

TINKUY

BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE

Nº 12 – Mayo 2010

Ética, lenguaje y pueblos indígenas Perspectivas latinoamericanas

Editores del número

Nicolas Beauclair
Juan C. Godenzzi

© 2010, Section d'Études hispaniques.
Université de Montréal

ISSN 1913-0481

Jerarquía y descortesía en los Andes peruanos: Análisis del relato “El cuentero” de Edgardo Rivera Martínez

Rafael Vargas
Université de Montréal

Introducción. Corpus. Marco teórico utilizado. Los actos de intensificación y la descortesía positiva. La teoría de los actos de habla indirecta de alta codificación. Hipótesis. Elementos preliminares. Marcadores de poder. Formas de Tratamiento. Soluciones gramaticales. Pronombres personales. Verbos. Soluciones morfológicas (sufijos). Soluciones léxicas. Formas nominales. Formas adjetivales. Análisis lingüístico-pragmático del discurso. Conclusiones.

Resumen

Este trabajo presenta un análisis pragmático-lingüístico del cuento “El cuentero”, del notable escritor de los Andes peruanos Edgardo Rivera Martínez. El objetivo es explicar el uso de estrategias discursivas de descortesía ante una situación de jerarquías claramente diferenciadas entre hablantes de una de las variedades del español de los Andes centrales del Perú. Utilizaremos, para tal fin, herramientas provenientes de distintas disciplinas, como la lingüística, el análisis del discurso, la psicología social y la antropología. Este trabajo se inscribe en el marco del seminario “Lenguas, culturas y sociedades andinas” del profesor Juan Carlos Godenzzi, en la sección de Estudios Hispánicos de la Universidad de Montreal.

Résumé

Ce travail présente une analyse pragmatique-linguistique de la nouvelle « El cuentero » du l'écrivain des Andes péruviennes Edgardo Rivera Martinez. Le but est d'expliquer le choix des stratégies discursives d'impolitesse fait par le sujet au moment de l'énonciation en fonction des rapports de pouvoir existant avec le récepteur du message. Le cadre théorique utilise des outils provenant de diverses disciplines, dont la linguistique, l'analyse du discours, la psychologie sociale et l'anthropologie. Ce travail s'inscrit dans le cadre du séminaire « Langues, cultures et sociétés andines », du professeur Juan Carlos Godenzzi, au département d'études hispaniques de l'Université de Montréal.

1. Introducción

La cortesía, en tanto que fenómeno lingüístico explicado por la pragmática, se define como un conjunto de atenuaciones o intensificaciones del discurso que

tienen como fin, en una situación de comunicación oral entre dos o más interlocutores, reducir la incidencia de las amenazas inherentes a este tipo de interacción o reforzar la imagen del interlocutor de turno.

La comunicación entre seres humanos conlleva, según la hipótesis planteada por Brown y Levinson (1987): “un potencial de enfrentamiento, una lucha de tensiones entre los participantes de la comunicación (y) la consideración de que es deseable para todos evitar o compensar dicho enfrentamiento y lograr una cierta armonía” (citado en Albelda 196). Sin embargo, existen situaciones donde los interlocutores tienen intereses claramente opuestos, lo cual los lleva a tomar medidas que lleven a desacreditar la imagen del oponente. Este tipo de acciones se agrupa bajo el nombre de *descortesía positiva* en el estudio de la pragmática y se lleva a cabo concretamente mediante órdenes, prohibiciones, insultos o argumentos para desacreditar al interlocutor.

La cortesía (y la descortesía) han recibido una especial atención por parte de investigadores en la década pasada. Sin embargo, la gran mayoría de proyectos de investigación en este campo en lengua española provienen en su mayoría de España y México, lo cual representa una práctica ausencia de corpora respecto al español andino.

El presente trabajo busca, tomando como base el análisis de Godenzzi (2005) sobre las formas de tratamiento utilizadas por Guamán Poma, aplicar la teoría de los actos de habla en situaciones de conflicto clasificadas como *descortesía* a un relato cuya historia se desarrolla en el mundo andino. Se busca, entonces, establecer la correlación entre las relaciones de poder explícitamente asimétricas y la utilización de fórmulas de descortesía positiva por parte de agentes con objetivos antagónicos.

2. Corpus

El relato escogido como objeto de estudio para el presente análisis es *El cuentero*, cuento incluido en el libro *Ángel de Ocongate y otros cuentos* del escritor peruano Edgardo Rivera Martínez (1986)¹. Hijo de madre jaujina y padre arequipeño, Rivera Martínez nació en Jauja en 1933, en el seno de una familia de clase media. Luego de terminar la escuela secundaria en su ciudad natal, estudió literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima. Una beca lo llevó, al finalizar el bachillerato, a seguir estudios de postgrado en La Sorbona y en la Universidad de Perugia. Su trabajo como docente lo llevó de Lima a la sierra central peruana, y de ahí eventualmente a Europa y los Estados Unidos.

Su madre y otros parientes lo acostumbraron de niño a la narración oral de cuentos. Esta oralidad aparecerá constantemente en la obra del escritor y *El*

¹ Se utiliza la versión publicada en *Cuentos completos* para este artículo.

cuentero no es una excepción: los distintos niveles de la narración se muestran como narraciones orales de historias. No obstante, el mestizaje del autor aparece representado en el cuento por distintos elementos culturales como la geografía andina, la lengua española, la oralidad, la religión católica, por citar los elementos con mayor presencia.

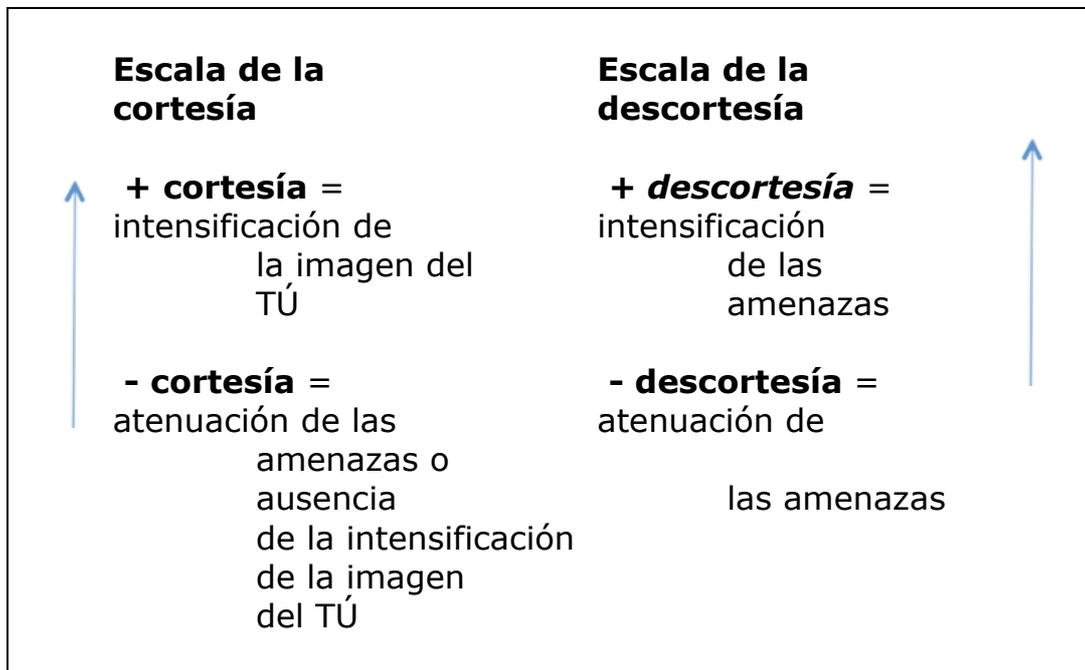
La acción transcurre en un pequeño pueblo de los Andes peruanos, presumiblemente cercano a la ciudad de Jauja. Un grupo de amigos está reunido jugando al tejo un sábado por la tarde, en casa de uno de ellos. Se trata del grupo de los “principales” del pueblo, la minoría de mayores recursos económicos: comerciantes y terratenientes. Mientras se encuentran en pleno juego, aparece un extraño que los amenaza a punta de pistola, los obliga a escuchar tres cuentos y a pagar fuertes sumas de dinero después de cada narración. El grupo intenta protestar pero el misterioso sujeto los hace desistir, sea con el arma de fuego, sea revelando terribles secretos de cada uno de ellos. Estas revelaciones no solo avergüenzan a los protagonistas sino que los indisponen con el resto, ya que se trata de fechorías y engaños cometidos por cada uno de ellos hacia sus amigos allí presentes.

La estructura del cuento muestra tres niveles narrativos en el primero de los cuales uno de los sorprendidos jugadores, un maestro, denuncia lo ocurrido al gobernador del distrito. La historia relatada por este maestro constituye el segundo nivel de la historia y aporta el grueso de la narración. Finalmente, en un tercer nivel, están los tres pequeños cuentos relatados por el *cuentero* a sus víctimas, el último de los cuales es la narración de lo ocurrido hasta ese momento y representa un retorno al nivel inmediatamente superior de la diégesis. Resulta interesante cómo los tres niveles de la narración repiten la misma historia aunque de distinta manera y bajo diferentes puntos de vista. El presente análisis se centra en los elementos encontrados en el segundo nivel narrativo, principalmente en los diálogos entre el *cuentero* y sus víctimas.

3. Marco teórico utilizado

3.1 Los actos de intensificación y la descortesía positiva

Marta Albelda (2007) complementa en su trabajo la teoría de la cortesía de Brown y Levinson publicada en *Politeness* en 1987 con la distinción realizada por Haverkate en 1993 entre los actos corteses y los no corteses, y la subdivisión de estos últimos en actos descorteses y no descorteses. La tabla siguiente explica de manera resumida la clasificación de los actos de habla realizada por Albelda:



En el cuadro anterior, se muestra la separación de las categorías *cortesía* / *descortesía*. En el primer grupo están los actos comunicativos que buscan beneficiar al interlocutor (*tú*), intensificando su imagen. El segundo grupo, por el contrario, reúne los actos comunicativos que buscan desacreditar la imagen pública del interlocutor. Los valores positivos indican la realización de una acción directa de intensificación, mientras que los valores negativos indican tan sólo una atenuación.

Entonces, los actos positivos (+) representan soluciones de intensificación, mientras que los actos negativos (-) se asocian con soluciones de atenuación. De esta manera, no corresponder al saludo de un interlocutor o no utilizar la fórmula “por favor” son ejemplos de actos de descortesía negativa (no se están atenuando las amenazas), mientras que insultar a la misma persona o tratarlo con diminutivos despectivos son ejemplos de actos positivamente descorteses.

Los actos de descortesía positiva incluyen todos aquellos comportamientos comunicativos de un agente que intensifiquen en mayor o menor medida las amenazas hacia el oyente de turno. Son acciones expresamente ofensivas de un interlocutor a otro. La naturaleza de las soluciones empleadas en el relato analizado permite su clasificación como actos de descortesía positiva. Es muy importante destacar que, como en toda teoría pragmática, el contexto de enunciación define la escala de valores que determina finalmente lo que es aceptable y lo que no lo es para los interlocutores.

3.2 La teoría de los actos de habla indirecta de alta codificación

Steven Pinker (2007) toma la clasificación general (Pinker califica esta teoría como “a sweeping theory”, incidiendo en su carácter amplio) de las relaciones humanas elaborada por el sociólogo Alan Fiske para explicar las causas del uso de los actos de habla indirecta. Dicha clasificación agrupa las relaciones entre las personas en tres grandes grupos: las relaciones de intercambio comunal, las relaciones de autoridad jerárquica y las relaciones de intercambio voluntario. Las relaciones de autoridad jerárquica, que son las que interesan para explicar las soluciones encontradas en el cuento materia de este análisis, se basan en una distribución asimétrica del poder entre los individuos. Este poder se define por la posesión de capacidades valoradas en los humanos como la inteligencia, la belleza o la fuerza física. El agente poseedor del poder ve amenazada su posición cada vez que se relaciona con los agentes subordinados (su posición es evidentemente deseada por los otros), por lo que hace alarde de sus recursos delante del resto. Los agentes subordinados evitan el enfrentamiento atenuando las amenazas hacia el agente dominante mediante el uso de la deferencia y el respeto en sus protocolos de comunicación.

El relato analizado ofrece un claro ejemplo del tipo de relación descrito como de autoridad jerárquica. La posesión de información y de un arma marca la asimetría. Además, los individuos participantes muestran el mismo comportamiento esperado del modelo de Pinker: las formas de tratamiento entre el agente dominante y los subordinados muestran las amenazas y el alarde de fuerzas, en un sentido, y la deferencia y el respeto, en el otro.

4. Hipótesis

Dada una situación de confrontación entre agentes con jerarquías claramente diferenciadas, existe una alta probabilidad de que dichos agentes usen formas de tratamiento descorteses, en el discurso literario de una de las variedades de español de los Andes centrales del Perú.

5. Elementos preliminares

La asimetría del poder y la existencia de objetivos encontrados son los dos elementos que dan origen a la acción del relato. El poder es concebido por Brown y Gilman (1960) como una variable social y psicológica que forma uno de los ejes de las relaciones sociales:

Se puede decir que una persona tiene poder sobre otra en la medida en que es capaz de controlar la conducta del otro... El poder es una relación entre por lo menos dos personas; y no es recíproco en el sentido de que ambas no pueden tener poder en la misma área de conducta. (Pedroviejo 830-831).

La caracterización presentada representa con mucha exactitud la situación de los personajes del cuento. El agente portador del poder (arma e información) es capaz de controlar la conducta de sus interlocutores sin que estos puedan actuar de manera recíproca.

Por otro lado, a lo largo del relato se puede constatar la existencia de objetivos opuestos entre los agentes participantes del proceso comunicativo. El siguiente pasaje es una muestra de cómo se da esta oposición en el cuento:

Y con una risita dispuso: “Anda, Tadeo, haz otra ronda con el sombrero”. Y mi compadre tuvo que dar otra vuelta al ruedo, y a fe que cada contribución era sentida como una estocada por nosotros, y como un lanzazo por mi comadre, a quien no le valió de nada invocar su condición de mujer casada. (Rivera 45).

La posesión del dinero es el objetivo del intruso, mientras que evitar que esto suceda es el de los asaltados. Una vez establecidos estos dos elementos de base, se puede proceder al análisis más detallado de los elementos que componen la estructura del relato.

6. Marcadores de poder

El agente en control del poder tiene a su favor algunos elementos de los cuales se vale para imponer su voluntad a sus adversarios. En el siguiente pasaje, él mismo describe los recursos que hace valer para poder apropiarse del dinero:

Y sin más, el fabulador tomó apariencia de un hombre, se agenció un pistolón y se fue por el mundo hasta dar en un poblacho cualquiera del Perú. Y diablo como era, averiguó en un santiamén los hechos y milagros de los vecinos, y muy en especial de los más pudientes. Enterado, pues, de todo, se introdujo una tarde en la casa donde un grupo de principales jugaba al tejo. Y allí nomás, espantándolos con su arma y unos cuantos gritos, y aún más con unas alusiones a latrocinios y amoríos secretos, les encajó no uno sino tres cuentos, por los que les cobró a precio de oro (Rivera 48).

Las referencias al arma de fuego aparecen en la primera parte de la historia, cuando el grupo de principales es sorprendido e intenta reaccionar primero ante la intromisión y luego ante las burlas y los insultos del cuentero. El narrador repite tres veces la palabra “enorme” al referirse al revólver, e incluso después se refiere al arma con el nombre de trabuco, que es un arma mucho más grande. La tercera vez que se cita el arma, el forastero la usa para amenazar directamente a uno de los amigos que intenta escapar: “...pero el fulano fue más rápido y en un tranco se plantó a su lado y le hincó el pistolón en las costillas” (Rivera 41).

Si bien es cierto que el arma de fuego es el objeto que marca la amenaza más concreta, también lo es la manera burlona y descarada del cuentero, así como el uso de epítetos con marcado acento peyorativo con que se refiere el intruso a sus interlocutores. Cuando los ocupantes de la casa se percatan de la presencia del intruso y lo increpan con preguntas, el extraño se limita a responder con “una risa medio burlona”, seguida de “una fría y burlona mirada”. Igualmente, las exclamaciones y exhortaciones forman parte del diálogo del maleante, ante la pasividad de los oyentes, quienes pasan de sorprendidos a aterrados.

En algunos pasajes de la diégesis, el cuentero plantea nuevas demandas, lo cual genera la reacción de sus víctimas. Estas reacciones son aplacadas de manera muy efectiva con la revelación de los ya nombrados secretos que son conocidos por el extraño. Es tal su nivel de conocimiento de las oscuras actividades de los principales, que éstos sospechan que se trata de un demonio, más que de un simple asaltante. La contundencia de los hechos revelados comporta un atentado directo contra la imagen de cada persona nombrada. La cita siguiente da un ejemplo de estas revelaciones:

Y encarándose con Ramón Lora le espetó: “Y tú, ¿negarás que les metes gato por liebre a los comuneros que bajan de Mollepata y Lambras? ¿Y que le cobraste sobreprecio por unos aperos viejos al tacaño de Tomás Choque, aquí presente? ¿Y no sabes que tu hermano se quedó por una miseria con el reloj de oro que le empeñó, hace años, la mamá del ilustrao?” (Rivera 44).

El intruso, entonces, establece una clara posición de dominio frente a sus interlocutores. La diferencia de poder, a favor del cuentero, es explícita y está sustentada por la posesión del arma de fuego y por la revelación de los secretos de los oyentes. Asimismo, esta situación es ratificada de manera simbólica cuando toma asiento en el sillón favorito del dueño de casa para proceder con sus narraciones, el mismo que está ubicado en una posición más alta con respecto al resto.

7. Formas de Tratamiento

7.1 Soluciones gramaticales

La revisión del texto del cuento, muestra el amplio y variado conjunto de soluciones utilizadas por el autor de formas de tratamiento entre los personajes del cuento, según tomen el rol de emisor o de receptor del enunciado. Estas soluciones se agrupan en tres categorías.

7.2 Pronombres personales

La forma *usted*, derivada del original *vuestra merced*, es la forma utilizada como tratamiento de respeto. Por el contrario, *tú* es la forma de tratamiento utilizada para dirigirse a interlocutores de igual o menor jerarquía. Estos usos son una herencia del español del siglo XVI y están vigentes hoy en día en Perú y Bolivia (Lapesa).

La secuencia con mayor profusión de diálogos es el relato que hace el profesor (“ilustro”) al momento de presentar su denuncia ante la autoridad. Esta secuencia se encuentra engarzada en el relato principal pero constituye la mayor parte del cuerpo del relato. Se pueden distinguir dos momentos diferentes en cuanto a la relación entre el cuentero y los principales. Inicialmente, el intruso es tratado con desprecio:

a. **Cuentero – Principales:** El cuentero se dirige a cada una de sus víctimas utilizando la forma *tú* de la segunda persona singular. Para comunicarse con todo el grupo utiliza la forma *ustedes* de la segunda persona plural.

Ejemplos:

“El que se va a mover y saludar eres *tú*, ¡idiota!”

“Bueno, hijo, *vas* a decir, y contigo *tus* colegas: ¡*Usted señor es el cuentero!*”

“¿Qué decías Arnulfito?”

“Pues verán *ustedes* que con dos o tres de mis relatos meto más cizaña que todos *ustedes*, y encima me gano un montón de plata”.

b. **Principales – Cuentero:** Las víctimas se dirigen al cuentero mediante la forma *usted* de la segunda persona singular.

Ejemplos:

“Oiga, ¿qué es lo que *quiere?*”

“¡Oiga *usted*, será mejor que se levante y se largue, pues nadie lo ha llamado!”

“Yo no sé de qué habla *usted*, ni tampoco he sonsacado nada a nadie...”

c. **Principales entre ellos:** Las víctimas se refieren unos a otros usando la forma *tú* de la segunda persona singular.

Ejemplos:

“¿Quién es ese, Tadeo, y qué hace en *tu* sillón?”

“Por lo demás, no *creerás* que es cierto lo de la vieja Emperatriz, ¿no? Y tampoco eso de Teodolinda para casarse conmigo ¿verdad?”

“En todo caso, amigo mío, yo voy a presentar una denuncia en la gobernación del distrito. *Tú* sabes, por si acaso...”

Es de destacar que el uso de usted comporta dos interpretaciones diferentes: en el primer momento, se trata al cuentero con la forma *usted* para marcar distancia (los principales tienen el poder de su lado). El uso de exclamaciones y de formas imperativas como “oiga” o “será mejor que se largue” denotan un total desinterés por el uso de formas de cortesía, así como la intención explícita de marcar distancia con el recién llegado. En un segundo momento, sin embargo, el uso de *usted* obedece más bien a la intención de mostrar deferencia hacia el extraño que ya hizo alarde de su revólver y que se dirige a ellos con sarcasmo y agresividad. Se mantiene la asimetría de poder pero en un sentido totalmente opuesto.

Es interesante remarcar que se observa un comportamiento análogo en el análisis de la obra de Guamán Poma: “Al surgir una desavenencia, se puede dar un distanciamiento abrupto y volver a la tercera persona (señor, señora y vuestra merced)” (Godenzzi 102).

El final del relato muestra a los personajes tratando de reconstruir la amistad deteriorada por las revelaciones del extraño. El uso de la segunda persona aparece en compañía de algunos términos de relación como “amigo mío”, que refuerzan la expresión de cercanía y solidaridad entre los interlocutores.

7.3 Verbos

El cuentero utiliza fundamentalmente el modo imperativo para los enunciados dirigidos hacia sus interlocutores. También utiliza el futuro en la modalidad *ir a + infinitivo*, la misma que tiene una clara connotación de orden: “Bueno, hijo, *vas a decir...*”. El uso del modo imperativo sin ninguna fórmula de atenuación (por ejemplo: “por favor”) representa una amenaza clara y directa hacia los oyentes. La imagen pública de estos individuos es atacada directamente sin que ellos puedan hacer nada para impedirlo. En ese sentido, la ausencia de fórmulas de atenuación funciona de manera análoga, aunque con menor intensidad, que la intensificación de las amenazas. Ejemplos:

“A ver, no sean malcriados. ¡*Saluden* todos!”

“*Anda, ¡habla!*”

“¡*Deja ya* los rezos, vieja, si no quieres acabar en el purgatorio!”

El modo imperativo es utilizado para expresar órdenes o mandatos de forma explícita al interlocutor. La locución *ir + infinitivo* comporta una carga semántica de tiempo futuro pero se utiliza aquí como una simplificación de la construcción *te ordeno que vayas a + infinitivo*, la cual tiene una carga evidentemente exhortativa.

Resulta interesante observar que, en la mayoría de los casos, el modo imperativo aparece conjuntamente con marcas de exclamación. La intensificación de la expresión no sólo se realiza a nivel gramatical, sino también gracias a la curva melódica exclamativa.

7.4 Soluciones morfológicas (sufijos)

Otro recurso utilizado por el agente portador del poder para intensificar la amenaza y mostrar superioridad sobre sus oyentes es el uso formas nominales con sufijos diminutivos, que apuntan a minusvalorar la imagen del interlocutor. Ejemplos:

“Y tú, *Tomasillo*, ¿dirás que no estás satisfecho?”
“¿Qué decías, *Arnulfito*?”

7.5 Soluciones léxicas

El cuentero utiliza también formas de tratamiento tanto nominales y adjetivales para dirigirse a sus oponentes, las cuales se clasifican en nominales como adjetivales.

7.6 Formas nominales

En el grupo de las formas de tratamiento nominales, se agrupan los sustantivos utilizados por el extranjero como recurso apelativo para dirigirse a sus víctimas. En algunos casos se trata de sustantivos que se refieren a seres indefensos o desprovistos de poder como “borregos”, “hijos” o “niños”. El uso de estos adjetivos para nombrar a los hombres más ricos y poderosos del pueblo genera un contraste que busca afectar directamente la imagen pública de los oyentes. Ejemplos:

“Bueno, *hijo*, vas a decir, y contigo tus colegas: ¡*Usted, señor, es el cuentero!*”
“A ver *muchachos*, digan si les ha gustado...”
“¡Ya basta, *borregos!*”
“¡Y tú me traes ahorita ese tesoro y papel y pluma, *chacarero estúpido!*”

El último ejemplo muestra el uso de un grupo nominal formado por un sustantivo y un adjetivo.

7.7 Formas adjetivales

En otra categoría aparecen los epítetos marcadamente peyorativos, así como los insultos, los mismos que son utilizados en momentos de mayor tensión o para

obtener resultados inmediatos. El siguiente ejemplo muestra una combinación de ambos: “¿Levantarme?”, se admiró el gordo, y siguió: “¿Dijiste ‘levantarme’, *anciano*?”... “Je, je,...el que se va a mover y saludar eres tú, ¡*idiota!*” (41). Ejemplos:

“Ay, *vieja*... ¿cuándo dejarás de ser *bocona*?”

“¿No oíste, *papanatas*?”

“Y entonces ¿cómo es que te juntas con estos señores, *platudos* todos, a jugar al tejo?”

8. Análisis lingüístico-pragmático del discurso

Las diferencias jerárquicas establecidas entre los interlocutores del cuento mediante los marcadores de poder se hacen evidentes en las formas de tratamiento utilizadas. La asimetría es patente en el uso de las formas de segunda persona singular *tú* y *usted* para dirigirse a un oyente de menor y mayor jerarquía, respectivamente. En ese sentido, el uso del modo imperativo, ya sea de forma directa y explícita o mediante el uso de locuciones perifrásticas, muestra la clara intención del enunciante de ejercer su posición de dominio frente a sus interlocutores.

La presencia conjunta de formas pronominales de tratamiento que indican diferencia jerárquica entre los hablantes, el uso del modo imperativo, y el uso de epítetos, insultos y sufijos diminutivos muestran claramente una actitud descortés del cuentero frente a sus interlocutores.

El cuentero se dirige de manera exclusiva con actos de descortesía positiva hacia sus interlocutores. Estos marcan una distancia inicial con el extraño, amparados en su poder económico y social, utilizando la forma *usted*, junto con exclamaciones y apelaciones descorteses como “¡Oiga!”. En un segundo momento, la asimetría se establece y los principales deben emplear la deferencia en sus tratos hacia el cuentero.

Hay una cierta tendencia a la protesta, una inercia que impide a estos individuos aparentemente acostumbrados a detentar el poder a cambiar de posición y a ser ellos los subordinados. Esta reticencia aparece con mayor fuerza cuando el intruso les pide que le entreguen el dinero. En todos los casos, el cuentero corta las protestas con los recursos que tiene a disposición, sea el revólver, sea la revelación de los secretos o sean las formas de tratamiento. La intensificación de las amenazas tiene, por definición, el objetivo de minar la imagen pública del adversario, por lo que funciona también como una retroalimentación de la asimetría que define el status quo entre los interlocutores.

El autor del relato ofrece al lector una situación donde la armonía inicial se rompe de manera brusca con la intromisión de un agente que manifiesta explícitamente la intención de apropiarse del dinero de los otros personajes y que hace una efectiva exhibición de los argumentos que posee para hacer valer su voluntad.

Según la teoría planteada por Steven Pinker sobre la negociación en las relaciones de poder asimétricas, la cual a su vez está basada en la teoría de relaciones sociales de Alan Fiske, la sola evidencia de los signos que detentan el poder por parte de un agente inhibe a los adversarios eventuales de cuestionar sus intenciones (Pinker 450). En el relato analizado, el cuentero hace uso de información privada y comprometedoras como arma para disolver eventuales oposiciones. Sin embargo, es la posesión del arma de fuego (y la amenaza de estar dispuesto a usarla) el elemento disuasorio que impide reaccionar a los afectados y los priva de cualquier forma de defensa.

Rivera Martínez establece a lo largo del cuento esta diferencia de estatus entre los personajes del relato mediante el uso de una amalgama de soluciones gramaticales y léxicas, presentes a lo largo del relato. El desequilibrio de poder es mostrado por el autor a cada instante de la diégesis del cuento, gracias a lo que podríamos llamar “un completo arsenal” de formas de tratamiento descortesas.

Resulta interesante cómo Rivera Martínez plantea primero el establecimiento de la jerarquía entre los personajes y luego el mantenimiento de la misma. Los recursos son desplegados en la medida en que son necesarios para que se mantenga este nuevo equilibrio entre la resistencia de unos y la presión del otro. La simetría inicial es violentamente desplazada a una situación asimétrica pero estable, que permite que uno de los agentes del relato imponga sus deseos sobre los otros. La aparición de la pistola funciona como una especie de llave que deja libre circulación al flujo de epítetos, sufijos, exclamaciones, insultos y demás formas de tratamiento que hacen patente la función de descortesía positiva entre el cuentero y sus víctimas. Este comportamiento es coherente con el conflicto de intereses que existe entre los personajes. El cuentero logra minar la resistencia (*imagen pública*) de los avaros jugadores y los convence de que le entreguen su dinero.

9. Conclusión

El análisis de las formas de tratamiento utilizadas en el relato “El cuentero” del escritor peruano Edgardo Rivera Martínez, un relato representativo de una variedad del español utilizada en la parte central de los Andes peruanos, muestra de manera evidente la relación entre las asimetrías de poder entre interlocutores y el tipo de formas de tratamiento utilizadas entre ellos. Estas formas se ven

reflejadas en soluciones de tipo gramatical y léxico que son empleadas eficazmente por el autor para marcar y sostener las jerarquías entre los personajes del relato.

La condición de base para que la acción del cuento pueda seguir su curso es la existencia de objetivos opuestos entre agentes con jerarquías claramente establecidas. Inicialmente, esta diferenciación está marcada por los distintos niveles de riqueza de los personajes. Una vez establecido el escenario de partida, la diégesis sigue su curso gracias a la inclusión progresiva de distintos elementos discursivos por parte del autor, los mismos que apuntan a un sostenimiento de la tensión entre los agentes del relato: el arma de fuego, la agresividad e ironía en el lenguaje del intruso y la revelación de los secretos del grupo de amigos, principalmente. Sea mediante descripciones del narrador, sea mediante los diálogos entre los personajes, la inclusión de estos elementos contribuye a la elaboración de un nuevo contexto y, con ello, al establecimiento de nuevas jerarquías entre los agentes participantes de la acción. A partir de ese nuevo escenario, el autor emplea con libertad las formas de tratamiento propias de tal situación.

Finalmente, podemos concluir que, en el discurso literario escrito en una de las variantes del español de los Andes centrales peruanos, es probable encontrar el uso de actos de habla descorteses, dada una situación de conflicto de intereses entre agentes con distinto nivel jerárquico. Estos actos de habla cumplen el rol de atentar contra la imagen pública de los interlocutores en la lucha del hablante por imponer sus deseos y son calificados como *descortesía positiva* por la teoría pragmática de la cortesía.

Referencias bibliográficas

Albelda Marco, M. 2007. *La intensificación como categoría pragmática: revisión y propuesta: una aplicación al español coloquial*. Frankfurt am Main: Lang.

Bravo, D. Ed. 2005. *Estudios de la (des)cortesía en español*. Estocolmo, Buenos Aires: EDICE, Editorial Dunken.

Godenzzi, J. C. 2005. "Cortesía y discriminación en la sociedad colonial: las formas de tratamiento en el discurso de Guamán Poma". *En las redes del lenguaje: cognición, discurso y sociedad en los Andes*. Lima: Universidad del Pacífico, Centro de Investigación. 89-103.

Haverkate, H., Hengeveld, K. y Mulder, G. Ed. 1993. *Aproximaciones pragmatolingüísticas al español*. Amsterdam: Rodopi.

Lapesa, R. 1981. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.

Marcos Marín, F. y España Ramírez, P. 2001. *Guía de gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.

Pedroviejo Esteruelas, J. M. 2003. "Formas de tratamiento pronominales y nominales en el siglo XX. Análisis de dos obras de teatro: *Historia de una escalera* y *Bajarse al moro*". *Interlingüística* 14: 829 – 844.

Pinker, S. 2007. "The evolutionary social psychology of off-record speech acts". *Intercultural Pragmatics* 4.4. 437-461.

Rivera Martínez, E. 2004. "El cuentero" en *Cuentos Completos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. 40-52.