

Grado en Estudios Hispánicos
CIESE-Comillas - UC
Año académico 2023-2024

LA PROYECCIÓN DISCURSIVA DE LOS PERSONAJES DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA*: UN ESTUDIO A PARTIR DE LOS ACTOS DE HABLA DIRECTIVOS Y EXPRESIVOS

Trabajo realizado por: Lucía Salceda Cayón

Dirigido por Dr. Santiago González Fuente

A todas las personas que han permitido que esta investigación se haga factible:

Gracias a los profesores y profesoras del Ciese-Comillas. Gracias por formarme tanto en lo académico como en lo personal. Por estos cuatro años de aprendizaje a los que, ahora, pongo el broche de cierre. En especial, gracias a Marta, Santi e Isa.

Gracias, Marta, por comprometerte a seguir siendo mi guía pese a las adversidades y, especialmente, por abrirme las puertas de la pragmática literaria. Gracias por ayudarme a aportar mi pequeño granito de arena a esta subdisciplina tan maravillosa que, si no es por ti, no hubiera conocido.

Gracias, Santi por la confianza que has depositado en mi investigación desde el principio. Has hecho que el análisis estadístico de los resultados no sea una tarea tan tediosa como pensaba.

Gracias Isa, por ser mi mentora estos últimos años. Por los ánimos, la motivación, la tranquilidad, y la sabiduría que me has brindado. Gracias por alentarme a dar, siempre, un pasito más.

Gracias a mis padres y a mi hermana. Gracias por enseñarme que el esfuerzo y la constancia no siempre van de la mano del éxito y, más aún, que no pasa nada porque así sea. Por creer en mí más de lo que yo misma lo hago. Por ser los padres y la hermana que toda niña sueña con tener.

Gracias a Lena y a Andrea. Gracias por ser mis fieles confidentes. Gracias por los consejos, por estar ahí siempre que lo necesito, por quererme y entenderme. Por ser mi hogar, mi inspiración.

Gracias, de corazón.

“El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse,
habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que
aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean
los huesos, la sangre”.

Entrevista a Federico García Lorca, *La Voz de Madrid*, 7 de abril de 1936.

La proyección discursiva de los personajes de La casa de Bernarda Alba: un estudio a partir de los actos de habla directivos y expresivos

RESUMEN

Un acto de habla es la unidad básica de comunicación con la que se realiza una acción. La presente investigación, dentro de la pragmática literaria, aborda el estudio de los actos de habla ilocutivos en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. El objetivo general reside en caracterizar el comportamiento discursivo y social de Bernarda y Adela mediante el estudio pragmalingüístico de sus actos de habla directivos y expresivos. Este se concreta en tres objetivos específicos: diseñar una ficha de análisis; identificar las estrategias discursivas y procedimientos lingüísticos; y determinar si los resultados se corresponden con la caracterización de los personajes en los manuales literarios. Para ello, se ha efectuado un estudio funcional de 336 actos de habla; y se ha analizado su posible modulación pragmática, así como, los efectos sociales resultantes. Los resultados apuntan a que el comportamiento discursivo y social difiere en función del personaje.

Palabras clave: actos directivos y expresivos, atenuación e intensificación, imagen, efecto social, *La casa de Bernarda Alba*

The discursive projection of the characters in La casa de Bernarda Alba: a study based on directive and expressive speech acts

ABSTRACT

A speech act is the basic unit of communication with which an action is performed. The present research, within literary pragmatics, addresses the study of illocutionary speech acts in *La casa de Bernarda Alba* by Federico García Lorca. The general objective is to characterize the discursive and social behavior of Bernarda and Adela through the pragmalinguistic study of their directive and expressive speech acts. This is specified in three specific objectives: design an analysis sheet; identify discursive strategies and linguistic procedures; and determine whether the results correspond to the characterization of the characters in the literature manuals. To this end, a functional study of 336 speech acts has been carried out; and its possible pragmatic modulation has been analyzed, as well as the resulting social effects. The results indicate that discursive and social behavior differs depending on the character.

Key words: directive and expressive acts, attenuation and intensification, image, social effect, *La casa de Bernarda Alba*

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	1
2.	MARCO TEÓRICO	4
2.1	La teoría de los actos de habla.....	4
2.1.1	Origen de la teoría de los actos de habla.....	4
2.1.2	Los actos de habla directivos y expresivos	10
2.2	La imagen social y su gestión en la comunicación.....	15
2.2.1	La imagen social (<i>face</i>).....	15
2.2.1.1	Las actividades de imagen, las estrategias discursivas y los efectos sociales (cortesía, descortesía, autoimagen)	18
2.2.1.2	La atenuación y la intensificación al servicio de la imagen	24
2.3	Los estudios pragmáticos con textos literarios.....	30
3.	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	34
3.1	Selección y justificación de los datos estudiados	34
3.2	Ficha de análisis.....	36
4.	ANÁLISIS DISCURSIVO DE <i>LA CASA DE BERNARDA ALBA</i>	38
4.1	Resultados del análisis	38
4.2	Comparación de los resultados del análisis con la caracterización de los personajes presente en manuales clásicos de literatura	52
5.	CONCLUSIONES.....	58
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	62

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) aborda el estudio de los actos de habla ilocutivos de Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, una obra de teatro del siglo XX español. Estos actos, que informan de la intencionalidad con la que se emite un enunciado (peticiones, cumplidos, imposiciones...), permitirán analizar la manera en que García Lorca caracteriza la actitud de sus personajes a través de la lengua.

La obra se analizará desde la perspectiva de la pragmática literaria, subdisciplina que estudia los textos literarios desde un enfoque pragmático, contribuyendo, así, a las investigaciones lingüísticas existentes de esta materia. Asimismo, mediante el estudio de las motivaciones de la enunciación y modulación de los actos de habla emitidos por las protagonistas, se efectuará un acercamiento a los convencionalismos sociales y a la mentalidad de la España del siglo XX. Por tanto, este TFG se nutre de diversas aportaciones teóricas dentro de la disciplina de la lingüística y, más concretamente, de la pragmática (literaria), en tanto que aborda un análisis discursivo del género teatral.

Así, el objetivo general que incentiva la elaboración de esta investigación reside en caracterizar el comportamiento discursivo y social de Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba*, los personajes con las personalidades más antagónicas de la vivienda. Para ello, se realizará un estudio pragmlingüístico de sus actos de habla directivos y expresivos, ya que son los que mejor permiten caracterizar la actitud que adoptan las personas discursivas en la comunicación. Este objetivo general se concreta en tres objetivos específicos: el primero de ellos se encuentra en diseñar una ficha de análisis que permita estudiar el comportamiento pragmlingüístico de los dos personajes femeninos seleccionados; el segundo, en identificar las principales estrategias discursivas y procedimientos lingüísticos utilizados por García Lorca para formar el carácter de sus personajes; y, el tercero y último, en determinar si existe una correspondencia entre los resultados del análisis pragmlingüístico de la obra y la caracterización de los personajes que realizan los manuales clásicos de literatura española.

Por tanto, para cumplir con los objetivos de este trabajo, cuyo marco teórico se construye sobre los pilares de los actos de habla, la gestión de la imagen en la comunicación, y la pragmática literaria, se ha elaborado la siguiente pregunta de

investigación: ¿es distinto el comportamiento discursivo y social de Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba*? Para responder a esta pregunta general, se han planteado cinco interrogantes más específicos que se esgrimirán para analizar, posteriormente, los resultados obtenidos: la primera advierte si la fuerza ilocutiva de los actos de habla difiere en función del personaje; la segunda sugiere qué personaje emplea un mayor número de estrategias pragmáticas; la tercera cuestiona si estas estrategias varían en función del personaje y de la fuerza ilocutiva; la cuarta insinúa si las formulaciones lingüísticas son diferentes dependiendo del personaje y de la fuerza ilocutiva; y la quinta y última inquiere si el efecto social resultante depende del personaje, de la fuerza ilocutiva y del tipo de estrategia empleada.

Asimismo, todas ellas se definen en las siguientes hipótesis que servirán como punto de partida para la elaboración del estudio y que se retomarán en las conclusiones. De esta forma, se pretende demostrar que: mientras que Adela emite más actos de habla expresivos, en las intervenciones de Bernarda impera un uso directivo del lenguaje; Adela emite un número más elevado de estrategias que Bernarda; Adela intensifica más sus enunciados; en los actos expresivos predomina la intensificación; Bernarda realiza un uso cuantioso de la modalidad exhortativa de la enunciación y Adela de la expresión de la opinión; los actos directivos y expresivos se producen, mayoritariamente, a través de la modalidad exhortativa de la enunciación y de la expresión de la opinión, respectivamente; las intervenciones de Bernarda ostentan, fundamentalmente, efectos sociales descorteses y acorteses, mientras que las emisiones de Adela, además de conllevar efectos descorteses, se focalizan en la autoimagen; mientras que el efecto social descortés es el predominante en los actos estudiados, los directivos también poseen efectos sociales de acortesía y los actos expresivos portan efectos sociales de autoimagen; y, finalmente, que la acortesía no trabaja con ninguna estrategia pragmática, mientras que la atenuación está asociada a la cortesía y, la intensificación, a la descortesía.

Lo anteriormente expuesto se recoge en seis grandes epígrafes en los que se estructura el trabajo que, a su vez, están divididos en distintos subepígrafes. Así, tras la presente Introducción (1) que sirve como una primera aproximación al contenido que se va a tratar en este estudio, se desarrollarán los siguientes capítulos: el Marco Teórico (2), la Metodología de la investigación (3), el Análisis discursivo de *La casa de Bernarda Alba* (4), las Conclusiones (5), y la Bibliografía (6).

Así, en primer lugar, en el Marco teórico (2) se incluirán los principales cimientos sobre los que se construye la investigación, compilando las diferentes teorías y aportaciones elaboradas desde el punto de vista histórico en tres grandes capítulos. El primero de ellos es La teoría de los actos de habla (2.1), formulada por John Langshaw Austin ([1962] 1981) y su discípulo John Rogers Searle ([1969] 1990; 1979), en la que se abordará el Origen de la teoría de los actos de habla (2.1.1), y se incluirá la caracterización que elabora Searle (1979) de Los actos de habla expresivos y directivos (2.1.2) para identificar cada uno de ellos en la muestra seleccionada.

El segundo capítulo es La imagen social y su gestión en la comunicación (2.2), en el que se tratará La imagen social (*face*) (2.2.1) introducida por Erving Goffman ([1967] 1971) y ampliada especialmente por el modelo de cortesía de Penélope Brown y Stephen C. Levinson ([1978] 1987); Las actividades de imagen, las estrategias discursivas y los efectos sociales (cortesía, descortesía, autoimagen) (2.2.1.1), en las que se compilará la reformulación de Nieves Hernández Flores (2013) del sistema de estrategias de cortesía o *actividades de imagen* propuesto por Brown y Levinson ([1978] 1987); y La atenuación y la intensificación al servicio de la imagen (2.2.1.2), cuya máxima exponente es Diana Bravo (1999, 2003, entre otros).

Finalmente, el tercer capítulo abarca el desarrollo de Los estudios pragmáticos con textos literarios (2.3), para el que se acudirá a las aportaciones de Teun Adrianus Van Dijk ([1987] 1999, [2012] 2013) y Marta Gancedo Ruiz (2021, 2022a, 2022b, 2023), entre otros. Además de los autores mencionados, el marco teórico también bebe de los trabajos de cortesía elaborados por María Victoria Escandell Vidal (1995, 1996), Marta Albelda Marco (2007, 2014, 2016), y Antonio Briz Gómez (2017a, 2017b), entre otros muchos investigadores.

Después de compilar las teorías que justifican el estudio, se relatará cómo se procederá al análisis de la muestra en la Metodología de la investigación (3): en un primer momento, se realizará una Selección y justificación de los datos estudiados (3.1) y, posteriormente, se aportará una Ficha de análisis (3.2) que servirá para estudiar la muestra seleccionada atendiendo a los principios teóricos aportados con anterioridad. Esto permitirá efectuar el Análisis discursivo de *La casa de Bernarda Alba* (4) propiamente dicho para, más tarde, relatar los Resultados del análisis (4.1) desarrollado, así como una Comparación de los resultados del análisis con la caracterización de los personajes

presente en manuales clásicos de literatura (4.2). A modo de cierre, el trabajo finalizará con el desarrollo de las Conclusiones (5) a las que se han llegado con la investigación.

2. MARCO TEÓRICO

En este capítulo se incluyen los principios teóricos fundamentales sobre los que se sustenta el trabajo, y que servirán para justificar el análisis que se elaborará en los siguientes apartados. Estos se agrupan en tres grandes epígrafes que versarán acerca de los actos de habla, la gestión de la imagen en la comunicación, y la pragmática literaria. Todos ellos nos permitirán caracterizar el uso del lenguaje que realizan los personajes de *La casa de Bernarda Alba* en capítulos posteriores.

2.1 La teoría de los actos de habla

En este apartado se incluirá una aproximación a la teoría de los actos de habla. En un primer momento, se abordarán las primeras teorías e investigaciones que constituyen el origen de la teoría para, posteriormente, aportar una caracterización pormenorizada de los actos de habla directivos y expresivos.

2.1.1 Origen de la teoría de los actos de habla

En los años 40 del siglo XX, el filósofo del lenguaje de nacionalidad británica John Langshaw Austin inicia una de las líneas de investigación lingüística más influyentes dentro de la pragmática: la teoría de los actos de habla.

Fundamentado en la defensa de que los enunciados no son únicamente verdaderos o falsos (enunciados constatativos), Austin ([1962] 1981) elabora la teoría de los actos de habla sobre la idea de que la finalidad del lenguaje no solo se encuentra en describir el estado de las cosas, sino en la multitud de acciones que se pueden hacer con él. Tanto es así que, a diferencia de lo que consideraba la tradición filosófica, Austin reconoce que se debe estudiar el lenguaje en relación con las circunstancias en las que se emite, y que este debe adecuarse a esas circunstancias (Austin, [1962] 1981 en Escandell Vidal, 1996). Esto lo refleja en su obra póstuma ([1962] 1981), en la que introduce el concepto de *enunciados realizativos*, aquellos que no pueden calificarse como verdaderos o falsos porque el hablante *realiza* —y no describe— la acción. Así, estos se construyen a través del uso de la primera persona verbal, que permite al hablante efectuar acciones ritualizadas: disculparse (“Te pido perdón por lo que hice”), solicitar (“Acércame el

salero”), declarar (“Yo os declaro marido y mujer”), aconsejar (“Te aconsejo que intentes ser más puntual”), etc. Este tipo de acciones justifican la teoría de los actos de habla, es decir, la existencia de enunciados con doble función: aquellos que no solo conllevan la producción de una acción, sino también la realización de un hecho concreto. Por tanto, Austin ([1962] 1981) demuestra que hay enunciados que, por sí solos, pueden representar una acción, pero que, si no se emiten en condiciones óptimas, pueden dar lugar a los infortunios (enunciados que transgreden las normas y condiciones y, por tanto, son inadecuados) (p. 56).

Sin embargo, Austin ([1962] 1981) da cuenta de que la distinción que había elaborado entre *enunciados realizativos* y *constatativos* es más compleja cuando descubre que hay enunciados que no se ajustan a las especificaciones de los realizativos pero que cumplen algunas de sus características. Así, demuestra que existen *enunciados realizativos* que no aparecen en primera persona del singular del presente de indicativo (“Se aconseja descansar cada dos horas en trayectos largos”); que no todos los usos verbales que se elaboran en primera persona del singular del presente de indicativo son realizativos, si no que se puede informar acerca de una acción sin *realizarla* (“Yo como cinco veces al día”); que no todos los actos tienen un verbo realizativo, como sucede con la existencia del realizativo “te prometo” para *prometer*, pero no del realizativo “te insulto” para *insultar*; y que no todas las acciones tienen un predicado realizativo, ya que son igual de realizativos el acto de habla explícito “Te aconsejo que corras” que los implícitos “¡Corre!” o “Yo que tú correría” (Austin, [1962] 1981 en Escandell Vidal, 1996, pp. 54-56).

Con esto, Austin desdibuja la distinción entre *enunciados realizativos* y *constatativos* y propone su distinguida tricotomía del lenguaje con el objetivo de solventar las problemáticas que estaban floreciendo. Aunque esta será ampliada posteriormente por su discípulo Searle, Austin analiza los actos de habla en tres componentes o subpartes que se realizarían de manera simultánea: actos de habla *locucionarios*, *ilocucionarios* y *perlocucionarios*. En primer lugar, los actos de habla *locucionarios* se corresponden con “lo dicho”, pues aluden al hecho de emitir un mensaje concreto. De hecho, están formados, a su vez, por tres actos relacionados: el fónico (acto de emitir sonidos), el fático (acto de emitir combinaciones de palabras atendiendo a las normas estructurales de una lengua determinada) y el rético (acto de emitir esas combinaciones con un sentido y significado concretos). Esto se resume, en palabras de Austin ([1962] 1981), como “la

emisión de ciertos ruidos, de ciertas palabras en una determinada construcción, y con un cierto significado” (p. 138).

En segundo lugar, los actos de habla *ilocucionarios* hacen referencia a la fuerza ilocutiva del acto de habla, es decir, a la intención, objetivo o finalidad que adquieren los mensajes emitidos por el hablante en la comunicación. Por tanto, son aquellos que se activan en el momento en el que se dice algo: “Es muy diferente que estemos aconsejando, o meramente sugiriendo, o realmente ordenando, o que estemos prometiendo en sentido estricto o sólo anunciando una vaga intención, etc.” (Austin, [1962] 1981, p. 143). En este sentido, Austin ([1962] 1981) también distingue cinco tipos de verbos ilocutivos según la finalidad de la acción que se realiza: verbos judicativos (juzgar, ordenar, sentenciar...), ejercitativos (designar, acordar, advertir, suplicar...), compromisorios (prometer, garantizar, defender...), comportativos (felicitar, alagar, agradecer...) y expositivos (informar, afirmar, enunciar...) (pp. 198-210). Todos ellos se recogen en el siguiente fragmento:

Para resumir, podemos decir que usar el judicativo es enjuiciar; usar el ejercitativo, es ejercer una influencia o una potestad, usar el compromisorio, es asumir una obligación o declarar una intención; usar el comportativo es adoptar una actitud; y usar el expositivo es clarificar razones, argumentos y comunicaciones. (Austin, [1962] 1981, p. 211)

Por último, en tercer lugar, los actos de habla *perlocucionarios* aluden al efecto o reacción que conlleva la emisión de un mensaje concreto en el interlocutor (convencer, tranquilizar, animar, persuadir, motivar, etc.), sobre sus “sentimientos, pensamientos o acciones” (Austin, [1962] 1981, p. 145). Así, aunque estos tres actos son diferentes, todos ellos se activan en la comunicación de forma simultánea. Esto se debe a que, en la comunicación, los mensajes adquieren significado, poseen fuerza y provocan un efecto determinado en el receptor, que se puede corresponder o no con las intenciones del emisor.

Con todo, las aportaciones de Austin constituyen el punto de partida de los estudios que surgirán con posterioridad en torno a la filosofía del lenguaje. Sin embargo, una de las contribuciones y ampliaciones más destacadas es la que realiza su discípulo John Searle ([1969] 1990), que continúa con la línea de investigación iniciada por el británico.

Para elaborar su teoría, el filósofo estadounidense parte del supuesto de que “hablar un lenguaje es tomar parte en una forma de conducta (altamente compleja) gobernada por reglas. Aprender y dominar un lenguaje es (*inter alia*) aprender y haber dominado esas reglas” (Searle, [1969] 1990, p. 22). Por tanto, continúa con la relación existente entre *lenguaje y acción* iniciada por Austin, pues considera que “el uso del lenguaje en la comunicación se concibe como un tipo particular de acción” (Escandell Vidal, 1996, p. 61). Además, bajo esa hipótesis Searle afirma que toda actividad lingüística está regida por normas lingüísticas concretas que el hablante debe seguir, ya que su incorrecta aplicación es la que da lugar a los infortunios abordados por Austin con anterioridad.

Sin embargo, aunque los hablantes de una lengua deban adecuarse a las normas que la rigen, en la comunicación también interviene la actitud que manifiestan las personas discursivas en el momento de la interacción, y que condiciona las formas adoptadas y el efecto que se va a generar en el receptor. Por tanto, basándose en Austin, Searle defiende que al producir un mensaje se realizan cuatro tipos de actos: *actos de emisión* de palabras o unidades menores y *actos proposicionales*, que refieren y predicen (ambos denominados por Austin: *actos locucionarios*); *actos ilocucionarios*, que aluden a la fuerza ilocutiva del acto de habla con la que el emisor produce sus enunciados; y *actos perlocucionarios*, que se centran en el efecto provocado en el receptor (Searle, [1969] 1990 en Yin Xin, 2016, p. 18). Como todos ellos participan de forma simultánea en la comunicación, Searle estudia la relación entre forma lingüística y fuerza ilocutiva: mientras que la primera es un *indicador proposicional* que alude al contenido expresado; la segunda es un *indicador de fuerza ilocutiva* que muestra la manera en que se debe interpretar el mensaje en función del sentido y la intención con la que se emite (Escandell Vidal, 1996, p. 64). Por tanto, reconoce que la intención del emisor responde a un uso lingüístico determinado y contextualizado; por ejemplo, para realizar un mandato se emplea el imperativo verbal, mientras que para plantear una pregunta se hace uso de los signos de interrogación.

Además, Searle (1979) también distingue cinco actos de habla ilocutivos con los que expresar ese contenido proposicional: actos asertivos, directivos, compromisivos, expresivos y declarativos. En cuanto a los primeros, los actos asertivos son aquellos que comprometen al hablante a que algo sea de una determinada manera de acuerdo con la verdad de la proposición expresada. El hablante emplea el lenguaje para mostrar su conocimiento del mundo (se queja, alardea, deduce, concluye...) y el acto de habla que

emite puede ser calificado en términos de verdad o falsedad (“Mañana lloverá”) (pp. 12-13).

Por su parte, los actos directivos son aquellos que pretenden influir en la conducta del receptor para que haga algo. Por tanto, el hablante expresa, mediante mandatos, solicitudes, súplicas, consejos..., la voluntad de que el oyente realice una acción futura (“Recoge tu habitación si quieres ver la televisión”) (pp. 13-14).

Con la producción de actos comisivos o compromisivos, el hablante se compromete a realizar una acción futura. Así, a diferencia del anterior, es el hablante el que promete, asegura, garantiza, etc., la realización de una acción (“Te prometo que estaré aquí a las siete”) (pp. 14-15).

A diferencia de los anteriores, los actos expresivos, como su nombre indica, permiten al hablante *expresar* su estado psicológico ante una situación determinada. El hablante, mediante agradecimientos, disculpas, felicitaciones, elogios..., muestra al oyente su estado interior para que conozca sus emociones y sentimientos (“¡Me encanta que al final hayas podido venir!”) (pp. 15-16).

Por último, Searle (1979) también habla de actos declarativos cuando el hablante, con las palabras que emite, tiene la intención de provocar un cambio en la realidad. Además, es habitual que estas se emitan por autoridades reconocidas en un ámbito institucional concreto, como la Iglesia o el Estado (“Declaro al acusado: culpable”) (pp. 17-20).

Con esta clasificación, Searle (1979) advierte que los hablantes pueden expresar el mismo contenido proposicional con fuerzas ilocutivas diversas, en función de su intención (“Mañana va a llover”; “¿Mañana va a llover?”; “Seguro que mañana va a llover”; “¡Mañana va a llover!” ...).

Sin embargo, posteriormente da cuenta de que hay ocasiones en las que el acto ilocutivo no se corresponde con la forma lingüística empleada; en otras palabras, se expresa un mensaje diferente a lo que se quiere decir. Estas discrepancias entre forma lingüística y contenido expresado adquieren el nombre de *actos de habla indirectos*. A diferencia de los *actos de habla directos* —en los que la información se transmite de forma explícita—, se caracterizan por contener un doble significado, uno de ellos encubierto. Y pese a ello, son los más empleados por los participantes discursivos (Lozano, 2010, p. 339). Para Searle (1979):

The problem posed by indirect speech acts is the problem of how it is possible for the speaker to say one thing and mean that but also to mean something else. And since meaning consists in part in the intention to produce understanding in the hearer, a large part of that problem is that of how it is possible for the hearer to understand the indirect speech act when the sentence he hears and understands means something else. [El problema planteado por los actos de habla indirectos es el de cómo es posible que el hablante diga una cosa y quiera decir esa cosa, pero también algo más. Y puesto que el significado consiste en parte en la intención de producir comprensión en el oyente, una gran parte de ese problema es cómo le es posible al oyente entender el acto de habla indirecto cuando la oración que oye y entiende significa otra cosa.] (p. 31)

Por tanto, los actos de habla indirectos activan los mecanismos de inferencia para que los interlocutores logren deducir el significado contenido de forma implícita en los enunciados, además del que se manifiesta de forma literal (Reyes, 2007, p. 33). Todos ellos responden al contexto en el que se emiten y al grado de conocimiento compartido entre los hablantes (Searle, 1979 en Lozano, 2010, p. 339). Así, con una pregunta, además del mero hecho de preguntar, también podemos sugerir o solicitar. Searle (1979) lo explica con la oración interrogativa *¿puedes acercarme la sal?* (p. 30), con la que no solamente se realiza una pregunta, sino que también se incluye una petición o solicitud para que nos acerquen el salero que no tenemos a nuestro alcance.

En este sentido, Searle (1979) realiza una distinción entre los actos ilocucionarios primarios y secundarios: mientras que los primeros aluden al significado que se transmite de forma no literal, los segundos se refieren al significado literal de las expresiones lingüísticas (p. 34). Por tanto, en el ejemplo anterior, el acto ilocucionario primario se corresponde con la formulación indirecta de una petición (lo que, en verdad, se quiere realizar) y el acto ilocucionario secundario se refiere a las estructuras lingüísticas empleadas (signos de interrogación, *consecutio temporum*, etc). Es la estrategia inferencial la que permite a los hablantes, en primer lugar, dar cuenta de que los actos ilocucionarios primarios difieren de la interpretación literal del mensaje y, en segundo lugar, elaborar una interpretación adecuada.

Con todo, en las líneas anteriores se ha podido ver que la teoría de los actos de habla de Austin sirvió como precedente para el estudio pormenorizado de los actos de habla. Es

Searle quien, siguiendo los preceptos establecidos por su maestro, elabora una adaptación, ampliación y perfeccionamiento de la teoría. Así, con sus aportaciones, ambos contribuyen al desarrollo de la pragmática discursiva incentivando su investigación y caracterización profundas.

2.1.2 Los actos de habla directivos y expresivos

Como ya se ha podido ver en el apartado anterior, el hecho de que una misma fuerza ilocutiva pueda aparecer en diversas estructuras lingüísticas es lo que permite a los seres humanos realizar selecciones en la comunicación. Según Van Dijk ([2012] 2013), estas diferirán de unos individuos a otros en función del contexto o situación espaciotemporal. Esto es, en función de las relaciones de poder y jerarquía, del rol social, del grado de conocimiento compartido que se presupone en la interacción, y de ciertas reglas y representaciones sociales que se activan en la comunicación (p. 219). De esta forma, como anuncia Henk Haverkate (2003), “los actos de discurso son actos de habla incrustados en una situación comunicativa concreta” (p. 62).

No obstante, atendiendo a los objetivos del trabajo, en este apartado se desarrollarán dos de los cinco actos de habla ilocutivos caracterizados por Searle (1979) y previamente mencionados en el apartado anterior: los actos directivos y expresivos. Únicamente se han seleccionado estos dos debido a que son los dos actos que mejor permiten caracterizar la actitud que adoptan las personas discursivas en la comunicación. Como veremos posteriormente, mientras que los actos expresivos muestran el estado psicológico del hablante (Haverkate, 1994, p. 80), la manera en la que este formula los actos directivos posibilita el estudio de la distancia social, la jerarquía y los derechos de rol, entre otros, del hablante con respecto de su destinatario (Hernández Flores 1999, 2002; Iglesias Recuero, 2010, 2016, 2017; Jucker y Kopaczyk, 2017, y Gancedo Ruiz, 2020, 2021 en Gancedo Ruiz, 2022a, p. 443). De hecho, estos últimos son los que más atención han recibido en el ámbito de la investigación lingüística (p. 106):

Los estudios cortesiológicos desde un punto de vista histórico han propuesto centrar el foco de análisis en los actos de habla directivos ya que, no solo su fuerza ilocutiva es más fácilmente identificable, sino que su modulación pragmática o ausencia de ella y los efectos psicosociales que ello genera proporcionarán información valiosa para el investigador sobre las expectativas sociales relativas a la comunicación de cada periodo de estudio (Gancedo Ruiz, 2022a, p. 443).

En este sentido, la concepción tradicional establecida por Searle (1979) defiende que los actos de habla directivos responden a una intención persuasiva (p. 13). Así, el hablante se comunica con el oyente con el propósito de que este realice una acción concreta o adquiera una determinada actitud. Para ello, se apoya en el uso del imperativo verbal y en verbos que expresan órdenes, mandatos, consejos, peticiones, ruegos, etc. Es el contexto el que condiciona la producción e interpretación de los enunciados emitidos, pues “los participantes deben construir estas posiciones sociales en su modelo contextual” (Van Dijk, [2012] 2013, p. 218). De esta forma, un acto de habla directivo puede adquirir la forma de una orden en sentido estricto, o de una solicitud o ruego dependiendo de distintos factores sociales: la posición y relación social, las coordenadas espaciotemporales, la jerarquía existente entre los interlocutores... (Holmes, 2005 en Van Dijk, [2012] 2013, p. 218).

Sin embargo, para estudiar los actos de habla directivos no solo hay que tener en cuenta la influencia de los factores sociales, sino también la existencia de ciertos parámetros que condicionan la elección de una u otra forma. Así, Gancedo Ruiz (2023), elabora una clasificación de actos de habla directivos en función del coste que conlleva la producción del acto de habla (tanto para el hablante como para el oyente), del beneficio que se genera en el hablante y/o en el oyente, y de la opcionalidad del cumplimiento. De esta forma, identifica un total de ocho subtipos ordenados gradualmente, de menor a mayor opcionalidad: amenazadores (1), impositivos (2), requeridores (3), interrogativos (4), instructivos (5), permisivos (6), admonitorios (7) y propositivos y ofrecimientos (8) (p. 6). Todos ellos serán abordados a continuación:

Como su nombre indica, los amenazadores (1) son aquellos que incluyen las amenazas y los sobornos. Suponen un coste tanto para el hablante como para el oyente, pues este es obligado a comportarse de una manera concreta. El hablante, con el objetivo de resultar beneficiado, “se compromete a llevar a cabo (o no) una determinada acción si el oyente cumple (o no) el directivo en cuestión” (Gancedo Ruiz, 2021, p. 106). Dada su cercanía a los actos compromisivos, se puede considerar un subtipo híbrido.

Los impositivos (2) suponen un coste para el oyente al verse obligado a realizar una acción en beneficio del hablante, quien emite mandatos y prohibiciones. En palabras de Gancedo Ruiz (2021), “el hablante pretende que el oyente haga o no haga algo que

repercute beneficiosamente en el propio hablante, sin reconocer al oyente la posibilidad de negarse a su cumplimiento” (p. 107).

Los requeridores (3) incluyen todo tipo de peticiones, solicitudes y súplicas. Estos también suponen un coste para el oyente; sin embargo, a diferencia de los anteriores, este no está obligado a emitir el acto, pues “el hablante sí reconoce la posibilidad de que el oyente no realice el acto” en beneficio del primero (Moreno Cabrera, [1994] 2004 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 107).

Los interrogativos (4) también suponen un coste en el oyente debido a que, con la formulación de una pregunta, el hablante espera recibir una respuesta que le favorezca. Gancedo Ruiz (2021) diferencia dos tipos de interrogatorios: de información del territorio del hablante, en los que la información que solicita el hablante (sentimientos, opiniones...) tiene efectos en su propia imagen; y de información ajena al territorio del oyente, pues la información que el hablante solicita (sobre terceras personas o temas comunes) no tiene efectos en la imagen del oyente (p. 108).

A diferencia de los que hemos visto anteriormente, los instructivos (5) generan un beneficio tanto en el hablante como en el oyente, ya que “el hablante pretende que el oyente haga (o no haga) una determinada acción que tenga repercusiones beneficiosas generalmente para ambos” (Gancedo Ruiz, 2021, p. 108). Así, el coste recae únicamente en el oyente (Gancedo Ruiz, 2023, p. 6), quien normalmente solicita que le indiquen cómo realizar una tarea.

Los permisivos (6) incluyen aquellos actos emitidos por el hablante (autorizaciones, permisos, concesiones...) para que el oyente realice una acción que le resulte beneficiosa. Por tanto, si el oyente decide seguir libremente las indicaciones del hablante, el coste que le supone esa acción será compensado con el beneficio que este obtiene (Gancedo Ruiz, 2021, p. 109).

Al igual que el anterior, en los actos admonitorios (7), “el hablante pretende que el oyente lleve a cabo una determinada conducta que se estima beneficiosa para sí mismo” (Gancedo Ruiz, 2021, p. 109). Por tanto, el coste nuevamente recae en el oyente (Gancedo Ruiz, 2021, p. 6) quien tiene la libertad de decidir si quiere seguir las sugerencias, consejos, recomendaciones y advertencias del hablante.

En último lugar, los propositivos y ofrecimientos (8) también constituyen una categoría híbrida con los compromisivos, al igual que sucede con los amenazadores. En este caso, existe un elevado grado de opcionalidad y, tanto el coste de la acción como el beneficio, tiene efecto en ambos interlocutores. Como asegura Gancedo Ruiz (2021), “el hablante pretende que el oyente realice una acción que conlleva también un coste para el hablante y que se considera beneficiosa para ambos” (p. 109).

Por otra parte, Searle (1979) caracterizó a los actos de habla expresivos como aquellos que *expresan* el estado psicológico en condiciones de sinceridad del hablante, quien emite una propiedad atribuida a él mismo o a su interlocutor (p. 15). Sin embargo, Haverkate (1993) da cuenta de que, entre los ejemplos de actos expresivos aportados por Searle (agradecer, felicitar, disculparse, dar el pésame, deplorar y dar la bienvenida), no existe ninguno que denote una propiedad atribuida únicamente al hablante, pues el oyente siempre está presente de forma directa o indirecta. Todos ellos muestran el estado interno del hablante y especifican su reacción “ante un estado de cosas en el que el oyente toma una parte activa o pasiva” (p. 149). Esto se explica en los siguientes ejemplos: si el hablante realiza un cumplido al oyente por su nuevo corte de pelo, este último adquiere un papel pasivo en la comunicación; en cambio, si el hablante le da las gracias, significa que el oyente ha realizado una acción activa por la que el hablante ha adquirido un beneficio del que se siente agradecido. Estos actos de *agradecer* y *felicitar*, unidos al acto de *dar el pésame*, además de provocar una reacción en la persona del hablante ante un cambio en la vida del oyente, implican un uso de estrategias corteses convencionales que favorecen las relaciones sociales y refuerzan, así, la imagen positiva del interlocutor (p. 150). Por lo contrario, en caso de que el hablante no responda como el oyente espera de él, se le caracterizaría como un sujeto descortés.

En relación con esto último, Haverkate (1994) realiza una clasificación de los actos de habla expresivos distinguiendo entre el saludo, el cumplido, el agradecimiento y la disculpa (p. 83). Atendiendo a la clasificación propuesta por Austin con anterioridad, asegura que todos ellos forman *enunciados realizativos* y facilitan las relaciones sociales. En cuanto a los primeros, los saludos (“¡Hola!”, “Buenas tardes”, etc.) son actos expresivos universales que varían en función de la cultura en la que se insertan, ya sea de acercamiento o distanciamiento. Además, responden a conductas rutinarias e incluyen las fórmulas de despedida (“Adiós”, “¡Hasta luego!”, etc.), pero no pueden transmitir información proposicional (Haverkate, 1994 en Aleksandra Sloma, 2013, p. 41).

Por su parte, los interlocutores realizan cumplidos cuando quieren transmitir solidaridad y aprecio por el interlocutor (Haverkate, 2003, p. 9). Por tanto, motivan el surgimiento de un ambiente cordial entre las personas discursivas o, en caso de que ya lo hubiese, lo mantienen (Haverkate, 1994, p. 88). De hecho, con ello también generan un refuerzo en la imagen positiva del oyente, quien puede afrontar el cumplido de tres formas distintas. Así, ante un halago (“¡Qué jersey más bonito!”), el oyente puede reaccionar atendiendo a tres variantes estereotipadas: aceptar el cumplido restándole importancia al elogio (“¡Ay, gracias! ¿te gusta? Lo compré en una tienda de segunda mano, así que no sé cuánto me va a durar”); aceptar el cumplido atribuyendo el elogio a un interlocutor ausente en la interacción (“¡Muchas gracias!, pero el mérito no es mío. Me lo ha dejado mi hermana”); y devolver el cumplido al hablante que lo ha realizado (“¡Pues el tuyo también me gusta mucho! ¿En dónde lo has comprado?”) (Haverkate, 1994 y Fuentes Rodríguez, 2010 en Aleksandra Sloma, 2013, p. 42). Al igual que los anteriores, difieren en función de la cultura y de la relación que se establece entre los individuos. Tanto es así que, según Haverkate (2003), el cumplido que más caracteriza a la sociedad española es el piropo, pero “solo produce efecto si los dos interactuantes comparten los conocimientos culturales necesarios para poder evaluar el contenido del elogio” (Achugar, 2001 en Haverkate, 2003, p. 9).

En lo que al acto de agradecer se refiere, Haverkate (1994) considera que los agradecimientos están motivados por una acción previamente realizada por el oyente en beneficio del hablante. Por tanto, los agradecimientos contribuyen al buen desarrollo de las relaciones sociales entre ambos interlocutores, ya que compensan el coste realizado por el oyente (p. 93). De hecho, son muestras de cortesía que se producen tanto en el ámbito cotidiano (“Gracias por acercarme el salero”) como en una esfera formal (“Muchas gracias por contar conmigo para el proyecto”). En este sentido, basándose en las ideas de Haverkate, Carlos de Pablos Ortega (2008) asegura que los agradecimientos expresan: el estado psicológico del hablante; hechos que el hablante toma como verdaderos; y un contenido proposicional que alude al hablante o al oyente (p. 686). Por tanto, de Pablos Ortega asegura que en la conversación participan tres componentes: el hablante, el destinatario y el objeto de agradecimiento.

En último lugar, el hablante emite disculpas cuando considera que ha transgredido una norma social, poniendo en peligro, así, una correcta interacción entre las personas discursivas (Haverkate, 1994, p. 97). Así, el hablante se disculpa ante el daño que ha

generado en la imagen del oyente, reforzando, por tanto, la imagen positiva del oyente que previamente ha dañado. En consecuencia, al adoptar una posición vulnerable, pone su propia imagen en peligro ante los demás (Haverkate, 1994 en Aleksandra Sloma, 2013, pp. 43). No obstante, las disculpas contribuyen al restablecimiento del equilibrio conversacional entre los interlocutores. Según Escandell Vidal (1995), en la mayoría de las sociedades occidentales son actos complejos que se pueden producir de cinco formas distintas: la expresión de la disculpa (“Lo siento”, “Perdón”, etc.); la aceptación de la responsabilidad mediante la acusación explícita (“La culpa solamente es mía”), la ausencia de intencionalidad (“Mi voluntad no era esa”) o la justificación del enfado del interlocutor (“Tienes razones para disgustarte”); la explicación (“Es que no lo sabía”); la oferta compensatoria (“Si lo prefieres, puedo solucionarlo ahora mismo”); y el *propósito de la enmienda* (“No volverá a repetirse”). En este sentido, para Escandell Vidal (1995), una disculpa sincera en la cultura española debe constar de, al menos, dos o tres partes (p. 44).

En suma, “el rasgo distintivo de los actos expresivos no es la expresión de un estado psicológico como tal, sino un estado psicológico importante para el oyente” (Verschuere, 1981 en Haverkate, 1993, p. 150)

2.2 La imagen social y su gestión en la comunicación

Como aseguran las investigadoras Marta Albelda Marco y María Jesús Barros García (2013), la imagen es “un aspecto social que surge de la condición relacional de los hablantes y está presente siempre en todo acto de habla, en tanto que la lengua es un vehículo de comunicación social” (p. 9). En este epígrafe se abordará el concepto de imagen social para, posteriormente, realizar una compilación de las principales aportaciones que surgen después de esta.

2.2.1 La imagen social (*face*)

El concepto de imagen o *face* surge con el sociólogo canadiense Erving Goffman en 1967. Para caracterizarlo, Goffman ([1959] 1997) estudia la comunicación desde una perspectiva dramática o teatral, pues parte de la defensa de que la interacción se desarrolla en un medio o escenario (*setting*) en el que los individuos adquieren el papel de *personajes*, actores que interpretan un papel con el que se presentan ante los demás como si de una obra teatral se tratase (p. 34). Es en ese escenario comunicativo donde cada uno

de los actores que participan en la interacción se define ante el resto de los interlocutores a través de la imagen. Por tanto, la manera en la que los individuos se presentan así mismos (*self*) construye la imagen (*face*) que adoptan ante los demás (Calsamiglia y Tusón, 1999, p. 160). En este sentido, Goffman ([1959] 1997) diferencia dos tipos de imagen no-intercambiables en función del escenario comunicativo: si este es anterior (*front region*), significa que la comunicación se da en un espacio público, en el que el individuo debe acatar unas normas comunicativas socialmente establecidas (p. 118); en cambio, si este es posterior (*back region*), el espacio es privado y, por tanto, la ausencia de un auditorio permite al individuo abandonar el *personaje* social que ha construido (p. 123).

Para Goffman ([1967] 1971), la imagen es el “valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que otros suponen que ha seguido durante determinado contacto” (Goffman, [1967] 1971 en Rida Rodríguez, 2019, p. 81). En otras palabras, es un aspecto socialmente aprobado y presente en todo intercambio discursivo que permite interpretar la posición adoptada por cada uno de los miembros en la interacción. De este modo, partiendo del sociólogo y filósofo francés Émile Durkheim, Goffman ([1959] 1997) sostiene que la comunicación se basa en aspectos rituales (Gancedo Ruiz, 2021, p. 23), acciones que los interlocutores elaboran en los intercambios comunicativos y que constituyen el comportamiento cotidiano de cada uno de ellos (Rizo García, 2011, y Portolés, 2011 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 24). Además, la interpretación de la actitud adoptada por cada uno de los participantes discursivos será diferente en función de la relación que mantienen, del contexto en el que se produce y de la finalidad que se persigue (Albelda y Barros, 2013, p. 8). En este sentido, es esa interpretación de la imagen del otro la que le lleva a Goffman a hablar de los *deseos o necesidades de imagen* (*face wants*), es decir, de la *necesidad* de que la imagen expuesta en toda interacción sea respetada, aprobada y valorada por los demás (Goffman, [1967] 1971 en Albelda y Barros, 2013, p. 9). Esto es porque se espera que en la comunicación se realicen acciones que salvaguarden la propia imagen y la del otro.

Además del concepto de *imagen*, Goffman también incluye en su teoría la noción de *territorio*. Aunque son términos similares, el *territorio* alude al ámbito de actuación del individuo como miembro de la sociedad a la que pertenece, es decir, a su espacio “material, psicológico y simbólico” (Calsamiglia y Tusón, 1999, p. 161). Como aseguran Albelda y Barros (2013), se refiere a “todo lo relacionado con sus pensamientos y

sentimientos, a la organización de su tiempo y de su agenda, a su territorio espacial y corporal” (p. 11).

Estas aportaciones socioantropológicas constituyen el punto de partida para el tratamiento de la imagen por investigadores posteriores del área de la lingüística. Así, a partir de los conceptos de *imagen* y *territorio* de Goffman, Penélope Brown y Stephen C. Levinson ([1978] 1987) elaboran, desde una perspectiva pragmática, su teoría de la cortesía. En este sentido, Brown y Levinson ([1978] 1987) adaptan el concepto de imagen de Goffman y defienden que la *imagen pública* (así considerada) consta de dos vertientes, deseos o necesidades presentes en todos los seres humanos: *imagen negativa o territorio* e *imagen positiva*. Mientras que la *imagen positiva* es el deseo del individuo de ser aprobado y reconocido por los demás; la *imagen negativa o territorio* es el deseo del individuo de actuar y pensar libremente, sin verse coartado o limitado por la actuación del otro (Brown y Levinson, [1978] 1987 en Albelda y Barros, 2013, p. 11).

Sin embargo, a pesar de que los *deseos o necesidades de imagen* son universales e intrínsecos al ser humano, la dicotomía de *imagen positiva* e *imagen negativa* de Brown y Levinson ha sido cuestionada por algunos estudiosos (Mao, 1994; de Kadt, 1998, y Bravo, 1999) debido a su carácter “etnocentrista”. En otras palabras, por centrarse únicamente en la caracterización de las sociedades anglosajonas y no en el resto de culturas (Hernández Flores en Bravo, 2004, p. 96). Así, Diana Bravo (1999) elabora su alternativa a la propuesta de Brown y Levinson mediante el estudio de la imagen desde los contextos socioculturales, entendiendo estos como: “los contextos específicos que abarcan comportamientos, actitudes y valores que son conocidos, aceptados y practicados en una comunidad de hablantes” (Hernández Flores en Bravo, 2004, pp. 96-97). Bravo (1999) recoge este supuesto y, desde la pragmática sociocultural, habla de dos *deseos o necesidades de imagen*: *imagen de autonomía* e *imagen de afiliación* (p. 161). Mientras que la *imagen de autonomía* alude al “deseo del individuo de verse y ser visto como alguien con contorno propio dentro del grupo, es decir, a todo lo que le diferencia de este”; la *imagen de afiliación* alude al “deseo de verse y ser visto por las características que lo identifican con su grupo” (Bravo, 2003, p. 106). En contraposición con la distinción de *imagen positiva* e *imagen negativa* de Brown y Levinson, estas son dos categorías abiertas que pueden estudiarse de manera conjunta, que se construyen en la comunicación y se concretan en cada contexto sociocultural (Albelda y Barros, 2013, p. 12). En este sentido, en lo que concierne a la cultura española, uno de los contenidos

socioculturales de la autonomía es la autoafirmación (deseo del individuo de distinguirse dentro del grupo y de verse como alguien original y destacable), mientras que uno de los conceptos que mejor caracterizan a la afiliación es la confianza (relación de proximidad entre los interlocutores) (Bravo, 1999, y Hernández Flores, 1999, 2002 en Albelda y Barros, 2013, p. 13).

Con todo, a pesar de que no existe un consenso entre los investigadores que caracterice la imagen, se puede concluir con que los estudios de la imagen están íntimamente asociados a la cortesía (Albelda y Barros, 2013, p. 13). Debido a que los individuos esperan que sus imágenes sean respetadas, aprobadas y valoradas por los demás, deciden ajustar sus mensajes a lo que se espera de ellos en la comunicación, facilitando, así, las relaciones sociales.

2.2.1.1 Las actividades de imagen, las estrategias discursivas y los efectos sociales (cortesía, descortesía, autoimagen)

El presente apartado tiene el objetivo de caracterizar los conceptos de actividades de imagen, estrategias discursivas y efectos sociales. Para ello, se efectuará un recorrido sociopragmático por las primeras y más aceptadas propuestas elaboradas en torno a la cortesía que servirán de base a la caracterización de los estudios realizados por investigadores actuales.

Así, en un primer lugar, el concepto de *actividades de imagen* surge de la mano de Goffman ([1967] 1971) cuando da cuenta de que en la interacción se pueden desarrollar conflictos o amenazas que ponen en peligro la imagen de los interlocutores. De este modo, aborda el concepto de *actividades de imagen o trabajo de la imagen (face-work)* para hacer referencia a todas las acciones que los individuos elaboran para salvaguardar, proteger y reparar la propia imagen y la de los demás (Goffman, [1967] 1971 en Hernández Flores, 2013, p. 178). Estas *face-works* variarán en función del acto que se ha realizado o se pretende realizar; por ejemplo, si se ha ocasionado un perjuicio en el oyente, se emplearán estrategias de reparación o compensación; mientras que, si se quiere beneficiar la propia imagen, se elaborarán actos que la preserven y protejan ante los demás. (Goffman, [1967] 1971 en Albelda y Barros, 2013, p. 10). Con esto, Goffman establece una diferenciación entre *imagen del hablante e imagen del oyente* y deja patente que el comportamiento de los individuos en la comunicación está relacionado con la imagen que se proyecta y que los interlocutores tienen de las personas discursivas.

Desde esta perspectiva lingüística, Brown y Levinson ([1978] 1987) elaboran su teoría de la cortesía, centrada en el concepto de *imagen* abordado anteriormente y, en extensión, en las amenazas que pueden generar perjuicios en la imagen. Partiendo de estos dos conceptos tratados por la sociología de Goffman, Brown y Levinson ([1978] 1987) conciben la cortesía como la “acción correctora o compensatoria utilizada para reparar los efectos negativos generados por las amenazas a la imagen” (Brown y Levinson, [1978] 1987 en Albelda y Barros, 2013, p. 13). A pesar de que esta visión negativa será reformulada desde la pragmática sociocultural, con esta afirmación, Brown y Levinson ([1978] 1987) consideran que todo intercambio comunicativo supone potencialmente una amenaza y que, por tanto, la cortesía solo sirve para combatir esas amenazas a la imagen —negativa o positiva—. De esta forma, como la cortesía solo se hace evidente si hay riesgo de amenaza (Brown y Levinson, [1978] 1987 en Albelda y Barros, 2013, p. 13), el modelo de Brown y Levinson no contempla otra finalidad más de la cortesía que la mitigación de las amenazas (Carrasco Santana, 1999, p. 8), dentro de las que se encuentran: confesiones, compromisos, insultos, consejos, etc.

Así, para combatir esas amenazas indeseadas, Brown y Levinson ([1978] 1987) proponen una serie de estrategias de cortesía en función del grado potencial de amenaza, es decir, del grado de amenaza que las palabras del hablante pueden causar en el oyente. Esto lo calculan con la siguiente ecuación: $W_x = D(s, h) + P(h, s) + R(x)$, donde el hablante (S, *speaker*) calcula el grado potencial de amenaza (W, *weightiness*) que su mensaje puede producir en el oyente (H, *hearer*). Así, esto se valora mediante la suma de la distancia social (D *distance*) entre los interlocutores, la jerarquía (P, *power*), y el coste de imposición de realización del propio acto de habla amenazante (R, *rank*) (Brown y Levinson, [1978] 1987 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 26). Así, a mayor distancia y jerarquía, mayor necesidad de emplear estrategias corteses (Brown y Levinson, [1978] 1987 en Albelda y Barros, 2013, p. 14).

De esta forma, Brown y Levinson ([1978] 1987) rescatan el concepto de *actividades de imagen* para referirse a las —cinco— estrategias que el hablante puede seleccionar en la producción de los actos de habla. Estas pueden ser: *abiertas y directas*, que responden a la clara intención del emisor de realizar el acto de habla amenazante para dañar la imagen del otro, o porque la situación en que se produce anula la cortesía (“¡Estate atento!”); *abiertas e indirectas con cortesía positiva*, que pretenden mitigar la amenaza a la imagen del otro para compensar el posible daño causado mediante muestras de aprecio

(“Lo has hecho muy bien, pero, si te hubieses esforzado un poquitín más, lo habrías hecho mucho mejor”); *abiertas e indirectas con cortesía negativa*, destinadas a reparar el daño a la imagen negativa del oyente (“¿Me podrías decir dónde está la estación de tren?”); *encubiertas*, empleadas por el hablante cuando su principal objetivo es ocultar la verdadera intención de su mensaje, quedando exento de toda responsabilidad que se le pueda atribuir al producir el acto de habla (“¡Jolín!, ¡otro día más que se me olvida la cartera en casa!”); y, finalmente, la *no realización del acto de habla amenazante*, evitando que la imagen pública se ponga en peligro (Brown y Levinson, [1978] 1987 en Albelda y Barros, 2013, pp. 14-15). Estas se deben estudiar conjuntamente y no de forma aislada, pues es frecuente que los hablantes las combinen en el intercambio comunicativo. De esta forma, cuanto más abierta y directa sea la intervención, mayor es el riesgo potencial de amenaza.

Es este sistema de estrategias de cortesía o *actividades de imagen* el que lleva a Brown y Levinson ([1978] 1987) a establecer su clásica dicotomía de *cortesía positiva* y *cortesía negativa*. Mientras que la primera está destinada a mitigar la amenaza salvaguardando la imagen positiva del oyente (deseo de ser reconocido como miembro del grupo); la segunda se centra en mitigar la amenaza para preservar la imagen negativa del oyente (deseo de tener la libertad de actuar libremente) (Carrasco Santana, 1999, p. 14).

Si bien el modelo de Brown y Levinson constituye la primera propuesta fundamentada acerca de los estudios de cortesía, y con ello, una de las teorías que más repercusión ha alcanzado en este ámbito, su visión limitada ha conllevado numerosas críticas (Bravo, 2004, p. 8). Así, algunos de los aspectos más rechazados son: la concepción de universalidad de la imagen; la visión negativa y “paranoica” con la que abordan las relaciones sociales, asegurando que todo intercambio comunicativo es amenazante; y el carácter únicamente mitigador de la cortesía, ya sea positiva o negativa (Albelda y Barros, 2013, pp. 15-16). Frente a esta concepción etnocentrista, la propuesta de la pragmática sociocultural pretende perfeccionar y ampliar las teorías anteriores estudiando la producción e interpretación de los mensajes dentro del sistema sociocultural al que pertenecen los hablantes (Bravo, 2010, p. 21).

En este sentido, Hernández Flores (2013) afirma que “la actividad de imagen no está condicionada por la aparición de amenazas a la imagen, no siempre está relacionada con el fenómeno de la cortesía y, sin negar su componente ritual, se crea en cada momento

interaccional” (p. 181). Propone, por tanto, una nueva caracterización de la actividad de imagen (AI) en función del efecto social y de la estrategia empleada; todo ello mediante el estudio de la modalidad del efecto y la dirección seguida (p. 182).

La teoría se fundamenta en que la *imagen social* de Goffman no es posible en individuos aislados, sino que solo adquiere importancia en la interacción con el otro (Terkourafi, 2008 en Hernández Flores, 2013, p. 183). Así son las personas discursivas las que construyen la imagen en la comunicación dentro de un mismo espacio, el *continuo social*, que relaciona la imagen propia y la imagen ajena:

De esta forma, dado que la imagen de una persona se configura en relación con la de otras cuando entran en contacto comunicativo, el efecto social de la actividad comunicativa realizada nunca recae exclusivamente sobre la imagen de una de ellas, sino que, en virtud del continuo social, en un mayor o menor grado, también afecta a la de los demás, incluida la del propio hablante. (Hernández Flores, 2013, p. 183)

Para ilustrarlo, Hernández Flores (2013) elabora tres imágenes (Figura 1) que recogen la actividad comunicativa en un continuo social:

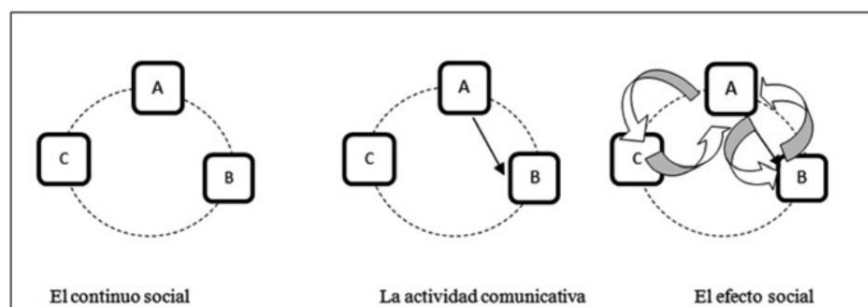


Figura 1. La actividad de imagen en el continuo social (Hernández Flores, 2013, p. 184)

La primera imagen presenta a tres interactuantes (A, B y C) en un mismo *continuo social* (círculo punteado); en la segunda, se ve cómo A (emisor) se dirige únicamente a B (receptor), y C adquiere el papel de oyente; y, en la tercera, se aprecia cómo la interacción de A no solo genera un efecto en B, sino también en C, pues, aunque no participa en la comunicación, forma parte de este *continuo social*.

Así, basándose en los estudios de Bravo, Hernández Flores caracteriza el *efecto social* como las “consecuencias de una actividad comunicativa sobre el clima socioemocional de la interacción” (Bravo, 2002; 2005, y 2008 en Hernández Flores, 2013, p. 182), es

decir, la manera en la que los mensajes repercuten en las personas discursivas. Estos efectos serán diferentes en función de la afiliación a un grupo social y del rol desempeñado en la comunicación (p. 187) y se producen cuando se emplean determinadas estrategias comunicativas. Hernández Flores (2013) identifica un *efecto social positivo* (repercute beneficiosamente en las imágenes), *negativo* (supone un perjuicio en las imágenes) o *neutro* (la imagen no es beneficiada ni perjudicada) que, en función de su modalidad y direccionalidad, tienen como resultado tres actividades de imagen distintas: *cortesía*, *descortesía* y *autoimagen* (p. 182).

En cuanto a la primera, la *cortesía* responde al ideal comunicativo descrito por Goffman ([1967] 1971) (Hernández Flores, 2013, p. 185), pues es “un principio básico de la dinámica comunicativa” (Albelda y Barros, 2013, p. 18). Esto es porque facilita las relaciones sociales al generar un efecto social positivo (modalidad) tanto en la propia imagen como en la imagen del otro (direccionalidad). La relación que se establece entre los interlocutores que forman parte del *continuo social* es bidireccional, y es este equilibrio de ambas imágenes lo que la diferencia de las demás. De esta manera, la cortesía protege, repara, realza o confirma tanto la imagen del oyente como la imagen del hablante (Hernández Flores, 2013, p. 185).

Por su parte, la *descortesía* es la realización de actos de habla que amenazan, de forma intencionada o involuntaria, la imagen de los interlocutores (insultos, reproches, gritos, desprecios, sarcasmo...) (Albelda y Barros, 2013, p. 23). Se diferencia de la primera en que supone un perjuicio para las relaciones sociales al generar un efecto social negativo (modalidad) tanto en la imagen del hablante como en la del oyente (direccionalidad), pues desestabiliza la interacción. De este modo, a pesar de que la relación que se establece también es bidireccional, en contraposición a la cortesía, no se puede decir que exista un equilibrio negativo en ambas imágenes debido a que este se entiende como una situación armónica buscada por los interlocutores en la comunicación (Hernández Flores, 2013, p. 185).

La *autoimagen* es la forma más particular de cortesía, pues se entiende como un realce, protección o confirmación de la propia imagen. Así, en oposición a la cortesía, la autoimagen pone su foco en la imagen del hablante, y no en el equilibrio de las imágenes de los interlocutores para favorecer las relaciones sociales (Hernández Flores, 2013, p. 186). De este modo, genera un efecto social positivo (modalidad) en el hablante

(direccionalidad) y neutro (modalidad) en el oyente (direccionalidad), ya que ese último no resulta favorecido, pero tampoco es perjudicado.

Sin embargo, además de los efectos sociales esperados de acuerdo con las estrategias empleadas en la comunicación (con una estrategia cortés se produce cortesía, con una estrategia descortés, descortesía, y con una estrategia de autoimagen, autoimagen), en ocasiones, los efectos sociales resultantes no coinciden con las estrategias seleccionadas. Hernández Flores (2013) refleja estas situaciones en las que no hay consonancia entre las estrategias y los efectos sociales en la siguiente tabla (Figura 2), en la que también se incluyen, en gris, aquellas situaciones prototípicas ya mencionadas.

	Efecto positivo en H Efecto positivo en O CORTESÍA	Efecto negativo en H Efecto negativo en O DESCORTESÍA	Efecto positivo en H Efecto neutro en O AUTOIMAGEN
Con una estrategia cortés	Por atenuación Por reparación Por realce	Por ironía Por adulación	
Con una estrategia descortés	Por afiliación de grupo (p. ej. discurso juvenil)	Por ataque/destrucción	Por reforzamiento de la imagen propia a cuenta de la ajena (p. ej. discurso político)
Con una estrategia de autoimagen	Por justificación personal de algo que afecta al otro (p. ej. en disculpas)	Por excesivo enfoque en la propia imagen	Por atenuación Por reparación Por realce

Figura 2. Tipos de actividades de imagen de acuerdo con el efecto social y la estrategia usada (Hernández Flores, 2013, p. 190)

El cuadro muestra la existencia de situaciones en las que no se produce una consonancia entre las estrategias y los efectos sociales. Así, una estrategia cortés puede provocar un efecto social negativo tanto en el hablante como el oyente (actividad de imagen de descortesía) si se realiza un uso inadecuado de la ironía (por ejemplo, “¿Nos sentamos?” a una persona en silla de ruedas) o un uso excesivo de la cortesía (adulación) (Kaul de Marlangeon, 2008 en Hernández Flores, 2013, p. 190). Por otra parte, las estrategias descorteses pueden ocasionar: bien, un efecto social positivo tanto en el hablante como en el oyente (actividad de imagen de cortesía) cuando estas tienen lugar en un grupo social concreto, especialmente si este es juvenil (*anticortesía*) (Zimmermann, 2005 en Hernández Flores, 2013, p. 190); o bien, un efecto social positivo para el hablante y neutro para el oyente (actividad de imagen de autoimagen) cuando se refuerza la imagen propia a cuenta de la imagen de otro (por ejemplo, un discurso político) (Kampf y Blum-

Kulka, 2011 en Hernández Flores, 2013, p. 190). Por último, al igual que las anteriores, una estrategia de autoimagen puede producir un efecto social positivo tanto en el hablante como en el oyente (actividad de imagen de cortesía), cuando el primero emite una autocrítica, se reprocha algo, se responsabiliza de hechos que afectan al otro, etc.; o puede generar un efecto social negativo en ambos (actividad de imagen de descortesía) cuando se produce un *excesivo enfoque de la propia imagen*, por ejemplo, de virtudes y logros propios. En cambio, si estas virtudes son socialmente aceptadas y bien recibidas (por ejemplo, una persona que sabe contar chistes), se daría lugar a un efecto social positivo en ambos (actividad de imagen de cortesía) (Hernández Flores, 2013, p. 189).

En relación con estas actividades de imagen, Gancedo Ruiz (2020) amplía la clasificación de Hernández Flores (2013) y propone la *acortesía*, una nueva categoría más que hace referencia a los actos directivos en los que, “pese a no haber atenuación ni intensificación”, generan un “efecto neutro tanto para la imagen del hablante como para la del oyente” (Gancedo Ruiz, 2020, p. 53). Por tanto, aunque el acto directivo no incluya ninguna estrategia pragmática, “resulta socialmente aceptable, pues no altera el equilibrio social establecido” (p. 53).

En suma, Hernández Flores da cuenta de que las estrategias comunicativas no siempre mantienen una relación de correspondencia con los efectos sociales, pues estos pueden variar en función del contexto (relación entre los participantes, situación comunicativa en la que se hallan, comunidad cultural, etc.). Son, por tanto, los efectos sociales los que determinan que una actividad de imagen sea cortés, descortés o de autoimagen.

2.2.1.2 La atenuación y la intensificación al servicio de la imagen

Como ya se ha mencionado anteriormente, los hablantes realizan diversas selecciones lingüísticas en función del rol que desempeñan en la comunicación. En el presente apartado se abordarán las estrategias de atenuación e intensificación que los hablantes emplean como procedimientos lingüísticos al servicio de la imagen, y que tienen como resultado los efectos sociales de (des)cortesía (Albelda y Barros, 2013, p. 37).

El estudio pragmático de la atenuación se inicia a finales del siglo XX de la mano de Fraser (1980) y, desde entonces, se ha convertido en la estrategia pragmática que más interés ha causado en la investigación lingüística (Gancedo Ruiz, 2021, pp. 64-65). Gancedo Ruiz (2021), fundamentándose en Albelda (2016), realiza una compilación de

las diferentes aportaciones que se han elaborado en torno a la concepción de la atenuación y que dan como resultado la caracterización actual. Así, la aportación no-cortesiológica de Fraser (1980) defiende que la atenuación es “la modificación en el acto de habla de aquellos efectos perlocutivos desagradables para el oyente” (Fraser, 1980 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 65); Brown y Levinson ([1978] 1987) y Meyer-Hermann (1988) sostienen que la atenuación está orientada a la salvaguarda de la imagen (Gancedo Ruiz, 2021, p. 65); Holmes (1984), Bazzanella *et al.* (1991), Sbisà (2001), y Thaler (2012), consideran que la atenuación disminuye la fuerza ilocutiva y, por tanto, mitiga el efecto perlocutivo en el receptor (Gancedo Ruiz, 2021, pp. 65-66); el grupo de analistas Markkanen y Schröder (1997), Carrió Pastor (2007), Hyland (2009), Estellés, (2013), Alonso Almeida (2015), y Kotwica (2018a, 2018b) argumentan que la atenuación depende del género y del registro y no de la imagen social (Gancedo Ruiz, 2021, p. 66); los trabajos de Briz ([1998] 2001, 2003, 2006b, entre otros) y de Caffi (1999, 2007) entienden la atenuación como una vía para obtener el éxito comunicativo antes que como un fin social (Villalba Ibáñez, 2016a en Gancedo Ruiz, 2021, pp. 66-67); y, finalmente, Schennider (2013) considera que la atenuación disminuye la negatividad de la amenaza y las obligaciones con el fin de establecer un mismo compromiso entre los interlocutores (Gancedo Ruiz, 2021, p. 68).

Una vez realizado este repaso por las diversas teorías, Albelda (2016) concuerda con aquellos que sostienen que la atenuación está al servicio de la imagen y propone la siguiente definición:

La atenuación es una estrategia pragmática comunicativa originada por necesidades de imagen y dirigida a mitigar y minimizar la intensidad de lo que se expresa reduciendo la fuerza ilocutiva del acto de habla, y en ocasiones, a través de mecanismos del lenguaje vago por los que se difumina o minimiza el contenido proposicional. La atenuación es, al mismo tiempo, una actividad argumentativa que permite a los hablantes formular un menor compromiso hacia lo dicho y así lograr más eficazmente las metas conversacionales de los participantes en el discurso (p. 30)

Por tanto, se puede decir que la atenuación no solo se centra en el mensaje (lo dicho), sino que también influye en los elementos extraproposicionales (interlocutores y la relación que mantienen) (Gancedo Ruiz, 2021, p. 69). En este sentido, Briz y Estellés (2010), Briz (2011a), Briz y Albelda (2013) y Albelda *et al.* (2014) abordan los tres fines

o macrofunciones de la atenuación: la *autoprotección*, referida al hecho de elaborar mensajes que protejan a uno mismo “de lo dicho o lo hecho” con el objetivo de salvaguardar la propia imagen (Albelda *et al.*, 2014 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 71); la *prevención*, entendida como aquellas acciones elaboradas para prevenir “problemas, discrepancias u ofensas” que amenacen la imagen del interlocutor (p. 71); y la *reparación*, destinada a corregir el daño o amenaza causada en la imagen propia o en la imagen del otro (p. 72).

Las tres funciones anteriores dan cuenta de que la atenuación es una estrategia de distanciamiento que tiene como fin salvaguardar las imágenes de los interlocutores para conseguir el éxito comunicativo (Albelda *et al.*, 2014, p. 9). Es esto lo que convierte a la atenuación en uno de los recursos más habituales de la *cortesía mitigadora*, aquella que protege la imagen del otro evitando o reparando la amenaza, y entorno a la que Brown y Levinson ([1978] 1987) centraban sus estudios (Albelda y Barros, 2013, p. 21). La manera en que los hablantes salvaguardan la imagen está recogida en los trabajos de Briz (2003, 2007), Albelda y Briz (2010), Albelda y Cestero (2011), Albelda *et al.* (2014) y Cestero (2015), quienes, con el fin de analizar la atenuación en un corpus discursivo (Albelda *et al.*, 2014, p. 12), recogen y organizan los principales recursos lingüísticos atenuadores en dos grandes grupos: los que reducen el valor o contenido significativo de lo que se dice y los que reducen la fuerza ilocutiva del mensaje. En primer lugar, aquellos que reducen el valor significativo son: cuantificadores minimizadores (un poco, algo, solamente...), sufijos diminutivos que minimizan el coste del esfuerzo (un minutito, un poquito...), lítotes (no está mal, guapo no es...) y eufemismos (frenar el avance, pasar a mejor vida...); y, en segundo lugar, entre los que reducen la fuerza ilocutiva se encuentran: los marcadores fatico-apelativos (¿no?), las formas impersonales (se dice que, se considera que...), las partículas y expresiones que denotan probabilidad o duda (quizá, debe de haber venido, creo que debería...), los usos dislocados de los verbos (quería, diría, estarán...), los evidenciales (por supuesto, desde luego...), los giros concesivos (no, pero, sí, sí; no sí, así es...), y los reparadores (bueno, hombre...), entre otros (Albelda y Barros, 2013, pp. 38-41).

A diferencia de la atenuación, la intensificación ha recibido un menor tratamiento por parte de los investigadores debido a dos motivos: a la dificultad de “definir la expresividad y delimitar sus fronteras” (Albelda, 2014, p. 83) y, con ello, a la ausencia de

instrumentos para identificarla; y, al abandono del estudio de la finalidad perseguida por el hablante cuando intensifica sus mensajes (p. 73).

Después de los trabajos de Holmes (1984), Held (1989), Meyer-Hermann (1988), y Caffi y Sbisà (1991), en las aportaciones de Briz (1997, [1998] 2001, 2017a) y Albelda (2004a, 2004b, 2005, 2007, 2014) se recoge que la intensificación es una estrategia comunicativa que tiene como fin aumentar la fuerza ilocutiva de los actos de habla reforzando la imagen propia y la del otro (Briz, 2017a, p. 44). Por tanto, la intensificación se concibe como un: “mecanismo argumentativo en la negociación conversacional, (*que*) busca la efectividad y eficiencia en el habla” y “se emplea por parte del hablante con un propósito concreto, reforzar la verdad de lo expresado” (Briz, [1998] 2001, p. 114), “bien modificando superlativamente la cantidad o la cualidad de lo dicho o bien aumentando el grado de fuerza ilocutiva de un acto de habla” (Briz, [1998] 2001, 2017b, y Albelda, 2007 en Albelda y Barros, 2013, p. 41).

Además de esta definición que recoge el carácter estratégico de la intensificación, Albelda (2007, 2014) formula dos características inherentes a la intensificación en relación con la actitud que muestra el hablante en la comunicación: la *escalaridad* y la *evaluación*. Así, la primera recoge que una forma lingüística es intensificada si se encuentra en el extremo de una escala de valores, hallándose valores de menor grado por debajo de esta (Albelda, 2007 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 75); mientras que la segunda se refiere a la actitud valorativa que manifiesta el hablante ante el contenido (lo dicho) (Albelda, 2014 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 76). Es esta actitud valorativa del hablante la que permite asociar esta estrategia de intensificación con la *cortesía valorizadora*, aquella que acorta las distancias interpersonales para potenciar, realzar o agradar la imagen del otro (Albelda y Barros, 2013, p. 20), ya sea de forma directa (halagos o cumplidos explícitos) o indirecta (acuerdo o aprobación dependiendo del desarrollo de la interacción) (Barros, 2011 en Albelda y Barros, 2013, pp. 20-21).

De acuerdo con la concepción de la intensificación como una estrategia pragmática, Briz (2017a) analiza las funciones de la intensificación atendiendo a sus dos naturalezas (social y argumentativa) y al carácter de los intensificadores (dialógico y monológico) (p. 51). Así, por un lado, la intensificación presenta una naturaleza social cuando se refuerzan las relaciones sociales o se genera interés por las propias palabras, y una naturaleza argumentativa cuando se abordan hechos con objetividad y certeza (Briz, 2017a, p. 63);

y, por otro lado, los intensificadores son de carácter dialógico cuando el fin es la negociación con el otro, y de carácter monológico, cuando se refuerza la intención del hablante (Albelda, 2007, p. 166). Atendiendo a estos aspectos, Briz (2017a) propone tres macrofunciones: (auto)reafirmación, (alo)reafirmación y (contra)reafirmación. En cuanto a la primera, la función (auto)reafirmativa se sitúa dentro del nivel monológico porque el hablante refuerza “lo dicho por él y su punto de vista” (Briz, 2017a en Gancedo Ruiz, 2021, p. 79). En caso de que el hablante pretenda impresionar al otro o causarle interés, tendrá una naturaleza social; y, en caso de que su intención sea convencer o persuadir a los demás, la intensificación será de naturaleza argumentativa (Briz, 2017a en Gancedo Ruiz, 2021, p. 80).

A diferencia de la anterior, tanto la función (alo)reafirmativa como la función (contra)reafirmativa se localizan en el nivel dialógico debido a que se centran en la interacción con el interlocutor. Sin embargo, mientras que, en la primera, el hablante reafirma la imagen del otro con una actividad de imagen de cortesía; en la segunda, el hablante refuerza su posición en desacuerdo con el otro con una actividad de imagen de descortesía. Así, si bien la función (alo)reafirmativa adquiere una naturaleza social cuando el hablante pretende generar efectos sociales de cortesía, y una naturaleza argumentativa cuando realza el acuerdo teniendo en cuenta la opinión del otro; la función (contra)reafirmativa ostenta una naturaleza social cuando el hablante tiene la intención de ocasionar un perjuicio en la imagen del otro, y una naturaleza argumentativa cuando impone su propia autoridad (argumentos, opiniones...) al otro (Briz, 2017a en Gancedo Ruiz, 2021, pp. 80-81). De este modo, en función de la intención perseguida por los interlocutores en la comunicación, la intensificación se empleará para salvaguardar o amenazar las imágenes respectivamente.

Tal y como se ha mencionado anteriormente en el desarrollo de la atenuación, los hablantes hacen uso de distintos procedimientos lingüísticos para cumplir las funciones perseguidas en la interacción. De esta forma, Albelda y Barros (2013) recogen los principales recursos lingüísticos intensificadores atendiendo a los niveles fónico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico. La intensificación en el nivel fónico se aprecia en el aumento de la intensidad en la expresión o en patrones entonativos (¡CORRE, CORRE!); por su parte, en el morfológico se destacan modificadores internos de prefijación y sufijación (riquísimo, superbién...), modificadores externos (muy, una barbaridad de...) y modificadores que incrementan la cantidad o cualidad de algo (una

gran cita, absolutamente consolidado...); en la sintaxis aparecen oraciones consecutivas de intensidad, comparativas de superioridad o superlativas (nada menos que, el más formado...), repeticiones (sí, sí; claro, claro...), paralelismos (Chile de poetas, Chile de escritores...), exclamaciones afectivas (¡ay!...), estructuras modales de compromiso con lo dicho (estoy completamente seguro, te garantizo que...), entre otros; y, por último, a nivel léxico-semántico se hallan semas de intensidad (precioso, inmenso...), y recursos literarios como la metáfora y la hipérbole (tu dientes son perlas, agonía colosal...), etc. (pp. 41- 44). Sin embargo, como ya se ha mencionado con anterioridad, la intensificación también puede resultar descortés; por ejemplo, en la intensificación fónica (¿OTRA VEZ CON LO MISMO DE SIEMPRE?) o en el uso de exclamaciones y preguntas retóricas discriminantes e insultantes (¡estoy harta de que me desobedezcas!, ¿¡no te lo he dicho ayer!?) (p. 44).

Con todo, la atenuación y la intensificación son dos estrategias que buscan la “aceptación del mensaje por parte del interlocutor” (Albelda y Briz, 2020 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 76) y “contribuir al cuidado de las imágenes de los interlocutores” (p. 76). No obstante, se diferencian en que la primera siempre está ligada a una función social causada por necesidades de imagen, mientras que la segunda desempeña una función retórico-argumentativa, pues no se centra en la salvaguarda de la imagen, sino en el realce de los factores que intervienen en la comunicación (refuerzo del contenido del enunciado y del papel de los interlocutores, entre otros) (Albelda y Briz, 2020 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 77).

A pesar de que, en un principio, se consideraba que la atenuación y la intensificación eran dos estrategias opuestas dentro de una misma escala (Briz, [1998] 2001, 2017a; Mihatsch y Albelda, 2006; Albelda 2007; Briz y Estellés, 2010, y Schneider, 2013, 2017 en Gancedo Ruiz, 2021, p. 83) Gancedo Ruiz (2021) recoge las aportaciones de Martín Zorraquino (2004), Estrada (2008), Kotwica (2015), Soler Bonafont (2015), Flores Treviño (2016), Kern (2017) e Iglesias Recuero (2017) y establece que la atenuación y la intensificación pueden convivir en una misma expresión lingüística, pero en distintos planos, niveles o dimensiones (Gancedo Ruiz, 2021, pp. 84-87). Estos son dos: uno social, destinado a la salvaguarda de las imágenes; y uno retórico-argumentativo, relacionado con el éxito discursivo (p. 88). Por tanto, concluye con que “un mismo segmento lingüístico puede operar procurando efectos de atenuación en el ámbito social e

intensificando aspectos discursivos en la dimensión argumentativa del acto” (Gancedo Ruiz, 2021, p. 87).

2.3 Los estudios pragmáticos con textos literarios

Este capítulo está dedicado al tratamiento de los textos literarios desde una perspectiva pragmática, concretamente desde la reciente *sociopragmática histórica*, subdisciplina que “estudia los patrones de la interacción verbal en épocas del pasado dentro de sus contextos sociales, su evolución histórica y los principios generales de tal evolución” (Iglesias Recuero, 2020, p. 792). Para ello, siguiendo a Gancedo Ruiz (2016, 2022b), se recogerán los juicios emitidos en contra del estudio de la literatura desde la pragmática, aspecto muy controvertido desde los inicios de esta subdisciplina. Posteriormente, se abordarán los argumentos que abogan por el estudio de la cortesía y la gestión de la imagen en la literatura y, específicamente, en el teatro (Gancedo Ruiz, 2022b, p. 70). Y, en último lugar, se compilarán los “filtros de selección de textos literarios”, rasgos que ayudan al investigador a conocer la pertinencia o no de su estudio para la pragmática histórica (p. 78).

Así, los dos principales y más relevantes argumentos que se han formulado en contra del análisis pragmático de textos literarios están relacionados con el carácter ficticio y la voluntad estética de la literatura (Cano Aguilar, 1995-1996; Bustos Tovar, 1996; Ballesteros Martín, 1999, y Altmann, 2001, entre otros en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 72), ya que, como tanto la comunicación, como las acciones, los personajes... son fingidos, (Escandell Vidal, 1996, pp. 208-209) la literatura “tiende por naturaleza a separarse y diferenciarse del lenguaje común” (Gancedo Ruiz, 2019, p. 148). Sin embargo, frente a esta concepción, existe la creencia de que precisamente esa peculiaridad de la literatura, de poder adaptar y modificar la lengua en los escritos, es la que permite reproducir “de manera intencional o no, con mayor o menor grado de acierto”, el habla real (López Serena, 2007, y Narbona Jiménez, 2007 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 72), pues, como asegura Anipa (2014), la literatura refleja la manera en que los individuos adecuan la lengua a diversos fines y funciones interaccionales (p. 180).

En esta misma línea, Oesterreicher (1996) defiende la posibilidad de estudiar el modo en que la oralidad se manifiesta en los textos escritos gracias a la existencia de textos literarios que reproducen la inmediatez comunicativa de las interacciones conversacionales; Escandell Vidal (1996) afirma que “la adopción de una perspectiva

pragmática permite, pues, adoptar puntos de vista renovadores, que ayudan a trazar una imagen más fiel y detallada de las características propias de la comunicación literaria” (p. 209), ya que la adopción de una perspectiva pragmática permite delimitar “la frontera entre lo literario y lo no literario” (p. 202); Van Dijk ([1987] 1999) considera adecuada la interrelación entre la pragmática y la literatura, pues reconoce que “existe, evidentemente, una interacción entre texto y contexto pragmático” (p. 103) y afirma que “no solo son importantes las *estructuras* del texto literario, sino también sus *funciones*, así como las condiciones de producción, elaboración, recepción, etc.” (p. 94); Jucker y Taavitsainen (2013) recogen que todas las fuentes escritas pueden proporcionar datos significativos para la pragmática histórica (p. 9); y Gancedo Ruiz (2022b) asegura que, mediante el análisis de las estrategias pragmáticas empleadas (o no) por los personajes, “es posible discernir si un recurso lingüístico tiene una función pragmática o solo es utilizado por el autor con afán estético” (p. 74). Esto se debe a que el uso que el escritor realiza de las estrategias pragmáticas acerca al investigador a su estado psicológico, moral y social y, con ello, al período histórico concreto en el que se inserta e inscribe la obra (p. 74).

De este modo, continuando con la defensa del uso de la literatura como corpus pragmático, Gancedo Ruiz (2016, 2022b) ahonda en el género teatral de los siglos XIX y XX y reconoce la posibilidad de emplear el teatro en los estudios de pragmática histórica, especialmente en aquellos relacionados con la cortesía y la gestión de la imagen social en la comunicación. Para ello, propone cuatro argumentos que reconocen la conveniencia y adecuación del uso del teatro como corpus. Todos ellos serán compilados a continuación.

En primer lugar, uno de los argumentos por los que el análisis pragmático del teatro resulta convincente es el *carácter sociohistórico de las obras de teatro*. Este reconoce que el dramaturgo refleja, a través de sus personajes, el contexto social y cultural real en el que vive (Zamora, 2014 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 74). De hecho, en oposición a la concepción de que la literatura tiene un carácter ficticio, Gancedo Ruiz (2022b) afirma que:

El hecho de que el teatro esté pensado para su representación y para que los espectadores puedan interpretar de manera adecuada el comportamiento de los personajes, propicia que deba ser portador de verosimilitud con respecto a su contexto social de creación, reproduciendo de una manera fidedigna los comportamientos comunicativos esperables. (p. 75)

En segundo lugar, la brevedad de las obras de teatro crea un *contexto cerrado* con rasgos lingüísticos propios y exclusivos a ese contexto (McIntyre y Bousfield, 2017 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 75) que ayudan al analista a estudiar: el carácter de los personajes, las intenciones que persiguen en la comunicación, las relaciones personales, las estrategias pragmáticas empleadas y los efectos sociales generados (Gancedo Ruiz, 2022b, p. 75). Sin embargo, además de estos factores, el investigador también debe tener en cuenta el *contexto interaccional general (CIG)*, es decir, todos aquellos “factores funcionales, psicológicos, afectivos y culturales” (Thomas, 1995 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 76) que rodean a los personajes e intervienen en la comunicación, como lo son: la situación comunicativa o el rol adoptado por los personajes en la interacción (Albelda *et al.*, 2014, p. 13).

En tercer lugar, la *naturaleza internacional* es la esencia comunicativa del teatro, pues, este es, por definición, el género que “más texto dialógico presenta” (Gancedo Ruiz, 2022, p. 76). Son estos diálogos los que permiten realizar una pormenorizada caracterización de los personajes, ya que, a través de ellos, se pueden conocer los sentimientos, las relaciones interpersonales, los conflictos que se desarrollan en la comunicación (Gancedo Ruiz, 2016, p. 169) y, en extensión, los efectos sociales resultantes que se generan en las imágenes implicadas en la interacción (Gancedo Ruiz, 2022b, p. 77).

En cuarto lugar y último, el *realismo sociolingüístico de las obras de teatro* permite al analista “identificar diferentes marcos de relaciones sociales en los que se recrean problemas y negociaciones sociales en las que se ponen en juego diferentes estrategias pragmáticas para la gestión de la imagen y el éxito de las interacciones” (Gancedo Ruiz, 2022b, p. 77). Por tanto, el reflejo de diferentes variedades sociales y situacionales de la época por parte del dramaturgo, para dotar de verosimilitud a los diálogos, convierte al teatro en “un corpus provechoso para el análisis histórico relacionado con las estrategias pragmáticas” (p. 77). Así, se podrían estudiar las variedades diatópicas (geográficas), diafásicas (dialectales), diastráticas (nivel sociocultural) y diacrónicas (evolución de la lengua) (p. 77) de los personajes de acuerdo con el contexto en que se hallan.

Con estos cuatro argumentos, Gancedo Ruiz (2022b) aboga por los estudios pragmáticos discursivos de la literatura y, en concreto, del género teatral. Sin embargo, como no todas las obras de teatro resultan relevantes para la pragmática histórica, propone

un total de siete criterios que el investigador puede emplear para conocer la eficacia de la obra seleccionada para los estudios de esta disciplina:

son indicadores de que la obra proyecta un reflejo lingüístico y sociocultural verosímil y fidedigno (sin dejar de ser conscientes de que se trata de una invitación escrita) de la competencia pragmática de los hablantes reales de la época estudiada. (p. 78)

Así, los criterios aportados son los siguientes: que el dramaturgo forme (o haya formado) parte de la comunidad sociocultural representada, pues solo así podrá reproducir fielmente la realidad social del momento: los patrones comunicativos, las percepciones sociales y las preocupaciones de la época en torno a la imagen social (Zamora, 2014 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 79); la obra, desde el punto de vista interno, debe estar ambientada en el período coetáneo del autor, pues así se reduce la posibilidad de hallar formas lingüísticas propias de otra época (Gancedo Ruiz, 2022b, p. 79); con el fin de estudiar fenómenos propios de una sociedad y cultura específicas, y de evitar que formas propias de otras comunidades socioculturales estén presentes en la obra, se deben seleccionar únicamente obras originales (no adaptadas o traducidas) (p. 80); que la obra sea *realista*, es decir, que reproduzca fielmente, y a través de medios lingüísticos, “un lugar, proceso o comportamiento que el lector pueda asociar a su experiencia personal” (Mainer, 2000 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 80); que se reconozca una *lengua fictiva oral realista*, aquella creada intencionadamente por el autor para “dotar al texto de cierta apariencia oral o coloquial, bien para seguir unos determinados imperativos estilísticos, bien para caracterizar ciertos personajes o ambientes” (Mancera Rueda, 2009 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 82), pues tiene el objetivo de representar las estrategias y mecanismos del habla dialógica de la comunidad en la que se ambienta la obra y a la que pertenece el autor (Oesterreicher, 2004 en Gancedo Ruiz, 2022b, p. 82); que la obra dé cuenta de las variedades (socio)lingüísticas, es decir, que “el lenguaje utilizado abarque y se adapte a diversos registros y niveles de lengua” (Gancedo Ruiz, 2022b, p. 83) y que reproduzca, por tanto, las variedades diafásicas y diastráticas para caracterizar el comportamiento cortés y la gestión de la imagen social (p. 82); y, finalmente, que la obra sea un reflejo realista de los tratados sociológicos sobre relaciones familiares, esto es, que muestre la mentalidad y los roles sociales descritos en los tratados sociohistóricos de una época, clase social, oficio... concretos (p. 83).

En suma, como asegura Van Dijk ([1987] 1999), “el análisis pragmático de la literatura no ha hecho más que empezar” (p. 103). De hecho, para Anipa (2014), la literatura y, por ende, el teatro, constituye:

an integral part of language and of the language in which it is written. It is also a manifestation of language use and linguistic behavior, and, therefore, a legitimate source of data for (socio)linguistic research [una parte integrante de la lengua y de la lengua en la que está escrita. Es, también, una manifestación del uso del lenguaje y del comportamiento lingüístico y, por lo tanto, una fuente legítima de datos para la investigación (socio)lingüística]. (p. 179)

En definitiva, en las líneas anteriores se recoge la conveniencia de emplear textos literarios para los estudios de la pragmática histórica. Sin embargo, en el presente TFG no ahondaremos en esta disciplina, sino que abordaremos el análisis de *La casa de Bernarda Alba* desde la pragmática literaria, pues, tal y como afirman Oesterreicher (1996), Escandell Vidal (1996), Van Dijk ([1987] 1999), Anipa (2014), Jucker y Taavitsainen (2013), Gancedo Ruiz (2016, 2022b) e Iglesias Recuero (2020), entre otros, los corpus literarios son merecedores de ser analizados desde una perspectiva pragmática, pues aportan datos relevantes sobre las herramientas expresivas que el autor obtiene directamente de su entorno socio-comunicativo. Así, el estudio de la obra desde esta perspectiva permitirá analizar la manera en que García Lorca hace uso del lenguaje para construir el carácter de sus propios personajes, pues, como ya se ha señalado, la literatura constituye un testimonio auténtico que refleja las expresiones lingüísticas reales producidas por los hablantes de una lengua.

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

A continuación, se detallará la metodología que se ha empleado para realizar el presente estudio. En primer lugar, se abordará la selección y justificación de los datos estudiados (3.1) para, posteriormente, relatar cómo se ha formado el esquema o ficha de análisis (3.2) de los datos, aspecto fundamental para obtener resultados concretos.

3.1 Selección y justificación de los datos estudiados

Para efectuar esta investigación se ha seleccionado como corpus *La casa de Bernarda Alba* del poeta y dramaturgo español Federico García Lorca, una obra perteneciente al género teatral que, a pesar de que el granadino la finaliza en 1936 (poco antes del fin de

sus días), no fue publicada hasta 1945, año en el que se realizó su primera representación en la ciudad de Buenos Aires (García Lorca, [1945] 2010, p. 90). Tal y como se ha mencionado en el apartado anterior, se ha elegido una muestra del género teatral porque este permite caracterizar en profundidad a los interlocutores de una forma más directa y objetiva que con otros géneros (Gancedo Ruiz, 2022b). Esto es porque, a través de las intervenciones dialogadas de cada uno de los personajes, se puede determinar, no solo la situación espaciotemporal en la que se halla cada uno de ellos, sino también sus movimientos, comportamientos y actitudes en la interacción. Dentro de las obras que se incluyen en este género, se ha elegido *La casa de Bernarda Alba* porque, a pesar de que es una obra muy distinguida, se consideraba necesaria la aportación y aplicación de un enfoque puramente pragmático, más allá del habitual estudio literario.

Este “drama de mujeres en los pueblos de España” (como ya se anuncia en el subtítulo) es una obra que, a pesar de estar ambientada en el medio rural andaluz, sirve como paradigma para ilustrar la represión ejercida sobre las mujeres en la España anterior a la Guerra Civil española (primera década del siglo XX) (García Lorca, [1945] 2010, p. 17), teniendo en cuenta que en la obra no interviene ningún personaje masculino. El mensaje contenido en los diálogos, por tanto, nos acerca a la mentalidad que predominaba en la España del momento con respecto a la temática de la mujer y de lo que esta debía hacer para acatar la norma social, guardar las apariencias, salvaguardar su imagen y, en conjunto, la de su hogar.

Sin embargo, pese a que en la obra participa un moderado número de personajes femeninos, para la elaboración de este estudio tan solo se han seleccionado las intervenciones de Bernarda y Adela. Estas son las mujeres con las personalidades más antagónicas de la obra: Bernarda es la madre autoritaria y conservadora que, tras el fallecimiento de su marido, impone ocho años de luto en la vivienda para sus cinco hijas; mientras que la rebelde Adela es la hija menor que, a sus veinte años y a diferencia de sus cuatro hermanas mayores, no está dispuesta a permanecer en la vivienda durante los años de luto bajo el yugo asfixiante de la autoridad de su madre.

De esta forma, es el análisis de los actos de habla emitidos por cada una de ellas el que permitirá caracterizar las discrepancias que mantienen en lo que al carácter y actitud se refiere. En este sentido, de los cinco actos de habla determinados por Searle (1979), se ha focalizado el análisis en el estudio de los actos directivos y expresivos debido a que,

como ya se ha señalado en el apartado 2.1.2 del marco teórico, son los que mejor permiten caracterizar la actitud que adoptan los personajes en la interacción. Esto es, el estado psicológico e interior del hablante (actos expresivos), y la distancia social y jerarquía que se espera de cada rol (actos directivos), en este caso, en el rol de madre e hija. Por tanto, atendiendo a estos dos criterios (personaje y acto de habla), se han contabilizado un total de 336 actos de habla directivos y expresivos emitidos por ambas mujeres a lo largo de la obra. Todos ellos serán analizados detenidamente en el cuarto apartado de esta investigación: el análisis discursivo de *La casa de Bernarda Alba*. Sin embargo, previamente se relatará el método que se ha seguido para elaborar el estudio.

3.2 Ficha de análisis

De acuerdo con el objetivo general de esta investigación, en este trabajo se realizará un estudio funcional de los actos de habla directivos y expresivos emitidos por Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba*, en la edición recogida por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Para ello, en un primer lugar, se identificarán los actos de habla directivos y expresivos de cada una de las mujeres para, en un segundo lugar, analizar su posible modulación pragmática mediante el uso de estrategias discursivas, así como, los efectos sociales resultantes de la interacción. Por ende, se requiere de una metodología mixta: tanto un análisis cualitativo que permita identificar cada uno de los actos de habla, como un análisis cuantitativo que posibilite obtener, así, las frecuencias totales de cada fenómeno dado.

Esta metodología se materializa en un esquema o ficha de análisis de variables y variantes elaborada con el propósito de analizar individualmente cada uno de los actos de habla. De este modo, todos los actos producidos se ajustan a la siguiente clasificación de variables: personaje (variable 1), fuerza ilocutiva (variable 2), formulaciones lingüísticas (variable 3), estrategias pragmáticas (variable 4), tipo de estrategia (variable 5), y efecto social (variable 6). En las siguientes líneas se explicará cada una de estas variables con sus respectivas variantes, estando todas ellas presentes en la obra.

En primer lugar, la variable 1 da cuenta de los personajes estudiados. En este caso, como ya se ha mencionado con anterioridad, se ha optado por estudiar los actos de habla de Bernarda (variante 1) y Adela (variante 2).

En segundo lugar, la variable 2 se refiere a la fuerza ilocutiva del acto de habla, aquella que informa de la intención del hablante al emitir un enunciado. En este sentido, tan solo se han seleccionado los actos directivos (variante 1) y expresivos (variante 2), así como una forma híbrida (variante 3), aquella que aparece cuando el acto de habla se encuentra a caballo entre un directivo y un expresivo por contener rasgos de ambos actos.

En tercer lugar, la variable 3 alude a las formulaciones lingüísticas presentes en cada acto de habla. Esto es, a la manera en que Bernarda y Adela comunican o *formulan* sus enunciados. A diferencia de las dos anteriores, para esta variable se han detectado un total de 17 variantes; y, para todas aquellas que estén presentes en un mismo acto de habla, se ha seleccionado la variante predominante. Así, las variantes son las siguientes: la modalidad exhortativa de la enunciación (variante 1), el condicional verbal (variante 2), la impersonalización (variante 3), los actos indirectos (variante 4), la modalidad deóntica del enunciado (variante 5), la modalidad interrogativa de la enunciación (variante 6), la expresión de opiniones (variante 7), los verbos volitivos (variante 8), el sarcasmo (variante 9), los adjetivos valorativos (variante 10), el lenguaje malsonante (variante 11), los verbos de pensamiento o actitud proposicional (variante 12), la modalidad desiderativa de la enunciación (variante 13), el estilo directo (variante 14), la expresión de la disculpa (variante 15), la expresión de fórmulas de saludos y despedidas (variante 16), y las expresiones amenazadoras e intimidatorias (variante 17). Todas ellas sirven para caracterizar el tipo de acto de cada personaje.

En cuarto y quinto lugar, la variable 4 informa sobre la presencia (variante 1) o ausencia (variante 2) de estrategias pragmáticas en la formulación de los actos de habla, mientras que la variable 5 notifica el tipo de modulación pragmática que se da (si la hay). Estas estrategias identificadas son las estrategias de atenuación (variante 1), que mitigan la fuerza de lo que se dice favoreciendo el buen cauce de las relaciones sociales; y de intensificación (variante 2) que, a diferencia de la anterior, aumentan la fuerza de lo dicho. Por tanto, serán diferentes en función de la intención perseguida por el hablante en la comunicación. Sin embargo, también se ha señalado la convivencia de ambas estrategias dentro de un mismo acto de habla (variante 3); así como su ausencia (variante 4).

Finalmente, en sexto y último lugar se halla el efecto social (variable 6). Esta variable analiza el tipo de efecto que el hablante genera en el destinatario con la producción y emisión de sus mensajes. Estos son los efectos sociales ya analizados de cortesía (variante

1), descortesía (variante 2) y autoimagen (variante 3) de Hernández Flores (2013), además del concepto de acortesía (variante 4) aportado por Gancedo Ruiz (2020).

Con todo, el análisis del corpus constituye un acercamiento a la manera en que García Lorca construye la actitud y el carácter de sus personajes. Es el estudio de los actos de habla el que, en los siguientes apartados, nos posibilitará realizar una comparación de los resultados obtenidos con la caracterización que se recoge en los manuales de literatura.

4. ANÁLISIS DISCURSIVO DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

En este capítulo se abordará el análisis discursivo de Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba*. Así, en un primer lugar, se recogerán los resultados obtenidos para, en un segundo lugar, cotejarlos con la caracterización de los personajes compilada en los estudios literarios de la obra.

No obstante, antes de iniciar el análisis, conviene mencionar que, para su realización, se han manejado dos herramientas complementarias que han permitido poner en relación las variables (y sus respectivas variantes) señaladas en la metodología: Microsoft Excel y PSPP (*Perfect Statistical Professional Presented*). Si bien esta última autoriza la obtención de resultados estadísticamente significativos a través de la prueba Chi-Cuadrado, los gráficos que se pueden lograr con la primera cosechan, clasifican y albergan, de forma concisa y visual, toda la información recopilada. De este modo, ambos programas recogen los 336 actos de habla directivos y expresivos que se han seleccionado como corpus y que emiten Bernarda y Adela en el cómputo íntegro de la tragedia.

4.1 Resultados del análisis

A continuación, se expondrán los resultados que se han obtenido con la elaboración del estudio. Todos ellos se organizarán atendiendo a las variables analizadas; se mostrarán de una manera gráfica y visual; y se acompañarán de los ejemplos que resulten pertinentes según cada caso.

Así, la primera se focaliza en la fuerza ilocutiva de los actos de habla; concretamente, en si la presencia de actos de habla directivos o expresivos difiere en función del personaje. Esto se puede comprobar en la Figura 3, en la que se refleja el porcentaje de actos de habla directivos y expresivos de Bernarda y Adela, así como una forma híbrida,

aquella que, como ya se ha señalado anteriormente, muestra rasgos comunes a ambos actos.

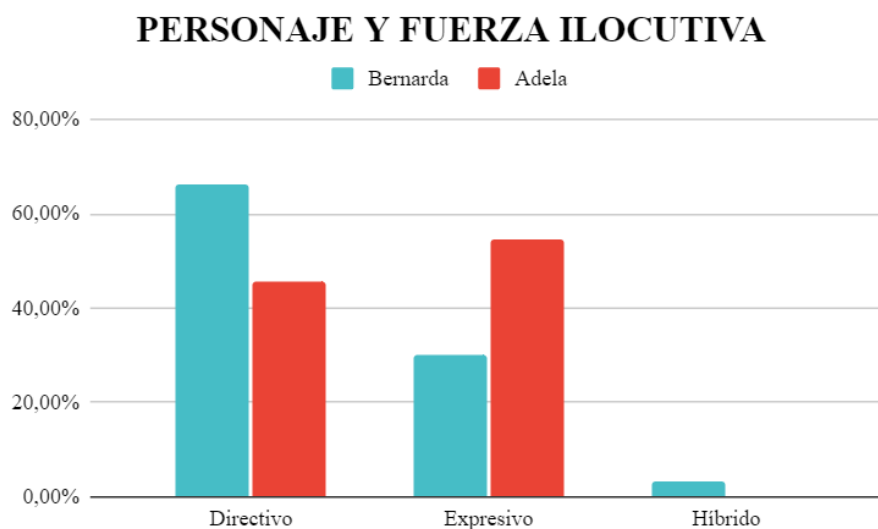


Figura 3. Total de los actos de habla directivos y expresivos en función del personaje

Además del escaso valor de actos híbridos, aunque producidos exclusivamente por Bernarda (3,40%), resulta evidente la elevada proporción de directivos que esta emite (66,40%) en detrimento de sus actos expresivos (30,20%), pues los primeros suponen más del doble con respecto a los segundos. Algunos ejemplos son: “¡Silencio!”, “¡Ahora, vete!”, “¡Fuera de aquí todas!”, “¡Contesta!”, “¿A quién mirabas?”, entre otros. Esta diferencia no es tan notoria en Adela, pues, si bien el 54,50% del total de sus actos de habla analizados con expresivos, también hace uso de los directivos en un 45,50%. No obstante, resulta significativa la disimilitud porcentual de los actos expresivos de cada una, pues Adela es la principal emisora de este tipo de actos (“Tengo mal cuerpo”, “¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente”, “¡Ay, quién pudiera salir también a los campos!”). Así, la diferencia hallada en el comportamiento comunicativo de Bernarda y Adela refleja que los datos son estadísticamente significativos, ya que el porcentaje de emisión de actos de habla directivos y expresivos difiere en función del personaje: $\chi^2(2, N=336) = 19,61, p < .001$. Por tanto, el estudio de los resultados responde, de manera afirmativa, a la cuestión planteada.

La segunda reside en averiguar cuál de los dos sujetos dota a sus actos de habla de más estrategias pragmáticas, ya sean atenuadoras o intensificadoras. Esto se recoge en la Figura 4, en la que se dibuja la presencia y ausencia de estrategias en Bernarda y Adela.

PERSONAJE Y ESTRATEGIAS PRAGMÁTICAS

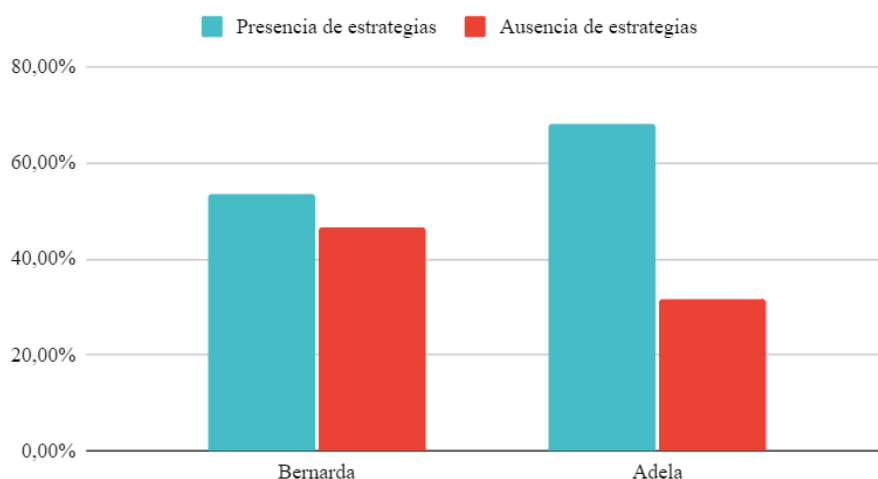


Figura 4. Total de la presencia o ausencia de estrategias pragmáticas en función del personaje

A primera vista, los datos recogidos muestran que Bernarda y Adela se comunican de manera distinta. Mientras que en Adela se cristaliza una notoria diferencia en el porcentaje de emisión y ausencia de estrategias, en Bernarda la oposición entre una y otra no llama la atención. De este modo, los resultados aseveran que Adela emplea algún tipo de estrategia en un 68,30% del total de sus actos de habla analizados, mientras que no la aplica en un 31,70%. Por tanto, en más de la mitad de sus actos de habla emplea estrategias pragmáticas. A diferencia de su hija, el porcentaje de emisión de estrategias pragmáticas de Bernarda es de un 53,60%, mientras que no las emplea en un 46,40%; una diferencia de escasa envergadura y, más aún, si se compara con la actitud comunicativa de Adela. Por tanto, es esta disimilitud en el comportamiento comunicativo de ambas mujeres la que permite afirmar la pregunta esbozada, pues la presencia o ausencia de estrategias pragmáticas difiere dependiendo del personaje: $\chi^2(1, N=336) = 6,27, p < .012$.

La tercera cuestión es doble, y se relaciona con las dos anteriores. Esta sugiere si las estrategias de atenuación o intensificación varían en función del personaje que las emita y de la fuerza ilocutiva empleada en cada acto de habla. Así, para responder a estas cuestiones, en primer lugar, se aportarán los resultados relativos al personaje y, en segundo lugar, los concernientes a la fuerza ilocutiva.

La Figura 5 alberga la relación entre los sujetos y el tipo de estrategias que utilizan en los actos de habla. Pueden ser: atenuadoras, intensificadoras o mixtas, aunque estas últimas apenas adquieren significación. Además, se ha incluido la variante “ninguna” para

contabilizar los casos en los que no se emplean estrategias pragmáticas, que, tal y como se ha señalado en el gráfico anterior, suponen un 46,40% de los actos de Bernarda y un 31,70% de los actos de Adela.

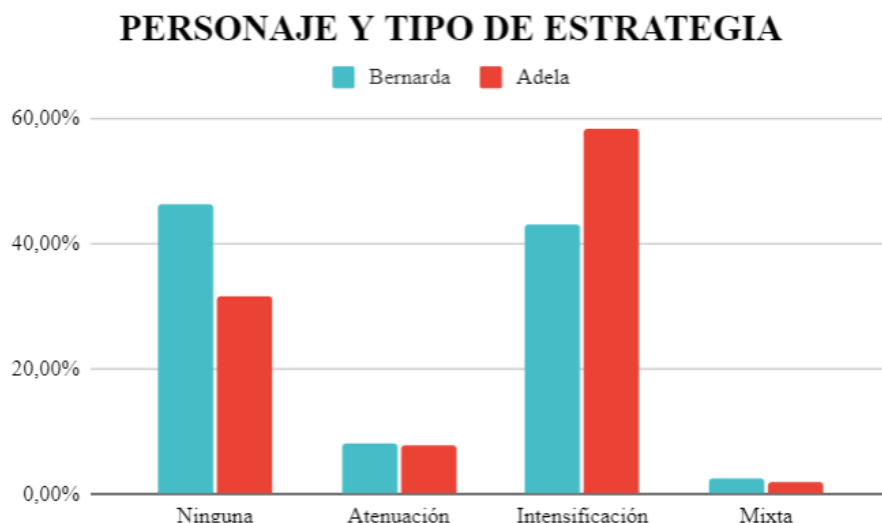


Figura 5. Total de los tipos de estrategias pragmáticas en función del personaje

Como contrapunto a las dos relaciones ya aportadas, el tipo de estrategia pragmática no adquiere ninguna significación estadística debido a que apenas se hallan diferencias entre el uso de estrategias por cada uno de los personajes. Tanto es así que, los dos sujetos atenúan e intensifican en proporciones análogas: mientras que Bernarda atenúa sus enunciados en un 8,10% (“Ve con ella y **ten cuidado** que no se acerque al pozo”, “Magdalena **puede** bordarlas”), Adela lo hace en un 7,90% (“Tome **usted**”, “Los anillos de pedida **deben ser de** diamantes”); y, en tanto que Adela incorpora estrategias de intensificación en un 58,40% (“Y que me está **muy** bien”, “Es **lo mejor** que ha cortado Magdalena”, “¡Pero ya soy **más fuerte que** tú!”), Bernarda lo hace en un 43,00% (“¡Segurísima!” “¡Dulzarrona!” “Afortunadamente mis hijas me respetan y **jamás** torcieron mi voluntad”). Lo mismo sucede con el insignificante porcentaje observado de estrategias mixtas, ya que tan solo se aprecia un 2,60% y un 2,00% para Bernarda y Adela respectivamente (“¿**Hay que** decir las cosas **dos veces?**”, “Que **nunca se** sabe”). Esto muestra la preferencia de ambos sujetos por aumentar la fuerza ilocutiva de lo que se dice a través de la intensificación. En consecuencia, la Figura 5 responde de forma negativa a la primera parte de la pregunta, ya que muestra que el tipo de estrategia empleada no difiere en función del personaje: $\chi^2(3, N=336) = 7,27, p < .064$ (la Chi-Cuadrado debería tener un valor inferior a 0.05).

Por otra parte, en la Figura 6 se ilustran los datos concernientes a la relación entre el tipo de estrategia pragmática y la fuerza ilocutiva de los actos de habla directivos, expresivos e híbridos. Asimismo, nuevamente se incorpora la variante “ninguna” para aquellos actos de habla que carecen de modulación pragmática.

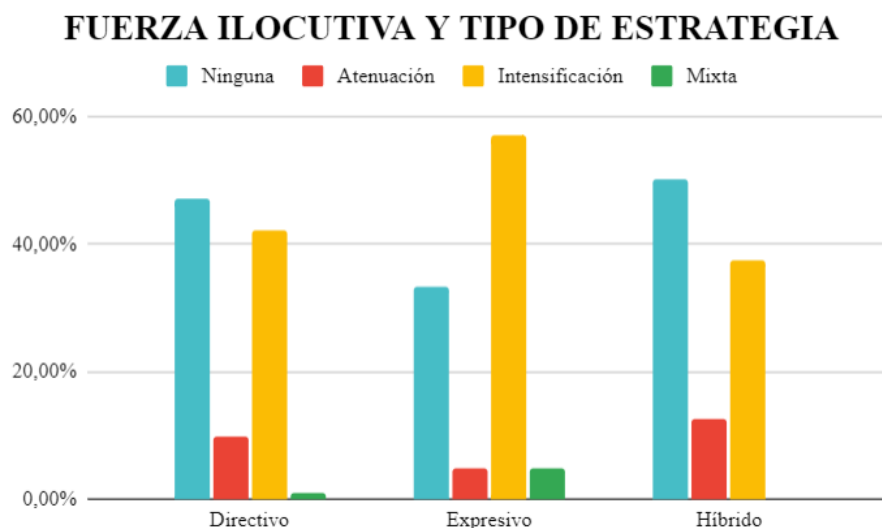


Figura 6. Total de los tipos de estrategias pragmáticas en función de la fuerza ilocutiva

El aspecto más significativo en la comparación de las estrategias atenuadoras e intensificadoras en los tres actos de habla se produce en los actos expresivos. Esto es porque la aplicación de estrategias de intensificación en estos actos supone el 57,10% de todos los expresivos contabilizados (“ADELA.- ¡Qué cariño **tan grande** te ha entrado de pronto por mi hermana! ”, “ADELA.- Pienso que este luto me ha cogido en **la peor** época de mi vida para pasarlo”, “BERNARDA.- Es un **verdadero** hombre”), mientras que la atenuación y las estrategias mixtas tan solo están presentes en el 4,80% de los actos de este tipo (“ADELA.- **Se** necesita buen humor”, “BERNARDA.- Ésa sale a sus tías; blancas y untuosas y que **ponían los ojos de carnero** al piropo de cualquier barberillo”). Esto, además de contrastar con el 33,30% de los actos expresivos que no emplean ninguna estrategia pragmática (“BERNARDA.- Adiós, Prudencia”, “ADELA.- No me importa”) muestra la dualidad entre aplicar estrategias que aumenten la fuerza de lo expresado o no aplicar ninguna, dejando en un segundo plano a las estrategias que mitigan la fuerza ilocutiva de los actos de habla. Por otra parte, existe una reducida preferencia por la emisión de directivos sin aplicar ninguna estrategia pragmática (47,00%) (“ADELA.- ¿Qué retrato?”, “ADELA.- Métete en tus cosas”, “BERNARDA.- Habla”,

“BERNARDA.- Trae un jarro de agua fresca”), porcentaje que contrasta con la ausencia de estrategias en los actos expresivos, y que se diferencia, levemente, en el 42,10% que se halla en los actos directivos intensificados (“ADELA.- **Vamos a** dormir, **vamos a** dejar que se case con Angustias”, “BERNARDA.- Trae **cuatro mil** bengalas amarillas y ponlas en las bardas del corral”, “BERNARDA.- **¡Silencio, silencio he dicho!**”). De hecho, en este último ejemplo se aprecia una doble intensificación, pues, además de encontrar la repetición del sustantivo “silencio” también se observa el realizativo “he dicho” por el que Bernarda reafirma lo que está manifestando. Sin embargo, nuevamente se halla un leve uso de la atenuación (9,90%) (“BERNARDA.- Espérate, **mujer**”, “ADELA.- **No dé usted** un paso más”).

Un comportamiento similar a este último se observa en los actos de habla híbridos, en los que también existe una cierta preferencia por no aplicar ninguna estrategia pragmática (50,00%) (“BERNARDA.- No quiero que pasen por aquí”) en perjuicio, fundamentalmente, de las estrategias atenuadoras (12,50%) (“BERNARDA.- Pues cerrad las potras en la cuadra, **pero dejadlo libre, no sea que** nos eche abajo las paredes”). Por tanto, las diferencias que se hallan entre los tres actos con respecto a los valores intensificadores y a la ausencia de estrategias pragmáticas responden, de modo afirmativo, a la segunda parte de la pregunta, ya que revelan la conveniencia de resaltar que el tipo de estrategia empleada difiere en función de la fuerza ilocutiva de los actos de habla: $\chi^2(6, N=336) = 15,05, p < .020$.

La cuarta responde a la necesidad de averiguar la manera en que Bernarda y Adela elaboran sus enunciados, así como las formulaciones lingüísticas que caracterizan a cada acto de habla. Dicho de otra forma, los procedimientos lingüísticos con los que Bernarda y Adela dotan a sus actos de habla y que, en su conjunto, definen individualmente la posición y el carácter de cada una. Así, para desgranar la primera parte de esta pregunta, en la Figura 7 se refleja la relación que existe entre el lenguaje y los sujetos analizados.

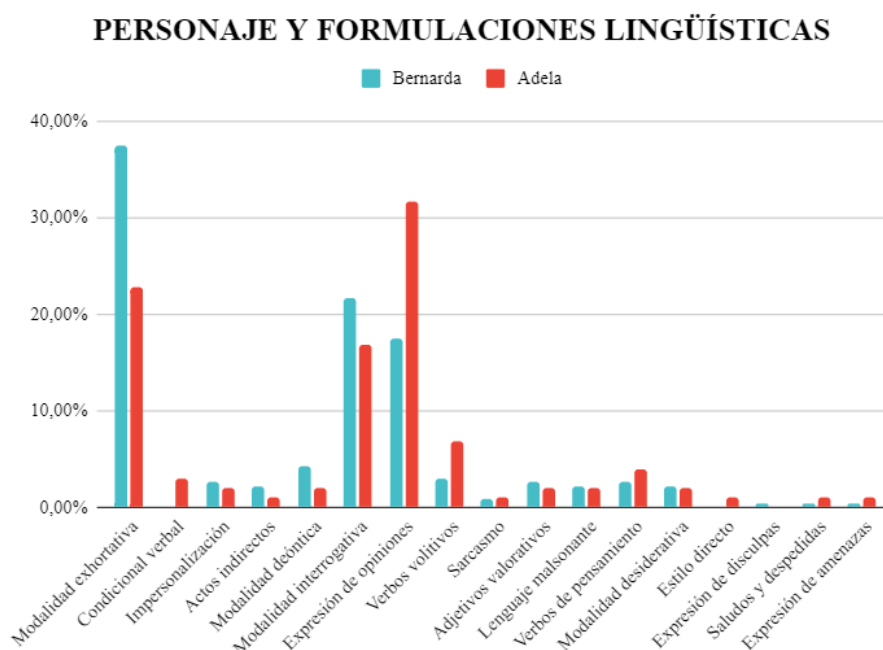


Figura 7. Total de las formulaciones lingüísticas en función del personaje

Teniendo en cuenta la magnitud de las variantes estudiadas, es preciso situar el foco de análisis en aquellas que resulten más atractivas. Estas son dos: la modalidad exhortativa de la enunciación, y la expresión de opiniones. De este modo, se deduce como significativo el uso que Bernarda realiza de la modalidad exhortativa, pues hasta un 37,40% de sus actos de habla analizados contienen este rasgo lingüístico (“No me lo recuerdes más”, “¡Fuera de aquí!”, “¡A la cama!”), a diferencia del 17,40% que se aprecia en la expresión de opiniones (“Y si no lo olvida peor para ella”, “Y es mejor no pensar en ellas”). Adela, por el contrario, expresa su parecer en una mayor frecuencia que su madre (31,70%), por ejemplo, cuando asegura que ella no puede respetar los años de luto (“Yo no puedo estar encerrada”) o cuando que denuncia que los hombres tengan más libertades que las mujeres (“Se les perdona todo”). De hecho, aunque también realiza un uso exhortativo del lenguaje (22,80%) (“¡Quítate de la puerta!”, “¡Y chitón!”), la relación jerárquica que existe entre ambas sitúa a su madre como la principal emisora de fórmulas imperativas. Así pues, el estudio de las formulaciones lingüísticas en relación con el personaje resulta estadísticamente significativo, ya que estas últimas difieren en función del sujeto: $\chi^2(16, N=336) = 27,39, p < .037$. Esto otorga una respuesta afirmativa a la primera parte del interrogante esbozado.

En relación con lo anterior, estas formulaciones lingüísticas también son las más abundantes en los actos de habla directivos y expresivos. Así, tal y como se recoge en la Figura 8, los actos directivos mayoritariamente se realizan a través de la modalidad exhortativa (52,50%), aquella que abunda en Bernarda (“¡Descolgarla!”, “¡A callar he dicho!”); mientras que los actos de expresivos se formulan mediante la exteriorización de la opinión (57,90%), la predominante en Adela (“Así te va a ti”, “No me importa”). Asimismo, un 50,00% de los actos de habla híbridos también se efectúan mediante la modalidad exhortativa, pero, nuevamente, son actos que, como se ha reflejado en la Figura 3, solo corresponden a Bernarda (“Y no quiero llantos”).

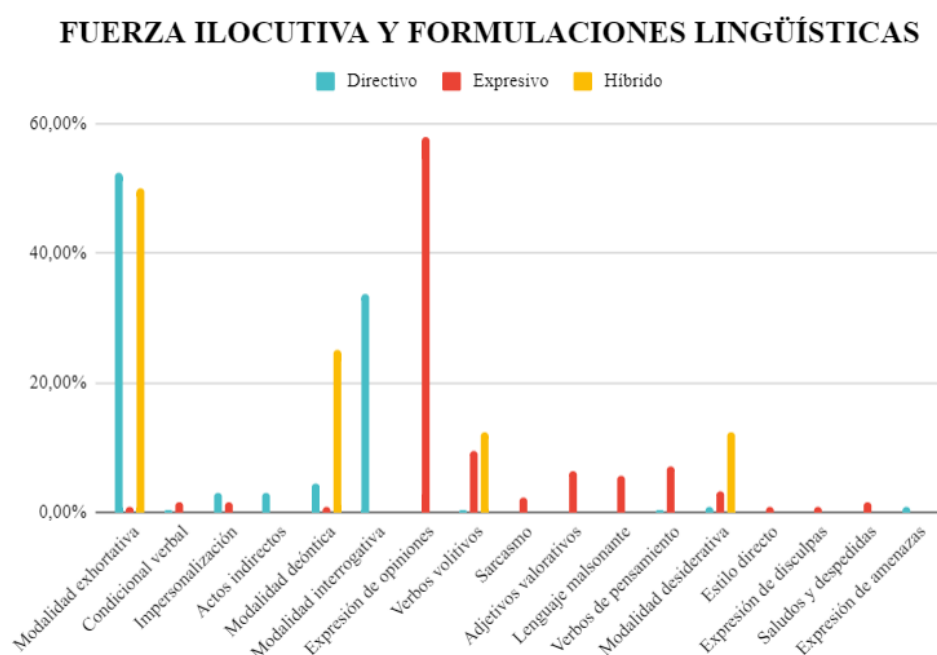


Figura 8. Total de las formulaciones lingüísticas en función de la fuerza ilocutiva

Asimismo, además de estas formulaciones, también llama la atención que el 33,70% de los actos directivos se elaboran mediante la modalidad interrogativa de la enunciación (“BERNARDA.- ¿Por qué has cogido el retrato?”, “BERNARDA.- ¿Me has oído?”, “ADELA.- Y vosotras, ¿no descansáis?”, “ADELA.- ¿Quién eres tú para decírmelo?”); y que el 25,00% de los híbridos se ejecutan gracias a la modalidad deontica del enunciado (“BERNARDA.- Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río”). De nuevo, se puede decir que la respuesta a la segunda parte de la pregunta es afirmativa, pues las formulaciones lingüísticas empleadas difieren en función de la fuerza ilocutiva de cada acto de habla, $\chi^2(32, N=336)= 321,94, p<.001$.

Por último, la quinta plantea tres aspectos en torno al efecto social. Concretamente, las relaciones que este mantiene con el personaje, la fuerza ilocutiva y el tipo de estrategia. Todas ellas se abordarán en las siguientes líneas siguiendo esta misma organización.

En primer lugar, en la Figura 9 se recoge el vínculo que mantienen los personajes con el efecto social (cortés, descortés, de autoimagen o acortés) que resulta de la producción de sus actos de habla; y que, como se tratará con posterioridad, conforma el temperamento de los personajes.

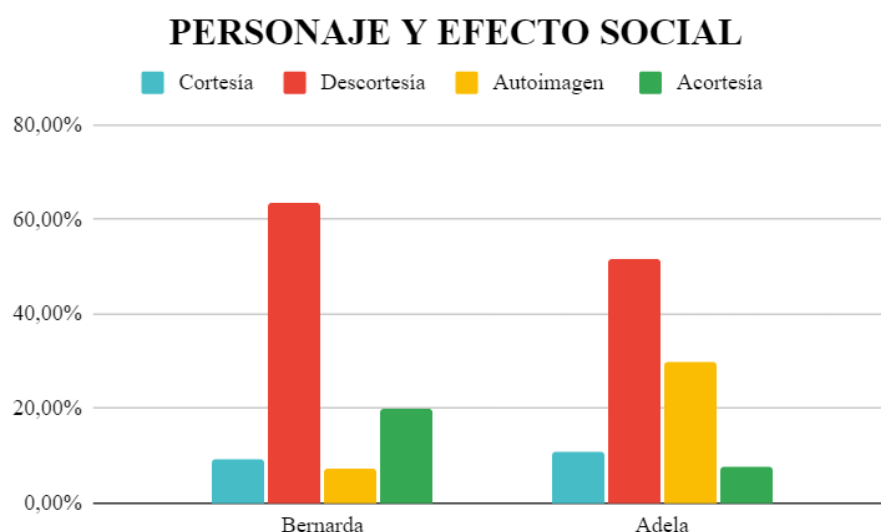


Figura 9. Total de los efectos sociales en función del personaje

En el gráfico se vislumbra la desigual proporción de los efectos sociales de ambas mujeres. Si bien el 51,50% de las emisiones de Adela resultan descorteses, este porcentaje es aún más elevado en las emisiones de su madre, las cuales se corresponden con un 63,40%. Esto se puede ver, por ejemplo, en el instante en el que Bernarda le recrimina a la criada que no ha efectuado su labor de forma correcta, recalcando las diferencias que las separan. Esta intervención, a través de directivos, daña la imagen de la asistente, que abandona, con lágrimas, la escena:

BERNARDA.- Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar.

(La CRIADA se va llorando.)

Estas interacciones se producen con gran asiduidad en la obra y contrastan, significativamente, con la producción similar de efectos corteses que emite cada una, pues

a Bernarda le corresponde un 9,40% y a Adela un 10,90%. Algunos de estos se pueden apreciar cuando Adela emite un expresivo manifestado su negativa a que los hombres se encuentren con mujeres de compañía, y recibe el apoyo de sus hermanas.

LA PONCIA.- Hace años vino otra de éstas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas.

ADELA.- Se les perdona todo.

AMELIA.- Nacer mujer es el mayor castigo.

MAGDALENA.- Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.

Además de estos comportamientos que reflejan la primacía de la descortesía en detrimento de la cortesía para facilitar el buen cauce de las relaciones sociales, es conveniente mencionar la disimilitud que se produce en lo que a los efectos de autoimagen se refiere. En este caso, es Adela la que pone un mayor énfasis en el realce, protección o confirmación de la propia imagen (29,70%) (“¡Soy más lista que tú!”, “A mí me gusta ver correr lleno de lumbre lo que está quieto y quieto años enteros”), mientras que solo el 7,20% de las intervenciones analizadas de su madre producen este efecto social (“Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir”). Estos valores se permutan con el efecto social de acortesía, ya que Adela únicamente es acortés en un 7,90%; mientras que el 20,00% de los actos de Bernarda estudiados producen este efecto. Este, a diferencia del efecto social descortés, no modifica el equilibrio social de la interacción, pues las emisiones directivas que lo producen se advierten como socialmente aceptadas en el intercambio comunicativo. Así, esto se puede ver, de forma más práctica, en el siguiente fragmento en el que Adela emite un directivo a su hermana Martirio acerca de las telas de encaje que están bordando sus hermanas:

MAGDALENA.- (A ADELA.) ¿Has visto los encajes?

AMELIA.- Los de Angustias para sus sábanas de novia son preciosos.

ADELA.- (A MARTIRIO, que trae unos encajes.) ¿Y éstos?

MARTIRIO.- Son para mí. Para una camisa.

ADELA.- (Con sarcasmo.) Se necesita buen humor.

MARTIRIO.- (Con intención.) Para verlo yo. No necesito lucirme ante nadie.

Así, la pregunta de Adela es bien recibida por Martirio, quien asegura que los encajes que porta los va a emplear para confeccionarse una camisa. Por entonces, el clima socioemocional de la interacción no se ve alterado, pues Martirio acepta el directivo que

le emite su hermana pequeña y confiesa que quiere manufacturarse una camisa con las telas. Sin embargo, esto contrasta con la respuesta sarcástica (como bien señala Lorca en la acotación) de Adela que, lejos de tener un comportamiento cortés con su hermana mayor, critica la inconsciencia de su hermana mediante un acto expresivo. Esto genera un efecto social descortés en Martirio, quien, “con intención”, le recrimina a su hermana que no necesita exhibir su camisa ante nadie. Por tanto, en esta muestra se puede observar no solo de qué manera se altera el clima socioemocional de la interacción, sino también, la forma en que Adela manifiesta su superioridad dañando la imagen de Martirio, asumiendo su irreparable soltería, y a pesar de que ella misma también desea ponerle remedio al aislamiento.

Sin embargo, como ya se ha señalado, Adela no es la principal emisora de directivos con efectos acorteses, sino que la mayoría de ellos le pertenecen a Bernarda. A pesar de que la predominancia del efecto social descortés se hace evidente en la obra, en algunas ocasiones, sus directivos no provocan este efecto porque son socialmente aceptados por sus hijas, conscientes de que su madre ocupa una posición jerárquica más elevada:

BERNARDA.- ¿Qué cuenta Pepe?

ANGUSTIAS.- Yo lo encuentro distraído. Me habla siempre como pensando en otra cosa. Si le pregunto qué le pasa, me contesta: “Los hombres tenemos nuestras preocupaciones”.

BERNARDA.- No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.

ANGUSTIAS.- Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.

Arriba se observa la conversación que Bernarda y su hija mayor, Angustias, mantienen acerca del prometido de esta última. En ella se puede ver cómo Angustias no ve amenazada su imagen ante el directivo interrogativo —sin modular pragmáticamente— que le realiza su madre. A pesar de que, con su emisión, Bernarda se entromete en el territorio de su hija, Angustias no infringe el comportamiento que de ella se espera, pues acepta la situación y le confiesa sus sentimientos. Lo mismo sucede cuando Bernarda le ordena, a través de directivos, que no se entrometa en la vida de Pepe y que acate sus deberes como mujer. Por tanto, el efecto social de las emisiones que Bernarda le realiza a su hija resulta acortés en tanto que Angustias presupone que es pertinente recibir esos

directivos por parte de su madre; cumpliendo, así, con el comportamiento comunicativo asignado a su rol de hija, así como Bernarda ejecuta con éxito su rol de madre.

Esta disparidad en los resultados no es sino el reflejo de que el efecto social que deriva de la producción de actos de habla permuta en función del personaje $\chi^2(3, N=336) = 33,64, p < .001$, lo que responde de manera afirmativa a la primera parte de la cuestión.

En segundo lugar, la relación entre la fuerza ilocutiva y el efecto social se muestra en la Figura 10. En primera instancia, se puede apreciar que el efecto social descortés es el más recurrente en los tres actos de habla estudiados, y que el efecto cortés adquiere una representación similar en los tres actos de habla. Sin embargo, se observan algunas diferencias en los efectos de autoimagen y acortesía.

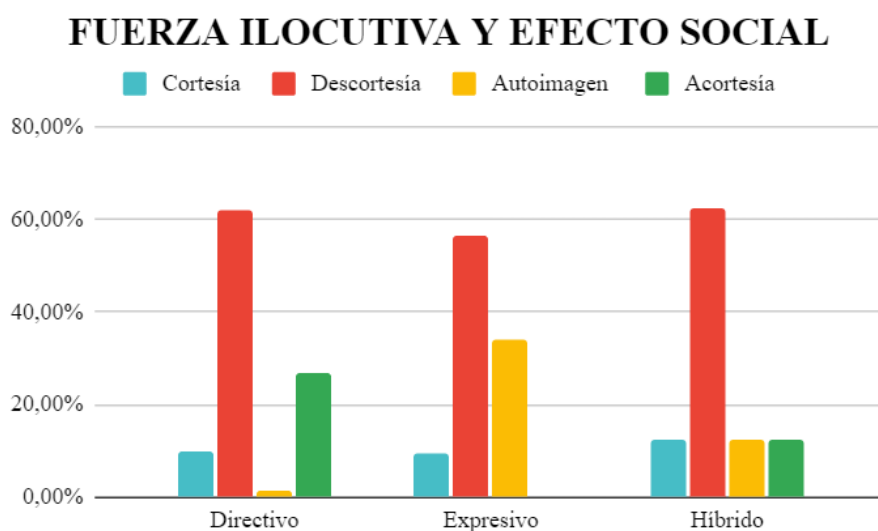


Figura 10. Total de los efectos sociales en función de la fuerza ilocutiva

Así, mientras que a los efectos sociales descorteses le corresponden el 61,90% de los actos directivos, el 56,30% de los actos expresivos, y el 62,20% de los actos híbridos; la cortesía tan solo aparece en el 9,90% de los directivos, en el 9,50% de los expresivos y en el 12,50% de los híbridos. Estos porcentajes de (des)cortesía adquieren proporciones similares si se estudian por separado, pero, si se observan en su conjunto, es evidente la gran distancia que existe entre los efectos sociales de cada tipo de acto de habla. Sin embargo, también se observan diferencias significativas en los efectos sociales de acortesía y autoimagen, pues cada una de ellas prevalece en un tipo de acto distinto. Así pues, la focalización en la propia imagen se hace efectiva a través de los actos expresivos (el 34,10% de los expresivos analizados producen este efecto); mientras que los efectos

sociales acorteses, tal y como se ha desarrollado en el marco teórico, solo pueden emerger en los actos de habla directivos (26,70%) o, en su defecto, en los actos híbridos por contener, también, particularidades directivas (12,50%). No obstante, en cuanto a estos dos últimos, continúa siendo relevante que el valor descortés sea el predominante. De esta forma, los resultados afirman la segunda parte de la pregunta planteada, pues el efecto social resultante difiere en función de la fuerza ilocutiva de los actos de habla $\chi^2(6, N=336) = 93,55, p < .001$. No resulta significativa la proporción de autoimagen y acortesia en los actos híbridos, pues poseen el mismo porcentaje (12,50%).

En tercer lugar, en la Figura 11 se compila la conexión que existe entre el tipo de estrategia pragmática empleada y el efecto social que resulta de la producción de actos de habla. Tal y como se ha visto en los gráficos anteriores, en el presente se puede percibir el notorio porcentaje de efectos sociales descorteses en los cuatro factores, pero siendo más evidente en la intensificación y en las estrategias mixtas.

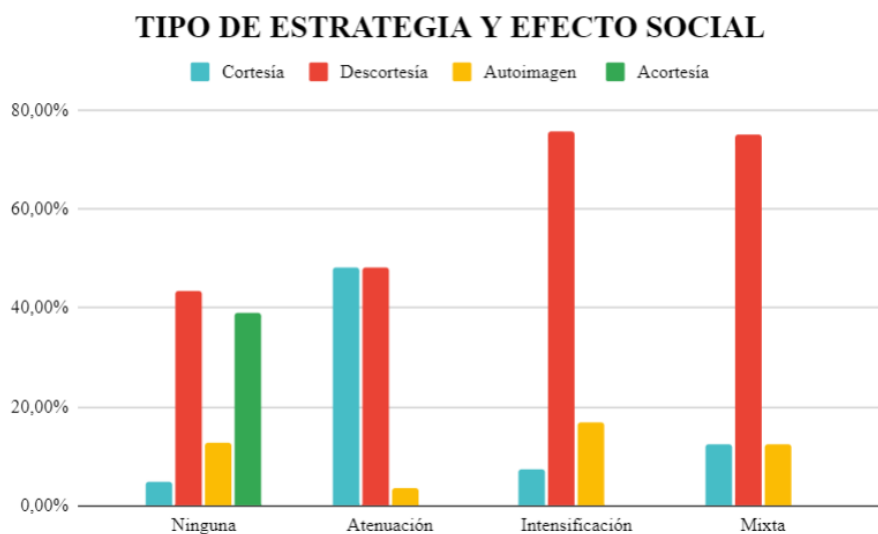


Figura 11. Total de los efectos sociales en función de los tipos de estrategias pragmáticas

En este sentido, el 75,00% de las estrategias mixtas producen efectos sociales descorteses, cifra que es prácticamente idéntica al porcentaje que se recoge de las estrategias de intensificación (75,60%). Esto queda patente en el siguiente ejemplo:

LA PONCIA.- Figúrate. Y no ha tenido nunca novio..

BERNARDA.- (Furiosa.) ¡No ha tenido novio ninguna **ni les hace falta!** Pueden pasarse muy bien.

LA PONCIA.- No he querido ofenderte.

En el fragmento, La Poncia verbaliza su sorpresa a que Angustias nunca haya tenido pareja a sus ya 39 años. Esta intervención daña el territorio de Bernarda, quien responde contraatacando al considerar, mediante un acto expresivo intensificado con la expresión “¡No ha tenido novio ninguna **ni les hace falta!**” y el uso de estructuras exclamativas, que no es preciso ni necesario que sus hijas tengan pareja. Con esto, Bernarda remarca el escalafón social que las separa y La Poncia se ve obligada a disculparse ante el agravio causado.

Estas intervenciones contrastan con el 43,30% de los efectos descorteses que no aplican ninguna de las estrategias y con el 48,10% que se recoge de la descortesía con estrategias atenuadoras. De hecho, en relación con este último, también resulta significativo encontrar actos que mitigan la fuerza de lo que se dice, pero que, aun así, producen efectos descorteses en un porcentaje idéntico al que se recoge del efecto social de cortesía, pues este también es del 48,10%. Esto se puede vislumbrar en la siguiente intervención:

ADELA.- **Madre**, no oiga **usted** a quien nos quiere perder a todas.

BERNARDA.- ¡Yo sabré enterarme! Si las gentes del pueblo quieren levantar falsos testimonios, se encontrarán con mi pedernal. No se hable de este asunto. Hay a veces una ola de fango que levantan los demás para perdersenos.

En ella, Adela atenúa el directivo para decirle a su madre que no escuche las insinuaciones de La Poncia con el fin de encubrir sus encuentros con Pepe el Romano en la clandestinidad. Sin embargo, esta emisión supone un perjuicio en la imagen de Bernarda, pues, en su rol de madre autoritaria, no tolera recibir directivos por parte de sus hijas (ni, en extensión, de ninguna persona que viva en su casa). Así, Bernarda remarca su posición jerárquica de superioridad y asegura percatarse de todo lo que ocurra en la vivienda, poniendo fin a la conversación y remarcando su rol de madre dominante. Todo ello justifica el efecto social descortés que se produce.

A pesar de esto, las diferencias más grandes que resultan de la producción de efectos corteses con respecto a la descortesía se hallan en la intensificación (7,50%), en las estrategias mixtas (12,50%) y en la ausencia de estrategias (5,00%). Además, si bien la aparición de la acortesía, como ya se ha perfilado en el marco teórico, no está ligada a ninguna estrategia pragmática (39,00%); los efectos de autoimagen están presentes en el 16,90% de los actos intensificados estudiados (“ADELA.- ¡Yo quiero salir!”), en el

12,50% de los actos con estrategias mixtas (“ADELA.- Dios **me ha debido** dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto **nunca**”), y en el 12,80% de los actos carentes de estrategias pragmáticas (“ADELA.- Yo no puedo estar encerrada”). Los tres son actos expresivos en los que Adela refleja sus ansias de libertad y el profundo sentimiento de soledad en el que se encuentra, asegurando que no puede vivir en el yugo asfixiante de la vivienda de su madre. Esta exaltación de sus propias emociones y sentimientos genera un efecto social de autoimagen, debido a que solo focaliza sus mensajes en el realce de su estado interior, sin mostrar apego a lo que puedan sentir sus interactuantes. Y, como queda patente, se puede realizar sin aplicar estrategias de modulación pragmática o, por lo contrario, a través de estrategias mixtas o intensificadoras que ayudan a potenciar lo que se dice.

Estas cifras contrastan con el escaso 3,70% que se rescata de los actos atenuantes con efectos de autoimagen (“ADELA.- Yo **creo que** no”). Por tanto, la tercera parte del interrogante planteado se responde afirmativamente, debido a que el efecto social difiere en función del tipo de estrategia empleada $\chi^2(9, N=336) = 137,99, p < .001$.

Con todo, estos resultados recogen y responden a las preguntas planteadas en la introducción. A pesar de que no todas ellas se arguyen de forma afirmativa, sí que se puede avalar que la pregunta general planteada es afirmativa, aquella de la que derivan las cinco siguientes. Es en el siguiente apartado en el que se compararán con la caracterización recogida en los manuales literarios.

4.2 Comparación de los resultados del análisis con la caracterización de los personajes presente en manuales clásicos de literatura

Como asegura Díez de Revenga Torres (1976), “García Lorca sabe captar el ambiente, la psicología de los personajes, que son reales, que han existido y existen aún” (p. 20). Después de haber desarrollado e interpretado los resultados obtenidos del análisis, a continuación, se expondrá una comparación entre los resultados del estudio de los actos de habla directivos y expresivos de Bernarda y Adela, con la caracterización que se recoge en los estudios literarios. Para ello, en un primer lugar, se abordará la forma en la que se ha elaborado el personaje de Bernarda para, en un segundo lugar, tratar a la joven Adela.

Como sostiene Cifo González (2012), “para reflejar mejor el carácter de cada una de las protagonistas, Federico García Lorca elige unos nombres propios cargados de un profundo simbolismo” (p. 1). De esta forma, si bien el nombre de Bernarda significa “con

fuerza de oso”, el nombre de “Alba” hace referencia a la preocupación por la limpieza, como metáfora de la honra de la familia (p. 1). Este aspecto es sumamente relevante en la obra, pues desde el inicio, Bernarda deja patente la importancia de salvaguardar las apariencias y preservar el honor de las hijas:

BERNARDA.- No he dejado que nadie me dé lecciones. Sentarse. (Se sientan. Pausa. Fuerte.) **Magdalena**, no llores; si quieres llorar te metes debajo de la cama. **¿Me has oído?**

Para ello, como ya se ha expuesto en el análisis, es frecuente que Bernarda haga ver su visión y su carácter autoritario a través de directivos. En un principio, los emplea sin aplicar estrategias pragmáticas (“Sentarse”), pero, más adelante, aplica estrategias de atenuación para mitigar la posible amenaza a través del apelativo “Magdalena” (“**Magdalena**, no llores”), y finaliza la intervención empleando estrategias intensificadoras para recalcar lo dicho, como se refleja en la pregunta retórica “**¿me has oído?**”. Además, en este fragmento Bernarda también hace uso del infinitivo con valor de mandato “sentarse” como imperativo, aspecto que resulta muy habitual en su lenguaje (“¡Ayudarla vosotras!”, “Pues seguir”, “¡Contestarme!”, “Andar vosotras también”, “¡Descolgarla!” ...) y que es propio del registro vulgar. Con esta actitud, Bernarda provoca un efecto social descortés en sus hijas, a las que ordena lo que deben hacer, e incluso en su propia imagen, pues no solo anula las emociones de su hija Magdalena ante la muerte de su padre, sino también refleja su más pura frialdad, evidenciando que su determinación y compromiso con la tradición y la preservación del honor traspasa las barreras de la muerte (Rosales Valle, 2004, p. 32).

En este sentido, aunque la proporción de directivos es mayor, los actos expresivos que emite Bernarda están relacionados con esta preocupación por guardar las apariencias (“Yo no me meto en los corazones, **pero** quiero buena fachada y armonía familiar”), y garantizar el buen comportamiento de sus hijas (“Afortunadamente mis hijas me respetan y **jamás** torcieron mi voluntad”). A pesar de que ambos generan efectos sociales de autoimagen; mientras que, en el primer caso, Bernarda atenúa el acto de habla mediante el nexos adversativo “pero”; en el segundo, aumenta la fuerza ilocutiva del acto de habla a través del modificador “jamás”, asegurando que sus hijas nunca la han desobedecido. Asimismo, Bernarda también destina sus actos expresivos a reflejar, mediante la expresión de la opinión, su rechazo a que sus hijas mantengan relaciones con hombres,

pues supondría una ofensa para la familia. Ejemplos claros son: “Los hombres de aquí no son de su clase”, en la que insinúa la elevada posición social de sus hijas; y “¡No ha tenido novio ninguna **ni les hace falta!**”, en la que afianza, a través de la intensificación, que no es preciso que sus hijas tengan pareja.

Esta recia mujer de 60 años, tal y como se recoge en la página previa al desarrollo del primer acto de la obra, es la representación del autoritarismo, la dominancia y el clasismo (Cifo González, 2012, p. 3). Así la define La Poncia al inicio de la obra (“¡Mandona!”, “¡Dominanta!”, “Tirana de todos los que la rodean”) y así lo refleja la barrera discriminatoria que establece con la servidumbre (Rosales Valle, 2004, p. 40), y la posición de superioridad jerárquica que ocupa con respecto a sus hijas. Bernarda no tiene ningún miedo a expresar sus pensamientos mediante órdenes y mandatos, pues así se lo permite la posición de autoridad que ocupa en la vivienda y que reafirma, de forma permanente, en toda la obra. De esta manera, no solo emite actos directivos para controlar la vida de sus hijas (“¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!”), “Tú no tienes derecho más que a obedecer”, “Aquí se hace lo que yo mando”, “En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle”), así como los deberes que le corresponden al servicio como clase social inferior (“Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo”, “Vete”, “No es este tu lugar”); sino que también se dice así misma que es su deber poner orden en la vivienda (“Bernarda: acuérdate que ésta es tu obligación”), asumiendo “su nuevo papel que desempeñará dentro de su familia en ausencia del marido” (Rosales Valle, 2004, p. 31).

En este sentido, Rosales Valle (2004) afirma que “Bernarda es un personaje paradójico, mujer y hombre al mismo tiempo” (p. 31), pues, si bien como mujer muestra su preocupación por el qué dirán y por preservar la honra de la familia; como hombre asume el papel del patriarca en el hogar, negando cualquier halo de libertad a sus hijas (p. 31), rasgos que, “en la teoría y en la práctica, solían corresponder más a la figura paterna que a la materna” (Cifo González, 2012, p. 3). Esto se materializa en la intervención que cierra la obra, en la que, a través de sus actos de habla híbridos sin estrategias pragmáticas (“Y no quiero llantos”) y directivos intensificados (“¡Silencio!”, “¡A callar **he dicho!**”, “¡Las lágrimas cuando estés sola!, **¿Me habéis oído?**, etc.), Bernarda manifiesta su espíritu dominante y opresor cuando ve que sus hijas lloran por el reciente suicidio de su hija Adela:

BERNARDA.- Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (A otra HIJA.) ¡A callar **he dicho!** (A otra HIJA.) ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. **¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!**

Así, con el primer acto de habla, no solo refleja su voluntad, sino también su mandato y autoridad en la vivienda, pues no va a permitir que sus hijas no mantengan la compostura. Esto genera un efecto social completamente descortés, además de en la propia imagen, en la imagen de sus hijas, quienes expresan sus lloros provocados por la muerte de su hermana pequeña y, en lugar de gozar del consuelo de su madre, reciben actos directivos notablemente intensificados para que detengan sus lloros. Todo ello Bernarda lo realiza a través de verbos volitivos (“Y no quiero llantos”), de estructuras exhortativas (“¡Silencio!”, “¡A callar he dicho!”), o de fórmulas interrogativas (“**¿Me habéis oído?**”). De hecho, algunos de estos incluyen una doble estrategia intensificadora, como se ve en “**¡Silencio, silencio he dicho!**”, que, como se ha señalado anteriormente, incluye la reiteración y la reafirmación de lo expresado. Asimismo, es este miedo al qué dirán, el que “le hace reprimir los deseos amorosos y sexuales de sus hijas” (Cifo González, 2012, p. 3), motivo por el que asegura la virginidad de Adela al final de la obra. En palabras de Torres Nebrera (1995):

Bernarda se mantiene bastante segura de su actitud a lo largo de la obra, alerta siempre a cerrar las grietas que puedan abrirse bajo sus pies [...]. Encaja con cierta frialdad, casi con inhumana dureza, el suicidio de su hija. Sabe que esa muerte es el boquete más grande que se ha abierto en las paredes de su casa, pero su severidad final, su esfuerzo por mantener el tipo, intentan tapiar de nuevo los gruesos muros. (p. 72)

Por tanto, es un personaje que refleja su voluntad y su carácter fuerte desde el comienzo hasta el final de la obra, en la medida que inicia y finaliza el intercambio comunicativo con el directivo intensificado “¡Silencio!”. De nuevo, este directivo genera un efecto social descortés en sus hijas, pues lo emite con el objetivo de aplacar los lloros respecto a la muerte (primero, de su esposo y, más tarde, de su hija más joven), invalidando sus emociones y haciendo evidente la ausencia de afecto emocional y responsabilidad afectiva con sus hijas.

Como contrapunto, el nombre de Adela significa “de naturaleza noble” (Cifo González, 2012, p. 1). Es la hija veinteañera de Bernarda que encarna “la rebeldía y el deseo de libertad frente a la dictadura materna” (p. 7), así como “la fuerza de la pasión y del instinto” (p. 6), pues, a diferencia de sus hermanas, no está dispuesta a aceptar, con resignación, el influjo que ejerce Bernarda en sus vidas (p. 4). Así, es este primer sentimiento en el que le lleva a transgredir el luto que Bernarda impone en la vivienda tras la muerte de su esposo:

BERNARDA.- Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras. (LA PONCIA limpia el suelo.) Niña, dame el abanico.

ADELA.- Tome **usted**. (Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes.)

BERNARDA.- (Arrojando el abanico al suelo.) **¿Es éste el abanico que se da a una viuda?** Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

Arriba se observa la manera en que el primer directivo de Bernarda es bien recibido por Adela, que acepta, en su rol de hija, y preservando la jerarquía que hay entre ellas, el requeridor de su madre. De este modo, Adela califica como acortés el mandato de su madre, respondiendo a la orden con un directivo atenuado (“Tome **usted**”) y marcando la situación de superioridad sociofuncional que ostenta Bernarda con respecto a ella. Sin embargo, el hecho de entregarle un abanico colorido en tiempo de luto provoca un daño en la imagen de Bernarda, quien altera el clima socioemocional de la interacción. Así, molesta por la actitud provocadora de su hija, responde con imperativos y con un directivo intensificado a través de una interrogación retórica. Con este acto, Adela desafía la autoridad de su madre, actitud que se mantiene ferviente en toda la obra y que culmina cuando rompe su bastón, símbolo de poder (Torres Nebrera, 1995, p. 73).

En conexión con esta rebeldía, Adela también denuncia, a través de actos de habla expresivos, el efusivo deseo sexual debido al “amor desenfrenado hacia Pepe el Romano” (Cifo González, 2012, p. 6) y reprimido a causa de la dominancia de su madre (“por encima de mi madre saltaría para apagarme **este fuego que tengo levantado por piernas y boca**”). Esta pasión es acompañada por el anhelo de libertad (“¡Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntárais dónde voy!; “¡Ay, quién pudiera salir también a los campos!”, “Me gustaría segar para ir y venir”), un sentimiento que también está motivado por el amor que siente por Pepe el Romano (“¡Él me quiere para su casa!”) y que no solo refleja con sus palabras, sino también con su vestimenta. Tanto es así que,

rompiendo con el luto impuesto por su madre, se viste con el vestido verde que quería lucir el día que pensaban ir a “comer sandías a la noria” (Torres Nebrera, 1995, p. 67)

De hecho, esta negativa a vivir aislada del mundo exterior en la vivienda que gobierna su madre se hace más notoria en el momento en que Adela descubre que su hermana Angustias está prometida con Pepe:

MARTIRIO.- ¿Qué piensas, Adela?

ADELA.- Pienso que este luto me ha cogido en **la peor** época de mi vida para pasarlo.

MAGDALENA.- Ya te acostumbrarás.

ADELA.- (Rompiendo a llorar con ira.) No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir!

(Entra la CRIADA.)

MAGDALENA.- (Autoritaria.) ¡Adela!

CRIADA.- ¡La pobre! Cuánto ha sentido a su padre... (Sale.)

MARTIRIO.- ¡Calla!

AMELIA.- Lo que sea de una será de todas.

(ADELA se calma.)

MAGDALENA.- Ha estado a punto de oírte la criada.

Así, debido al “temor de envejecer junto a sus hermanas” (Rosales Valle, 2004, p. 35), y al miedo que le supone imaginar que nunca saldrá de la vivienda para residir con el hombre al que quiere (p. 35), reconoce, en ausencia de su madre, sus ansias de libertad a través de actos expresivos: por un lado, carentes de estrategias de modulación pragmática (“Yo no puedo estar encerrada”, “No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras”, “no quiero perder mi blancura en estas habitaciones”) y, por otro lado, intensificados (“Pienso que este luto me ha cogido en **la peor** época de mi vida para pasarlo”, “¡Yo quiero salir!”). Esta abierta y sincera revelación de sentimientos genera efectos de autoimagen en su propia persona. Sin embargo, la excesiva focalización en su propia imagen a partir de las estructuras “no quiero”, “no puedo”, “pienso que” etc., produce diversos efectos sociales en escena: si bien causa un efecto descortés en Martirio y Magdalena, quienes emiten actos de habla directivos para mandarle callar para que no

le escuche la criada; provoca un efecto social de cortesía en Amelia y la criada: la primera, porque empatiza con sus sentimientos; y, la segunda, porque, debido a que desconoce el contexto comunicativo de la interacción, infiere que Adela llora por la muerte de su padre.

Estos sentimientos que Adela manifiesta son los que le llevan a quitarse la vida al final de la obra. Después de contemplar los muchos años de autoridad que le esperaban en la cárcel de su madre, y tras creer que esta había asesinado a Pepe el Romano, decide acabar con su sufrimiento. En palabras de Frazier (1973):

El suicidio sacrificial está signado en la vida de Adela cuando cree que Pepe ha sido asesinado y sabe que no hay sitio para ella en la casa de Bernarda después del descubrimiento de sus relaciones amorosas. El amor la hace fuerte y la ayuda a sostener el sacrificio y la muerte, porque la vida sin amor para la mujer específicamente carece de sentido. (p. 151)

En definitiva, con estas líneas se puede comprobar la manera en que el análisis literario de los personajes está intrínsecamente conectado con el estudio pragmlingüístico de los actos de habla directivos y expresivos que Bernarda y Adela emiten en el cómputo total de la obra. Así, se hace evidente que la caracterización recogida por los distintos investigadores se corresponde con la interpretación de los resultados obtenidos en el estudio y que, en líneas generales, evidencia el modo en que las personas se definen por el lenguaje que emplean.

5. CONCLUSIONES

Una vez que se han relatado los fundamentos teóricos y metodológicos de los que se nutre la presente investigación, así como los resultados obtenidos, a continuación, se recogerán las conclusiones a las que se han llegado con el estudio, así como, las respuestas a las preguntas de investigación sugeridas en la introducción.

Sin embargo, antes de retomar estos aspectos, conviene recordar los objetivos que se habían establecido para elaborar el análisis. Así, el objetivo general residía en “caracterizar el comportamiento discursivo y social de Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba*”, mediante el “estudio pragmlingüístico de sus actos de habla directivos y expresivos; mientras que los objetivos específicos eran tres: “diseñar una ficha de análisis”; “identificar las principales estrategias discursivas y procedimientos lingüísticos”; y “determinar” la existencia o ausencia de una “correspondencia entre los

resultados” y “la caracterización de los personajes que realizan los manuales clásicos de literatura española”. Por tanto, se puede decir que el presente estudio ha permitido satisfacer, de forma exitosa, todos los fines propuestos.

En este sentido, la investigación se ha sustentado en base al estudio del comportamiento discursivo y social de Bernarda y Adela en *La casa de Bernarda Alba*. Como ya se ha anticipado en el anterior apartado, los resultados del análisis demuestran que Bernarda y Adela tienen un comportamiento comunicativo diferente. Así lo reflejan todas las variables analizadas, a excepción de la relación entre el personaje y el tipo de estrategia pragmática. Todas ellas serán recogidas a continuación:

En primer lugar, tal y como se ha podido observar en la exposición de los resultados, Adela es la principal emisora de actos expresivos, mientras que en Bernarda abundan los directivos, siendo, además, la única que produce actos de habla híbridos. Por tal razón, se confirma la primera hipótesis anotada en la introducción.

En segundo lugar, del estudio de los resultados se recoge que la diferencia más cuantiosa en la presencia o ausencia de modulación pragmática se halla en Adela, quien, en su mayoría, dota a sus discursos de estrategias pragmáticas. Este comportamiento comunicativo puede deberse a su carácter rebelde e indomable, pues su espíritu interior le lleva a luchar contra los mandatos e imposiciones de su madre y a reflejar sus deseos de salir de la vivienda, para lo que decide incrementar o mitigar el impacto de lo que comunica con sus actos de habla. Por tanto, se corrobora la segunda hipótesis aportada.

En tercer lugar, los resultados muestran que el tipo de estrategia pragmática no fluctúa en función del personaje. Dicho de otro modo, no hay ningún dato estadísticamente significativo que demuestre que Bernarda y Adela difieran en la elección de estrategias pragmáticas. Esto demuestra que la hipótesis es errónea, pues ambas atenúan e intensifican de formas análogas, siendo esta última la estrategia predominante en el clima socioemocional de la interacción.

En cuarto lugar, y en contraposición a esta última, el análisis refleja que la mayor presencia de estrategias intensificadoras se produce en los actos expresivos, afianzando la hipótesis propuesta. A diferencia de estos, en los actos directivos apenas existen diferencias entre la elección de estrategias intensificadoras o la ausencia de modulación pragmática. Además, ambos ilustran la escasa preferencia por la aplicación de estrategias pragmáticas atenuadoras.

En quinto lugar, se puede extraer que, si bien los actos de Bernarda están caracterizados por el empleo de la modalidad exhortativa de la enunciación, las emisiones de Adela están dominadas por el reflejo de su parecer ante los distintos acontecimientos que suceden en la vivienda. De nuevo, se comprueba la hipótesis anotada.

En sexto lugar, estas formulaciones lingüísticas no solo están asociadas a los personajes, sino que también están intrínsecamente relacionadas con los actos de habla. Así, los actos directivos se realizan mediante el uso de imperativos y de la modalidad interrogativa de la enunciación; en los actos expresivos prevalecen la expresión de opiniones; y los híbridos que emite Bernarda también se encuentran ligados al uso exhortativo del lenguaje, así como a la modalidad deóntica del enunciado. En consecuencia, se reafirma la hipótesis planteada.

En séptimo lugar, los resultados apuntan a que, a pesar de que tanto en Bernarda como en Adela impera un uso descortés de lenguaje, las intervenciones de esta última conllevan más efectos de autoimagen que las de su madre, quien produce más efectos descortesos. Además, Bernarda emite un mayor número de estrategias acorteses, de acuerdo con el rol que ocupa en la comunicación, lo que verifica la hipótesis formulada.

En octavo lugar, puede dirimirse que en los tres actos de habla impera el efecto social descortés, mientras que la cortesía adquiere valores débiles. Además, los efectos de autoimagen se consiguen mediante actos expresivos, mientras que el efecto acortés, de acuerdo con los cimientos teóricos, solo es posible a través de directivos e híbridos. Por tanto, se confirma la hipótesis expuesta.

Finalmente, y en noveno lugar, aunque la descortesía ocupa los valores más elevados en las cuatro estrategias (incluso en aquellos actos en los que se atenúa la fuerza de lo que se dice), los mayores efectos de descortesía se producen a través de la intensificación o de las estrategias mixtas. Asimismo, el efecto acortés verifica los fundamentos teóricos al no aparecer asociado a ninguna estrategia. Sin embargo, la hipótesis propuesta no se ratifica de forma absoluta debido a que la atenuación produce los mismos valores de cortesía y descortesía.

Como se puede observar, estos resultados se han estimado previamente a través de distintos supuestos hipotéticos que podían derivarse de las preguntas de investigación. Con todo, el estudio pragmalingüístico de los actos de habla ha permitido descifrar si las

hipótesis se habían acertado o, en su defecto, errado. Una vez que se ha estudiado cada caso de forma individual, se puede aventurar que se han errado dos de las nueve hipótesis propuestas.

Con el propósito de cumplir con los objetivos del presente TFG, tal y como se ha reflejado en todo el trabajo, en esta investigación tan solo se ha estudiado el comportamiento comunicativo de dos de los personajes que aparecen en la obra: Bernarda y Adela. Estas son las mujeres con las personalidades más antagónicas, pero, para futuras investigaciones, se considera relevante profundizar en el análisis de la obra estudiando a todos los personajes que, en ella, intervienen. De esta forma, no solo se podría caracterizar la manera en que Lorca construye el carácter de Bernarda y Adela, sino también, los procedimientos que el granadino emplea para elaborar al resto de personajes, así como el nivel de complicidad y familiaridad que mantienen entre sí.

Asimismo, también resultaría enriquecedor realizar estudios similares en otras muestras del teatro lorquiano. La presente obra es una de las tres tragedias que forman “la trilogía rural” de Federico García Lorca, en donde las pasiones amorosas, las ansias de libertad, y la muerte son los principales juegos temáticos. Así, con el estudio de *Bodas de Sangre* y *Yerma*, se podría obtener una visión más íntegra de la faceta de escritor de García Lorca, es decir, de los procedimientos que emplea para caracterizar a sus personajes; todos ellos movidos por la lucha entre obedecer al deseo y acatar los preceptos sociales. Aspecto que también podría ser reflejo de su vida.

En suma, con las líneas de investigación propuestas se pretende arrojar luz sobre el estudio pragmático del género teatral, en tanto que es el género que, diseñado para su representación, reproduce directamente las palabras y la actitud proposicional de los personajes. En palabras de Federico García Lorca: “Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo” (Charla sobre teatro, 1989).

6. BIBLIOGRAFÍA

- Albelda, M. (2004a). Cortesía en diferentes situaciones comunicativas. La conversación coloquial y la entrevista sociológica semiformal. En Bravo, D. y Briz, A. (Eds.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Ariel, 109-134.
- Albelda, M. (2004b). La escalaridad en la intensificación. *Interlingüística*, (15), 105- 114.
- Albelda, M. (2005). El refuerzo de la imagen social en conversaciones coloquiales en español peninsular. La intensificación como categoría pragmática. En Bravo, D. (Ed.), *Cortesía lingüística y comunicativa en español*. Dunken, 93-118.
- Albelda, M. (2007). *La intensificación como categoría pragmática: revisión y propuesta*. Peter Lang.
- Albelda, M. (2014). Escalaridad y evaluación: rasgos caracterizadores de la intensificación pragmática. En Putska, E. y Goldschmitt, S. (Eds.), *Emotionen, Expressivität, Emphase*. Erich Schmidt Verlag, 79-94.
- Albelda, M. (2016). Sobre la incidencia de la imagen en la atenuación pragmática. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)*, (27), 19-32.
<https://doi.org/10.31819/rili-2016-142703>
- Albelda, M. y Barros, M.^a. J. (2013). *La cortesía en la comunicación*. Arco Libros.
- Albelda, M. y Briz, A. (2010). Aspectos pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. En Aleza, M. y Enguita, J. M.^a. (Coords.), *La lengua española en América: normas y usos actuales*. Servei de Publicacions de la Universitat de València, 237-260.
- Albelda, M. y Cestero, A. M.^a. (2011). De nuevo sobre los procedimientos de atenuación lingüística. *Español Actual: Revista de español vivo*, (96), 9-40.
- Albelda, M., Briz, A., Cestero, A. M.^a, Kotwica, D. y Villalba, C. (2014). Ficha metodológica para el análisis pragmático de la atenuación en corpus discursivos del español. *Oralia*, (17), 7-62.

- Alonso Almeida, F. (2015). The functions of *seem* and *parecer* in early medical writing. *Discourse Studies*, 17(2), 121-140.
- Anipa, K. (2014). The use of Literary Sources in Historical Sociolinguistic Research. En Conde Silvestre, J. C. y Hernández Campoy, J. M. (Eds.), *The handbook of historical sociolinguistics*. Wiley-Blackwell, 170-190.
- Austin, J. L. ([1962] 1981). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Bazzanella, C., Caffi, C. y Sbisà, M. (1991). Scalar dimension of illocutionary force. En Zagar, I. (Ed.), *Speech acts: fiction or reality?* IPRA Distribution Center for Yugoslavia, 63-76.
- Bravo, D. (1999). ¿Imagen “positiva” vs. imagen “negativa”? Pragmática socio-cultural y componentes de *face*. *Oralia*, (2), 155-184.
- Bravo, D. (2003). Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción. En Bravo, D (Ed.), *Actas del I Coloquio internacional del Programa EDICE. "La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes"*. Universidad de Estocolmo, 98-108.
<https://www.edice.org/descargas/1coloquioEDICE.pdf>
- Bravo, D. (2004). Panorámica breve acerca del marco teórico y metodológico. En Bravo, D. y Briz, A (Eds.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Ariel, 95-107.
- Bravo, D. (2010). Pragmática sociocultural: La configuración de la imagen social como premisa sociocultural para la interpretación de las actividades verbales y no verbales de imagen. En Orletti, F. y Mariottini, L. (Eds.), *(Des)cortesía en español: Espacios teóricos y metodológicos para su estudio*. Università degli Studi Roma Tre-EDICE, 19-46.
- Briz, A. ([1998] 2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmalingüística*. Ariel Lingüística.
- Briz, A. (2003). La estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española. En Bravo, D. (Ed.), *La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad*

sociocultural de las comunidades hispanohablantes. Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. Universidad de Estocolmo, 17-46.

- Briz, A. (2006b). Unidades del discurso, partículas discursivas y atenuantes. El caso de “no/ tienes razón”. En Falk, J., Gille, J. y Wachtmeister, F. (Eds.), *Discurso, interacción e identidad. Homenaje a Lars Fant*. Universidad de Estocolmo, 13-36.
- Briz, A. (2007). Para un análisis semántico, pragmático y sociopragmático de la cortesía atenuadora en España y América. *Lingüística Española Actual (LEA)*, 29(1), 5-40.
- Briz, A. (2011a). Lo discursivo de las partículas discursivas en el *Diccionario de Partículas Discursivas del Español DPDE*. La atenuación como significado fundamental o uso contextual. En Aschenberg, H. y Loureda, O. (Eds.), *Marcadores del discurso: de la descripción a la definición*. Lingüística Iberoamericana Vervuert, 77-108.
- Briz, A. (2017a). Una propuesta funcional para el análisis de la estrategia pragmática intensificadora en la conversación coloquial. En Albelda, M. y Mihatsch, V. (Eds.), *Atenuación e intensificación en géneros discursivos*. Lingüística Iberoamericana Vervuert, 43-67.
- Briz, A. (2017b). Otra vez sobre las funciones de la intensificación en la conversación coloquial. *Boletín de Filología*, 52 (2), 37-58. <https://www.scielo.cl/pdf/bfilol/v52n2/0718-9303-bfilol-52-02-00037.pdf>
- Briz, A. y Albelda, M. (2013). Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués. La base de un proyecto en común. *Onomázein*, (28), 288-319. <https://doi.org/10.7764/onomazein.28.21>
- Briz, A. y Estellés, M. (2010). On the relationship between attenuation, discourse particles and position. En Kaltenböck, G., Mihatsch, W. y Schneider, S. (Eds.), *New approaches to hedging*, 9. Emerald, 295-310. https://doi.org/10.1163/9789004253247_014

- Brown, P. y Levinson, S. ([1978] 1987). *Politeness. Some Universals in Language Use*. Cambridge University Press.
- Caffi, C. (1999). On mitigation. *Journal of Pragmatics*, 31(7), 881-909.
- Caffi, C. (2007). *Mitigation*. Elsevier.
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel.
- Carrasco Santana, A. (1999). Revisión y evaluación del modelo de cortesía de Brown y Levinson. *Pragmalingüística*, (7), 1-44.
<https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/499>
- Carrió Pastor, M. L. (2007). La variación en el uso de las expresiones de certeza en los textos científicos. *BELLS*, 16, 1-13.
- Cestero, A. M.^a. (2015). La atenuación lingüística en el habla de Madrid: un fenómeno sociopragmático variable. En Cestero, A. M.^a, Molina, I. y Paredes, F. (Eds.), *Patrones sociolingüísticos de Madrid*. Peter Lang, 365-412.
- De Pablos Ortega, C. (2008). Análisis sociopragmático del acto de habla expresivo de agradecimiento en español. En Bravo, D., Briz, A., Albelda, M., Contreras, J. y Hernández Flores, N. (Eds.), *Actas del III Coloquio Internacional del Programa EDICE. Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral*. Universidad de Valencia, 685-691.
- Díez de Revenga Torres, P. (1976). Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: *Bodas de Sangre*, *Yerma* y *La Casa de Bernarda Alba*. *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, (56), 19-31.
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/15071/1/03%20vol56%20Notas%20sobre%20simbolismo%20en%20el%20teatro%20de%20Garcia%20Lorca.%20Bodas%20de%20Sangre%20Yerma%20y%20La%20Casa%20de%20Bernarda.pdf>
- Escandell Vidal, M.^a. V. (1995). Cortesía, fórmulas convencionales y estrategias indirectas. *Revista Española de Lingüística*, 25(1), 31-66.

- Escandell Vidal, M.^a. V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Ariel.
- Estellés, M. (2013). La expresión fónica de la cortesía en tribunales académicos: las intervenciones en tribunales de tesis y trabajos de investigación. *Oralia*, 16, 81-110. <https://doi.org/10.25115/oralia.v16i1.8032>
- Estrada, A. (2008). ¿Reforzador o atenuador? Evidentemente como adverbio evidencial. *Sintagma*, 20, 37-52.
- Flores Treviño, M.^a. E. (2016). Copresencia de la atenuación e intensificación en el uso de bastante y su derivación en el habla del noreste de México. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)*, 27(1), 137-153.
- Fraser, B. (1980). Conversational mitigation. *Journal of Pragmatics*, 4(4), 341-350. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(80\)90029-6](https://doi.org/10.1016/0378-2166(80)90029-6)
- Frazier, B. (1973). *La mujer en el teatro de Federico García Lorca*. Playor.
- Gancedo Ruiz, M. (2016). El texto dramático literario como corpus para el análisis histórico de las actividades de imagen. *Textos en Proceso*, 2(1), 162-173. <https://doi.org/10.17710/tep.2016.2.1.8gancedoruiz> ISSN 2001967X
- Gancedo Ruiz, M. (2019). *Evolución de la imagen de rol familiar en el teatro de finales del siglo XIX a mitad del XX. Su manifestación en la atenuación e intensificación de los actos directivos*. Universidad de Valencia. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=eu8LpVPf8mY%3D>
- Gancedo Ruiz, M. (2020). La evolución de la imagen de rol social familiar a través de la modulación pragmática de los actos de habla directivos en el teatro de los siglos XIX y XX. Estudio de la atenuación e intensificación en los roles de padre, madre e hijo. *Sociocultural Pragmatics / Pragmática Sociocultural (PRAGSO)*, 8(1), 41-75.
- Gancedo Ruiz, M. (2021). *Pragmática histórica del español: imagen social familiar en el teatro familiar de los siglos XIX y XX. Estudio de la atenuación e intensificación en actos directivos*. Eunsa.

- Gancedo Ruiz, M. (2022a). ¿Es posible el desarrollo de una “pragmática sociocultural diacrónica”?: lugares comunes y aportaciones de dos perspectivas de estudio. En Palmeri, M. y Mariottini, L. (Eds.), *Estudios de lingüística hispánica. Teorías, datos, contextos y aplicaciones*. Dykinson, 46-458.
- Gancedo Ruiz, M. (2022b). De nuevo, reflexiones metodológicas sobre el empleo del teatro como corpus para los estudios de pragmática histórica. *Sociocultural Pragmatics / Pragmática Sociocultural (PRAGSO)*, 10(1), 70-78. <https://doi.org/10.17710/soprag.2022.10.1.gancedoruiz4>
- Gancedo Ruiz, M. (2023). Pragmática histórica desde la perspectiva de género: la proyección discursiva de los roles femeninos en el teatro del siglo XIX y XX. *Normas*, 13(1), 1-19. <https://doi.org/10.7203/Normas.v13i1.26753>
- García Lorca, F. ([1945] 2010). *La casa de Bernarda Alba*. Cátedra.
- García Lorca, F. ([1945] 2017). *La casa de Bernarda Alba*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 19/01/2024 de <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4t8m3>
- Goffman, E. ([1959] 1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Goffman, E. ([1967] 1971). *Ritual de la interacción*. Tiempo Contemporáneo.
- González Ciffo, M. (2012). *Los personajes en La casa de Bernarda Alba*. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/28456/1/Los%20personajes%20en%20La%20casa%20de%20Bernarda%20Alba.pdf>
- Haverkate, H. (1993). Acerca de los actos de habla expresivos y comisivos en español. En Haverkate, H., Hengeveld, K. y Mulder, G. (Eds.), *Aproximaciones pragmalingüísticas al español*, (12). Rodopi, 149-180. https://doi.org/10.1163/9789004655560_007
- Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*. Gredos.

- Haverkate, H. (2003). El análisis de la cortesía comunicativa: categorización pragmalingüística de la cultura española. En Bravo, D. (Eds.), *Actas del I Coloquio internacional del Programa EDICE. "La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes"*. Universidad de Estocolmo, 60-70.
<https://www.edice.org/descargas/1coloquioEDICE.pdf>
- Held, G. (1989). On the role of maximization in verbal politeness. *Multi-lingua*, 8 (2/3), 167-206. <https://doi.org/10.1515/mult.1989.8.2-3.167>
- Hernández Flores, N. (2004). La cortesía como la búsqueda del equilibrio de la imagen social. En Bravo, D. y Briz, A. (Eds.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Ariel, 95-108.
- Hernández Flores, N. (2013). Actividad de imagen. Caracterización y tipología en la interacción comunicativa. *Sociocultural Pragmatics / Pragmática Sociocultural (PRAGSO)*, 1(2), 1-24.
- Holmes, J. (1984). Modifying illocutionary force. *Journal of Pragmatics*, 8(3), 345-365.
- Hyland, K. (2009). *Academic discourse: English in a global context*. Continuum.
- Iglesias Recuero, S. (2017). Mecanismos de atenuación en las peticiones de ayer a hoy. *Lingüística española actual (LEA)*, 39(2), 289-316.
- Iglesias Recuero, S. (2020). El estudio histórico de la interacción social: La Sociopragmática. En Escandell Vidal, M.^a. V., Amenós Pons, J. y Kathleen Ahern, A. (Eds.), *Pragmática*. Akal, 791-807.
- Jucker, A. H. y Taavitsainen, I. (2013). *English Historical Pragmatics*. Edinburgh University Press.
- Kern, B. (2017). No sé si atreverme a decir...: la preterición como estrategia discursiva entre atenuación e intensificación. En Albelda, M. y Mihatsch, W. (Eds.), *Atenuación e intensificación en géneros discursivos*. Lingüística Iberoamericana Vervuert, 93-110.

- Kotwica, D. (2015). Al parecer evidencial atenuante. ¿Y reforzador?. En Álvarez López, C. J., Garrido Martín, B. y González Sanz, M. (Eds.), *Jóvenes aportaciones a la investigación lingüística*. Universidad de Sevilla, 481-494
- Kotwica, D. (2018a). Propuesta metodológica para el análisis de la evidencialidad en el discurso científico. *ELUA. Estudios de Lingüística*, (4), 197-212.
- Kotwica, D. (2018b). Verbos de percepción evidenciales en artículos científicos del siglo XIX. *Revista de filología hispánica (RILCE)*, 34(3), 1154-1178. <https://doi.org/10.15581/008.34.3.1154-78>
- Lozano Bachioqui, E. (2010). La interpretación y los actos de habla. *Mutatis Mutandis*, 3 (2), 333-348.
- Markkanen, R. y Schröder, H. (1997). Hedging: A challenge for pragmatics and discourse analysis. En Markkanen, R. y Schröder, H. (Eds.), *Hedging and discourse: Approaches to the analysis of a pragmatic phenomenon in academic texts*. Walter de Gruyter, 3-18.
- Martín Zorraquino, M. A. (2004). Sur l'atténuation (et l'intensification) des actes assertifs en espagnol. En Araújo Carreira, M.^a H. (Ed.), *Plus ou moins?! L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes*. Universidad de París, 8, Vincennes-Saint-Denis, 247-264.
- Meyer-Hermann, R. (1988). Atenuación e intensificación (análisis pragmático de sus formas y funciones en español hablado). *Anuario de Estudios Filológicos*, 11, 275-290.
- Oesterreicher, W. (1996). *Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología*. En Kotschi, T., Oesterreicher, W. y Zimmermann, K. (Eds.), *El español hablado y La cultura oral en España e hispanoamérica*. Lingüística Iberoamericana Vervuert, 317-340.
- Reyes, G. (2007). *El abecé de la pragmática*. Arco Libros.

- Ridao Rodrigo, S. (2019). El legado de Erving Goffman en el ámbito de la pragmática. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (83), 76-90. <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/sridao2.pdf>
- Rosales Valle, R.M. (2004). *El triunfo trágico del poder irracional, tema central de la obra La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. Universidad San Carlos de Guatemala.
- Sbisà, M. (2001). Illocutionary force and degrees of strength in language use. *Journal of Pragmatics*, 33, 1791-1814.
- Schneider, S. (2013). Atenuación léxica y sintáctica. *Oralia*, 16, 335-356.
- Searle, J. ([1969] 1990). *Actos de habla*. Cátedra. <https://www.textosenlinea.com.ar/libros/Searle%20-%20Actos%20de%20Habla.pdf>
- Searle, J. (1979). *Expression and meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge University Press. <https://altexploit.files.wordpress.com/2019/10/john-r.-searle-expression-and-meaning--studies-in-the-theory-of-speech-acts-1979.pdf>
- Sloma, A. (2013). *La pragmática y la cultura española en la enseñanza del español como lengua extranjera en Polonia*. Universidad de Alicante. <https://libros.uam.es/tfm/catalog/download/386/722/548?inline=1>
- Soler Bonafont, M.^a. A. (2015). Las partículas discursivas de contraexpectativa. ¿Refuerzo o mitigación?. En Henter, S., Izquierdo, S. y Muñoz, R. (Eds.), *Estudios de pragmática y traducción*. Editum, 9-32.
- Thaler, V. (2012). Mitigation as modification of illocutionary force. *Journal of Pragmatics*, 44(6/7), 907-919.
- Torres Nebrera, G. (1995) El motivo de “La encerrada” en Lorca y Alberti (Bernarda Alba y El Adefesio frente a frente). En Cuevas García, C. (Ed.), *El teatro de Lorca. Tragedia, drama y farsa*. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.

Van Dijk, T. A. ([1987] 1999). *La pragmática de la comunicación literaria*. Arco Libros.

Van Dijk, T. A. ([2012] 2013). *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Editorial Gedisa.

Yin Xin. (2016). *Las teorías de los actos de habla. Una sinopsis*. Universidad de Oviedo.