

# INTERACCIÓN NARRADOR – LECTOR IMPLÍCITO A PARTIR DEL MODELO DE CORTESÍA POSITIVA DE BROWN Y LEVINSON

*Audy Yuliser Castañeda Castañeda*

(Instituto Pedagógico de Caracas. Universidad Pedagógica Experimental  
Libertador)

## RESUMEN

Muchas han sido las propuestas presentadas por los teóricos para llegar a interpretaciones de cualquier texto que sean plausibles o razonables, entre las cuales se encuentra un modelo discursivo conocido como el Fenómeno de la Cortesía, propuesta de Brown y Levinson. Un área de estudio potencial que no se ha explorado en detalle tiene que ver con el aspecto de la Cortesía Positiva del modelo señalado. Se indaga sobre los medios lingüísticos a través de los cuales los autores se comunican con sus lectores. Los objetivos son (a) examinar las estrategias de cortesía positiva empleadas por los narradores en algunos textos literarios, con un énfasis en las formas vocativas que reflejan la actitud del narrador frente al lector; y (b) determinar en qué medida el narrador propicia la participación del lector. El corpus consiste de cuatro extractos de novelas escritas en inglés. El análisis permitió identificar señales lingüísticas en los textos seleccionados de las estrategias empleadas por el narrador para reconocer al lector, así como el efecto de éstas sobre la reacción del lector frente al contenido del texto.

PALABRAS CLAVE: narrador; lector implícito; cortesía; texto narrativo.

## ABSTRACT

It has been the task of many specialists to propose different ways to arrive at reasonable or plausible interpretations of the words a writer has put together in order to create a piece of art. There is a discourse model known as Politeness Phenomena, proposed by Brown and Levinson. We report a study in progress that intends to examine the linguistic means by which the fictional speaker directs comments towards the implied reader of the text. The objectives are (a) to examine the positive politeness strategies used by the narrators in a few literary extracts, focusing especially on the terms of address which reflect the attitude of the narrator towards the reader, and (b) To determine the degrees to which the various narrators invite reader *participation*. The corpus consisted of

four extracts of novels written in English. The analysis has made it possible to identify linguistic signals and determine the strategies used by the narrator to acknowledge the reader, as well as the effect of such on the reader's reaction to the text contents.

KEY WORDS: narrator; implicit reader; politeness; narrative text.

## INTRODUCCIÓN

Mucho se ha dicho en relación con qué sucede cuando alguien lee un texto literario. Ingarden (1973) afirma que la lectura es un proceso creativo de cristalización, un proceso basado en la experiencia personal del lector que requiere de destreza e imaginación. El texto en sí mismo es estable e inmutable, de manera que existen ilimitadas cristalizaciones, ninguna de las cuales podrá agotar todas las posibilidades que contenga. Un texto, según Ingarden, admite un amplio rango de interpretaciones, las que para Iser, son infinitas.

Dado que un texto tiene múltiples lecturas, ha sido la tarea de numerosos teóricos proponer diferentes maneras de llegar a interpretaciones razonables o plausibles de las palabras que un escritor ha agrupado para crear una obra artística. Entre las numerosas teorías que se han propuesto, existe un modelo discursivo que se ha utilizado con éxito en el análisis literario, la cual se conoce como el Fenómeno de la Cortesía, tal y como la proponen Brown y Levinson.

Un área potencial de estudio que aún no ha sido suficientemente explorada tiene que ver con el aspecto de Cortesía Positiva en la teoría de Brown y Levinson, e involucra un nivel superior de organización literaria. Los autores parecen permitir que sus narradores dirijan comentarios a los lectores implícitos de un texto. Esos comentarios, según Simpson (1989), "revelan la predisposición y actitudes del narrador hacia sus lectores" (p. 190, nuestra traducción del inglés). Esto, a su vez, contribuye con frecuencia a crear un cierto estilo y tono en el texto.

Ya que la Teoría del Fenómeno de la Cortesía trata de explicar cómo el emisor y el receptor de un mensaje interactúan armónicamente, y que ser cortés es una destreza comunicativa altamente valorada, nos parece que estudiar cómo la Cortesía Positiva, tal y como se evidencia en los textos literarios, podría contribuir a una mayor comprensión de la obra literaria, así como de su efecto sobre quienes la leen.

Sobre la base de lo anteriormente expuesto, hemos conducido una investigación sobre los medios lingüísticos a través de los cuales los autores se comunican con sus lectores, un análisis que se basa en la Teoría de la Cortesía de Brown y Levinson. Para cumplir con nuestro propósito, nos hemos propuesto los siguientes objetivos:

### **Objetivos de la Investigación**

1. Examinar las estrategias de cortesía positiva utilizadas por los narradores en algunos extractos literarios, con un énfasis en las formas vocativas que reflejan la actitud del narrador frente al lector; y
2. Determinar en qué medida el narrador propicia la participación del lector.

### **Justificación / Importancia**

Numerosos especialistas, entre los cuales podemos mencionar a Simpson (1989, 1993), Buck y Austin (1995), y otros, han señalado el hecho de que las personas no hablan simplemente para obtener y brindar información de manera directa, pero que más bien tratan de 'hacer cosas con las palabras', como lo ha señalado Austin. Entre esas cosas que la gente 'hace con las palabras' es construir, mantener y modificar sofisticadas relaciones interpersonales. La literatura, como una manifestación de lenguaje, no es la excepción.

El análisis que se reporta es importante ya que puede ampliar nuestra comprensión del texto literario a la luz de los medios que utilizan los autores para llegar hasta su audiencia lectora. Además, en lo relativo a las ideas de Brown y Levinson, es nuestro propósito mostrar cómo éstas pueden aplicarse a muestras de lenguaje auténtico diferente a la conversación casual.

Desde una perspectiva pedagógica, tanto los aprendices como los docentes de una lengua extranjera pueden beneficiarse de este estudio, pues es la aplicación de una teoría lingüística en un texto literario, un procedimiento que puede fácilmente replicarse utilizando para ello otros géneros de textos, como los de tipo académico o los de tipo didáctico. Por otro lado, al realizar análisis similares a otros textos, tal y como sugerimos, permitirá a cualquier aprendiz de una lengua extranjera experimentar de primera mano lo que significa elegir qué decir o qué escribir en situaciones particulares de acuerdo a principios sociales abstractos, como lo proponen los lingüistas Brown y Levinson sobre la base del trabajo del antropólogo Erving Goffman.

### **ESTUDIOS PREVIOS**

Dado los límites de nuestro análisis, reportamos tres estudios previos de textos literarios que han involucrado la aplicación de la Teoría de la Cortesía junto con otros modelos de análisis basados en el componente lingüístico. Estos estudios, en orden cronológico, se presentan a continuación.

El primer estudio fue realizado por Paul Simpson en 1989, quien tomó la obra de teatro *La Lección*, de Eugene Ionesco, como texto base para su análisis. Simpson comenzó por esquematizar los componentes más relevantes del Modelo del Fenómeno de la Cortesía, para luego proceder a demostrar cómo los roles de los personajes principales se revierten, tal y como se evidencia en cambios de su conducta lingüística. Esta reversión de roles ha sustentado la respuesta de Simpson como

lector de la obra, para quien *La Lección* es un diálogo bizarro e irrelevante entre dos personajes que actúan de forma muy extravagante.

En nuestra opinión, la importancia de este análisis reside en el hecho de que la interpretación que brinda Simpson del texto parece estar bien fundamentada, no sobre la base de opiniones subjetivas e impresionistas acerca de la obra de teatro. De hecho, este análisis, basado en la conducta lingüística de los personajes, fortalece su interpretación del texto, justificando así como la obra refleja una relación social muy peculiar entre los personajes principales, lo cual, en su opinión constituye "la verdadera esencia de la obra de teatro" (Simpson 1989, p. 187, nuestra traducción del inglés). El significado atribuido por Simpson a la obra se justifica y explica plenamente por medio de la Teoría de la Cortesía.

Una debilidad que se percibe en el análisis realizado por Simpson, atribuible probablemente al espacio limitado donde se publicó su artículo, es su aparente indiferencia hacia el estudio de la Cortesía Positiva. Sin embargo, pronto se compensa en la sección de su artículo denominada "Sugerencias para futuros estudios", lo que de hecho sirvió como base para la presente investigación.

El segundo estudio que reportamos es realizado por Mick Short en 1995. El texto elegido para el análisis fue un cuento de John Fowles titulada *La Torre de Marfil*. Short utilizó una combinación de diferentes modelos teóricos para dar cuenta de su interpretación de un diálogo extraído del cuento. La Cortesía fue uno de los aspectos examinados por Short con el fin de comprender "lo que sucede bajo la superficie de la conversación" y mostrar "cómo el diálogo, tanto como la acción narrativa, pueden ser de importancia crucial para crear la tensión narrativa, una tensión para la cual buscamos una resolución" (Short 1995, p. 59, nuestra traducción del inglés).

Desafortunadamente Short examinó solamente un diálogo dentro de un texto narrativo, y por lo tanto, no intentó analizar la voz del

narrador, ni tampoco lo sugiere como una posible línea de investigación, como sí lo hizo Simpson.

El último estudio fue conducido por R. A. Buck y Timothy R. Austin en 1995, también sobre el diálogo entre personajes de un texto narrativo, la novela de E. M. Forster titulada *Howard's End*. Estos autores se apoyaron en la teoría de la Cortesía de Brown y Levinson para analizar los actos de habla utilizados para perjudicar la auto-imagen del receptor (*face*, en inglés), y verificar si los interlocutores trataron de minimizar los daños, así como las estrategias vocativas que utilizaron para lograr su objetivo comunicativo. Los autores distinguieron entre tres tipos de estrategias (a) estrategias de imagen negativa (*negative face strategies*, en inglés), (b) estrategias de imagen positiva (*positive face strategies*, en inglés), y (c) estrategias fuera de registro (*off-record strategies*, en inglés). El análisis resultante se convierte así en un modelo sistemático para el estudio de la cortesía, el poder y la distancia entre los interlocutores para cualquier diálogo, sea o no perteneciente al género literario.

Este último estudio es de gran importancia, ya que relaciona a la cortesía con el poder dentro de la conversación. El poder en el habla no se da por hecho, sino que es "algo que debe ser continuamente negociado, algo que se pierde y se recupera con cada turno en la conversación" (Buck y Austin, 1995, págs. 71-72, nuestra traducción del inglés).

## **CORTESÍA E INTERACCIÓN**

Las relaciones sociales, como lo explica Yule (1996), con frecuencia determinan mucho de lo que la gente dice y comunica. De aquí sigue que cualquier interacción lingüística debe verse necesariamente como una interacción social. Lo que se dice al interactuar tiene sentido en la medida que consideremos los diversos factores que tienen que ver con la distancia y la cercanía sociales. Algunos factores, previos a cualquier

interacción, involucran el estatus relativo de los participantes, siendo éstos determinados por aspectos como el poder y la edad. No obstante, hay otros elementos, tales como el grado de imposición o de amistad, los cuales se negocian al interactuar. Estos son inherentes a la interacción y pueden resultar en una distancia social inicial cambiante y marcada como menor o mayor.

La cortesía es un concepto necesario cuando nos referimos a la interacción, ya que los factores relacionados con la cercanía o la distancia social son parte intrínseca de cualquier contacto entre los interlocutores. Yule dice que dentro de cualquier interacción se evidencia un tipo específico de cortesía, para lo cual el concepto de imagen (*face* en inglés) es necesario. Yule define *face* como "la auto-imagen pública de una persona" que se refiere a "aquel sentido emocional y social de sí mismo que tiene una persona y que espera que los demás reconozcan" (p. 60, nuestra traducción del inglés).

La Cortesía, en una interacción, puede definirse como los medios empleados para mostrar que se está consciente de la imagen de otra persona (*another person's face*, en inglés). La cortesía puede lograrse en situaciones de distancia social o de acercamiento. En el primer caso, se trata de respeto o deferencia, y en el segundo, de términos de amistad, camaradería o solidaridad. Yule explica que hay diferentes tipos de cortesía, y que éstos se reconocen lingüísticamente cuando existe distancia o acercamiento entre los interlocutores.

Para los propósitos del presente estudio, concentramos nuestra atención en la Cortesía Positiva y la Estrategias de Cortesía Positiva.

### **CORTESÍA POSITIVA**

Simpson (1989, p. 189) sugiere el estudio de los medios utilizados por el autor de un texto literario para permitir al narrador dirigir comentarios a sus lectores implícitos. Para descubrir la predisposición y

actitud del narrador, Simpson señala que se puede utilizar el aspecto positivo del Fenómeno de la Cortesía.

La Cortesía Positiva, de acuerdo a Simpson, se refiere a una de varias maneras en las que un hablante o escritor realiza un acto de habla que amenaza la imagen positiva o la negativa. En otras palabras, la Cortesía Positiva incluye muestras de interés y aceptación de las mutuas personalidades, halagos, etc.

Yule (1996) por su parte, define a la Estrategia de Cortesía Positiva, como una manera de conducir a alguien que solicita algún favor a apelar por un objetivo o meta común, e incluso de amistad. Estas expresiones *on record* representan un riesgo mayor para el emisor del mensaje de sufrir un rechazo o desaprobación y por ello deben ser precedidas por una pequeña charla 'para conocerse mejor', una charla diseñada para establecer un punto en común para poder entonces solicitar un favor.

La tendencia de utilizar formas de cortesía positiva, enfatizando la cercanía entre los interlocutores, pueden concebirse como una Estrategia de Solidaridad. Esta podría ser la principal estrategia operativa entre un grupo o podría ser una opción utilizada por un emisor en una ocasión particular. Lingüísticamente, esta estrategia podría incluir información personal, uso de sobrenombres, a veces de términos algo ofensivos, y un dialecto o jerga compartidos. Con frecuencia, una Estrategia de Solidaridad estará marcada por términos inclusivos como 'nosotros' o 'vamos'.

La Cortesía Positiva, señala Simpson (1997), está diseñada básicamente para facilitar la interacción (para 'engrasar las ruedas' de la interacción, en sus palabras, nuestra traducción del inglés). Él menciona algunas de las estrategias más comunes:

1. Halagar al receptor → diciendo cosas agradables acerca del receptor, a menudo ostentosamente exageradas.

2. Usar marcadores inclusivos de grupo (en-grupo) → para estrechar los lazos entre los interlocutores y proclamar una identidad común ('compañero', 'querido (a)', etc.
3. Afirmar opiniones y actitudes comunes → buscando el acuerdo entre los interlocutores y tratando de evitar el desacuerdo, ya sea omitiendo información crítica o restringiendo los temas a asuntos no controversiales, más seguros, menos polémicos.
4. Atenuar sus opiniones → tratando de no parecer demasiado categórico al manifestar los propios puntos de vista, suavizando las opiniones ('más o menos así', 'algo por el estilo', 'según parece', etc.)

Las estrategias mencionadas anteriormente servirán de base para examinar algunos extractos literarios para determinar cómo los autores, a través de los narradores, se dirigen a los lectores implícitos.

En la sección siguiente explicamos cómo se realizó el análisis, los textos seleccionados y por qué.

## **EL ANÁLISIS**

### **Corpus**

El corpus consiste en extractos de varios textos literarios que son muy conocidos entre los aprendices de inglés y los hablantes nativos. Algunos extractos fueron seleccionados de la sección "Sugerencias para Futuros Estudios" del artículo de Simpson publicado en 1989, y otros dos textos fueron incluidos a partir de nuestra propia experiencia con ellos. Todos los textos vienen de narraciones del género novela, o del género ensayo.

El cuadro a continuación presenta información específica acerca de cada extracto.

<b>Autor</b>	<b>Título (Tipo de Texto)</b>	<b>No. de palabras</b>	<b>Localización</b>
Charlotte Bronte	<i>Jane Eyre</i>	177	Simpson, P. (1989) p. 190
Henry Fielding	<i>Tom Jones</i>	126	Simpson, P. (1989) p. 190
F. S. Fitzgerald	<i>The Great Gatsby</i>	54	Fitzgerald, F. S. (1925) p. 56
Jamaica Kincaid	<i>A Small Place</i>	67	Kincaid, J. (1988) p. 81

#### **Procedimiento:**

Tras seleccionar los textos, procedimos a:

1. Transcribir cada extracto y contar el número de palabras.
2. Leer y subrayar todos los ejemplos de Cortesía Positiva en cada extracto.
3. Clasificar esos ejemplos sobre la base de las Estrategias de Cortesía Positiva mencionadas por Simpson (1997).
4. Comentar cada extracto, ofreciendo así nuestra interpretación de cada uno.

Cabe señalar que las interpretaciones que ofrecemos aquí son parciales, ya que no se han considerado las obras de donde provienen los extractos en su totalidad. Esto conlleva algunas limitaciones, pues lo que se puede inferir de los extracto podría o no tener un significado o efecto total en la obra. Las interpretaciones parciales, a pesar de esta limitante, son útiles, en cuanto éstas resultan de la aplicación de un modelo de análisis basado en el lenguaje. Por ello recomendamos un análisis más exhaustivo de cualquiera de los textos aquí mencionados, pero

considerando a las obras EN SU TOTALIDAD. Esto haría que cualquier interpretación sea más amplia y pertinente.

### ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

El primer extracto es de la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë:

When I got there, I was forced to sit to rest me under the hedge; and while I sat, I heard wheels, and saw a coach come on. I stood up and lifted my hand; it stopped. I asked where I was going: the driver named a place a long way off, and where I was sure Mr. Rochester had no connections. I asked for what sum he would take me there; he said thirty shillings; I answered I had but twenty: well, he would try to make it do. He further gave me leave to get into the inside, as the vehicle was empty: I entered, was shut in, and it rolled on its way.

Gentle reader, may you never feel what I then felt! May your eyes never shed such stormy, scalding, heart-wrung tears as poured from mine. May you never appeal to Heaven in prayers so hopeless and agonized as in that hour left my lips: for never may you like me dread to be the instrument of evil to what you wholly love.

La estrategia utilizada por Brontë en este extracto es la de halagar al lector – ‘gentil lector – *gentle reader*’. Los deseos expresados por el narrador se manifiestan en una estructura repetitiva ‘que nunca te ... - *may you never...*’ y parecen afectados. Es obvio que los lectores no experimentarían emociones tan extremas, al menos no en la forma en que el narrador quiere que creamos que fue. El propósito es mostrarle al lector lo penoso que fue para Jane Eyre separarse de su amado Señor Rochester, muy a la manera romántica tan criticada en las novelas de Corín Tellado, Barbara Carland y otras similares.

El segundo extracto es de *Tom Jones*, de Henry Fielding:

The Provision then which we have here made is no other than Human Nature. Nor do I fear that my sensible reader, though most

luxurious in his taste, will start, cavil, or be offended, because I have named but one article.

Another caution we would give thee, my good reptile, is, that thou dost not find out too near a resemblance between certain characters here introduced; as for instance, between the landlady who appears in the seventh book, and her in the ninth. Thou art to know, friend, that there are certain characteristics, in which most individuals of every profession and occupation agree. To be able to preserve these characteristics, and at the same time to diversify their operations, is one talent of a good writer.

En este extracto hay un caso interesante. Aunque el narrador halaga al lector – ‘my sensato lector – *my sensible reader*’ – pronto utiliza otra forma de dirigirse a él, una forma que amenaza la imagen positiva del lector – ‘mi buen reptil – *my good reptile*’. Antes de que el lector se ofenda, sin embargo, el narrador usa la palabra ‘amigo-*friend*’ para aparentemente suavizar la posible amenaza a la imagen positiva del lector. La última oración es una amenaza a la imagen negativa del lector, pues parece que a pesar de buscar el acuerdo, el escritor lo hace sin atenuar sus opiniones, sino incluyendo una aseveración categórica, proclamando su talento único para “preservar los personajes y diversificando sus funciones – *preserve the characters and diversify their functions*”. ¿Qué trata de decir el narrador? A nuestro modo de ver, trata de convencernos de que cualquier discrepancia o reiteración en la historia no deben tomarse como defectos en su narrativa, sino como ejemplos de su genio y talento. Al halagarse a sí mismo, en lugar de ser humilde frente al lector, el narrador corre el riesgo de ser rechazado por el lector.

El siguiente extracto es de *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald:

Reading over what I have written so far, I see I have given the impression that the events of three nights several apart were all that absorbed me. On the contrary, they were merely casual events in a crowded summer, and, until much later, they absorbed me infinitely less than my personal affairs.

La manera en que el narrador, Nick, se dirige a los lectores no es muy obvia. No se dirige al lector implícito diciendo 'tú, lector'. En lugar de ello, declara explícitamente su intención de guiarnos a través de una interpretación precisa de lo que está diciendo, para evitar malentendidos o errores conceptuales. En las primeras cincuenta páginas de la novela, Nick narra en detalle lo que pasó unas semanas antes; si los lectores teníamos la idea de que Nick no tenía algo más importante que hacer sino hablar de su vecino, él rápidamente aclara este punto. Gatsby es un hombre fascinante, pero eso no implica que la vida de Nick no lo sea; incluso podría ser más importante e interesante.

El último extracto es del ensayo de Jamaica Kincaid *A Small Place*:

Of course, the whole thing is, once you cease to be a master, once you throw off your master's yoke, you are no longer human rubbish, you are just a human being, and all the things that adds up to. So, too, with the slaves. Once they are no longer slaves, once they are free, they are no longer noble and exalted; they are just human beings.

Aunque la narradora no halaga al lector, ella crea un nexo narrador-lector utilizando estructuras sintácticas paralelas: 'una vez que + sujeto + verbo en presente simple, una vez que + sujeto + verbo ser/estar (forma negativa) + adjetivo, sujeto + verbo ser/estar + sólo seres humanos'. El mensaje parece ser crudo, pero la intención es demostrar cómo quienes anteriormente mantuvieron una relación amocrizado adquieren posteriormente un estatus de igualdad, al desaparecer su interacción basada en la autoridad y la sumisión.

## CONCLUSIONES

Al examinar algunos extractos de cuatro obras literarias hemos demostrado el poder de la Teoría del Fenómeno de la Cortesía, en particular, de las Estrategias de Cortesía Positiva, como un medio para explorar las relaciones entre los narradores y los lectores implícitos. Se pueden encontrar evidencias lingüísticas en los textos que nos han permitido determinar si los narradores aplicaron estrategias para reconocer la imagen positiva del lector, y el efecto de éstas sobre la reacción del lector frente al contenido del texto.

Se infiere del ejercicio de análisis realizado, que al parecer las Estrategias de Cortesía Positiva no son tan frecuentes; al contrario, parece, según el corpus analizado, que las amenazas a la imagen positiva del interlocutor son más comunes que el uso explícito de estrategias de cortesía positiva. Esto sugiere la necesidad de conducir estudios similares con un corpus conformado por textos más extensos y variados. Existe para ello un amplio potencial en esta línea de estudio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fitzgerald, F. S. (1925). *The Great Gatsby*. New York: Charles Scribner's Sons.

Ingarden, R. (1973). *The literary work of art: an investigation on the borderlines of ontology, logia and the theory of literature, with an appendix on the functions of language in the theater*. Evanston: Northwestern UP.

Kincaid, J. (1988). *A Small Place*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Simpson, P. (1989). Politeness Phenomena in Ionesco's *The Lesson*. En Carter R. y P. Simpson (comps.), *Language, Discourse and Literature*:

*an introductory reader in Discourse Stylistics.* London: Unwin Hyman.  
(pp. 170-193)

Simpson, P. (1997). *Language through literature: an introduction.*  
London: Routledge.

Yule, G. (1996). *Pragmatics.* Oxford Introductions to Language Study.  
O.U.P.