

Perspectivas integradas para el análisis de la oralidad

72

Víctor Pérez Béjar
María Méndez Orense
(coordinadores)



Colección Lingüística
Editorial Universidad de Sevilla

eus

PERSPECTIVAS INTEGRADAS PARA EL ANÁLISIS DE LA ORALIDAD

COLECCIÓN LINGÜÍSTICA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Cano Aguilar, Rafael. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Anscombe, Jean-Claude. CNRS y Université Paris 13
Borreguero Zuloaga, Margarita. Universidad Complutense de Madrid
Cabrillana Leal, Concepción. Universidad de Santiago de Compostela
Crespo Güemes, Emilio. Universidad Autónoma de Madrid
Donaire Fernández, María Luisa. Universidad de Oviedo
Fierro Bello, M^a Isabel. CSIC
Geeraerts, Dirk. Universidad de Lovaina
Girón Alconchel, José Luis. Universidad Complutense de Madrid
Kabatek, Johannes. Universidad de Zúrich
Larreta Zulategui, Juan Pablo. Universidad Pablo de Olavide
Martínez Vázquez, Montserrat. Universidad Pablo de Olavide
Moreno Cabrera, Juan Carlos. Universidad Autónoma de Madrid
Martín, Salvador. Universidad de Málaga
Pompei, Anna. Università di Roma III
Schierholz, Stefan. Universidad de Erlangen-Nürnberg
Simone, Raffaele. Università di Roma III
Torrego Salcedo, Esperanza. Universidad Autónoma de Madrid

CONSEJO DE REDACCIÓN

Bruña Cuevas, Manuel. Universidad de Sevilla
Cano Aguilar, Rafael. Universidad de Sevilla
Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla
Comesaña Rincón, Joaquín. Universidad de Sevilla
Falque Rey, Emma. Universidad de Sevilla.
González Ferrín, Emilio. Universidad de Sevilla.
López Serena, Araceli. Universidad de Sevilla
Martos Ramos, José Javier. Universidad de Sevilla
Ruiz Yamuza, Emilia Reyes. Universidad de Sevilla
Salguero Lamillar, Francisco José. Universidad de Sevilla

VÍCTOR PÉREZ BÉJAR Y
MARÍA MÉNDEZ ORENSE
(COORDS.)

PERSPECTIVAS INTEGRADAS
PARA EL ANÁLISIS DE LA ORALIDAD



Sevilla 2022

Colección Lingüística
Núm.: 72

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Esta publicación es parte de la ayuda *Red temática en estudios de análisis del discurso* (FFI2017-90738-REDT), financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/



© Editorial Universidad de Sevilla 2022
C/ Porvenir, 27-41013 Sevilla
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<https://editorial.us.es>>
© Víctor Pérez Béjar y María Méndez Orense (coords.) 2022
© De los textos, sus autores 2022
Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain
ISBN: 978-84-472-2232-2
Depósito Legal: SE 639-2022
Maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com
Impresión: Podiprint

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	
<i>Salvador Pons Bordería, Víctor Pérez Béjar y María Méndez Orense</i>	9
CAPÍTULO 1	
LA COLOQUIALIDAD EN <i>PAQUITA SALAS</i> DESDE EL MODELO DE UNIDADES CONVERSACIONALES DE VAL.ES.CO.	
<i>Grupo Val.Es.Co.</i>	25
CAPÍTULO 2	
DISCURSIVIDAD Y MÍMESIS DE LA ORALIDAD EN <i>PAQUITA SALAS</i> . TRAS LAS HUELLAS DE LA IMPROVISACIÓN DIALÓGICA EN LA FICCIÓN TELEVISIVA CONTEMPORÁNEA	
<i>Araceli López Serena</i>	57
CAPÍTULO 3	
UN ACERCAMIENTO AL DISCURSO ORAL DESDE LA LINGÜÍSTICA PRAGMÁTICA	
<i>Catalina Fuentes Rodríguez, Ester Brenes Peña y Víctor Pérez Béjar</i>	85
CAPÍTULO 4	
LA ATENUACIÓN EN <i>PAQUITA SALAS</i> . ESTRATEGIAS PARA IDENTIFICAR Y COMENTAR LA ATENUACIÓN	
<i>Andrea Carcelén Guerrero, Dorota Kotwica, Lissette Mondaca Becerra, Gloria Uclés Ramada y Cristina Villalba Ibáñez</i>	111
CAPÍTULO 5	
PATRONES MULTIMODALES DE (DES)ALINEACIÓN CONVERSACIONAL	
<i>Inés Olza</i>	131

CAPÍTULO 6

JUEGOS ENUNCIATIVOS Y PARTICIPANTES EN EL DISCURSO HUMORÍSTICO DE LAS *SITCOMS*. EFECTOS PROPUESTOS Y POSIBLES INTERPRETATIVOS EN DIÁLOGOS CONVERSACIONALES DE *PAQUITA SALAS*

Elena Méndez García de Paredes y María Méndez Orense 157

CAPÍTULO 7

HUMOR VERBAL Y ORALIDAD EN LA SERIE *PAQUITA SALAS*.

UN ESTUDIO PRAGMALINGÜÍSTICO

Esther Linares Bernabéu y Larissa Timofeeva Timofeev..... 183

Capítulo 2

DISCURSIVIDAD Y MÍMESIS DE LA ORALIDAD EN *PAQUITA SALAS*. TRAS LAS HUELLAS DE LA IMPROVISACIÓN DIALÓGICA EN LA FICCIÓN TELEVISIVA CONTEMPORÁNEA*

Araceli López Serena

Universidad de Sevilla

Grupo El español hablado en Andalucía (EHA) (HUM - 134)

1. Introducción

En sus inicios, el análisis del discurso oral no prestó excesiva atención a la andadura sintáctica que hoy reconocemos como característica de las interacciones, generalmente dialógicas, que se desarrollan en situaciones de máxima inmediatez comunicativa. Concentrados, fundamentalmente, primero en el léxico y la fraseología propios del registro informal de la lengua, así como en el empleo de diminutivos o procedimientos

* Este capítulo se ha realizado a partir de los fundamentos teórico-metodológicos que han servido de base a los dos proyectos de investigación, financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, en un caso, y por el de Ciencia, Innovación y Universidades, en el otro, con el que el grupo de investigación del que formo parte se ha integrado en la Red temática en estudios de análisis del discurso, desarrollada dentro de las acciones de dinamización «Redes de Excelencia» (FFI2017-90738-REDT) entre los años 2018-2020. El proyecto con el que nos integramos en esta red, y que estuvo vigente entre 2015 y 2018, fue «Tradiciones discursivas, tradiciones idiomáticas y unidades de análisis del discurso en la historia del español moderno» (FFI2014-51826-P). En el momento en que se prepara esta publicación, este proyecto ha encontrado continuidad en otro de título similar: «Tradicionalidad discursiva e idiomática, sintaxis del discurso, traducción y cambio lingüístico en la historia del español moderno: prosa (pre-)periodística/ ensayística y literaria» (PGC2018-097823-B-I00), vigente entre 2019 y 2022. En ambos casos se ha contado en su financiación con la participación de fondos FEDER.

de realce expresivo¹, y más adelante en el estudio de los marcadores o partículas discursivas, hasta fecha relativamente reciente los especialistas en español coloquial no habían incorporado a sus investigaciones el interés por los patrones de construcción propios de esta modalidad de uso situacional del lenguaje. Paralelamente, la lingüística tampoco había creído necesario reconocer el hecho de que, tal y como se defiende en López Serena (2017: 175), «las lenguas son, en primera instancia, técnicas para la construcción o la formulación de discursos, es decir, técnicas cuyo cometido primario es *hacer palabras*», de manera que tanto «el *decir cosas*» como el «*hacer cosas con esas palabras*» se deben concebir necesariamente como funciones secundarias con respecto a la función formulativa o discursiva del lenguaje: la discursividad a la que se refiere el título de este capítulo, que en ese artículo se postula como propiedad universal genérico-esencial del lenguaje.

Sin embargo, quien aborda hoy en día el examen de los patrones de construcción idiosincrásicos del discurso informal no planificado, esto es, las formas propias de su discursividad, cuenta con instrumentos para afrontar la descripción de al menos dos tipos de procedimientos sintáctico-discursivos. Por un lado, las estructuras de naturaleza supraidiomática, basadas en diversos esquemas de repetición y (re)formulación, que la bibliografía anglosajona (Jefferson, 1972, 1974; Brown, 1977; Hieke, 1981; Norrick, 1987; Tannen, 1987a, 1987b, 1992 [1989]; Johnstone, 1991; Bazzanella, 1993, 1994, 1996; Fox y Jaspersen, 1995; Rieger, 2003) y francófona (Frédéric, 1985; Roulet, 1993; Perrin, 1999; cf. también Perrin, Deshaies y Paradis, 2003) ha considerado, al menos desde finales de los años 80 y principios de los 90, prototípicas de la oralidad². Por otro lado, las configuraciones sintáctico-léxicas específicas de cada idioma de las que recibe su nombre la gramática de *construcciones* (cf., a este respecto, especialmente, Gras, 2011 y la bibliografía a la que allí se remite) y de las que se ocupan también tanto los estudiosos de la macrosintaxis del español (cf. Fuentes, Brenes y Pérez Béjar, en este mismo volumen), como las modernas propuestas de segmentación en unidades conversacionales del discurso coloquial (cf. Grupo Val.Es.Co., 2014 y en este volumen).

Aunque ambos enfoques son perfectamente válidos para la aproximación a la mimesis de la oralidad –y a la actualización simple y llana de la oralidad que se manifiesta en los diálogos, no totalmente guionizados– de la serie de ficción *Paquita Salas*, este capítulo se centrará únicamente en el primero de ellos. En sus páginas se atenderá, concretamente, a la descripción de lo que Claire Blanche-Benveniste (1985)

1. Cf. las críticas vertidas, a este respecto, por Narbona (1989 [1988]: 155-156 y 1989 [1986]: 186), trabajos recogidos ahora en Narbona (2015).

2. En español, se refieren a las repeticiones monológicas (o auto-repeticiones) o dialógicas (o alo-repeticiones), entre otros, Ramiro (1992, 1995), (1993), Herrero (1995, 2002), Bustos (1997), Briz (1998: 73), Agudo (2000) y Camacho (2003).

denominó, por su similitud con algunos de los tropos descritos por la retórica tradicional, *figuras de sintaxis*, cuya aplicación ha sido de extraordinaria utilidad para calibrar el grado en que, en su configuración sintáctico-discursiva, determinados productos textuales no genuinamente coloquiales –entrevistas periodísticas, diálogos literarios o cinematográficos, informativos televisivos, debates políticos, tertulias del corazón, etc.– se acercan a o se alejan de los patrones que presentan las conversaciones registradas en situaciones de máxima inmediatez comunicativa que ponen a nuestra disposición los corpus de datos orales interaccionales con los que contamos (*cf.*, a este respecto, López Serena, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2014; López Serena y Méndez García de Paredes, 2009; Méndez García de Paredes y Leal Abad, 2006, 2007).

De acuerdo con la estructura que adoptan todos los capítulos de este volumen monográfico, más allá de la exposición de los objetivos particulares del presente capítulo, que se llevará a cabo en § 1.1, y de la presentación de los presupuestos teóricos y metodológicos de partida, que se efectuará en § 1.2, los contenidos se organizan en torno a una sección central de análisis (§ 2) y contarán con unas conclusiones finales (§ 3). El apartado de presupuestos teóricos y metodológicos se ha dividido en dos, a fin de mantener diferenciada la presentación, por un lado, de los fundamentos de la lingüística de las variedades (§ 1.2.1), en los que descansa la distinción entre el nivel histórico y el nivel universal del análisis, que es en el que se ubica nuestra aproximación, y, por otro, de los elementos más significativos del enfoque de las figuras de sintaxis (§ 1.2.2). Ahora bien, dado que para la presentación de los presupuestos teóricos y metodológicos del modelo de análisis que ofrecen las figuras de sintaxis se ha recurrido sistemáticamente a ejemplos del primer episodio de la primera temporada de *Paquita Salas*, corpus de estudio en que convergen todos los capítulos del presente volumen, se puede considerar que el apartado de análisis se inicia, en realidad, en la transición entre § 1.2.2 y § 2.

1.1. Propósito del análisis

En la conversación coloquial, es frecuente toparse con auto-repeticiones y hetero-repeticiones como las que se resaltan en **negrita**³ en las intervenciones de Paquita Salas, Magüi y Álex que vemos reflejadas en los tres fragmentos siguientes, extraídos del primer episodio de la primera temporada de la serie cuyo análisis sirve de hilo conductor a estas páginas:

3. Dado que la transcripción sigue los parámetros establecidos por Val.Es.Co., no es posible recurrir, como procedimiento de resalte, ni a la cursiva (reservada, en el sistema de transcripción de Val.Es.Co., para marcar el discurso referido) ni a la versalita, que se puede confundir con mucha facilidad con la mayúscula, especializada, en este sistema de transcripción, en destacar las partes que los hablantes pronuncian con mayor intensidad de voz.

- (1) PAQUITA SALAS: Juanfran↑ / Paquita Salas // Qué tal // Mira / te llamo porque la verdad / no consigo localizar a Maqui esta tarde / como me la tenéis ahí rodando ↓ // Entonces **teeee** / mmmm / **te** quería decir / **cuando ella salga para la RENFE** ↓ / ¿me podéis mandar a mí un WhatsApp? // Y me pones *todo bien* / **está yendo para RENFE** //.
- (2) PAQUITA SALAS: [...] **No no no no no** // **no** / **que hay un cambio de plan** ↑ / **HAY UN CAMBIO DE PLAN** ↑ // ¿DE HORARIO? ↑ / ¿Cómo? // ¿Y a qué hora sale? // **A LAS OCHO Y MEDIA** ↑ / QUE MACA HOY SALE **A LAS OCHO Y MEDIA** ↑ // ¿Y **ME HAS MANDADO UN MAIL CON ESO?** ↑ // AH / **AH SÍ ME LO HAS MANDADO** / **AH SÍ** / **¿QUÉ MAIL?** // **¿QUÉ MAIL?** ↑ / **¿QUÉ MAIL?**
- (3) ÁLEX: A ver / busca en las cosas estas deee / Rumboo /
MAGÜI: **Completo completo completo completo completo completo completo completo completo**
ÁLEX: Rumbo / E Dreams / busca en **Kayak** ↑
PAQUITA SALAS: **Kayak** ↑ / ¿Cómo va a ir en **Kayak** aaaa / Valladolid? ↑
MAGÜI: **Tren cama** tarda ocho horas
PAQUITA SALAS: **¿Tren cama?** / Madre mía / **¿Cómo va a ir en tren cama?** // **No nono nonono / no** // **AVIONES** / **BUSCA AVIONES**.

Lejos de constituir muestras de la impericia de los hablantes –o, en este caso, de los actores para representar su texto–, este tipo de construcciones se puede analizar tanto formal como funcionalmente con ayuda de la propuesta de clasificación de las figuras de sintaxis propias del discurso oral no planificado que hizo Claire Blanche-Benveniste en un artículo poco conocido de 1985, publicado por esta autora directamente en español en un libro sobre Sociolingüística andaluza editado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, y que ha tenido desarrollos y aplicaciones posteriores en trabajos como López Serena (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012), López Serena y Méndez García de Paredes (2009), López Serena y Sáez Rivera (2018), Méndez García de Paredes y Leal Abad (2006, 2007) o Del Rey (2020a, 2020b)⁴. Con ayuda de los planteamientos iniciales de Blanche-Benveniste y de las aportaciones adicionales a la propuesta de esta autora hechas por los miembros de los proyectos de investigación FFI2014-51826-P y PGC2018-097823-B-I00 que acabo de citar, se pondrá de relieve hasta qué punto los diálogos de la serie *Paquita Salas* albergan las distintas posibilidades formales y funcionales que se han descrito hasta la fecha en relación con las figuras de sintaxis. En última instancia, esto servirá para familiarizar al lector tanto con

4. Para otros abordajes teórico-metodológicos de otros miembros del proyecto, cf. Méndez García de Paredes y Méndez Orense, en este volumen, así como la información que se proporciona en López Serena (2018).

la textura –o andadura sintáctica– propia de la interacción conversacional espontánea como con el alcance y las posibilidades que, para el análisis del discurso oral coloquial, tiene la exploración de los patrones de construcción del discurso sobre los que llamó la atención Blanche-Benveniste.

Como se ha mencionado al inicio, en la descripción de la andadura sintáctica coloquial en términos de figuras de sintaxis se adopta un enfoque supraidiomático, de naturaleza universal, en la medida en que los patrones de construcción que es posible aprehender con ayuda de este modelo de análisis discursivo se interpretan como propios del tipo de variación que, en el marco de la lingüística de las variedades de filiación coseriana, se denomina *concepcional*. Con el fin de ubicar, dentro de este marco teórico, el nivel de análisis universal al que pertenecen los fenómenos de este tipo de variación, en § 1.2 se expondrán no solo los presupuestos teóricos y metodológicos del análisis de figuras de sintaxis, sino también los de la lingüística de las variedades de filiación coseriana, cuyos fundamentos resultan esenciales para comprender la importancia que para la investigación sobre discursividad y mimesis de la oralidad tienen las distinciones teóricas reivindicadas por esta corriente surgida a mediados de los años 80 en el seno de la Romanística alemana.

1.2. Presupuestos teóricos y metodológicos

1.2.1. La lingüística de las variedades de filiación coseriana

La lingüística de las variedades, cuyos principales planteamientos se inspiran en un conjunto de ideas y distinciones teóricas desarrolladas, en diversos trabajos, por Eugenio Coseriu, y continuadas, fundamentalmente en las Universidades de Friburgo y Tubinga (cf. Renwick, 1997; Kabatek, 2000: 306, 2002: 42; López Serena, 2006), por autores como Brigitte Schlieben-Lange, Peter Koch, Wulf Oesterreicher o Johannes Kabatek, parte, en su fundamentación, del reconocimiento de la *variación* como característica esencial y constitutiva del lenguaje para abstraer de esa realidad fenoménica una serie de *variedades* que se instituyen como categorías de análisis (cf. López Serena, 2013). En este proceso de abstracción, los diversos niveles de estudio se articulan en torno a la distinción entre el ámbito de la variación de carácter *histórico-idiomático* y el ámbito de la variación de naturaleza *universal*. El primero de ellos está relacionado con el nivel de las *lenguas* y el segundo, que es el que nos interesa en relación con la exploración de las figuras de sintaxis que se presentarán en § 1.2.2 y que se aplicarán, al análisis, en § 2, con el del *lenguaje*. Ambos se integran en la visión tridimensional de la investigación lingüística defendida por Coseriu, que se puede representar, gráficamente, tal y como propone la tabla 1. Como se puede apreciar en ella, la competencia de los hablantes y, por

ende, todos los fenómenos lingüísticos, se adscriben a alguno de los tres niveles en que se compartimentan tanto el saber de los hablantes como su investigación por parte de la lingüística: el nivel individual o del discurso, el nivel histórico o de las lenguas, y el nivel universal o del lenguaje, cada uno de los cuales se vincula con un tipo de saber o de competencia particular.

Tabla 1. Los niveles universal, histórico y actual del lenguaje y los saberes elocucional, idiomático y expresivo de acuerdo con la propuesta de Coseriu (1956-57) (cf. ahora Coseriu, 2019: 32)

NIVEL UNIVERSAL	SABER ELOCUCIONAL	saber hablar en general, de acuerdo con los principios generales del pensar y con la experiencia general humana acerca del mundo
NIVEL HISTÓRICO	SABER IDIOMÁTICO	saber hablar de acuerdo con las normas de la lengua que se realiza
NIVEL INDIVIDUAL/ACTUAL	SABER EXPRESIVO	saber hablar en situaciones determinadas, saber estructurar los discursos de acuerdo con las normas de cada uno de sus tipos

Esta tripartición, que está en consonancia con la constatación de que «[e]l lenguaje es una actividad humana *universal* que se realiza *individualmente*, pero siempre según técnicas *históricamente* determinadas», tiene, pues, como corolario que «[e]n el lenguaje se pued[a]n [...] distinguir tres niveles: uno *universal*, otro *histórico* y otro *individual*» (Coseriu, 1988³ [1957]: 269). Por lo que respecta a la variación lingüística de carácter *concepcional*, a la que nos referiremos enseguida, se entiende que esta forma parte del saber elocucional en la medida en que responde a constricciones –y a posibilidades– de naturaleza *universal* a las que reaccionan los hablantes en las circunstancias de máxima inmediatez y máxima distancia comunicativa en torno a las cuales se articulan, de acuerdo con Koch y Oesterreicher, todas las dimensiones de la variación. *Grosso modo*, podríamos decir, en este sentido, que las nociones de inmediatez y distancia comunicativa dan cuerpo a la idea de que las diferentes configuraciones situacionales que se manifiestan en la comunicación lingüística propician estrategias de verbalización distintas, algunas de las cuales⁵ son de naturaleza universal:

5. Entre ellas, las que se abordarán en este capítulo.

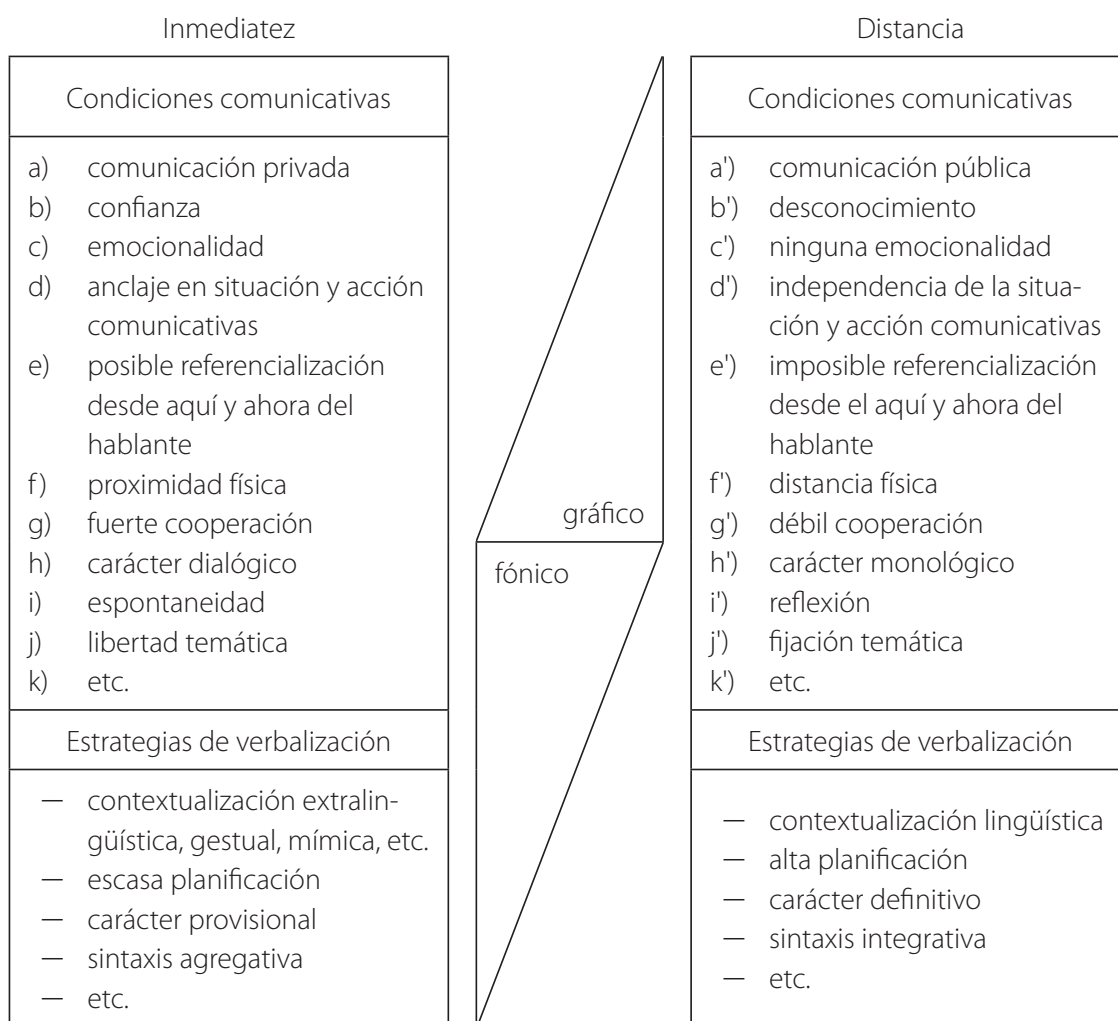


Gráfico 1. Parámetros situacionales de la inmediatez y la distancia comunicativa y estrategias de verbalización correspondientes (Koch y Oesterreicher, 2007 [1990]: 34)

Efectivamente, algunas de las estrategias de verbalización que se correlacionan con las situaciones de máxima inmediatez o de máxima distancia comunicativa son privativas de cada lengua particular y pertenecen, por tanto, al nivel histórico del análisis. Entre ellas destacan, en relación con la variación situacional, las que constituyen fenómenos de variación diafásica de una lengua concreta. Otras, sin embargo, revisten un carácter universal y se consideran fruto de la variación determinada por la oposición entre inmediatez y distancia, que Koch y Oesterreicher denominan *variación concepcional*. En el gráfico 2, que se reproduce a continuación, y que representa el modelo de la cadena de variedades, se puede ver cómo este último tipo de variación se integra en el nivel universal del análisis (fila 1a del gráfico), mientras que la variación diafásica, junto con las otras modalidades de la variación diasistemática reconocidas tradicionalmente por nuestra disciplina, forma parte del nivel histórico del estudio (filas 2, 3 y 4 del gráfico 2). De esta forma gráficamente tan sencilla es como la lingüística de las

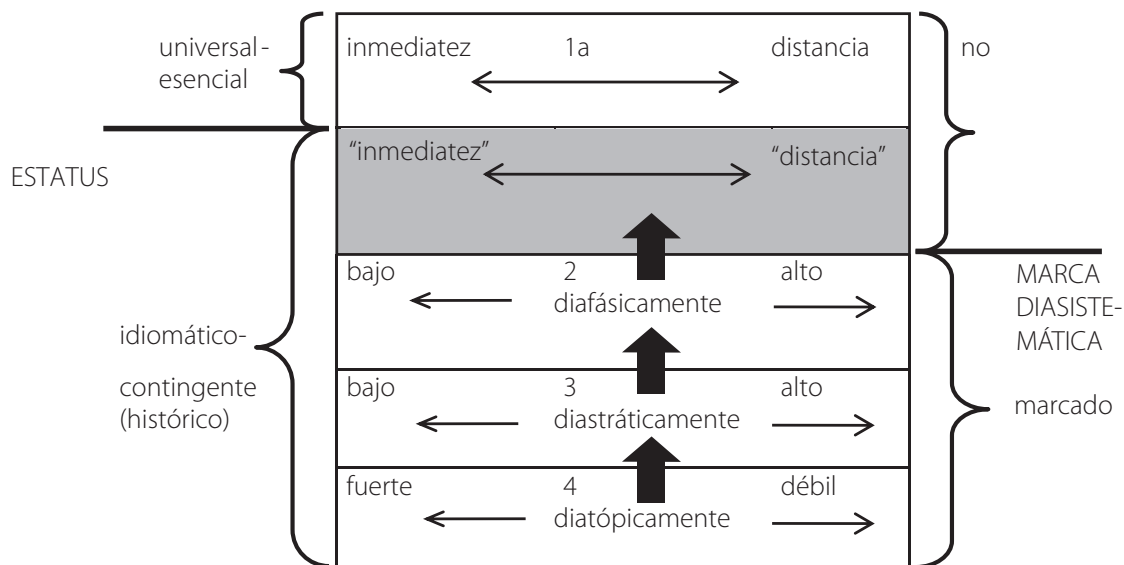


Gráfico 2. La cadena de variedades (*apud* Koch y Oesterreicher, 2007 [1990]: 17)

variedades de filiación coseriana mantiene sistemáticamente en sus categorizaciones la distinción entre el nivel universal y el nivel histórico del análisis lingüístico.

1.2.2. Las figuras de sintaxis como instrumento para el análisis de la discursividad

En relación con la variación concepcional universal, en la parte inferior del gráfico 1 (*supra*) se localiza la presencia de tres estrategias de verbalización muy frecuentes en los discursos propios de la máxima inmediatez comunicativa: la escasa planificación de estos discursos, el carácter provisional de muchas de sus formulaciones y la afloración, en ellos, de una sintaxis que se podría calificar de agregativa⁶. Pues bien, si acudimos a los datos que nos ofrece la serie *Paquita Salas*, podemos avanzar ya que todos los ejemplos de repeticiones que se destacaron en § 1.1 tendrían cabida en este conjunto de estrategias de verbalización.

Cuando se cotejan los guiones de esta comedia televisiva con la transcripción de la parte verbal de las escenas que finalmente se rodaron, pasaron por la sala de edición y montaje y llegaron a los espectadores, se comprueba, en primer lugar, que los actores no se ciñen, en sus intervenciones, a lo previsto en el guion, sino que en muchos casos improvisan y planifican sobre la marcha el contenido verbal exacto de sus

6. Ya Seco (1989⁴ [1973]: 370) hablaba, en este sentido, de «tendencia centrífuga», en relación con el hecho de que en la modalidad coloquial «los elementos de la frase tienden a flotar separados unos de otros, [...] liberados de un centro magnético que los engarce en una oración unitaria». Por su parte, Antonio Narbona (1989 [1988]: 167) se refería a una «sintaxis parcelada, acumulativa, menos trabada».

turnos⁷. Esto conduce a que muchas de sus formulaciones tengan, efectivamente, carácter provisional y da lugar a una sintaxis que, como comprobaremos en §§ 1.2.2.1 y 2, se puede calificar, sin temor a equivocarnos, de agregativa. Este tipo de sintaxis agregativa, característica de los discursos conceptualmente inmediatos, que, al componerse sobre la marcha, contienen huellas de su proceso de producción simultáneo al de su planificación (*cf.* Blanche-Benveniste *et al.*, 1991: 17), es el que interesa cuando se analizan las figuras de sintaxis. Concretamente, si se examinan las huellas o los vestigios que el proceso de producción del discurso oral no planificado permite identificar, se descubren patrones supraindividuales de construcción del discurso espontáneo, esto es, mecanismos generales de hacer avanzar el discurso y de ir comentando, como comúnmente ocurre, el propio desarrollo de la composición, o las dificultades que van surgiendo mientras se formula cada intervención.

Como se expone en López Serena (2008: 533-534), en las huellas de producción del discurso que dan lugar a las figuras de sintaxis lo fundamental son las rupturas en la disposición continua de las unidades lingüísticas que se detectan, como interferencias, en algunos puntos del desarrollo «lineal» del discurso inmediato, debido a la irrupción del eje paradigmático en el sintagmático. Para identificar estas zonas de intersección paradigmático-sintagmáticas, Blanche-Benveniste realiza un análisis en tablas. Este consiste en una representación gráfica del material transcrito que permite visualizar los fenómenos característicos del discurso en construcción mediante la explotación del eje vertical (*cf.* Blanche-Benveniste y Jeanjean, 1997: 167). Así, mientras que en las filas de cada tabla se va avanzando cuando efectivamente el discurso progresa en el eje sintagmático de la cadena verbal, las secuencias en las que la producción del discurso conlleva movimientos de ida y vuelta a lo largo de este eje sintagmático se transcriben en la disposición vertical que se asocia icónicamente con el eje de la selección. De esta forma tenemos un modelo de análisis sintáctico-discursivo basado en la escritura en columna de elementos que corresponden al eje paradigmático, que en el habla, obviamente, no se producen «en vertical», sino concatenados. Veamos, por ejemplo, en (1') y (2') cómo se transcribirían, dentro de tablas, los fragmentos de (1) y (2) que se reprodujeron en § 1.1:

(1')

Entonces	teeeee		
	mmmmm		
	te	quería	decir

7. *Cf. infra*, en § 2, las declaraciones de Brays Efe, actor principal de la serie, en este sentido.

(2'a)

no						
no						
no						
no						
no						
no	que	hay	un	cambio	de	plan
		HAY	UN	CAMBIO	DE	PLAN
					de	horario

(2'b)

				A	LAS	OCHO	Y	MEDIA
QUE	MACA	HOY	SALE	A	LAS	OCHO	Y	MEDIA

(2'c)

Y		ME		HAS	MANDADO	UN	MAIL	CON	ESO
AH	SÍ	ME	LO	HAS	MANDADO				
AH	SÍ					QUÉ	MAIL		
						QUÉ	MAIL		
						QUÉ	MAIL		

El aspecto formal que los fenómenos de intersección del eje sintagmático y el paradigmático presentan no es uniforme. Blanche-Benveniste (1985) proponía cuatro tipos diferenciados: figuras de simetría, figuras de enumeración, figuras del factor común y figuras del paréntesis, a los que en López Serena (2007) se añadieron las figuras de escalera, que en la mayoría de los estudios llevados a cabo por los miembros de los proyectos FFI2014-51826-P y PGC2018-097823-B-I00 han sustituido al análisis de las figuras del factor común, de escasa rentabilidad para la aprehensión de las manifestaciones de la discursividad en la oralidad concepcional tanto prototípica como periférica. En los epígrafes siguientes, se definirán cada uno de estos tipos de figuras de sintaxis y se ilustrarán con ejemplos procedentes de *Paquita Salas*.

1.2.2.1. Figuras de simetría

Siguiendo lo ya expuesto en López Serena (2007, 2008), podemos considerar que la figura de simetría se produce cuando se asiste a la repetición de materiales sintácticos y léxicos que ya se han empleado una primera vez en el mismo contexto discursivo. En la generación de una figura de sintaxis puede intervenir un único hablante, que la produciría por auto-repetición, como hemos visto que ocurre en (2'), o más de uno, a través de una alo- o hetero-repetición, como vemos en (3'a) y (3'b), a continuación:

(3'a)

ÁLEX:				Busca	en	Kayak		
PAQUITA SALAS						kayak		
	¿Cómo	va	a	ir	en	kayak	aaaa	Valladolid?

(3'b)

MAGÜI					Tren	cama	tarda	ocho	horas
PAQUITA SALAS					¿Tren	cama?	Madre	mía	
	¿Cómo	va	a	ir	en	tren	cama? ⁸		

1.2.2.2. Figuras de enumeración

Por lo que respecta a la figura de enumeración, esta se produce en casos de apilamiento paradigmático en el eje sintagmático debidos a la yuxtaposición de cualesquiera elementos (palabras, partes de palabras o sintagmas completos) no idénticos que ocupen un mismo hueco funcional, tal y como ocurría en (2'a), cuando Paquita Salas enunciaba, en primer lugar, «hay un cambio de plan» y añadía inmediatamente después «de horario». También es posible que se produzcan por la repetición de elementos idénticos, si tal repetición entraña una vuelta atrás en el eje sintagmático y provoca una secuencia en construcción, como la que se da en (3'a) cuando Paquita Salas formula, en primer lugar, el tópico de su intervención, «kayak», y construye, inmediatamente después, la pregunta «¿Cómo va a ir en kayak aaaa Valladolid?», y también en (3'b) cuando el mismo personaje formula, en primer lugar, el sintagma interrogativo

8. Mientras que las repeticiones de «kayak» y «tren cama» son alo- o hetero-repeticiones, la reutilización del esquema «¿cómo va a ir en + SN?» por parte de Paquita Salas al preguntar «¿Cómo va a ir en kayak aaaa Valladolid?» y «¿Cómo va a ir en tren cama?» constituyen una figura de simetría por auto-repetición.

«¿tren cama?» y construye a continuación la pregunta completa «¿Cómo va a ir en tren cama?», que, como se aprecia⁹, da lugar, a su vez, a una figura de simetría con respecto a «¿Cómo va a ir en kayak aaaa Valladolid?».

1.2.2.3. Figuras del paréntesis

Por lo que respecta a las figuras del paréntesis, estas ocurren cuando se localizan sintagmas que, de forma parentética, se sitúan en medio de otros a los que interrumpen a modo de comentario. Por lo general, este tipo de figura, que en cuanto a su disposición puede adoptar también, perfectamente, forma de figura de simetría, de enumeración o de escalera, aflora cuando el hablante comenta en voz alta alguna dificultad que le esté surgiendo en el proceso de formulación del mensaje, como ocurre al final del siguiente fragmento, cuando Paquita Salas (¿o quizás deberíamos decir Brays Efe, si es el actor quien repara en el error?) advierte que se ha equivocado al decir «ocho y media» en lugar de «seis y media» y al corregirse produce una figura del paréntesis con forma de figura de simetría: «PAQUITA SALAS: Mira YA ESTÁ / DA IGUAL ↑ // Da igual el mail // Eeeeeeh / busca / a trenes // Porque no llega ↑ // Si sale a las seis y media no llega ahora mismo al al / **(a las seis y media no- a las ocho)**».

1.2.2.4. Figuras de construcción en escalera

En las figuras de construcción en escalera o figuras de escalera la producción paulatina del discurso se realiza de forma que las sucesivas nuevas secuencias que se formulan se van anclando en las secuencias anteriores mediante la repetición de uno o varios elementos desde los que se continúa la emisión del enunciado. En su disposición gráfica en celdas, este tipo de construcción se asemeja al dibujo de una escalera descendente, como la que se puede apreciar en (1') *supra*; de ahí la denominación que reciben. De acuerdo con López Serena (2008: 537), hay dos aspectos que ayudan a diferenciar las figuras de simetría de las de escalera. En primer lugar, en las figuras de simetría se repiten, por lo general, sintagmas o secuencias completas, mientras que en las de escalera abunda la reiteración de elementos inconclusos en su primera enunciación (*pe- pero*) o de unidades funcionales, como el pronombre *te* que da lugar a la figura de escalera que teníamos en (1'). En segundo lugar, en las figuras de simetría los elementos que se repiten no constituyen «escalones» en el avance del discurso, mientras que en las de escalera estos puntos de apoyo son fundamentales para mantener la palabra durante la planificación del resto de la intervención.

9. Cf. n. 8 *supra*.

2. Las figuras de sintaxis en *Paquita Salas*

Como se ha visto en § 1.2.2, los patrones de construcción del discurso que se manifiestan en los parlamentos de los personajes de *Paquita Salas* responden a los diversos tipos formales de figuras de sintaxis diferenciados por Blanche-Benveniste (1985) y López Serena (2007). Esto tiene una consecuencia muy evidente en la naturaleza de los diálogos de esta serie de producción nacional: su frescura y naturalidad son muy llamativas, y su semejanza con respecto a la configuración sintáctica habitual en las conversaciones coloquiales no guionizadas, asombrosa.

En la ficción cinematográfica y televisiva, la construcción de una oralidad que, a diferencia de la que se detecta en *Paquita Salas*, suele ser fingida (cf. López Serena, 2014) es, por lo general, la labor del guionista y rara vez alcanza las cotas de «autenticidad» que se descubren en *Paquita*. No extraña, por tanto, que, tal y como declara el actor protagonista de la serie en las páginas que firma como antesala a la publicación de los guiones de la primera temporada, «[u]na de las preguntas que más veces se han repetido a lo largo de la promoción de Paquita [haya sido] hasta qué punto las cosas estaban escritas o improvisadas» (Efe, 2017: 16). Como el propio Brays Efe señala, «[e]stos guiones sirven perfectamente para ver eso. Las situaciones y las emociones de los personajes están perfectamente escritas desde el segundo uno, pero los guiones no está (*sic*) concebidos para constreñir a los actores ni a los personajes si no (*sic*) para darles libertad» (Efe, 2017: 16). Y añade: «En la dirección y los ensayos de la serie una de las frases más repetidas era que buscáramos nuestra propia expresión, una vez ya sabíamos lo que nuestro personaje quería lo de menos era si se expresaba exactamente como estaba escrito en el papel o no» (Efe, 2017: 16).

Así las cosas, es posible afirmar que, frente a producciones audiovisuales más regladas –o envaradas–, el éxito de *Paquita Salas* en la recreación del discurso espontáneo cotidiano se basa en evitar concentrar la mimesis de la oralidad en el guion escrito y en trasladar su consecución a la actualización de estos guiones en el set de rodaje. En efecto, si se cotejan los guiones, publicados por Ambrossi y Calvo en 2017¹⁰, con la transcripción que se realizó, siguiendo el sistema de Val.Es.Co., a partir del montaje final, para que sirviera de base a los trabajos de análisis, presentación y debate que condujeron a la elaboración de este volumen colectivo, enseguida se aprecia que muchas de las figuras de sintaxis que aparecen en la emisión televisiva no se encontraban inicialmente en el guion, sino que han surgido durante las interpretaciones, en gran medida improvisadas, de los actores. Sirva de primera muestra de este hecho el contraste que se aprecia entre el contenido guionizado de los ejemplos que se reprodujeron más arriba como (1) y (2) y la transcripción de la locución final de esa parte del guion, que se ofrece, a continuación:

10. Y disponibles en Internet (http://70teclas.es/wp-content/uploads/PAQUITA_SALAS_web.pdf).

(1)

<p>PAQUITA (Al teléfono)</p> <p>¿Juanfran? Nene, que soy yo. Oye, que ya nos vamos a la boda. A la del Cerdeña. Mira, qué te iba a decir: cuando dejen a mi Maqui en la Renfe mándame un whatsapp. Sí, que yo me voy ya de la ofi.</p>	<p>PAQUITA SALAS: Juanfran↑ / Paquita Salas // Qué tal // Mira / te llamo porque la verdad / no consigo localizar a Maqui esta tarde / como me la tenéis ahí rodando↓ // Entonces teeee / mmmm / te quería decir / cuando ella salga para la RENFE ↓ / ¿me podéis mandar a mí un WhatsApp? // Y me pones <i>todo bien/ está yendo para RENFE</i> //</p>
--	---

(2)

<p>(Le cambia la cara)</p> <p>¡Pues a las seis y media! ¡A Valladolid! ¡A la Seminci, que presenta peli! ¡¿Cómo que sale a las ocho?! ¡¿Qué e-mail?!!</p>	<p>PAQUITA SALAS: [...] No no no no no // no / que hay un cambio de plan ↑ / HAY UN CAMBIO DE PLAN ↑ // ¿DE HORARIO? ↑ / ¿Cómo? // ¿Y a qué hora sale? /// A LAS OCHO Y MEDIA ↑ / QUE MACA HOY SALE A LAS OCHO Y MEDIA ↑ // ¿Y ME HAS MANDADO UN MAIL CON ESO? ↑ // AH / AH SÍ ME LO HAS MANDADO / AH SÍ / ¿QUÉ MAIL? // ¿QUÉ MAIL?↑/ ¿QUÉ MAIL?</p>
---	--

Aparte de las evidentes diferencias de contenido, se puede observar que, mientras que el texto previsto en el guion no presenta ni una sola figura de sintaxis, la actualización de esta llamada telefónica que finalmente registraron las cámaras acumula una figura de construcción en escalera («Entonces **teeee** mmmm / **te** quería decir»), varias figuras de simetría («cuando ella salga **para la RENFE** [...] *todo bien/ está yendo para RENFE*»; «**no no no no no**»; «**que hay un cambio de plan / HAY UN CAMBIO DE PLAN**»; «**¿Y ME HAS MANDADO UN MAIL CON ESO?** ↑ // AH / **AH SÍ ME LO HAS MANDADO / AH SÍ**; **¿QUÉ MAIL? // ¿QUÉ MAIL? / ¿QUÉ MAIL?**), una figura de enumeración («**HAY UN CAMBIO DE PLAN** ↑ // **¿DE HORARIO?**») y una secuencia en construcción («**A LAS OCHO Y MEDIA** / QUE MACA HOY SALE **A LAS OCHO Y MEDIA** ↑») ¹¹.

Estos hallazgos se ven corroborados por las siguientes declaraciones de Brays Efe, el actor que da vida a Paquita Salas, al final del texto que sirve de prólogo a los guiones de la primera temporada de la serie y al que ya se ha hecho referencia anteriormente: «Se ha tratado a los guiones como una herramienta de trabajo que puede ser tachada, transformada, completada, respetada o seguida a rajatabla dependiendo del momento, del actor, del estado de ánimo del equipo o de una chispa de creatividad

11. Para el análisis en tablas de estas figuras, cf. *supra* los ejemplos (1'), (2'a), (2'b) y (2'c).

entregada al azar» (Efe, 2017: 17). En efecto, al margen de la creatividad artística, que no es la que nos compete analizar aquí, la creatividad lingüística (en el sentido coseiano del término¹²) es evidente en esta serie, en tanto en cuanto lo que se interpreta no es un guion memorizado, sino un discurso relativamente libre basado en el contenido de un guion previo, cuyo texto no se sigue al pie de la letra. En relación con la alta presencia de fenómenos de discursividad en los diálogos de esta serie, podemos, pues, colegir que estos derivan del hecho de que las huellas de la oralidad que ofrece *Paquita Salas* no son fingidas, sino reales, ya que su origen está en el propio proceso de construcción y formulación de los parlamentos que llevan a cabo los actores, cuyo cometido primario en esta serie es, como en el caso del lenguaje, antes que decir cosas y hacer cosas con esas palabras, producir ellos mismos, en condiciones de cierta inmediatez¹³, la factura final de sus propias palabras (cf. López Serena, 2017).

A la luz de las consideraciones que acabamos de hacer, a lo largo de este epígrafe se añadirán ejemplos adicionales a los que ya se han propuesto y analizado en las secciones anteriores. En su presentación se hará hincapié en los resultados que arroja la comparación de la andadura sintáctica de los diálogos escritos guionizados con la transcripción de la interpretación de estos diálogos en la versión audiovisual final, con el objetivo de apuntalar la idea, ya avanzada, de que en *Paquita Salas* la mayoría de las figuras de sintaxis aparece directamente durante la escenificación de los diálogos en el set de rodaje y de que, por tanto, su presencia se debe, como en la oralidad de la conversación cotidiana, a la construcción no planificada del discurso y, en consecuencia, a la discursividad del lenguaje, en el sentido en que esta se define en López Serena (2017).

En el siguiente fragmento, que, como en el caso anterior, es más breve en el guion que en su ejecución posterior ante la cámara, la última intervención de Paquita ya contenía una secuencia en construcción: «¡Aviones! ¡Busca aviones!». Esta figura se mantiene en el texto que finalmente produce Brays Efe, quien, como habíamos visto ya a propósito del ejemplo (3), que es el que corresponde a esta escena, incorpora un personaje adicional, contenidos que no aparecían en el guion y, sobre todo, para lo que aquí nos concierne, varias figuras de sintaxis más: una de enumeración («Rumboo, Rumboo») y otra de simetría sintáctica que produce Álex al decir «A ver/ busca en

12. Es decir, en el sentido de que las lenguas son técnicas que permiten la creación de discursos propios dentro de los límites acotados por los sistemas de cada una de estas lenguas.

13. En la medida en que hay lugar para la improvisación, y buen ambiente entre los actores, en la medida en que muchas de las interacciones que se recrean representan situaciones de la vida privada, en la que los personajes están enfadados o alterados, y teniendo en cuenta que el contexto físico inmediato que rodea a los actores es visible para los espectadores, concurren prácticamente todos los parámetros propios de la inmediatez comunicativa (cf. *supra* gráfico 1): comunicación privada, confianza, emocionalidad, anclaje en la situación y acción comunicativas, posible referencialización desde el aquí y el ahora del hablante, proximidad física, fuerte cooperación, carácter dialógico y espontaneidad.

las cosas estas deee/ Rumboo / Rumbo / Edreams / busca en Kayak»; otra de enumeración a la que da lugar el mismo personaje al especificar motores de búsqueda especializados en viajes: «Rumboo, Edreams, Kayak»; una tercera figura, esta vez de simetría, también por auto-repetición, a la que da lugar Magüi cuando repite «completo completo completo completo completo completo completo completo»; otra figura de escalera que emite Paquita al repetir al inicio de su primera intervención la última palabra que ha dicho Álex en el turno inmediatamente anterior («Kayak»); una secuencia en construcción que abarca desde ese «kayak» que pronuncia Paquita hasta el final de la pregunta «¿Cómo va a ir en kayak aaaa / Valladolid?»; una figura de simetría entre la secuencia «tren cama» de la segunda intervención de Magüi y el mismo sintagma, formulado con entonación interrogativa, por Paquita en su segunda intervención, última de este fragmento, y en la que confluyen tres figuras concatenadas: una secuencia en construcción («¿Tren cama? [...] ¿Cómo va a ir en tren cama?»), una figura de simetría por auto-repetición múltiple («no nononono / no») y una última secuencia en construcción («AVIONES/ BUSCA AVIONES»)¹⁴.

(3)

<p>MAGÜI teclea como loca en el ordenador. PAQUITA Venga, Magüi. Renfe.com. Horarios. PAQUITA intenta ampliar la pantalla del ordenador de mesa con los dedos pero otra vez no funciona. PAQUITA <i>(Desesperada)</i> ¿¿Cómo va esto!? MAGÜI Nada. El último tren es a las ocho. PAQUITA ¡Aviones! ¡Busca aviones!</p>	<p>MENSAJERO: A ver / busca en las cosas estas deee / Rumboo / MAGÜI: Completo completo completo completo completo completo completo completo completo MENSAJERO: Rumbo / E Dreams / busca en Kayak ↑ PAQUITA SALAS: Kayak ↑ / ¿Cómo va a ir en Kayak aaaa / Valladolid? ↑ MAGÜI: <i>Tren cama</i> tarda ocho horas PAQUITA SALAS: ¿Tren cama? / Madre mía / ¿Cómo va a ir en tren cama? // No nononono / no // AVIONES / BUSCA AVIONES</p>
--	---

Un poco antes del diálogo a tres voces que acabamos de analizar, hay un monólogo de Paquita en el que se rompe la cuarta pared, puesto que el personaje habla a cámara sentado en su oficina. En la siguiente tabla, la columna izquierda corresponde, de nuevo, al texto del guion, y la de la derecha al de la transcripción de la escena rodada y editada. En ambos casos se destaca en negrita la figura de sintaxis que interesa:

14. Cf. *supra* (3'a) y (3'b), así como *infra* las notas 28, 29 y 30.

(4)

<p>Paquita habla a cámara sentada en su oficina.</p> <p style="text-align: center;">PAQUITA</p> <p>Al parecer había un e-mail que nos mandaron de la serie nueva que está rodando Macarena con un cambio de plan... Y yo no sé que (sic) ha pasado, que se ha perdido... Y no llega... No llega al tren.</p>	<p>PAQUITA: Parece ser/ que había un mail/ pero nunca llegó// yo no sé/ qué pudo ser/ ¿no?↑// pues se ha extraviado// Era un mail/ que avisaba de un cambio de horariooo en la serie que está haciendo Maca ahora/ que salía más tarde hoy/y ya le habíamos compradooo el billete/ paraaa irse a La Seminci esta noche/ y no llega ahora/ AHORA no llega// no puede ser→</p>
---	--

En esta ocasión, al final de la intervención monológica de Paquita el guion preveía una figura de escalera: «Y no llega... No llega al tren» que se conserva, aunque con ligeras variaciones, que la convierten, más bien, en una figura de simetría, en la actuación: «Y no llega ahora/ AHORA no llega». A esta figura se añaden otras dos figuras de simetría que no estaban en el guion: «había un mail / era un mail» y «yo no sé qué pudo ser / no puede ser», que se visualizan mejor en las dos tablas siguientes, a las que corresponden los números (5) y (6):

(5)

Parece	ser	que	había	un	mail	pero	nunca	llegó
			era	un	mail	que...		

(6)

yo	no	sé	qué	pudo	ser	¿no?
	no			puede	ser	

En ambos casos se trata de figuras de simetría no idénticas, en las que el hablante parece recurrir a un esquema sintáctico ya puesto en práctica dentro de ese discurso (verbo en imperfecto de indicativo + SN «un mail» en el primer caso y adverbio de polaridad negativa + *poder* + *ser* en el segundo caso), cuya actualización tiene fácilmente disponible en su memoria a corto plazo, debido a que se acaba de servir de él.

Si se presta atención a los contenidos de una y otra columna, se observa que, además de servirse con mayor frecuencia de la prevista por el guion de figuras de sintaxis, la actualización oral y semi-improvisada del texto enriquece su factura oral tanto con la incorporación de dos marcadores del discurso («¿no?» y «pues») como con la modificación de la sintaxis, que es de carácter integrativo en el guion de partida, pero de naturaleza fragmentaria y agregativa en la actuación. Así, la oración compleja «Al parecer había un e-mail que nos mandaron de la serie nueva que está rodando Macarena con un cambio de plan» –que, aparte del verbo principal «había» contiene otros dos

verbos finitos («mandaron» y «está rodando») dentro de una proposición subordinada adjetiva («que nos mandaron de la serie nueva...») que alberga en su interior otra proposición subordinada adjetiva («que está rodando Macarena»)– da lugar, en boca de Brays Efe, a cuatro enunciados distintos, dos de ellos conformados por oraciones compuestas –(i), (ii), la primera de las cuales contiene, a su vez, una oración compleja «Parece ser que había un mail»– y un tercero constituido por una oración compleja –(iv)–. Los cuatro enunciados son los siguientes:

- (i) «Parece ser/ que había un mail/ pero nunca llegó»,
- (ii) «yo no sé/ qué pudo ser/ ¿no?»,
- (iii) «pues se ha extraviado»,
- (iv) «Era un mail/ que avisaba de un cambio de horarioooo en la serie que está haciendo Maca ahora/ que salía más tarde hoy».

También cuando se coteja el texto completo de la segunda escena del primer episodio, de la que proceden todos los extractos que se examinan en estas páginas, con el producto audiovisual final al que dio lugar esa escena, el número de figuras de sintaxis que se localiza se incrementa exponencialmente. Para facilitar su localización, todas estas figuras de sintaxis, fruto de la improvisación de las intervenciones durante el rodaje, se resaltan en negrita en la tabla siguiente y van acompañadas por una llamada a diferentes notas al pie, en las que se especifica su tipología exacta. A fin de proporcionar el contexto completo, se repetirán algunos parlamentos que ya se han analizado y sobre los que no será necesario volver, aunque sí se facilitará su análisis en tablas en nota a pie de página.

PAQUITA

(Al teléfono)

¿Juanfran? Nene, que soy yo. Oye, que ya nos vamos a la boda. A la del Cerdeña. Mira, qué te iba a decir: cuando dejan a mi Maqui en la Renfe mándame un whatsapp. Sí, que yo me voy ya de la ofi.

P: Juan Fran→/ Paquita Salas→// ¿qué tal?// Mira→/ te llamo porque la verdad↓ no consigo localizar a Maqui esta tarde/ como me la tenéis ahí rodando→// Entonces **tee-mm- te quería decir**^{15/}
Cuando ella salga para la Renfe/ me podéis mandar a mí un wasap↑/ Y me pones// *todo bien/ **está yendo para Renfe***^{16/}
¿Sí?// **Sí**↓^{17/} A las seis y media↓//

15. Figura de escalera:

te	mmmm	
te	quería	decir

16. Figura de simetría:

Cuando	ella	salga	para	la	Renfe
		está yendo	para		Renfe

17. Figura de simetría.

(Le cambia la cara)

¡Pues a las seis media! (sic) ¡A Valladolid! ¡A la Seminci, que presenta peli! ¡¿Cómo que sale a las ocho?! ¡¿Qué e-mail?!!

CORTE:

PAQUITA habla a cámara sentada en su oficina.

PAQUITA

Al parecer había un e-mail que nos mandaron de la serie nueva que está rodando Macarena con un cambio de plan... Y yo no sé que (sic) ha pasado, que se ha perdido... Y no llega... No llega al tren.

El plano se abre y MAGÜI está al lado, asintiendo.

CORTE:

MAGÜI teclea como loca en el ordenador.

PAQUITA

Venga, Magüi. Renfe.com. Horarios.

PAQUITA intenta ampliar la pantalla del ordenador de mesa con los dedos pero otra vez no funciona.

PAQUITA

(Desesperada)

¿iCómo va esto!?

¿iCómo!?! **No, no, no, no, no**, chasqueando los dedos en dirección a Magüi) *no*¹⁸→

Que **hay un cambio de plan / HAY UN CAMBIO DE PLAN**¹⁹ / **DE HORARIO**²⁰

¿↑¿iCÓMO!?!¿ Y A QUÉ HORA **SALE? A LAS OCHO Y MEDIA**↓ [QUE MACA HOY **SALE A LAS OCHO Y MEDIA**²¹]

M: [Noo→]

P: =¿**Y ME HAS MANDAO UN MAIL CON ESO?** // **AH/ AH**↓/¿i**SÍ!**²² **ME LO HAS MANDAO**↑ **AH SÍ**↑ **QUÉ MAIL**↑ [QUÉ MAIL]

M: [¿qué mail?]

P: =[¿**QUÉ MAIL?**]

M: [**NO HAY MAIL**]

P: =[¿**QUÉ MAIL?**]

M: **NO HAY MAIL**²³

P: Parece ser/ que había un mail/ pero nunca llegó// yo no sé/ qué pudo ser/ ¿no?↑// pues se ha extraviado// Era un mail/ que avisaba de un cambio de horarioooo en la serie que está haciendo Maca ahora/ que salía más tarde hoy/y ya le habíamos compradoo el billete/ paraaa irse a La Seminci esta noche/ **y no llega ahora/ AHORA no llega**²⁴// no puede ser→

18. Figura de simetría.

19. Figura de simetría.

20. Figura de enumeración.

21. Secuencia en construcción:

¿Y	A	QUÉ	HORA	SALE?					
					A	LAS	OCHO	Y	MEDIA
	QUE	MACA	HOY	SALE	A	LAS	OCHO	Y	MEDIA

22. Figura de construcción en escalera; cf. la tabla en la n. 23 *infra*.

23. Figuras de simetría:

	¿Y	ME		HAS	MANDAO	UN	MAIL	CON	ESO?
AH									
AH	¿SÍ?	ME	LO	HAS	MANDAO				
AH	SÍ					QUÉ	MAIL		
						QUÉ	MAIL		
						qué	mail		
						QUÉ	MAIL		
				No	hay	mail			
					QUÉ	MAIL			
				NO	HAY	MAIL			

24. Figura de simetría:

Y	no	llega	ahora
	ahora	no	llega

MAGÜI
Nada. El último tren es a las ocho.
PAQUITA
¡Aviones! ¡Busca aviones!

M: nada
P: Mira o- YA ESTÁ/ **da igual/ da igual el mail**²⁵/ busca a trenes porque **no llega**↓/ **si sale a las ocho y media/ no llega**²⁶ ahora mismo a a-(**seis y media no ocho**)²⁷→
M: trenes. nada. **completo, completo, completo, completo, completo, completo, completo**²⁸→
Á: a ver/ **busca en las cosas estas dee/ Rumbo- [Rumbo]**
M: [**completo, completo**²⁹]
P: [**RUMBO, busca en Rumbo**³⁰]
H: =**Edreams/ Kayac/busca en Kayac**³¹
P: **Kayac/ Kayac**↑¿**cómo va a ir en Kayac a Valladolid?**↑³²

25. Figura de escalera:

da	igual		
da	igual	el	mail

26. Continúa la figura de simetría que se analiza en la n. 24 *supra* y se suma a ella una secuencia en construcción:

busca	a	trenes	porque								no	llega
				si	sale	a	las	ocho	y	media	no	llega

27. Figura de enumeración provocada por una autocorrección:

si	sale	a	las	ocho	y	media	no	llega
ahora	mismo	a						
		a		seis	y	media		
			no	ocho				

28. Figura de simetría por autorrepetición.

29. Continúa la figura de simetría por autorrepetición.

30. Figura de simetría:

busca	en	las	cosas	estas	dee	Rumbo
						Rumbo
						RUMBO
busca	en					Rumbo

31. Figura de enumeración y secuencia en construcción:

		Rumbo
		Edreams
		Kayac
busca	en	Kayaj

32. Figura de simetría y secuencia en construcción:

					kayak		
					kayak		
¿Cómo	va	a	ir	en	kayak	aaa	Valladolid?

M: **tren cama** tarda ocho horas↓
 P: **tren cama**↑ Madre mía/ **tren cama**↑
Cómo va a ir en tren cama³³↑ **No, no, no, no**³⁴... **AVIONES, BUSCA AVIONES**³⁵
 M: **no hay aeropuerto en Valladolid**
 H: **Ma-Magüi**³⁶/ **sí/ sí que hay/ sí que hay aeropuerto**³⁷/ eh↑ que llevan allí **a los- a los guiris de fiesta**³⁸
 P: ¿VES? **Busca / aviones**³⁹
 M: **Nunca he ido a- a- a Valladolid**⁴⁰→
 P: **Y PORQUE NO HAYAS IDO TÚ A VALLADOLID**↑ **HAS ESTADO ALGUNA VEZ TÚ EN RUSIA**↑
 M: No
 P: **Y PORQUE TÚ NO HAS ESTAO EN RUSIA, NO EXISTE RUSIA**⁴¹↑
 M: No
 P: Está Maqui grabando una serie de bolle-
 ras en una cárcel ahora mismo y cuando
 salga no se va y está aquí el vestido

33. Figuras de simetría y secuencia en construcción:

¿Cómo	va	a	ir	en	kayak	aaa	Valladolid?
					Tren cama	tarda	ocho horas
					Tren cama	Madre	mía
					Tren cama		
¿Cómo	va	a	ir	en	tren cama?		

34. Figura de simetría.

35. Secuencia en construcción.

36. Figura de escalera; *cf. infra* n. 42.

37. Figura de escalera por autorrepetición y de simetría por alo-repetición con respecto a la intervención de Magüi; *cf. infra* n. 42.

38. Figura de escalera; *cf. infra* n. 42.

39. Figura de simetría por autorrepetición.

40. Figura de escalera: *cf. n. 42 infra*.

41. Figura de simetría:

		Nunca	he	ido			a-					
							a-					
							a-	Valladolid				
Y	PORQUE		NO	HAS	ESTAO		TÚ	A	VALLADOLID			
				HAS	ESTADO	ALGUNA VEZ	TÚ	EN	RUSIA			
Y	PORQUE	TÚ	NO	HAS	ESTAO			EN	RUSIA	NO	EXISTE	RUSIA

M: (silabeando) **no hay aeropuerto en Valladolid, Paquita**⁴²

H: **me caguen, me cago en**⁴³... a lo mejor lo han cerrado ya como estamos ahora todos los problemas de la crisis

P: **busca en Wikipedia si hay aeropuerto en Valladolid**⁴⁴

P: Tú Magüi, **¿estudiaste en? ¿qué estudiaste?**⁴⁵

M: **Márketin en la Complutense**

P: **Márqueting en la Complutense estudió**⁴⁶

3. Conclusiones

La aparición de figuras de sintaxis es una característica indiscutible de la andadura sintáctica propia de los discursos que se producen en situaciones de máxima inmediatez comunicativa. Su análisis, que nos permite examinar los patrones de construcción propios de esta modalidad de uso situacional del lenguaje, y descubrir su presencia tanto en la realidad conversacional cotidiana como en la mímesis de la oralidad que encontramos en la literatura, el teatro, el cine o la televisión, parece apoyar la idea, que enunciábamos en § 1, de que «las lenguas son, en primera instancia, técnicas para la construcción o la formulación de discursos, es decir, técnicas cuyo cometido primario es hacer palabras» (López Serena, 2017: 175); de ahí la importancia de tener en cuenta, en nuestras investigaciones, no solo las unidades y categorías destinadas a describir las funciones semánticas y pragmáticas, sino también todo lo relativo a la

42. Figura de simetría:

			no		hay	aeropuerto	en	Valladolid				
		Ma-										
		Magüi	Sí									
			sí	que	hay							
			sí	que	hay	aeropuerto	eh					
							que	llevan	allí	a	los	
										a	los	guiris...
		[...]										
			no		hay	aeropuerto	en	Valladolid	Paquita			
		[...]										
		busca	en	Wikipedia	si	hay	aeropuerto	en	Valladolid			

43. Figura de simetría.

44. Figura de simetría; *cf. supra* n. 42.

45. Figura de simetría.

46. Figura de simetría.

función formulativa o discursiva, es decir, a la discursividad entendida como característica universal del lenguaje.

Aparte de esta importante constatación, las consideraciones teóricas y el análisis de corpus efectuado en este trabajo permiten destacar, al menos, otras tres conclusiones. En primer lugar, como se ha mostrado en estas páginas, cuando se integra la propuesta de análisis de los patrones de construcción fundamentados en la repetición, el paralelismo, la reformulación, los reinicios, etc., en que se basan las figuras de sintaxis, dentro del marco teórico de la lingüística de las variedades de filiación coseriana, es posible considerarlos como fenómenos de variación concepcional de naturaleza supradidiomática y vincularlos con los parámetros situacionales, de carácter universal, que determinan el polo de la máxima inmediatez comunicativa.

En segundo lugar, la aparición creciente, en diálogos de ficción como el que ha constituido el objeto de análisis en este capítulo, de este tipo de mecanismos generales de formulación discursiva, cuyo surgimiento está vinculado con la interacción lingüística en circunstancias de espontaneidad y fuerte cooperación entre los interlocutores, confirma la inmediatez o coloquialización progresiva de formatos discursivos hasta hace poco reservados a estrategias de verbalización prototípicas de la máxima distancia comunicativa, algo que ya habían señalado Briz (2013) o López Serena (2014) recientemente.

En tercer lugar, los resultados del análisis efectuado a lo largo de todo el capítulo refuerzan la consideración de la polifuncionalidad de sus unidades y estructuras como uno de los rasgos constitutivos más sobresalientes de la modalidad coloquial. En efecto, como muestran los ejemplos traídos a colación en §§ 1.2.2 y 2, muchas de las figuras de simetría, enumeración o construcción en escalera que se atestiguan en los corpus orales conversacionales auspician interpretaciones funcionales en las que su cometido en los procesos de formulación del discurso no planificado –es decir, su función discursiva– se suma a su participación en la consecución de diferentes valores semántico-pragmático: de énfasis, en el caso de algunas auto-repeticiones; de evaluación tanto positiva –por expresión de acuerdo– como negativa –por cuestionamiento– de lo dicho por otro interlocutor en el caso de algunas hetero-repeticiones; de conexión e ilación con el discurso previo propio o ajeno, etc.

A este respecto, el recurso a la utilización de figuras de sintaxis en la máxima inmediatez comunicativa presenta no pocas similitudes con la explotación, en este mismo tipo de situaciones, de los diversos tipos de partículas o marcadores del discurso que la bibliografía también ha descrito como unidades polifuncionales y ha vinculado con dimensiones macrofuncionales como la interaccional, la cognitiva o la (meta)discursiva (cf., por ej., López Serena y Borreguero, 2010)⁴⁷. Esto me lleva a terminar con una

47. Aunque *metadiscursivo* es el término que se emplea en López Serena y Borreguero (2010) para aludir a las funciones relacionadas con la formulación y estructuración del discurso, por las razones que se

última sugerencia: en futuros análisis sería interesante examinar si en contextos de aparición de figuras de sintaxis que desempeñen funciones propias del ámbito interaccional, cognitivo o (meta)discursivo, la presencia de marcadores que lleven a cabo estas mismas funciones se incrementa o disminuye con respecto a otros contextos en los que la expresión de estos valores sea cometido exclusivo de las partículas. Ello nos permitiría hablar de acumulaciones, en el sentido de Bazzanella (2001: 81), no solo para la confluencia, en un determinado punto de la cadena sintagmática, de varios marcadores discursivos que desempeñan una misma función, sino también para la coincidencia, en la consecución de dicha función, entre marcadores, figuras de sintaxis y cualesquiera otros procedimientos viables y nos ayudaría a desterrar, seguramente de forma definitiva, la falsa creencia de que los principios más relevantes en la comunicación coloquial son los de la sencillez, la comodidad o la economía (cf., a este respecto, por ej., Vígara, 1992).

4. Bibliografía citada

- Agudo Ríos, José Ángel (2000): «La repetición en el discurso oral», en José Jesús de Bustos Tovar, Patrick Charaudeau, José Luis Girón Alconchel, Silvia Iglesias Recuero y Covadonga López Alonso (eds.), *Lengua, Discurso, Texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso, vol. I)*. Madrid: Universidad Complutense / Visor, 695-709.
- Bazzanella, Carla (1993): «Dialogic repetition», en Heinrich Löffler, Christoph Grolimund y Mathilde Gyger (eds.), *Dialoganalyse IV. Referate der 4. Arbeitstagung Basel 1992* (vol. 1). Tübinga: Niemeyer, 285-294.
- Bazzanella, Carla (1994): *Le facce del parlare: un approccio pragmatico all'italiano parlato*. Scandicci (Firencia): La Nuova Italia Editrice.
- Bazzanella, Carla (ed.) (1996): *Repetition in Dialogue*. Tübinga: Niemeyer.
- Bazzanella, Carla (2001): «Segnali discorsivi e contesto», en Wilma Heinrich y Christine Heiss (eds.), *Modalità e Substandard. Abtönung und Substandard*. Bolonia: Clueb, 41-64.
- Blanche-Benveniste, Claire (1985): «Las regularidades configurativas en el discurso del francés hablado. Consideraciones lingüísticas y sociolingüísticas», en Fernando Rodríguez Izquierdo (ed.), *Sociolingüística andaluza, 3. El discurso sociolingüístico*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 19-30.
- Blanche-Benveniste, Claire, Bilger, Mireille, Rouget, Christiney Van den eynde, Karel (1991): *Le français parlé. Études grammaticales*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

aducen en López Serena (2017), la consideración de la discursividad como la función primaria del lenguaje hace conveniente eliminar el prefijo *meta* de esta denominación, en favor del término *discursivo*, que es el que se ha escogido también para este trabajo.

- Blanche-Benveniste, Claire y Jeanjean, Colette (1987): *Le français parlé. Transcription et Édition*. París: Didier Érudition.
- Briz Gómez, Antonio (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Barcelona: Ariel.
- Briz Gómez, Antonio (2013): «Variación pragmática y coloquialización estratégica. El caso de algunos géneros televisivos españoles (la tertulia)», en Catalina Fuentes Rodríguez (coord.), *(Des)cortesía para el espectáculo. Estudios de pragmática variacionista*. Madrid: Arco Libros, 89-126.
- Brown, Gillian (1977): *Listening to Spoken English*. Londres: Longman.
- Bustos Tovar, José Jesús de (1997): «Organización textual y oralidad», en Antonio Briz, María Josep Cuenca y Enric Serra (eds.), *Sobre l'oral y l'escrit*. Valencia: Universitat de Valencia, 7-24.
- Camacho Adarve, M.^a Matilde (2003): «Algunos oficios interactivos de la repetición en el discurso oral: funciones eulógicas y dislógicas», *Oralia*, 6, 119-146.
- Coseriu, Eugenio (1956-1957): *El problema de la corrección idiomática*. Montevideo, manuscrito inédito conservado en el Archivo Coseriu de la Universidad de Tubinga (Alemania) (www.coseriu.de).
- Coseriu, Eugenio (1988³ [1957]): *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*. Madrid: Gredos.
- Coseriu, Eugenio (2019): *Competencia lingüística y criterios de corrección* (Alfredo Matus Olivier y José Luis Samaniego Aldazábal, eds.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Del Rey Quesada, Santiago (en prensa a): «Entre género y tradición discursiva: la estructura de la conversación en el diálogo teatral del Siglo de Oro y de la Edad Moderna», en Eugenio Bustos Gisbert y Silvia Iglesias Recuero (eds.), *Pragmática histórica del español: tratamientos, actos de habla y tradiciones discursivas*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Del Rey Quesada, Santiago (en prensa b): «La sintaxis al servicio de la inmediatez comunicativa en el diálogo teatral de los siglos XVI y XIX: perfrasis de relativo e interrupciones», en Carlos Garatea Grau y Álvaro Ezcurra (eds.), *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Historia de la Lengua Española*. Lima: PUCP.
- Efe, Brays (2017): «¿Esto voy a hacerlo yo?», en *Paquita Salas. Guiones de la serie de Javier Ambrossi y Javier Calvo*. Madrid: Ocho y Medio, 15-17. http://70teclas.es/wp-content/uploads/PAQUITA_SALAS_web.pdf
- Fox, Barbara A. y Jasperson, Robert (1995): «A syntactic exploration of repair in English conversation», en Philip W. Davis (ed.), *The Alternative Linguistics. Descriptive and Theoretical Modes*. Ámsterdam: John Benjamins, 77-134.
- Frédéric, Madeleine (1985): *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*. Tubinga: Niemeyer.
- Fuentes Rodríguez, Catalina, Brenes Peña, Ester y Pérez Béjar, Víctor (en este volumen): «Un acercamiento al discurso oral desde la lingüística pragmática», 85-110.
- Gras, Pedro (2011): *Gramática de Construcciones en Interacción. Propuesta de un modelo y aplicación al análisis de estructuras independientes con marcas de subordinación en español* [Tesis doctoral]. Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/1716>
- Grupo Val.Es.Co. (2014): «Las unidades del discurso oral. La propuesta Val.Es.Co. de segmentación de la conversación (coloquial)», *Estudios de Lingüística del Español*, 35, 13-73.
- Grupo Val.Es.Co. (en este volumen): «La coloquialidad en *Paquita Salas* desde el modelo de unidades conversacionales de Val.Es.Co.», 25-56.

- Herrero, Gemma (1995): «Las construcciones eco: exclamativas eco en español», en Luis Cortés Rodríguez (ed.), *El español coloquial. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral*. Almería: Universidad de Almería, 123-145.
- Herrero, Gemma (2002): «Formas y estructuras del desacuerdo en el español coloquial», *Español Actual*, 77-78, 109-127.
- Hieke, Adolf E. (1981): «A Content-Processing View of Hesitation Phenomena», *Language and Speech*, 24, 145-188.
- Jefferson, Gail (1972): «Side sequences», en David Sudnow (ed.), *Studies in Social Interaction*. Nueva York: Free Press, 294-338.
- Jefferson, Gail (1974): «Error Correction as an Interactional Resource», *Language in Society*, 2, 181-199.
- Johnstone, Barbara (1991): *Repetition in Discourse*. Norwood, N.J.: Ablex.
- Kabatek, Johannes (2000): «L'oral et l'écrit – quelques aspects théoriques d'un «nouveau» paradigme dans le canon de la linguistique romane», en Wolfgang Dahmen et al. (eds.), *Kanonbildung in der Romanistik und in den Nachbardisziplinen. Romanistisches Kolloquium XIV*. Tübinga: Narr, 305-320.
- Kabatek, Johannes (2002): «Oralidad, proceso y estructura», *Pandora. Revue d'Études Hispaniques*, 2, 37-54.
- Koch, Peter y Oesterreicher, Wulf (1990 [2007]): *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano* (Versión española de Araceli López Serena del original alemán *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübinga: Niemeyer, 1990). Madrid: Gredos.
- López Serena, Araceli (2006): «La impronta estructuralista de las escuelas de Tübinga y Friburgo. Presente, pasado y futuro de la lingüística de las variedades alemana», en Antonio Roldán Pérez et al. (eds.), *Caminos Actuales de la Historiografía Lingüística. Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*. Murcia: Universidad de Murcia, 995-1007.
- López Serena, Araceli (2007): *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*. Madrid: Gredos.
- López Serena, Araceli (2008): «La escritura(liza)ción de la sintaxis oral en la edición de entrevistas periodísticas», en Elisabeth Stark, Roland Schmidt-Riese y Eva Stoll (eds.), *Romanische Syntax im Wandel*. Tübinga: Gunter Narr, 531-547.
- López Serena, Araceli (2009): «Los medios de comunicación audiovisual como corpus para el estudio de la sintaxis coloquial», en M.ª Victoria Camacho Taboada, José Javier Rodríguez Toro y Juana Santana Marrero (eds.), *Estudios de Lengua Española: descripción, variación y uso. Homenaje a Humberto López Morales*. Madrid/ Fráncfort del Meno: Iberoamericana/Vervuert, 405-437.
- López Serena, Araceli (2010): «L'immediatezza comunicativa nelle lingue romanze. Figure di sintassi nel C-ORAL-ROM», en Massimo Pettorino, Antonella Giannini y Francesca M. Dovetto (eds.), *La comunicazione parlata 3 (Atti del terzo congresso internazionale del Gruppo di Studio sulla Comunicazione Parlata. Napoli 23-25 febbraio 2009)* (vol. II). Nápoles: Università degli Studi di Napoli L'Orientale, 259-280. http://opar.unior.it/336/2/La_comunicazione_parlata_3_-_vol._II.pdf
- López Serena, Araceli (2011): «Más allá de los marcadores del discurso», en José Jesús de Bustos Tovar, Rafael Cano Aguilar, Elena Méndez García de Paredes y Araceli López Serena (coords.), *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona* (vol. I). Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 275-294.

- López Serena, Araceli (2012): «Recreating Spoken Syntax in Fictive Orality: an Analytical Framework», en Jenny Brumme y Anna Espunya (eds.), *The translation of fictive dialogue*. Ámsterdam: Rodopi, 167-183.
- López Serena, Araceli (2013): «Variación y variedades lingüísticas: un modelo teórico dinámico para abordar el estatus de los fenómenos de variación del español hablado en Andalucía», en Antonio Narbona Jiménez (coord.), *Conciencia y valoración del habla andaluza*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad Internacional de Andalucía, 73-127.
- López Serena, Araceli (2014): «De la oralidad fingida a la oralidad simuladora de realidad. Reflexiones en torno a la coloquialización del discurso como estrategia mediática», *Español Actual*, 102, 37-75.
- López Serena, Araceli (2017): «Hacer (cosas con) palabras: la discursividad como universal genérico-esencial del lenguaje», *CLAC*, 69, 175-216. <https://doi.org/10.5209/CLAC.55319>
- López Serena, Araceli (2018): «Teorización lingüística, descripción histórica y dimensiones de la variación. El proyecto "Tradiciones discursivas, tradiciones idiomáticas y unidades de análisis del discurso en la historia del español moderno"», en Miguel Casas Gómez y María Tarea Díaz Hormigo (dirs.), Mario Crespo Miguel (ed.), *La investigación lingüística en Andalucía. XV Jornadas de Lingüística (Cádiz, 8 y 9 de marzo de 2016)*. Cádiz: Editorial UCA, 73-94.
- López Serena, Araceli y Borreguero Zuloaga, Margarita (2010): «Los marcadores discursivos y la variación lengua hablada vs. lengua escrita», en Óscar Loureda Lamas y Esperanza Acín (eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. Madrid: Arco/Libros, 415-495.
- López Serena, Araceli y Méndez García de Paredes, Elena (2009): «La interrupción como mecanismo regulativo de las interacciones verbales. Los debates electorales Zapatero-Rajoy 2008», *Español Actual*, 90, 159-220.
- López Serena, Araceli y Sáez Rivera, Daniel M. (2018): «Procedimientos de mímesis de la oralidad en el teatro español del siglo XVIII», *Estudios humanísticos. Filología*, 40, 236-273. <http://dx.doi.org/10.18002/ehf.v0i40.5566>
- Méndez García de Paredes, Elena y Leal Abad, Elena (2006): «El lenguaje de los informativos entre la oralidad y la escritura(lidad): el telediario del 11-S», *Oralia*, 9, 185-230.
- Méndez García de Paredes, Elena (2007): «La oralidad en el ámbito de los informativos», en Luis Cortés Rodríguez et al. (eds.), *Discurso y oralidad. Homenaje al profesor José Jesús de Bustos Tovar*. Madrid: Arco/Libros, 595-608.
- Méndez García de Paredes, Elena y Méndez Orense, María (en este volumen): «Juegos enunciativos y participantes en el discurso humorístico de las *sitcom*. Efectos propuestos y posibles interpretativos en diálogos conversacionales de *Paquita Salas*», 157-181.
- Narbona Jiménez, Antonio (1985 [1989]): «Hacia una gramática histórico-funcional (a propósito de la *Gramática Funcional* del español de C. Hernández Alonso)» (Reproducido en Narbona (1989), 31-70), *Alfinge*, 3, 61-114.
- Narbona Jiménez, Antonio (1986 [1989]): «Problemas de sintaxis coloquial andaluza» (Reproducido en Narbona (1989), 171-203), *Revista Española de Lingüística*, 16 (2), 229-275.
- Narbona Jiménez, Antonio (1989): *Sintaxis española: Nuevos y viejos enfoques*. Barcelona: Ariel.
- Narbona Jiménez, Antonio (2015): *Sintaxis del español coloquial*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Norricks, Neal R. (1987): «Functions of repetition in conversation», *Text & Talk*, 7 (3), 245-264. <https://doi.org/10.1515/text.1.1987.7.3.245>

- Perrin, Laurent (1999): «La fonction des reprises diaphoniques locales dans le dialogue», en Jef Verschueren (ed.), *Pragmatics in 1998. Selected Papers from the 6th International Pragmatics Conference* (vol. 2). Ambers: International Pragmatics Association, 448-461.
- Perrin, Laurent, Deshaies, Denise, y Paradis, Claude (2003): «Pragmatic functions of local diaphonic repetitions in conversation», *Journal of Pragmatics*, 35, 1843-1860.
- Ramiro Valderrama, Manuel (1992): *Procedimientos sintácticos de énfasis en la prosa de Camilo José Cela: La repetición*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Ramiro Valderrama, Manuel (1995): *El énfasis en la prosa de Cela. La repetición como procedimiento connotativo*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Renwick, Ricardo (1997): «El proyecto de investigación escritura de impronta oral en la historiografía colonial de Hispanoamérica: 1500 a 1615. Fundamentos teóricos y metodología», *Lexis*, XXI (1), 17-52.
- Rieger, Caroline L. (2003): «Repetitions as self-repair strategies in English and German conversations», *Journal of Pragmatics*, 35, 47-69.
- Roulet, Eddy (1993): «De la structure diaphonique du discours épistolaire. A propos d'une lettre d'Aurore Dupin à sa mère», *Analyses littéraires de l'Université de Besançon*, 85-99.
- Seco, Manuel (1973 [1989⁴]): «La lengua coloquial: 'Entre visillos', de Carmen Martín Gaité», *El comentario de textos 1*. Madrid: Castalia, 361-379.
- Tannen, Deborah (1987a): «Repetition in conversation: Toward a poetics of talk», *Language*, 63 (3), 574-605.
- Tannen, Deborah (1987b): «Repetition in conversation as spontaneous formulaicity», *Text*, 7 (3), 215-243.
- Tannen, Deborah (1989 [1992]): *Talking Voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge, etc.: Cambridge University Press.
- Vigara Tauste, Ana M.^a (1992): *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid: Gredos.

Este libro se acabó de imprimir en Sevilla
el día 17 de marzo de 2022

Este volumen es fruto del esfuerzo de ocho grupos y proyectos de investigación españoles integrados en la *Red Temática en Estudios de Análisis del Discurso* (FFI2017-90738-REDT). El libro pretende otorgar herramientas a investigadores independientes para analizar el discurso oral desde distintos enfoques. Tratamos de dar respuestas y soluciones a aquellos investigadores que se acercan al discurso oral por primera vez, así como a los que quieren conocer los enfoques actuales de este ámbito en España.

Para conseguir este objetivo, el volumen aúna una serie de perspectivas de análisis centradas en diversos aspectos relevantes para el estudio del discurso oral. Estas perspectivas tomarán como objeto de estudio dos fragmentos de conversación obtenidos de la serie *Paquita Salas* de Javier Calvo y Javier Ambrossi. Esta serie se caracteriza por reflejar con verosimilitud la naturaleza del discurso oral. Gracias a este método en el que distintas perspectivas analizan un mismo hecho lingüístico, obtenemos resultados de todas ellas que pueden ser comparados con equidad y facilitamos la evaluación de las ventajas y posibilidades que ofrece cada una de ellas.