*, España, 1997: 227).

La solidaridad hace referencia a las relaciones de proximidad y simetría entre los interlocutores. Son interacciones de más solidaridad aquellas en las que existe

o se percibe entre los interlocutores mayor presencia de vivencias comunes, saber compartido, contacto (físico y ocular) o grado de compromiso afectivo.

Aunque se registren algunas relaciones asimétricas (tratar de *usted* y recibir *tú*) o simétricas no solidarias (ambos se tratan de *usted*), es común en el guion español, y en el guion argentino como se vio en el ejemplo (13), el tratamiento simétrico solidario incluso en relaciones transaccionales. Es lo que se lee a seguir en Carricaburo (1999: 32):

Si algunos años atrás, en la duda uno hubiera optado por el modo formal *usted* para dirigirse a una persona recién presentada, hoy, en un número creciente de círculos sociales (no restringidos a la clase media intelectual), en una situación similar, uno tiende a optar por el informal *vos*. Sin duda las pautas de trato pronominal han cambiado. Si antes el emisor debía evitar cuidadosamente incurrir en la posibilidad de ofender al receptor al tratarlo de un modo que pudiera dar lugar a suponer que la distancia social que se había establecido era menor que la adecuada, hoy en día el emisor debe evitar, con el mismo cuidado no ofender al receptor al tratarlo de un modo que permita interpretar que la distancia establecida es mayor que la adecuada.

Citando el trabajo de Catalina Weinerman, Carricaburo (1999: 32) concluye que «El cambio sufrido por las pautas de trato pronominal no constituye un fenómeno aislado; es parte de un conjunto más amplio de cambios conductuales que a su vez son reveladores de cambios socioculturales». La extensión de los tratamientos de confianza en detrimento de los de respeto ha sido estudiada por lo tanto para Argentina, España y Cuba, y se observa claramente en los diálogos de las películas que aquí analizamos con personajes que acaban de conocerse:

(25) Juan Carlos-Nati: «Disculpame, ¿**vos sos** Nati?» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001:55).

(26) Clara-Víctor: «¿**Eres** amigo de la familia?».

Víctor-Clara: «De Elena, sobre todo... al padre no le conocía, solo sé que era un diplomático italiano y que tenía una pistola... ¿Y **tú** ?» (*Carne trémula*, España, 1997: 116).

(27) Miguel-Diego: «¿**Tú eres** Diego? ¿no?».

Diego-Taxista: «Sí».

Miguel-Diego: «Yo soy un amigo de David, ¿puedo pasar?».

Diego-Taxista: «¡**Pasa!**» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993:34).

Como señala Carricaburo (1997: 22) si «en Cuba el *tuteo* se ha extendido notablemente sobre *usted* a partir de la revolución castrista, niveladora en el tratamiento en cuanto a jerarquías sociales», «esto no quiere decir que el *usted* no se siga usando en situaciones de respeto, marcadas especialmente por la falta de

conocimiento o por la mayor edad del interlocutor». En el guion de la película cubana *Fresa y chocolate*, el uso de *usted* parece restringido a relaciones interaccionales, como en la relación pasajero-taxista del ejemplo (28):

(28) Taxista-Diego: «Cubro el de los dos ¿no es verdad?».

Diego-Taxista: «Sí, y **quédese** con el vuelto» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 3).

Además del taxista, Diego también trata de *usted* al enfermero que conduce la ambulancia en la que se llevan a Nancy, combinándolo con la forma nominal *compañero*.

(29) Diego-Enfermero: «Por favor **compañero mire**, él es el hermano y yo soy el marido» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 13).

La forma *compañero*, resultante de la revolución social cubana aparece en el texto en relaciones transaccionales asociadas a *usted* aunque también aparezca en relaciones interpersonales, en desacuerdo irónico, como en el ejemplo (30), asociadas entonces a *tú*:

(30) Diego-David: «Ay **perdona compañero Torvaldo**, solo quería prestarte unos libros y regalarte una foto de cuando **actuaste** en *Casa de muñecas*» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 2).

El trato nominal *compañero* denota militancia política. Según Carricaburo (1997: 63), «En la actualidad *compañero* es trato típico de Cuba. También lo fue de Nicaragua cuando el sandinismo y de Argentina en las décadas del 40 y del 50, durante el gobierno peronista». En el guion de *Fresa y chocolate*, película de los años noventa, aparece como vimos tanto en relaciones transaccionales —en situaciones de prestación de servicios (transportes) con *usted*— como en relaciones interpersonales —de forma irónica con *tú*.

Si en las películas contemporáneas españolas, argentinas y cubanas prevalecen las relaciones solidarias simétricas, en el guion mexicano de *Amores Perros* también predomina el tratamiento simétrico solidario *tú*. Sin embargo, en las relaciones familiares se presenta, en las clases bajas, un trato asimétrico entre la suegra y la nuera que viven bajo el mismo techo, como se demuestra en el ejemplo (31):

(31) Madre de Octavio-Susana: «Susana no **te** voy a poder cuidar mañana a Rodrigo».

Susana-Madre de Octavio: «Ay, **señora, deme** chance. Mañana tengo examen final de mate. Si **quiere** yo **le** plancho hoy».

Madre de Octavio-Susana: «No. **Dile** a **tu** mamá que **te** lo cuide».

Susana-Madre de Octavio: «Ay, ándale, **alvíeme** esta semana y luego me arreglo ¿sí?».

Madre de Octavio-Susana: «No. Yo ya cuidé a mis hijos, Ahora **tú** cuida al **tuyo**» (*Amores Perros*, México, 2000: 3).

Se trata a diferencia de los dos ejemplos anteriores de una relación personal, familiar y no transaccional. Esta relación familiar más conservadora se podría atribuir al hecho de que la historia de Octavio y Susana en *Amores Perros* está protagonizada en el contexto mexicano por personajes de clase económica más bien baja.

La asimetría social es aún más gritante en los diálogos de la película peruana *Tinta roja*, cuya trama se desarrolla en un ambiente de trabajo, se trata de practicantes que ingresan en el mundo del periodismo a través del diario popular *El Clamor*. Cuando el equipo del periódico se reúne a tomar unas copas, la forma de tratamiento hacia el mozo, denota gran saber compartido pero no deja de ser asimétrica en esta relación transaccional:

(32) Mozo-Faundez: «Tenemos el “old memories” para despedidas de trabajo; el “new life” para fiestas de solteros...».

Faundez-Mozo: «No **jodas Venancio** con esas huevadas en inglés y **trae**-nos unas chelas bien heladas».

Mozo-Faundez: «Como **usted diga don Saúl**. Pero...».

Escalona-Mozo: «Carajo, **Venancio, trae** esas chelas» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 24).

En el bar, entre los integrantes del equipo, aunque no estén más a trabajo y sí estrechando sus vínculos sociales, se mantiene la jerarquía hacia Faundez, el jefe de redacción de policiales, con el trato de *usted*, asociado a la forma nominal *don*:

(33) Van Gogh-Faundez: «¿**Usted invita don Saúl?**».

Faundez-Van Gogh: «Invito todo, incluidas las putas».

Van Gogh-Faundez: «**Don Saúl, usted es** un verdadero jefe, **permítame abrazarlo**» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 35).

En el diálogo de la película colombiana *María llena eres de gracia* entre el supervisor de la producción de rosas y María, la protagonista operaria de la película, se observa un trato recíproco de *usted*.

(34) María-Encargado: «**Señor...**».

Encargado-María: «¿Qué pasa?».

María-Encargado: «Puedo ir al baño?».

Encargado-María: «¿Otra vez?».

María-Encargado: «Es que no me siento muy bien».

Encargado-María: «**Está** cuatro por debajo en esta hora y tres en la anterior. ¿Cómo **va** a recuperar eso si **está** todo el tiempo en el baño?».

María-Encargado: «**Déjeme** ir al baño que no me demoro» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 3).

Sin embargo la relación no deja de ser asimétrica, pues el encargado recibe el tratamiento nominal *señor* además de tener el control sobre la libertad de ir y venir de María en las horas de trabajo.

Cabe recordar que el *usted* en sí no es necesariamente marca de respeto o cortesía en el contexto de Colombia, país considerado *ustedeante* (Carricaburo, 1997: 40-41). Ninguna forma lingüística tiene un valor más o menos cortés o solidario, es el contexto el que tiene que ayudarnos a interpretarla de esta manera o no. En el guion colombiano y en el chileno encontramos tanto casos de *usted* solidario como no solidario.

El uso de *usted* no solidario en el guion chileno de la película *Taxi para tres* se observa durante el interrogatorio que les hace el policía Padilla a los personajes Ulises y Jeanette. En el almacén de Jeanette, cuando Padilla empieza a investigar refuerza la asimetría funcional con la forma nominal *don*:

(35) Padilla-Jeanette: «Aquí me **tiene** de nuevo».

Jeanette-Padilla: «Sí, ¿y qué se **le** ofrece?».

Padilla-Jeanette: «Quiero que le **eche** una buena mirada a mi amigo taxista que dice que nunca ha comido uno de **sus** exquisitos sándwiches de arrollado».

Padilla-Ulises: «**Don Ulises**, por favor, si **se acercara** un poquito. **Mírela** de frente, no creo que la **despeine**» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 32).

Las expresiones de cortesía aumentan la tensión de la acción del policía, menos solidario en el trato que los interrogados. En este caso, las expresiones de cortesía (*usted* y *don*) también pueden constituirse en indicadores de discriminación de parte de la cultura dominante hacia las minorías sociales, mostrando de qué lado está el poder. El policía, disfruta con la tensión y se permite además lanzar chanzas durante esta intervención, mostrando quién tiene el control de la situación.

En el guion argentino *El hijo de la novia* el enfrentamiento transaccional con la policía es mucho menos tenso, aunque igualmente el trato sea de *usted*:

(36) Rafael-Policía: «Sí, **discúlpeme**, **oficial**, ya sé, venía hablando por el celular ¿**Sabe** que pasa? Tengo a mi mujer embarazada y estoy...».

Policía-Rafael: «Registro y cédula verde».

Rafael-Policía: «¿No se puede arreglar de otra manera?».

Rafael-Policía: «Cincuenta pesos es lo único que tengo...».

Policía-Rafael: «Son falsos...».

Rafael-Policía: «¿Falsos? ¡Qué bien los hacen, qué hijos de puta! ¡Para esto sí que somos buenos! ¿Tenés veinte pesos, papi, ahí? **Un segundín...**»  
(*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 20-21).

Se permite la negociación, marcada por la corrupción del agente, pero quien tiene el control de la situación es Rafael que intensifica la deferencia con el título profesional *oficial*, se justifica, regatea, y pide tiempo (con el diminutivo mitigador). Esta elección estratégica de formas se configura por realizaciones comunicativas que constituyen la experiencia de un estilo de cortesía extensivo a otras situaciones de interacción. Se puede, por lo tanto, enseñar si se llevan en cuenta distintos contextos de interacción.

Se trata de relacionar los parámetros lingüísticos con los sociales, buscando nexos entre lenguaje y poder. Si hay cambio en las relaciones hay cambio en la forma de tratamiento que refleja el sistema de distancias sociales y de acercamientos según el rol de los participantes, como se observa en el ejemplo (34). Cuando Rafael descubre que el policía es un amigo haciéndole una broma caen por tierra todas sus estrategias de distancia:

- (37) Rafael-Hombre: «**Disculpe, oficial...** eh... tiene problemas... Tiene problemas desde chico...». «¿No existe la posibilidad de que podamos arreglar esto de una forma más... civilizada?».

Hombre-Rafael: «**¿Usted me está** ofreciendo plata? *Dezacatáu*, lo voy a *hazer yepimpirotear* en el calabozo. No podrá escapar al implacable asedio del inspector Gerard, obsesionado con su captura».

Rafael-Hombre: «¿Juan Carlos Colombini?». «**¡Te mato, boludo!**» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 42-43).

Sumados, en fin, al rol de los participantes y al tipo de interacción, pragmáticamente, son también relevantes para el estudio de las formas de tratamiento algunos principios relacionados a la coloquialidad y a la emoción.

## 5. LA EXPRESIÓN DE LA EMOCIÓN: DEL CONFLICTO AL AFECTO

El **grado de coloquialidad** tiene que ver en principio con el tema del intercambio (no especializado), con las experiencias o vivencias compartidas y con el lugar de la interacción. Tiene que ver también con el rol funcional de los interlocutores (si alguno tiene prioridad o control del turno de habla) lo que ya ha quedado bastante ilustrado con los ejemplos anteriores. Asimismo, el **factor emocional**, o sea

la expresión verbal de *afecto*, de *desafecto* o simplemente de *desacuerdo* influyen directamente en la selección estratégica de formas de tratamiento, particularmente de las formas nominales, como veremos a seguir, pero también las pronominales y verbales, en algunos sistemas de paradigma mixto.

### 5.1. El desacuerdo intensificado: el enfrentamiento verbal

En lo que se refiere a lo emocional, los elementos nominales seleccionados en situaciones pragmáticas de conflicto verbal, intensificadas por insultos, expresan claramente los valores sociales de menos prestigio sociocultural. Así, en el guion español los enfrentamientos verbales que rempazan o anteceden el enfrentamiento físico surgen expresiones que provienen de niveles sexuales o escatológicos para intensificar el desacuerdo:

- (38) Elena-Víctor: «¡Pero de dónde sales tú, **so mierda!**» «Si ni siquiera me la metiste, **baboso!**» (*Carne trémula*, España, 1997: 74).
- (39) Elena-Víctor: «¡Tú sí que estás cometiendo un grave error, **so mamón!**». «¡Cómo no sueltes a la chica te voy a arrancar los huevos de cuajo, **caraculo!**» (*Carne trémula*, España, 1997: 74).

Ya en los demás guiones, aparte de las metáforas relacionadas al aspecto físico, se observan referencias a grupos sociales de poco prestigio:

- (40) Osvaldo-Rafael: «¡Rajá de acá, **negro de mierda!** ¡Ándate antes de que te rompa la cara a patadas!» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 139).
- (41) María-Juan: «Esto no viene al caso Juan. Yo no me voy a casar con usted».
- Juan-María: «Ah no mijita. Yo no sé... pero le va a tocar».
- María-Juan: «No Juan a mí no me va a tocar nada».
- Juan-María: «Sí, ve cómo es usted María. Usted es una terca».
- María-Juan: «Usted es un **guache**, Juan. Usted es un **indio**» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 6).
- (42) Ulises-Coto: «¡No todo lo mío es tuyo, **analfabeto!**» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 80).

Además de las referencias a la identidad étnica o al origen socioeconómico, que marcan las profundas asimetrías históricas de estos tipos de sociedades coloniales, también están a la orden del día las diferencias sexuales (prostitución

y homosexualismo) o ideológicas (con relación a la política o al trabajo) para intensificar desacuerdos:

(43) Diego-Miguel: «**Maricón de mierda**, me estás cansando, ¡Sal!» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 34).

(44) Taxista-Rafael y Juan Carlos: «¡**Maricones!**».

Juan Carlos-Taxista: «¡Pero qué te pasa, la puta que te parió! ¡Andá a lavarte el ojete, **fachista!**» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 76).

(45) Rafael-Rosales: «¡Pero vení que te mato! ¡Te mato! ¡Te mato, **atorrante, ladrón, vago de mierda!**» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 18).

En el ejemplo (43) es el mismo homosexual, David, el que insulta a Miguel diciéndole «maricón», aunque sepa perfectamente que este no es gay. En el ejemplo (45) el portero echa a Rafael creyéndose que es un ladrón y lo insulta diciéndole «negro de mierda» aunque vea que no se trata de ningún «negro» o «indio». El sentido insultante de estas formas de tratamiento parece ya lexicalizado<sup>5</sup>.

El sufijo *-ón* se muestra bastante productivo en tratamientos despectivos, además de «mamón» en (39) o «maricón» en (43) vemos en los siguientes ejemplos formas insultantes de referirse al interlocutor masculino, como «cabrón» en México o «huevón» en Perú y Chile:

(46) Nadia-Alfonso: «No vengo a reclamar nada **huevón**. ¿Sabes qué? Ándate a la mierda, eres un pobre **imbécil**, un **estúpido** que no sabe lo que quiere» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 84).

(47) Jorge-Octavio: «¿Qué hiciste **cabrón**? Puta, ¿qué fue lo que hiciste?».

Octavio-Jorge: «Nada güey, nada».

Jorge-Octavio: «Como que nada **cabrón**, no seas **pendejo**» (*Amores perros*, México, 2000: 1).

Las formas nominales, cuando no se refieren a lo escatológico y a las diferencias ideológicas, se refieren a la baja escolaridad o al poco discernimiento del interlocutor, a su sexualidad (*maricón*, *puta*) o, claro, a la de su madre (*hijo de puta/concha de tu madre/la puta o la reputísima madre que te parió*). Sin embargo, en el guion chileno, además de las formas nominales se registran casos de alternancia verbo-pronominal para marcar desacuerdos o enfrentamientos verbales:

(48) Ulises-Chavelo y Coto: «¿Qué pasaría si los entregara a los pacos?».

<sup>5</sup> Pensemos en *huaso* en Chile, *guachol/guacha* en Argentina o Uruguay, *guache* en Colombia, *pinche indio* en México o *chololchola* en Perú.

Chavelo-Ulises: «**Te** cortarías el cogote y se mancharía el techo, ¿**vio?**». «En serio **querís** saber? Ya, pues. Volvamos para la feria» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 12).

En el guion chileno, cuando Ulises amenaza a Chavelo y a Coto con entregarlos a la policía, Chavelo, el mayor de los dos ladrones amenaza matarlo: empieza tratándolo de forma solidaria con *tú* (*te* *cortarías*), pasa a un *usted* solidario de afecto, pero en este caso irónico (*¿Vio?*) y termina la amenaza con un *vos* solidario de confianza (*querís*).

Los enfrentamientos entre hombres o dirigidos a ellos son mucho más frecuentes en los siete guiones que los enfrentamientos entre mujeres o dirigidos a ellas. En el guion español el desacuerdo con una mujer se suele introducir con la forma nominal *tía*:

(49) Clemen-Elena: «Desde luego, **tía**... Si crees que por financiarnos tienes derecho a tenernos aquí al retortero estás mu equivocá» (*Carne trémula*, España, 1997: 211).

(50) Víctor-Elena: «Claro, no iba a dejarte sola, desmayada... ¿Por quién me tomas, **tía?**» (*Carne trémula*, España, 1997: 79).

En los guiones hispanoamericanos de nuevo los insultos hacia mujeres permiten inferir un sistema de valores sociales, relacionados a la belleza, inteligencia o discernimiento y claro, a la prostitución:

(51) Mujer-Suegra: «Tenías que ser tú **vieja de mierda**» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 111).

(52) Diego-Nancy: «**Putas de mierda**, ¡no te metas en mi camino!» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 19).

(53) Diana-María: «Usted es una **estúpida**, definitivamente. ¿No, María?».

María-Diana: «¿Por qué no se calla?».

Diana-María: «¿Callarme? Usted no me calla, **culicagada**» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 4).

(54) Ramiro-Susana: «Se te volvió a escapar ¿Verdad, **pendeja?** ¿Cuántas veces te he dicho que cuando abras la puerta pongas la rodilla para que el perro no salga? ¿Eh? ¿Cuántas?» (*Amores perros*, México, 2000: 4).

Además de las diferencias étnicas, llama la atención en los guiones, el lugar de la autoridad (policías o traficantes) y de la mujer en la sociedad. En el guion chileno y en el argentino hay una amenaza verbal, del hombre hacia la mujer, en la relación de pareja, anunciando una agresión física:

(55) Nelly-Ulises: «Ulises, que sorpresa, las frazadas... Y las cosas...».

Ulises-Nelly: «¡Una pregunta y **te aforro!**» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 23).

(56) Rafael-Nati: «¡Sos una **hija de puta!**».

Nati-Rafael: «¡Pero pará! ¿Qué hacés?».

Rafael-Nati: «¡Soltame, **guacha!** ¡Que **te pego un cachetazo y te mato!**».

Hombre-Rafael: «¡La llegás a tocar y te mato!».

Nati-Rafael: «¡Es mi papá!».

Rafael-Nati: «¿Eh?» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 114).

En el guion argentino el padre de Nati toma el papel de defensor verbal. En el caso del guion chileno, Nelly, la mujer de Ulises, cuando lo ve más tranquilo durante la cena le pregunta con humor: «¿Puedo preguntar ahora sin que me peguen?» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 25). En los dos casos, la agresión verbal hacia la mujer es discursiva y no llega al hecho, como ocurre en las relaciones de pareja de la película mexicana. En (57) Octavio le pregunta a la cuñada qué tiene en la cara y por la respuesta de Susana se ve que la agresión física por parte de su pareja, Ramiro, el hermano de Octavio, es habitual:

(57) Octavio-Susana: «¿Qué te pasó ahí?»

Susana-Octavio: «Nada, no, no. No me hagas daño».

Octavio-Susana: «¿Te lo hizo Ramiro?».

Susana-Octavio: «Sí, pero fue sin querer».

Octavio-Susana: «¡Sin querer!».

Susana-Octavio: «Pues, sí. Sabes cómo es tu hermano».

Octavio-Susana: «Susana creo que lo deberías dejar. Ese güey te trata de la chingada» (*Amores perros*, México, 2000: 6).

La violencia doméstica del hombre hacia la mujer también es habitual en la relación del policía Sancho con su mujer, Clara en el guion español:

(58) Clara-Sancho: «¿Por qué no nos separamos?».

«Sancho le sacude una hostia, limpia, seca y sonora. Clara cae sobre el sofá, una mata de pelo le cubre la cara».

Sancho-Clara: «Mientras yo te siga queriendo, ¡tú no te separas de mí!» (*Carne trémula*, España, 1997: 155).

El cine de Almodóvar suele presentar «estudios hilarios de las costumbres sexuales españolas», sobretodo en lo que se refiere a los papeles del hombre y de la mujer o a los roles masculinos y femeninos en la sociedad postfranquista (Evans, 1996). La realidad del fracaso como hombre de un modelo formado por décadas

de una cultura machista está presente en varias de sus películas y particularmente en el ambiente masculino de *Carne Trémula*, no de forma cómica sino más bien trágica. Es el recuento de Elena atrapada en una de las escenas iniciales, entre cuatro paredes con tres hombres y tres pistolas.

De estos tres hombres, Sancho, a los cuarenta años, representa la muerte trágica de una autoridad convencional junto a su mujer. Su sucesor en la cultura patriarcal, David que a los treinta, está sexualmente mutilado por Sancho y será remplazado en la pareja contemporánea por la figura de un hombre tierno, medio niño medio padre, Víctor, de veintiséis años: «Desde la puerta las dos mujeres miran extasiadas al recién llegado, convertido en un frondoso y descomunal árbol de niños. (Para ambas representa el hombre ideal, el padre-niño)» (Almodóvar, 1997: 146).

El modelo de masculinidad en crisis, sin embargo, no parece afectar el comportamiento de los personajes del guion peruano *Tinta roja*. Faundez, el jefe de las crónicas policiales, es el héroe, el modelo masculino del protagonista Alfonso, el joven practicante. Las agresiones físicas a mujeres en las relaciones de pareja o las amenazas verbales de hombres hacia mujeres no se registran en el ambiente de Lima. En las noticias reportadas es más bien la situación del matrimonio la que parece en evidencia por la «infidelidad masculina» institucionalizada. Así, en policiales se registran casos de una mujer de cuarenta años que mata a su marido al sorprenderlo en la cama con una amante de treinta, un hombre mayor, casado de sesenta años, que mata a su amante de veinte por celos en un motel y una mujer suicida cuyo amante no quiere abandonar a su mujer.

En el guion colombiano no hay ningún tipo de enfrentamiento físico entre hombres y mujeres, aunque a Juan no le parezca bien que un hombre se vaya a vivir a la casa de su novia, una vez casados tendría que ser más bien lo contrario:

(59) Juan-María: «Pues ¿dónde más **quiere** vivir?».

María-Juan: «No sé. En mi casa sería mejor».

Juan-María: «Pues, sí. Muchísimo mejor, un hombre viviendo en la casa de su novia. No. Eso no, María» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 22).

Relacionado al narcotráfico colombiano, hay un presunto asesinato, el de Lucy, la «mula» que se siente mal, los traficantes no quieren perder la cocaína que lleva en el cuerpo. Hay una escena moralmente violenta, la de hacerle a alguien tragar cocaína, en el caso María, Blanca y Lucy, descrita y presentada con detalles. Y hay una amenaza de muerte hacia las familias de las chicas caso pierdan la «mercadería». Esta condición de violencia en el guion colombiano es más bien de coyuntura y no hacia la mujer específicamente. De hecho, en las escenas entre parejas no se oye ni se ven agresiones físicas o verbales por parte de los hombres, más bien se ven mujeres que viven solas y llevan la carga familiar.

En el guion chileno, también parece ser coyuntural la agresión del policía Padilla hacia Jeanette, la tendera, después de haberla usado como informante. Padilla entra en el almacén y sorprende a Ulises con su amante Jeanette, les hace fotos y amenazas, golpeando a la mujer:

- (60) «**Aparece Padilla, se dirige hacia la vendedora a la que derriba con una bofetada.** La vendedora cae contra las repisas, las latas de durazno tambalean, Ulises las sujeta, instintivamente, **la vendedora cae al suelo.** Ulises se vuelve hacia Padilla, enfurecido. Padilla saca su revolver con gran rapidez, le encaja el cañón en la nariz».

*Padilla-Ulises:* «Muévete y te mato, huevón».

«**La vendedora se queja en el suelo.** Ulises tiembla» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 71).

En este momento el policía abandona la hiper-cortesía con la que trata a Ulises en las escenas anteriores (35). Cuando pasa al *tuteo*, pasa a mostrarse sin las máscaras de convención social. Expresa y exige abiertamente lo que busca, sin recurrir a formas convencionales de distancia social:

- (61) Padilla-Ulises: «Ya que ella no pudo sacártelo... **tú nos vas** a decir dónde están **tus** amigos y donde guardan la plata».

«Padilla sonrío, baja la vista hacia su miembro, ríe, baja el revolver, lo guarda».

Padilla-Ulises: «Una semana, **tú tienes** mi teléfono, **meón**» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 71-72).

Padilla es el policía sin escrúpulos que invade domicilios privados, amenaza y humilla a la pareja desnuda, espía, traiciona y chantajea para encontrar el dinero robado. Tiene a Ulises acorralado, por un lado le hace chantaje, amenazando contarle a Nelly, su mujer, que tiene una amante (62) y por otro presiona a Jeanette, su amante, con cerrarle el negocio (63):

- (62) Nelly-Ulises: «¡Ah! te llamó un señor Padilla, le dije que no estabas; dijo que él te ubicaba».

Ulises-Nelly: «¿Padilla?».

Nelly-Ulises: «Padilla, bien simpático, estuvimos conversando. ¿Colega, no?» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 50-51).

- (63) Jeanette-Ulises: «Imagínate, dejarme sin licencia el almacén el desgraciado». «Quiere que declare contra ti si no le entregas a tus amigos y todo el dinero» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 78).

Las formas de tratamiento no se pueden desvincular de la intrincada red social que constituye la trama entre individuos y sociedad. Los guiones cinematográficos son una excelente muestra de diferentes instancias en las relaciones públicas y privadas y de los ingredientes que las componen, incluidas las conductas sociales y lingüísticas. Del punto de vista emocional, vimos como el enfrentamiento o el desacuerdo es un factor pragmático importante para la selección estratégica de formas de tratamiento y cómo estos están necesariamente vinculados a roles y distancias sociales. Pero el enfrentamiento directo no es la única forma de tratar un desacuerdo.

## 5.2. El desacuerdo irónico: la estrategia del humor

El **desacuerdo** no necesariamente tiene que llegar al **enfrentamiento verbal**, se puede negociar o sino mitigar mediante la **ironía**. El enunciado irónico es aquel que se debe interpretar pragmáticamente al revés de lo que se afirma. La ironía consiste en decir algo con la intención de que lo dicho se interprete por su contrario, como en el ejemplo (64), Nancy y Diego interpretan la obra de Germán de forma diferente y ante el desacuerdo, cuando Diego afirma «qué grande esta revolución» de hecho pragmáticamente tiene la intención de decir lo contrario de lo que afirma, y espera que así se le interprete:

(64) Nancy-Diego: «Son tan raras. A mí me deprimen, no me transmiten nada agradable».

Diego-Nancy: «¡Ah! ¿Pero tú también? Ay, Dios mío, pero **qué grande esta revolución**. Ahora hasta las putas son críticas de arte».

Nancy-Diego: «No me digas puta porque me tiro por el balcón ¿Eh? Yo no soy ninguna puta...» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 15).

En casos de desacuerdo, la ironía se puede manifestar directamente sobre el sistema de formas de tratamiento. Así en (65) y (66) «mi corazón» y «mi amor» no se deben interpretar literalmente, sino al contrario, como realizaciones figuradas, irónicas:

(65) Diego-Nancy: «¡Ven! ¡Tírate! ¡Ven! ¡Dále! ¿Quieres que te empuje yo también?»

Mira **mi corazón**, mira, entiende, el arte no es para transmitir, es para sentir, pensar. ¡Que transmita la radio nacional! (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 16).

(66) Nancy-Diego: «Ay no, no, no. No, yo no te soporto hoy. No, yo no me voy a volver a cortar las venas. Chau **mi amor**» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 16).

En las discusiones de pareja entre Sandra y Rafael, padres de Victoria y divorciados hace tres años, el título profesional «doctora» o la forma nominal «querido» tampoco se deben interpretar en el sentido literal, sino irónico, ya que afirman lo contrario de lo que dicen:

(67) Sandra-Rafael: «¡Vos te creés que yo no trabajo! ¡Tengo cosas mucho más importantes que tu restaurante de mierda!».

Rafael-Sandra: «¡Ah, bueno! ¡Perdón, **doctora**! ¿Victoria está bien?»  
(*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 33).

(68) Sandra-Rafael: «¡Encima te ofendés! ¡Lo menos que podés hacer es pedirme disculpas, ya que me arruinaste el día!».

Rafael-Sandra: «Y vos la vida, no saqués cuentas que salís perdiendo».

Sandra-Rafael: «No, **querido**, la vida te la arruinaste solito. Ahí no me debés nada» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 34).

Los diminutivos en las formas nominales, en casos de conflicto son también marcas de ironía, pues no tienen una función afectuosa o mitigadora, sino más bien al contrario son una provocación:

(69) Tía Lucía-Chivo: «Para ella estás muerto, que no se te olvide».

Chivo-Tía Lucía: «Qué agresiva, **cuñadita**» (*Amores perros*, México, 2000: 17).

(70) Alfonso-Faundez: «Estudio Periodismo, señor Faundez. Todo lo que aprenda me va a servir si quiero ser un buen escritor».

Faundez-Alfonso: «Putá madre, Ortega me mandó un intelectual para joderme, un Vargas Llosa en la fase de Varguitas haciendo tiempo para ser escritor». «¿Has visto alguna vez a un muerto, **Varguitas**?» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 13-14).

Además de las referencias nominales, la alternancia de formas pronominales o verbales también puede ser una estrategia irónica en casos de conflicto atenuado. Así, Sancho trata a su mujer Clara de forma irónica, como si fuera una desconocida, con *usted*:

(71) Clara-Sancho: «¿Qué **haces** aquí?»

Sancho-Clara: «Vivo aquí, me casé **con usted** mucho antes de que **tuviera** el Mal de Alzheimer... ¿De dónde **vienes**?» (*Carne trémula*, España, 1997: 153).

El uso de *usted* también es irónico en Chavelo cuando quiere compartir el robo con Ulises, el taxista que, obligado y bajo amenaza, condujo a Chavelo y a Coto por la ciudad durante los asaltos que hicieron:

(72) Ulises-Chavelo: «No, no, no, no me **de** nada, yo no soy cogotero, **guarde** esa plata no más».

Chavelo-Ulises: «La plata es plata. Lo justo es justo. Además **estás** trabajando con nosotros».

Ulises-Chavelo y Coto: «¿Trabajando? ¿Se les olvidó que estoy asaltado?».

Chavelo-Ulises: «Ya, **cóbrese** la carrera entonces, **mijito**».

Coto-Ulises: «Y para la otra **ponís** el taxímetro» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 11).

Ulises trata a Chavelo de *usted* para mostrarle que no hay solidaridad ni cercanía, él es asaltado y no asaltante. Ya el *usted* de Chavelo es irónico, pues le pide que cobre la carrera del taxi durante el asalto, dándole un trato de distancia jocoso. Coto completa la broma y sigue el trato irónico hacia el taxista asaltado pero con la forma de confianza vos.

### 5.3. El afecto: las expresiones cariñosas

Nunca está de más repetir que ninguna forma lingüística tiene un valor intrínseco de cortesía o de descortesía. Así es que para las expresiones de afecto registramos en todos los guiones expresiones nominales o formas que tanto pueden marcar enfrentamiento o desacuerdo entre los personajes, como vínculos de afecto.

Según el contexto pragmático, la interpretación de «cabrón» o «boludo» es de afecto y no de conflicto, como por ejemplo en (73), (74) y (75), pues se trata de situaciones de camaradería:

(73) Jorge-Octavio: «**Cabrón**, pero es la vieja de tu hermano...»

Octavio-Jorge: «Sí, **güey**, pero a mí me gustaba desde antes, desde mucho antes que ese guey la conociera...» (*Amores perros*, México, 2000: 12).

(74) Rafael-Juan Carlos: «¿Juan Carlos Colombini?» «¡Te mato, **boludo!**».

Juan Carlos-Rafael: «No, **boludo**, que vas en cana en serio».

(Se empiezan a reír los dos).

Rafael-Juan Carlos: «¿Qué hacés, **boludo?**».

Juan Carlos-Rafael: «Y, acá, haciendote entrar como siempre **boludo**».

(Se abrazan los dos riéndose).

Nacho-Juan Carlos: «Devolveme el porro, **boludo**» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 43).

- (75) Ulises-Hugo Soto y Julián Castro: «Y tercero, ¿solucionamos el problema de la delincuencia? No, pues. Si el problema es más profundo, es más de fondo».

Julián Castro-Hugo Soto y Ulises: «Está en los políticos, **huevón**».

Ulises-Hugo Soto y Julián Castro: «No, está en la riqueza mal repartida **viejo**, ahí está, ahí» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 11).

En el universo masculino, la solidaridad entre varones de la misma edad se marca de hecho por estas formas ambiguas de conflicto, más que por las metáforas afectivas. En el guion cubano el personaje homosexual se lo hace ver a David:

- (76) Diego-David: «Yo pienso en macho cuando hay que pensar en macho. Como tú piensas en mujeres. No hago ninguna monería, no soy ningún payaso. Claro, para ustedes sí». Ven a un tipo en una esquina: «¿Qué haces, **gorila**? ¿Cómo va?». «Eso es normal. Pero yo no» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 20).

Otro tipo de forma de tratamiento entre amigos hombres puede ser considerada poco masculina como vimos anteriormente en el ejemplo (19) y ahora también en el (77):

- (77) Diego-David: «Ya lo vivirás, **pequeña fiera**, digo David» (*Fresa y chocolate*, Cuba, 1993: 14).

Para Carricaburo (1997: 57), en Cuba, «fiera» como «gorila» serían formas nominales corrientes entre hombres de la misma generación, pero el diminutivo lexical que emplea Diego afeminaría en este caso el discurso. En las relaciones masculinas solidarias o afectivas predominan las formas nominales de enfrentamiento. La solidaridad entre varones de la misma edad se marca, de hecho, por estas formas de enfrentamiento, más que por las propiamente cariñosas.

Además de «cabrón», «boludo» o «huevón», o de formas nominales que se refieran a la fuerza o bestialidad del hombre «fiera», «gorila», también se observan como formas nominales en este contexto algunos adjetivos referentes al aspecto físico, como «viejo» en la conversación entre colegas taxistas en el ejemplo (75) o «flaco», «loco» y «negro» como en los ejemplos a seguir —todos entre colegas: periodistas en (78), asaltantes en (79) y al teléfono con un desconocido pero identificado como hombre de la misma edad, relación igualitaria, en (80)—.

- (78) Faundez-colega (por teléfono): «Hola, **negro**. Nos quedamos chupando hasta el día siguiente, pero tú te desapareciste... Ah, con la hembrita

culona esa. ¿Te la tiraste bien tirada? Claro, la mejor manera de empezar el año es con un buen polvo» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 11-12).

- (79) Chavelo-Ulises: «¡Para, para, para, para! ¡Guarda **loco**, te creís micrero!» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 8).
- (80) Rafael-Juan Carlos (por teléfono): «¡Hola! ¿Quién?, No, **flaco**, estás equivocado. Es que no conozco a ningún Juan Carl...» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 20).

Ninguna de estas cualidades tiene que ver con el aspecto del interlocutor sino con la camaradería masculina. Están lexicalizadas como formas nominales de tratamiento y varían bastante según las comunidades socioculturales, coincidiendo en algunos casos o no. Son por eso marcas «acentuales» en el sentido de que pueden en seguida indicar el origen del hablante. Además, a veces pueden afectivamente extenderse hacia niños varones como se observa por ejemplo en *Carne trémula*, tanto al principio de la película, cuando nace Víctor, como al final, cuando está por nacer su hijo:

- (81) Doña Centro-al niño recién nacido: «¿No podías esperar, eh? **jodío**...! ¡Bueno, pues ya estás aquí en Madrid! ¿Estarás contento, no...? ¡Mira, Víctor! ¡Madrid!» (*Carne trémula*, España, 1997: 45).
- (82) Víctor-a la barriga de Elena: «Hace veintiséis años yo estaba en tu misma situación, a punto de nacer... pero tú tienes más suerte que yo, **cacho cabrón** ... No sabes como ha cambiado esto» (*Carne trémula*, España, 1997: 227).

En las formas de tratamientos hacia niños, sean hijos propios o a los que se les habla en tono paternal y afectivo, se manifiestan las variantes cariñosas de cada lugar.

La elección de estas formas es estratégica una vez que el hablante las selecciona de un repertorio lingüístico variado, con la finalidad de transmitir en este caso una actitud de afecto.

Cada lugar tiene sus formas específicas de referirse y estrategias verbales o nominales propias para hablarles cariñosamente a los chicos. Así vemos como en México aparece la forma «pelón» para el bebé de Susana:

- (83) Octavio-Rodrigo: «¿Qué hubo, **pelón**? ¿Qué pasó, **bicho pelón**, eh? ¿Eh?» (*Amores perros*, México, 2000: 3).

Es común a todos los guiones la forma «mi amor» así como diminutivos:

- (84) Daniel-Ximena: «¿Quién era, **mi amor**?»

Ximena-Daniel: «No sé. Colgaron» (*Amores perros*, México, 2000: 9).

(85) Faundez-Kiko: «Está muy fuerte, **hijito**. Vamos a bajarlo un poco» (*Tinta roja*, Perú, 2000: 64).

(86) Sandra-Victoria: «¿Qué pasa, **mi amor**, te querés quedar conmigo hoy» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 34).

En el guion argentino la madre trata a su hija cariñosamente de «mamita» cuando le pide de forma indirecta que «se vaya» o sea que acompañe a Daniel a comprar empanadas mientras ella habla a solas con Rafael, su ex-marido que vino a verla:

(87) Daniel-Sandra: «Sandra llevo a la nena ¿Eh?»

Sandra-Daniel: «Dale».

Sandra-Victoria: «¿Querés ir, **mamita**? Agarrá la **camperita** que está fresco» (*El hijo de la novia*, Argentina, 2001: 34).

En el guion chileno el padre trata a su hija afectuosamente de «usted» en oposición al *tuteo* general para marcar el trato cariñoso:

(88) Javiera-Ulises: «Necesito plata para el dentista papá. ¿No te dijo la mamá?»

Ulises-Javiera: «No tengo, **mi amor**. **Dígale** al dentista que **le** enderece la cosa esa, que yo paso a pagarle mañana» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 35).

Ulises también trata con marcas verbales de afecto al chico, al que le roban las frazadas y le hacen un tajo en el brazo. Ulises lo convence a que les pase los datos de dónde y cómo guarda el dinero su patrón, alternando la forma nominal «cabro» con un paradigma verbal mixto que pasa del *tuteo* general al *voseo* verbal para marcar más proximidad e intensificar el tono paternal de afecto:

(89) Ulises-Muchacho: «Pero bueno, mira, **cabro**, lo que estos gallos quieren es ir a asaltar a **tu** patrón. **Tú** les **das** la dirección, ellos **te** dan una parte, se encargan de todo. **Podís** dejar el triciclo allí en el boliche para que **te** lo cuiden».

Muchacho-Ulises: «¿Asaltar a mi patrón?»

Ulises-Muchacho: «Sí. Siempre **te podís** refugiar en que **estás** asaltado. Ya vamos **cabro**, antes que me tajeen el Lada» (*Taxi para tres*, Chile, 2001: 16-17).

El paradigma mixto chileno que alterna «usted» y «vos» al *tuteo* general en las relaciones afectivas con niños también se observa en los casos de relaciones de pareja. Ya en el guion colombiano, cuando María toma a su sobrino Panchito en brazos, el uso de *usted* es de otra índole pues el trato de «usted» es mayoritario a lo largo de la película, sin ninguna marca ni de distancia ni de solidaridad:

(90) María-Panchito: «**Venga, venga...**» (*María llena eres de gracia*, Colombia, 2004: 2).

La expresión verbal del afecto puede por lo tanto realizarse tanto con estrategias pronominales y verbales como con diminutivos o con un repertorio variado de formas nominales de tratamiento. El afecto, como el desacuerdo verbal o la ironía son distintas maneras de expresar un contenido pragmático emocional, y por lo tanto no se pueden olvidar a la hora de sistematizar contenidos de enseñanza de una lengua extranjera. Es importante demostrarlo siempre con contextos variados, que ilustren diferencias tanto en lo relacional como en lo geosocial.

## 6. CONCLUSIÓN: LA CORTESÍA Y LOS PRINCIPIOS DE SOCIOPRAGMÁTICA

Para concluir estas reflexiones sobre la cortesía y los principios de sociopragmática, nos parece haber evidenciado la importancia de considerar en su conjunto algunos factores contextuales, al analizar las estrategias de cortesía a través de las formas de tratamiento. El contexto interaccional incluye tanto principios conversacionales, cuestiones de imagen social, como el rol de los participantes en la interacción y la finalidad del intercambio comunicativo, sin olvidar el grado de coloquialidad o la expresión verbal de la emoción. Una vez que vimos, de forma más discursiva, algunas estrategias de cortesía vinculadas a diferentes aspectos de la negociación conversacional, veamos ahora, de forma más breve y estructural, como se organizan las formas de tratamiento en español según los sistemas: pronominales, verbales y nominales.

Las formas de tratamiento se manifiestan en el empleo de formas pronominales, verbales o nominales y pertenecen al ámbito de la deixis social, pues constituyen la codificación lingüística de identidades sociales de los participantes y de la relación que existe entre ellos. De acuerdo con Iglesias (2001), las formas de tratamiento son un buen ejemplo de cortesía en tres sentidos.

Primero, porque desde la perspectiva del sistema lingüístico, las lenguas tienen distintas formas de tratamiento, normalmente diferenciadas, entre las que indican respeto y las que indican familiaridad. La selección de una u otra es una señal de cómo el hablante concibe la identidad social de su destinatario respecto a la suya. En segundo lugar, el hablante reconoce la existencia de normas sociales que sancionan el uso de distintas formas de tratamiento, según una serie de parámetros contextuales, y no solo de la identidad de los participantes. En tercer lugar, elegir una forma de tratamiento puede ser una estrategia interaccional para atenuar o compensar acciones verbales potencialmente agresivas.

La conciencia de estos repertorios lingüísticos y su aprendizaje sistemático en clases de ELE son fundamentales para la interacción ya que están directamente vinculados al problema de establecer un contacto en determinada comunidad. El cálculo de distancia o proximidad, según los diferentes contextos pragmáticos,

y la selección coherente del sistema de formas de tratamiento son una dificultad bastante clara en aprendices brasileños, confrontados a situaciones didácticas o no de interacción en español.

## 7. LOS GUIONES CINEMATOGRAFICOS

La muestras de lengua originarias de narrativas ficcionales, guiones cinematográfico o televisivos pueden aportar excelentes ejemplos de situaciones pragmáticas de interacción, creíbles en su variación. Así es como dentro de la propia comunidad hispanoamericana se pasan a conocer e incorporar las variantes más lejanas. La discusión que ha originado en España por ejemplo el teleteatro colombiano *Café con aroma de mujer* (1994), sobre si el protagonista realmente estaba enamorado o no de la muchacha, ya que siempre la trataba de *usted*, es bastante sintomática, del poco conocimiento que se tiene de la variación.

Los guiones ficcionales pueden facilitar la enseñanza del reconocimiento y de la adecuación a comportamientos sociales. Es importante enseñar a regular cuestiones de lejanía o proximidad en la interacción a partir de contextos variados, tanto del punto de vista pragmático como geolectal. Además, en dramas urbanos, por ejemplo, siempre se van a encontrar situaciones comparables de relaciones o transaccionales (asimétricas) en el trabajo —con relaciones jefe/empleado— o en la vida social —con relaciones de autoridad policía/ciudadano—. También son comparables las relaciones interpersonales (simétricas o asimétricas) entre parejas, amigos, padres/hijos, con toda su diversidad cultural, observando en estos casos la pluralidad de sentidos que las formas *usted/tú/vos* pueden asumir según los diferentes contextos.

## 8. CONCLUSIONES

Del panorama general que se presentó aquí es importante recordar siempre, con relación a la cortesía, que ninguna forma tiene en sí un valor más o menos cortés o solidario si no se toma en cuenta su contexto sociopragmático de enunciación. Ya con relación al cambio, es importante tener en cuenta que el sistema verbo-pronominal en portugués y en español es un sistema históricamente muy complejo.

Las sociedades americanas son territorios de culturas trasplantadas, de ahí la gran variación resultante de la fusión de paradigmas o de paradigmas mixtos en Brasil y en Hispanoamérica. La lengua no es homogénea porque los grupos sociales no son ni histórica, ni política, ni económicamente homogéneos. Las diferenciaciones étnicas, tan relativas de un grupo a otro, las sexuales o generacionales afectan las interacciones comunicativas, el contacto lingüístico y social.

Al pensar de esta manera, concluimos que es fundamental en la enseñanza de ELE variar las muestras de lengua con las que trabajamos para señalar claramente

esta variación de usos lingüísticos. Se sugieren textos procedentes de diferentes orígenes y organizados en función de la *interacción dialógica* (películas, series televisivas, *chats*, *blogs*, cuentos, historietas y chistes) o en función de la *acción que se espera del interlocutor* (cartas, mensajes, instrucciones, advertencias, recomendaciones, sugerencias, recetas, trucos, indicaciones, claves para solucionar problemas, comandos, reglamentos, normas de conducta, leyes).

En síntesis, se trata de considerar en las clases y materiales de ELE por lo menos tres puntos. Primero, aceptar de una vez por todas que la lengua es un fenómeno heterogéneo. Segundo, buscar materiales discursivos contemporáneos que reflejen esta idea. Y tercero, renovar las prácticas de enseñanza del español, sobretudo en Brasil, con modelos de lengua más representativos de la pluralidad cultural de este continente.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es uno de los resultados de la colaboración de la Doctora Raquel Romero Guillemas en nuestro programa de postgrado en Letras Neolatinas-Estudios Lingüísticos en Español. Queda aquí registrado nuestro agradecimiento por las horas que ha dedicado a dicho programa para introducirnos en los estudios de pragmática y cortesía.

Asimismo, es importante señalar que este estudio se insiere en un proyecto de investigación conjunto entre los programas de Letras Vernáculas y Letras Neolatinas de la UFRJ, «*Sincronia e Diacronia das tradições discursivas na România Nova*», proyecto coordinado por los profesores doctores Afranio Gonçalves Barbosa e Célia Regina Lopes, a quienes también agradecemos el intercambio de reflexiones. Sus contribuciones fueron fundamentales en el desarrollo de las ideas expuestas.

## BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO, Diana, y BRIZ, Antonio, 2004, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel.
- BROWN, Roger, y GILMAN, Albert, 1960, «The Pronouns of Power and Solidarity», en T. Sebeok (ed.) *Style in language*, Cambridge-Mass, MIT Press, pp. 255-276.
- CAFFI, Claudia, 1999, «On mitigation», *Journal of Pragmatics*, 31: 881-909.
- CARRICABURO, Norma, 1999, *El voseo en la Literatura Argentina*, Madrid, Arco/Libros.
- 1997, *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*, Madrid, Arco/Libros.
- CYRINO, Sonia Maria Lazzarini, 1997, *O objeto nulo no português do Brasil*, Londrina, UEL.

- DUARTE, Maria Eugênia Lamoglia, 1989, «Clítico acusativo, pronome lexical e categoria vazia no português do Brasil», en F. Tarallo (org), *Fotografías sociolingüísticas*, Campinas, Pontes, pp. 19-32.
- 1993, «Do pronome nulo ao pronome pleno: a trajetória do sujeito no português do Brasil», en M. Kato e I. Roberts (orgs), *Português brasileiro – uma viagem diacrônica*, Campinas, UNICAMP, pp. 107-124.
- ENRÍQUEZ, Emilia V., 1984, *El pronombre personal sujeto en la lengua española hablada en Madrid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz, 1999, «Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico», en I. BOSQUE y V. DEMONTE, *Gramática descriptiva de la lengua española, 1*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 1399-1425.
- FRASER, Bruce, 1980, «Conversational mitigation», *Journal of Pragmatics* 4: 341-350.
- 1990, «Perspectives on politeness», *Journal of Pragmatics* 14: 219-236.
- GALVES, Charlotte, 1993, «O enfraquecimento da concoordância no português brasileiro», en: M. KATO e I. ROBERTS (orgs), *Português brasileiro – uma viagem diacrônica*, Campinas, UNICAMP, pp. 387-403.
- HAVERKATE, Henk, 1994, *La cortesía verbal: estudio pragmlingüístico*, Madrid, Gredos.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, 1977, *Observaciones sobre el español de América y otros estudios filológicos*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- IGLESIAS, Silvia, 2001, «Los estudios de la cortesía en el mundo hispánico», *Oralia*. 4: 245-298.
- JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Rafael, 1999, *El andaluz*, Madrid, Arco/Libros, pp. 74-75.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 2004, *¿Es universal la cortesía?*, en D. BRAVO y A. BRIZ, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona, Ariel, pp. 41-53.
- LAPESA, Rafael, 2000, «Personas gramaticales y tratamientos en español», en: Echenique y Cano (eds.), *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, Gredos, 1 [1970], pp. 311-345.
- LOPES, Célia Regina dos Santos, 1999, *A inserção de agente no quadro pronominal do português: percurso histórico*, Tesis de Doctorado, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ.
- MORENO DE ALBA, José G., 1988, *El español en América*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, 2000, *Qué español enseñar*, Madrid, Arco/Libros.
- NARBONA, ANTONIO, CANO, Rafael, y MORILLO, Ramón, 1998, *El español hablado en Andalucía*, Barcelona, Ariel.
- PAREDES SILVA, Vera Lúcia, «O retorno do pronome tu à fala carioca», en: C. Roncaterati y J. Abraçado (orgs.), *Português brasileiro: contato lingüístico e heterogeneidade histórica*, Rio de Janeiro, 7 Letras.
- PLACENCIA, M. E., y BRAVO, Diana, 1996, *Actos de habla y cortesía en español*, Munich, Lincom Europa, Lincom studies in Pragmatics 05.
- RAMOS, Coneição de Maria Araujo, 1998, *O clítico de 3ª pessoa: um estudo comparativo português brasileiro/espanhol peninsular*, Tesis de Doctorado, Maceió, UFAL.

- RIGATUSO, Elizabeth, 1994, *Formas de tratamiento y familia en el español bonaerense actual*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.
- RONA, José Pedro, 1967, *Geografía y morfología del voseo*. Porto Alegre, Pontificia Universidad Católica.

## GUIONES CINEMATOGRAFICOS

- ALMODÓVAR, Pedro, 1997, *Carne Trémula*. Madrid, Plaza Janés.
- CAMPANELLA, Juan José, 2002, *El Hijo de la Novia*, Buenos Aires, Del Nuevo extremo.
- GONZÁLEZ IÑARRITU, Alejandro, 2000, *Amores Perros*, México [versión manuscrita de los diálogos de la película].
- GUTIÉRREZ ALÉA, Tomás, 1993, *Fresa y Chocolate. La Habana* [versión manuscrita de los diálogos de la película].
- LOMBARDI, Francisco G., 2000, *Tinta Roja*, Lima [versión manuscrita de los diálogos de la película].
- LÜBERT, Orlando, 2001, *Taxi para Tres*, Santiago de Chile [manuscrito de la versión final enviada por el autor].
- MARSTON, Joshua, 2004, *María, llena eres de gracia*, Bogotá [versión manuscrita de los diálogos de la película].
- MEIRELLES, Fernando, 2003, *Cidade de Deus*, Río de Janeiro, Objetiva.
- WERNECK, Sandra, 2001, *Amores Possíveis*, Río de Janeiro, Objetiva.

## ENLACES EN INTERNET

*Estudios del Discurso de Cortesía en Español*  
<http://www.edice.org>

*Familia y tratamientos: aspectos de la evolución de las fórmulas de tratamiento en el español bonaerense (1800-1930)* por Elizabeth M. RIGATUSO/CONICET – Universidad Nacional del Sur  
[www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb\\_Riga.htm](http://www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb_Riga.htm)

*Análisis de las fórmulas de tratamiento en los pasos de Lope de Rueda* por Juan Manuel PEDROVIEJO ESTERUELAS  
[www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb\\_Weinb.htm](http://www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb_Weinb.htm)

*Fórmulas de tratamiento en el español americanos (siglos XVI y XVII)* por María Beatriz FONTANELLA DE WEINBERG/CONICET – Universidad Nacional del Sur  
[www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb\\_Intro.htm](http://www.iacd.oas.org/Interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb_Intro.htm)

# COMUNICACIONES

