

ISSN 0210-377X

Verba

ANUARIO GALEGO DE FILOLOXÍA

Vol. 36 (2009)

2009
USC , editora

La oralidad simulada en la narrativa contemporánea

Ana Mancera Rueda

Universidad de Sevilla

RESUMEN: El propósito principal de este trabajo es estudiar cómo se reproduce la técnica constructiva característica del lenguaje oral espontáneo, en la narrativa contemporánea. Para ello realizaremos un análisis contrastivo entre la estructura sintáctica de las conversaciones coloquiales auténticas, y la de los textos de algunos novelistas contemporáneos. Estos autores llevan a cabo una manipulación por la que prescinden del contexto propio del registro coloquial. En consecuencia, dicha *mimesis de la oralidad* no puede lograrse nunca con autenticidad plena. El grado más elevado de fidelidad se da cuando el autor consigue imitar la técnica de elaboración propia de la oralidad, de modo que no se note la eliminación de todo lo que entorpecería la lectura provocando el rechazo en el lector. Por tanto, el estudio de la sintaxis –mucho más que el de la pronunciación o el léxico– es lo que revelará el nivel de captación en este tipo de textos literarios, de los usos característicos del coloquio.

Palabras clave: ‘Escritura Oralizada’, Español coloquial, Lengua hablada, Narrativa contemporánea.

ABSTRACT: The aim of this work is the study of how colloquial language is reproduced in the contemporary narrative. In order to this, we will conduct a comparative analysis between the syntactic structure of authentic conversations and those from texts of some contemporary novelists. These authors carry out a manipulation in which they disregard the context of the colloquial discourse. As a consequence, this *mimesis of oral word* can never be achieved in full authenticity. The elevated degree of fidelity is seen when the author is able to imitate the elaboration technique of the spoken word, so that one doesn't notice the elimination of everything that disturbs the reading provoking rejection from the reader. Therefore, the study of syntax –much more than that of phonology or the lexicon used– is what will reveal the level of following the uses characteristic of spoken discourse.

Keywords: ‘Oral written’, Colloquial Spanish, Oral Speech, Contemporary Narrative.

Data de recepción: 05.06.2008. Data de aceptación: 19.01.2009.

1. Introducción

Hasta hace unas décadas, la literatura era la única fuente de información utilizada para conocer los rasgos lingüísticos más característicos de las actuaciones propias de la *inmediatez comunicativa*. De los diálogos teatrales de Arniches, Muñoz Seca, los hermanos Álvarez Quintero o Vital Aza extrae W. Beinhauer (1930 [1985]) la mayor parte de los ejemplos de su estudio pionero sobre el español hablado. Sin embargo, es en las obras narrativas donde el escritor cuenta con un mayor margen de maniobra¹ para recrear la oralidad, de ahí que este género literario haya incorporado a menudo el estilo coloquial, si bien con desigual acierto. Ya M. Menéndez Pelayo (1943: 175) cree reconocer en el *Corbacho* la lengua “desarticulada y familiar” de la plaza y del mercado, una obra considerada por M. Seco (1983: 21) la primera gran manifestación del “lenguaje popular en todo su realismo”². Tres son los grandes hitos que este autor destaca en la reproducción de la técnica constructiva característica del lenguaje oral espontáneo: los diálogos cervantinos³, el retrato del “habla coloquial de nivel medio” llevado a cabo por B. Pérez Galdós⁴ y sus contemporáneos, y la obra de los novelistas surgidos con posterioridad a la Guerra Civil⁵. Asimismo, como se tratará de demostrar, en la narrativa actual no resultan escasos los textos en los que trata de recrearse cierta oralidad *fingida*, reflejo de una pretendida espontaneidad enunciativa.

Tal oralidad *simulada* implica determinadas regulaciones pragmáticas del discurso, aunque, como advierte W. Oesterreicher⁶, conviene no olvidar que

-
- 1 Como ha puesto de manifiesto J. J. de Bustos (1996 y 1998) al analizar la estructura dialógica de los *Pasos* de Lope de Rueda y de los *Entremeses* de Cervantes, la eficacia teatral de la imitación fidedigna de las estrategias constructivas características de la lengua hablada resultaría ser escasa pues, además de ralentizar el desarrollo de la trama en exceso, provocaría el tedio y el consiguiente rechazo por parte del espectador.
 - 2 En los volúmenes sobre historia de la literatura sigue considerándose una “presentación del lenguaje popular en todo su realismo”, capaz de “producirnos la impresión de que estamos presenciando un auténtico diálogo de gente del pueblo” (A. D. Deyermond 1973: 251). Afiración que contrasta con la evidencia que supone reconocer que el grado de fidelidad con el que lo coloquial se recrea en esta obra es algo que no puede averiguarse sin un cabal conocimiento de cómo se hablaba en los *mercados* –y en las *calles*- del siglo XV, propósito lógicamente inalcanzable.
 - 3 Si bien, como advierte A. Narbona, “crear un mundo como el del *Quijote* no puede lograrse con un estilo que, como todo lo cotidiano, es efímero y vulnerable, y, por lo mismo, carente de singularidad” (2007: 107).
 - 4 S. Gilman sitúa a este autor decimonónico en la tradición oral del *Lazarillo* y la *Celestina* ya que, a su juicio, centra su atención en la conciencia de los personajes: “Cada uno de ellos habla, y al hablar se conoce a sí mismo. Cada uno escucha, y al escuchar conoce al otro” (1961: 558). Y G. Andrade y J. J. Alfieri, al comparar la prosa del autor de *Fortunata y Jacinta* con la de J. Valera, sostienen lo siguiente: “El lenguaje familiar depurado por Valera sólo le sirve como medio de ilustrar y añadir humorismo y color local al asunto de la novela. En cambio Galdós usa el lenguaje familiar en favor del realismo y la sinceridad literaria [...]. Galdós es entre los escritores de su época el que más se vale del lenguaje familiar en su obra literaria” (1964: 24).
 - 5 Así lo ha puesto también de manifiesto A. López (2007) en un interesante trabajo basado en el análisis contrastivo entre las configuraciones construccionales de conversaciones coloquiales recogidas en un corpus de español hablado, y sus correspondientes imitaciones literarias en *El Jarama*, de R. Sánchez Ferlosio, y *Entre visillos*, de C. Martín Gaite.
 - 6 Este autor ha insistido asimismo en la necesidad de tomar en consideración también aquellos “materiales lingüísticos que han venido quedando al margen [...] e integrar sistemáticamente los resultados de las inves-

“la imitación de lo hablado o de las diferentes formas de la cita del discurso directo con los recursos del lenguaje oral no son nunca completas ni perfectas, se trata siempre de simulaciones: es el autor del texto, o sea, la conciencia lingüística del autor, la que selecciona ciertos rasgos lingüísticos considerados característicos de la lengua hablada” (2004: 729).

En realidad, se trata de una transposición de un nivel de habla como es el coloquial a otro en el que las circunstancias comunicativas son muy diferentes. El autor lleva a cabo una manipulación, una adaptación en la que prescinde del contexto propio del registro coloquial. En consecuencia, esta *mimesis de la oralidad* no puede lograrse nunca con autenticidad plena. El grado más elevado de fidelidad se da cuando el autor consigue imitar la técnica de elaboración propia de la oralidad, de modo que no se note la criba y eliminación de todo lo que entorpecería la lectura provocando el rechazo en el lector. Por tanto, el estudio de la sintaxis –mucho más que el de la pronunciación o el léxico⁷– es lo que verdaderamente revelará el nivel de captación en este tipo de textos literarios, de los usos característicos de la oralidad coloquial. De ahí el propósito de este trabajo, en el que se pretenden analizar algunas de las estrategias constructivas más utilizadas por los escritores para recrear los rasgos característicos de la *immediatez comunicativa*.

2. Sintaxis centrífuga o parcelada

Para caracterizar globalmente la sintaxis del coloquio se habla de su “tendencia centrífuga”⁸ o de su carácter “parcelado”⁹, calificativos con los que se pretende dar cuenta del hecho de que los enunciados *parezcan* ir concatenándose a medida que acuden a la mente del hablante, aparentemente faltos de trabazón, tal y como puede apreciarse en ejemplos como el siguiente:

“C: ésta/ ésta ésta de aquí (MIRA UNA FOTOGRAFÍA) tiene historia/ esto era cuando el concurso En Pos de Famã/ y había una revista/ y aún tengo yo si no las he tirao/ que no las debo haber tirao/ que se titulaba/ se llamaba Clima/ y/ en la portada/ salía// en grande/ una cara/ de- d’una chica de las de Valencia,/ de las

tigaciones variacionistas y sociolingüísticas” (2004). De ahí su propuesta de análisis de nueve *situaciones comunicativas* a las que califica de *ideales* (textos elaborados por semicultos cuya competencia escrita es “de impronta oral”, escritos familiares en los que pueden advertirse descuidos, discursos en los que el autor intenta aproximarse a lectores de escasa competencia comunicativa, documentos indianos, actas de la Inquisición, etc.). No obstante, reconoce que la lengua literaria es la única capaz de fingir todas las variedades de uso.

⁷ *Historias del Kronen*, novela reciente con la que J. A. Mañas a punto estuvo de ganar el Premio Nadal en 1994, fue calificada como “innovadora” y llamó la atención por su uso abundante de un vocabulario estándar. Sin embargo, nadie pareció reparar en que su sintaxis apenas se aparta de la canónica.

⁸ “Los elementos de la frase tienden a flotar separados unos de otros, ajenos a una estructura orgánica, libera-dos de un centro magnético que los engarce en una oración unitaria” (M. Seco 1973: 366-367).

⁹ Cfr. A. Narbona (1989b, 1990, 1992a, etc.).

guapas// y yo/ ni corta ni perezosa/ *te habías de hacer una foto/* en éste (SE REFIERE AL FOTÓGRAFO) que no sé quién es/ porque no sé si está por ahí el nombre/ del fotógrafo o estará detrás/ con el sello ese que ponen/ probablemente/ no/ es igual// y entonces cogí yo/ ni corta ni perezosa fuji/ y dije que/ a la revista Clima/ que quería presentarme”.

[Val.Es.Co. G.68.B.1 + G.69.1: 682-96, cit. en A. Briz 1998: 69]

En la narrativa actual resulta fácil encontrar ejemplos parecidos –no idénticos-, como en este extracto de la novela de E. Lindo *Una palabra tuya* (Barcelona, 2005, Alfaguara), en el que la protagonista describe el carácter de su amiga Amparo,

“Yo creo que aparte de que fuera una forma de hablar que tendría de nacimiento, porque se está descubriendo que no todo depende del aprendizaje sino que hay sistemas de pensamiento que vienen de fábrica, y no creo que fuera una persona muy inteligente, está su propia historia personal que pudo afectarla y a todo eso hay que sumarle los porros, que uno o dos, o cuarenta, como yo me habré fumado, no te afectan, pero si empiezas la mañana, antes incluso del café, fumándote uno, pues se te queda el cerebro acolchado, como de gomaespuma”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 18-19]

o en este fragmento de un cuento de L. Ortiz en el que una admiradora de Zinedine Zidane relata avergonzada la agresión que le propinó a un individuo por insultar al jugador de fútbol:

“El bolso salió lanzado con la fuerza de una honda, sí, lo mismito que una honda, a la revolera como dice mi amiga la mejicana, y claro el tipo con el golpe me suelta y se tambalea y veo la sangre en la sien y casi me da un patatús y la gente que se arremolina y él que me insulta y grita: «¡La hija de su madre, que me ha matado, que casi me mata!» y enseguida el pitote, la gente que comienza a preguntar y el Samur que llega por fin y él exagerando, dando voces, casi alaridos y luego la policía y él, el muy mentiroso, que dice que le di porque sí”.

[L. Ortiz, “El cabezazo”, *Antología del relato español*, edición de L. A. de Cuenca, Sevilla, 2006, Ediciones Irreverentes, p. 78]

La frecuente ausencia de nexos específicos que precisen la estructuración constitucional no es tanto fruto de la incapacidad o de la falta de destreza del hablante –ni en este caso, de los personajes, que fingen conversar con un interlocutor imaginario-, como de su organización de los enunciados en función de la relevancia informativa que a cada *parcela* o segmento del fluir discursivo asigna. Estos no se emiten de manera invertebrada, sino que “contraen una rápida y estrecha vinculación entre sí y con el todo que van conformando” (A. Narbona 1992b: 257). A ello contribuye la presencia de neutros de carácter anafórico, que ejercen una función cohesiva,

“¿Quién le va a financiar semejante película? Está loco, es una historia sin pies ni cabeza, ni siquiera se puede llamar historia. Y lo raro es que el condenado engancha, igual que cuando explica las cosas más absurdas, tiene algo, ¿qué tiene? *Eso* es lo que no entiendo”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 33-34]

“Qué calor hace, por Dios. Yo creo que el cambio climático la ha cogido conmigo personalmente, coño. Es que *esto* no tiene ni pies ni cabeza. ¿Qué día es hoy? ¿Veintidós? No, veintitrés. Estamos a veintitrés de marzo y hay que ver qué calor, Antonia. Que ponerle mi nombre a esa calle es una herejía, *eso* me dicen que ha dicho Purita Mansero, fíjate. Hija de puta. ¿Tú cómo estás, reina? Uy, sudando la gota gorda, no me extraña, con esta calorina”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 11]

“Buenísima, eso sí, la Chelo es un pedazo de pan, no hay más que ver cómo se porta con la señorita Paquita, y no creo que sea por el interés, como dice la Florista, que a mí me parece que doña Paquita tiene cuarto y mitad de lo justo para ir tirando. A lo mejor es porque cada uno se busca el gusto donde puede, *eso* no digo que no”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 14]

expresiones aditivas, que suelen unir miembros discursivos con una misma orientación argumentativa, estableciendo así una relación lógica de suma o adición,

“Cuántas pintas más de *lager* para que no quepan dudas y esta alumna que te va a dejar sus poemas como sacerdote de la cultura al que usufructúa desde que entrasteis en el *pub* (nunca se los ha dejado a nadie pero a ti sí, conque vaya honor) recuerde mañana, no el lunes se enterará el lunes, el lunes recuerde que en efecto habías bebido mucho esa noche y seguramente vierta una lágrima porque ciertamente eras un *nice guy*, ya lo decía mamá, y *además* (tan humano) porque tendrá que buscarse otra autoridad literaria que le ofrezca su tiempo para leer los poemas que nunca nadie [...]”.

[J. M. Conget, *Palabras de familia*, Valencia, 1995, Pre-Textos, p. 207-208]

o de carácter continuativo:

“Estaba ya en el Madrid, creo; era en otro Mundial o algo así, importante, y *entonces* Zidane levanta la pierna y hace como un giro como si volara y lanza la pelota que va derecha a la portería; la pierna hacia atrás, algo imposible, de equilibrista y yo *también* aplaudo, me sale como un ole, aplaudo por primera vez en mi vida ante una jugada y Paco *entonces* se muestra satisfecho: «*¿Ves?* *¿A que es para no creérselo?*»”.

[L. Ortiz, “El cabezazo”, *Antología del relato español*, edición de L. A. de Cuenca, Sevilla, 2006, Ediciones Irreverentes, p. 77]

Adviértase cómo, además del sentido temporal que le caracteriza, *entonces* puede adquirir un valor semántico consecutivo, frecuente en el español hablado. Algo similar sucede con *antes*, que en ocasiones abandona parte de su significación temporal inherente,

“Me acuerdo del último día que Milagros me llevó a casa y me dijo, esto se ha terminado, mi tío dice que *antes* que confiar en mí se busca una inmigrante”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 39]

o con *así*, que en enunciados como el siguiente parece adoptar un valor desiderativo:

“Una herejía, eso ha dicho Purita Mansero. *Así* le entre un dolor que le deje leporinos los labios de la vagoneta. Porque ésa tiene vagoneta”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 11]

Función de engarce secuencial ejerce también *pues* en el interior de una misma intervención como la siguiente, en la que actúa a modo de conector contraargumentativo,

“Acuérdate de los bocadillos de chorizo que nos metíamos entre pecho y espalda para merendar, media barra y sin quitarle la migra. *Pues* nada, cuarenta y dos de cintura como Audrey Hepburn. Es cosa de la edad. Te desencuadernas”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 47-48]

o en estas otras, con las que da comienzo a un nuevo turno de palabra –un uso de *pues* recurrente en el coloquio (cfr. S. Iglesias 2000) y que en modo alguno cabría identificar, como suele hacerse, de *superfluo* o *expletivo*–:

“Y eso que en el último año pinté las paredes, coloqué esos estores que parecen japoneses, y vendí toda la habitación de mi madre, hasta el armario de luna, que mi hermana se empeñaba en que tenía algún valor, y yo le decía, *pues* ven y llévate lo que vándelo tú, mójate; pero ella quería que me encargara yo de hacerlo, como siempre”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 12]

“Es como si me hubiera salido un demonio de dentro. Y es que el tipo aquel me sacó de mis casillas, me hizo perder los nervios. Un cerdo, tan prepotente, tan... «¿Pero a usted que le va en esto, señora, si usted además de fútbol no entiende ni papá?». *Pues* claro que no. El fútbol no es lo mío”.

[L. Ortiz, “El cabezazo”, *Antología del relato español*, edición de L. A. de Cuenca, Sevilla, 2006, Ediciones Irreverentes, p. 77]

No faltan tampoco *digresores*, como *por cierto*,

“—Tampoco te obsesiones, mujer. Yo ahora estoy siguiendo un régimen que no prohíbe la mantequilla, ni la pasta, ni el vino en las comidas, ni las patatas; se están arrinconando las dietas de pasar hambre. Porque la ansiedad también da muchos gases. En ésta se trata de comer despacio.

—¿Y adelgazas?

—¡Qué va! No se adelgaza con ninguna. Yo el peso ya lo he subido al maletero. Que, por cierto, ¡la cantidad de trastos que se almacenan en un maletero, madre mía! A mí me entran sudores, coloco lo que sea a empujones y a cerrar”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 45-46]

frecuente también en el español hablado,

“En esta misma línea hay teorías psicológicas que explican el comportamiento. *Por cierto*, espera una momento, te voy a contar una cosa para que no tiene nada que ver tiene algo que ver con esto, pero no tiene nada que ver aquí”.

[REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> (ORAL, Centro de enseñanza, Bachillerato, Madrid, 18/12/91 A)]

y con el que en este tipo de textos narrativos se pretende dar la impresión de que el personaje acaba de recordar en ese preciso instante algo que le induce a interrumpir la línea argumentativa anterior.

Muestra de esa pretendida espontaneidad enunciativa que trata de recrear el autor es también la presencia de *marcadores discursivos de reformulación*, ya que esta guarda relación directa con las “idas y vueltas” sobre el eje sintagmático, tan frecuentes en los enunciados orales (C. Blanche-Benveniste 1998). Estos se asemejan a los borradores de un texto escrito, en los que se advierten rastros de su proceso de elaboración: correcciones, avances y retrocesos, etc. El hablante lleva a cabo aproximaciones sucesivas, acompañadas por comentarios más o menos pertinentes sobre la denominación, hasta dar con la expresión que mejor se ajusta a su intención comunicativa. Algo similar trata de recrear la autora del cuento antes mencionado:

“[...] y los polis que no me dejan hablar, que me ponen las esposas, mientras al tipo se lo llevan al hospital en la ambulancia y me quitan el bolso y me tienen aquí, en esta comisaría, entre las putas y los delincuentes y menos mal que por fin me dejan llamar a Paco a la oficina para que venga a buscarme y no le explico nada, sólo que estoy aquí retenida, que venga deprisa, que habrá juicio seguramente y que hay que pagar una fianza. Y él que se queda mudo, ¡me imagino su cara! y casi no pregunta, sólo repite «Pero ¿cómo, mujer, pero cómo?». Y ya te contaré, le digo, *un accidente, un no sé...*”.

[L. Ortiz, “El cabezazo”, *Antología del relato español*, edición de L. A. de Cuenca, Sevilla, 2006, Ediciones Irreverentes, p. 78]

La reformulación supone un esfuerzo por asegurar la continuidad secuencial del texto. Los reformuladores ligan unidades, pero, sobre todo, gracias a este proceso retroactivo, favorecen las relaciones de coherencia y cohesión entre un conjunto de proposiciones. De hecho, A. Briz los sitúa entre los indicadores de progresión del discurso que permiten al hablante, “cambiar, rectificar, recuperar, precisar, explicar a modo de paráfrasis, orientar ya sea un tema, un acto o actos argumentativos, incluso una actitud” (1998: 213). Algunos de ellos se encuentran relacionados con la cortesía verbal, ya que refuerzan la imagen positiva del hablante,

“Los cuarenta ya no se los quita nadie al niño, pero ahí tienes tú a los niños de Millán, con setenta años por barba por lo menos cada uno, y a las niñas de Otamendi, que entre las cuatro hacen por lo menos dos siglos y cuarto y mitad del otro. Claro que éos sí que son siglos de oro, que hay que ver lo sobradas de posibles que siguen estando las gachís. *Perdón*, las señoritas. Y para muchísima gente más yo sigo siendo el niño de la Chichara, ya ves tú, y tengo setenta y seis”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 22]

Bueno parece ser el recurso más socorrido para volver sobre un sintagma ya enunciado, para retocarlo o corregirlo,

“Claro que no sé ni por qué te estoy contando esto, Antonia. *Bueno*, sí que lo sé. Te louento por no contarte lo otro. Te louento para que no te disgustes”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 27-28]

algo frecuente en el discurso oral,

“Recuerda que cuando murió Franco aquí había trescientos cuarenta y tantos partidos, entonces hemos conseguido organizar la sociedad en torno a sólo dos partidos, que es la forma... A dos y pico. ...*bueno*, dos, que es la forma de conseguir que pronto haya un sólo partido”.

[REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> (ORAL, “Si yo fuera presidente”, 18/10/83, TVE 2)]

en el que, con frecuencia, el hablante se siente en la obligación de matizar lo dicho. Además, en el coloquio resulta muy habitual la repetición en la secuencia introducida por *bueno*, del término matizado,

“También Pregunta María Asunción, desde Vigo *bueno*, más que preguntar, denuncia el mal empleo del verbo prever”.

[REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> (ORAL, “Hoy por hoy”, 24/04/99, Cadena SER, 2/3)]

Y lo mismo observamos en este tipo de textos:

“Y ahora vendrá Paco y ja ver cómo le explico! Que la culpa también la tiene él por estar todo el día pegadito al televisor. Bueno no todo el día, pero casi”.

[L. Ortiz, “El cabezazo”, *Antología del relato español*, edición de L. A. de Cuenca, Sevilla, 2006, Ediciones Irreverentes, p. 79]

Valor rectificativo adquiere también en el siguiente enunciado la unidad interjectiva *vamos*:

“Yo no fumo. *Vamos*, no me habré fumado más de treinta porros en mi vida, pero dije, vale, a ver si se me hace más llevadera la mañana”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 18]

Se trata por tanto de un elemento muy ligado al plano enunciativo, ya que se utiliza para precisar lo dicho en el fragmento discursivo previo. A pesar de haber perdido tanto el valor semántico de este verbo de movimiento, como su capacidad de combinarse con adyacentes, o de admitir una negación, este marcador discursivo conserva un cierto matiz inherente a la forma verbal, de ahí que J. Portolés y M. A. Martín Zorraquino (1999) lo mencionen entre los *enfocadores de la alteridad* utilizados por el hablante para apelar al oyente e incitarle a que colabore con él en la elaboración del enunciado. En los textos analizados pueden encontrarse también otros marcadores discursivos de este tipo,

“Y ahora vendrá Paco y ja ver cómo le explico! Que la culpa también la tiene él por estar todo el día pegadito al televisor, bueno no todo el día, pero casi. Y si yo quiero a Zidane, es por su culpa, sólo por su culpa, que él bien que se ha encargado de hablarme de él, de contarme sus maravillas, su destreza: «*Mira, mira, fíjate, fíjate*» que se le salían los ojos y aplaudía sólo y yo recuerdo perfectamente aquel primer día”.

[L. Ortiz, “El cabezazo”, *Antología del relato español*, edición de L. A. de Cuenca, Sevilla, 2006, Ediciones Irreverentes, p. 79]

que desempeñan una “función fática interna” (S. Pons 1998: 219), puesto que con su uso el personaje pretende resaltar una parte del enunciado, tratando de llamar la atención de su interlocutor de forma ostensiva, sobre la importancia del procesamiento de la cadena inmediatamente anterior o posterior a la forma verbal. Estas unidades interjectivas no sólo aparecen en fragmentos de discurso referido, también pueden encontrarse por ejemplo en el discurso del protagonista de *Ganas de hablar*, que finge conversar con su hermana, enferma de Alzheimer:

“Hala, corazón, a ver cómo haces pipí tú solita. Tú tranquila, que yo no me voy a ninguna parte. Así. *Anda*, deja que abra un grifo para que se te anime el pipí. Reina

mía, ponte bien, ponte derecha, no te desarregles de postura, *mujer*, no vayas a mancharte. Así”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 25]

“Y tú serás siempre la niña de la Chíchara, tesoro, y vamos ya a no hablar de edades que eso es de carabineros. *Venga*, una cucharadita. Está rico, *¿eh?* Qué alegría ver cómo te relames, cariño. ¡Después voy yo a comerte a besos!”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 22]

No faltan tampoco *apéndices comprobativos* como *¿eh?* o *¿verdad?*, utilizados para buscar cierta corroboración por parte del oyente respecto a lo dicho en el fragmento discursivo precedente y que, por tanto, pueden considerarse medios expresivos de cortesía negativa,

“Tienes que estar como una rosa para cuando inauguren mi calle, *¿eh?*, no te me vayas a poner chuchurría por un enfriamiento”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 13]

“—Pues los jóvenes de ahora, todo lo contrario. Mi nieta no prueba bocado, es anoréxica, ya ha recorrido no sé cuántos médicos pero no hay manera, depende de ella, dicen.

—Eso es que no comen porque no quieren, *¿verdad?*”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 47-48]

ni los nombres propios o apelativos genéricos con función vocativa:

“—Alicia la oye y se va dando un portazo, *¿ya estáis otra vez la yaya y tú con el responso, como si me hubiera muerto?*, ¡me tenéis harta!, lo que son las almas, se les envenena algo por dentro, una niña tan mona, que parece un Botticelli. Pero como yo le digo a la madre, *mujer*, *Trini*, esos tratamientos son un poco de psicología y de paciencia”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 50-51]

A pesar del carácter fragmentario que parece conferir al discurso la constante intercalación de tales marcadores conversacionales –identificados con frecuencia como meras *muletillas* que parecen limitarse a quebrar la dicción–, estos desempeñan en realidad una cierta función ilativa, puesto que su presencia contribuye a crear cohesión al discurso, al convertirse en instrumentos fáticamente renovadores y reforzadores de la atención del interlocutor.

mía, ponte bien, ponte derecha, no te desarregles de postura, *mujer*, no vayas a mancharte. Así”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 25]

“Y tú serás siempre la niña de la Chichara, tesoro, y vamos ya a no hablar de edades que eso es de carabineros. *Venga*, una cucharadita. Está rico, *¿eh?* Qué alegría ver cómo te relames, cariño. ¡Después voy yo a comerte a besos!”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 22]

No faltan tampoco *apéndices comprobativos* como *¿eh?* o *¿verdad?*, utilizados para buscar cierta corroboración por parte del oyente respecto a lo dicho en el fragmento discursivo precedente y que, por tanto, pueden considerarse medios expresivos de cortesía negativa,

“Tienes que estar como una rosa para cuando inauguren mi calle, *¿eh?*, no te me vayas a poner chuchurría por un enfriamiento”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 13]

“–Pues los jóvenes de ahora, todo lo contrario. Mi nieta no prueba bocado, es anoréxica, ya ha recorrido no sé cuántos médicos pero no hay manera, depende de ella, dicen.

–Eso es que no comen porque no quieren, *¿verdad?*”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 47-48]

ni los nombres propios o apelativos genéricos con función vocativa:

“–Alicia la oye y se va dando un portazo, *¿ya estáis otra vez la yaya y tú con el responso, como si me hubiera muerto?*, ¡me tenéis harta!, lo que son las almas, se les envenena algo por dentro, una niña tan mona, que parece un Botticelli. Pero como yo le digo a la madre, *mujer*, *Trini*, esos tratamientos son un poco de psicología y de paciencia”.

[C. Martín Gaite, *Irse de casa*, Barcelona, 1998, Anagrama, p. 50-51]

A pesar del carácter fragmentario que parece conferir al discurso la constante intercalación de tales marcadores conversacionales –identificados con frecuencia como meras *muletillas* que parecen limitarse a quebrar la dicción–, estos desempeñan en realidad una cierta función ilativa, puesto que su presencia contribuye a crear cohesión al discurso, al convertirse en instrumentos fáticamente renovadores y reforzadores de la atención del interlocutor.

3. La inadecuación de la sintaxis oracional para el estudio de la modalidad coloquial

El carácter en apariencia agregativo de los intercambios orales ha llevado a menudo a hablar de predominio de la parataxis en el coloquio. Así, para J. M. Lope Blanch (1983: 77) yuxtaposición y coordinación son procedimientos “más simples”, de ahí su frecuencia en el habla popular; por el contrario, a su juicio, la subordinación predomina en el habla de las personas de mayor instrucción. Según L. A. Hernando Cuadrado (1988: 111), “la yuxtaposición es una de las constantes más relevantes de la lengua hablada, frente a la subordinación, propia más bien de la escrita”. Lo mismo opina G. Herrero (1988: 73-87), quien sostiene que “en un primer acercamiento a la lengua coloquial llama enseguida la atención el constante predominio de la yuxtaposición –en primer lugar- y coordinación sobre la subordinación”. Y para A. M. Vigara (1992 [2005]: 116), entre los rasgos prototípicos de los enunciados del discurso conversacional destaca “el predominio de la yuxtaposición sobre la expresión relacional con nexo explícito y la preferencia por la coordinación o parataxis sobre la subordinación o hipotaxis”. Las citas podrían multiplicarse con facilidad.

Y en tal “preponderancia” de la parataxis se basan aquellos que consideran a la modalidad de uso coloquial *inmadura*, reflejo de una falta de destreza constructiva vinculada, en general, a una competencia idiomática baja o medio-baja¹⁰, o a un deficiente grado de instrucción¹¹. En realidad, ni la lengua coloquial puede ser tildada de *pobre* o *deficitaria*, ni el supuesto predominio de la parataxis en la lengua hablada –algo que, por otra parte, rara vez ha sido demostrado fehacientemente- debe atribuirse a un hipotético *principio del menor esfuerzo*, como llegó a sostener W. Beinhauer:

“Hay que hablar ahora de ciertas particularidades sintácticas que también se explican por el principio del menor esfuerzo. Mencionemos, en primer lugar, un curioso tipo de frase condicional privativo del lenguaje hablado, donde se da con suma frecuencia. En él las dos partes de la oración condicional, en vez de subordinada una a otra, van coordinadas. Y es que, en el lenguaje coloquial, el orden paratáctico prevalece con mucho sobre el hipotáctico” (1930 [1985]: 419).

-
- 10 En esta óptica se encuadraría, por ejemplo, la distinción de B. Bernstein (1972) entre *elaborated code* y *restricted code* o los planteamientos, compartidos en el pasado por un elevado número de investigadores, que identificaban el lenguaje coloquial con una variedad deficiente, pobre o primitiva de la denominada lengua *culta*.
- 11 Solamente unos pocos fenómenos morfológicos, como el *laísmo* de la protagonista de la novela de Elvira Lindo, una barrendera madrileña, (“A mi madre no *la* dije nada cuando me pusieron en la calle para que no sufriera y para que no me diera el coñazo con su sufrimiento. A mi madre *la* he mentido mucho”, p. 21) o la discordante combinación del pronombre personal *usted* con el verbo en segunda persona en el parlamento del manicura gaditano de la obra de Eduardo Mendicutti (“¿pero es que *ustedes* no *veís* que eso va a ser un estorbo mortal de necesidad para todo el mundo?, ¿es que *ustedes* no *veís* que, en cuanto esto se nos llene de veraneantes, el Paseo Marítimo va a ser intransitable?”, p. 27) reflejan dialectalismos transgresores de la norma.

No creemos que este fenómeno constituya un rasgo privativo del coloquio, ni mucho menos que responda al afán por realizar un “mínimo esfuerzo”, sino que simplemente se da en situaciones en las que la relación de proximidad entre los interlocutores y el saber compartido hacen que el mensaje lingüístico presente una considerable dependencia contextual. Es verdad que en los textos narrativos que analizamos, el contexto no viene dado previamente, sino que son los recursos y procedimientos lingüísticos los que, a su vez, conforman y contextualizan.

El interés por la sintaxis del coloquio ha permitido poner de relieve cómo los supuestos *desajustes* entre las funciones sintácticas y las semánticas sólo pueden explicarse desde la óptica de la pragmática. De hecho, la relevancia de los factores pragmáticos en el discurso conversacional atenúa la *asimetría* entre sintaxis y semántica. Así, los procedimientos contextualizadores que comparten emisor y receptor le permiten a este último inferir el sentido de dos enunciados, aunque la relación entre ambos no haya sido hecha explícita sintácticamente. Por ejemplo, en la lengua hablada la parataxis puede utilizarse para unir oraciones o secuencias entre las que existe una relación condicional,

“El Toni/ los ve y se vuelve loco”
 “Esto te lo fumas y es peor que el aceite de corsa”

[cit. en A. Narbona 1989: 195]

algo que podemos apreciar también en los textos literarios de nuestro corpus:

“Tú quémame y yo, la misma noche del crematorio, me aparezco en el pasillo y te salto al cuello”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 28]

“Me llega a tocar mi barrio en el reparto y yo no acepto el puesto, eso tenlo por seguro”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 34]

“[...] él le devolvía el billete mientras que el *starets* Jimmy pretendía arrastrarte a participar en la función y con las mismas razones que su modelo ruso, *no way brother, te cambias de Jimmy Stewart a Jiminy Cricket y todos salimos perdiendo empezando por ti mismo* le sermoneaste, a los Pepitogrillos no hay quien los aguante añadiste”.

[J. M. Conget, *Palabras de familia*, Valencia, 1995, Pre-Textos, p. 207-208]

Ya en el *Esbozo* (1973 [2001]: § 3.18.3.) se menciona el sentido adversativo que puede adquirir una oración en la que la conjunción copulativa enlaza una proposición afirmativa con otra negativa,

“Al principio, te digo, cuando salía de noche, en el turno de las seis de la madrugada, que en invierno se hace tan duro por el frío, ese frío cabrón que a mí me traspasa todos los calcetines, me sentía desgraciada por mi manía de compararme con el resto de la humanidad. *Milagros decía que era envidia, y no, no es envidia.* Ni es soberbia ni es envidia. No lo digo por defenderme, pero no es envidia”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 44-45]

aunque tal sentido adversativo emana de algo más que de la mera adición de una estructura negativa a otra afirmativa:

“Yo no tengo nada que ver con Milagros, le dije, nada.

—Te toca en los vestuarios, todo el mundo lo dice.

—Todo el mundo lo dice —repetí yo, rabiosa- y todo el mundo se pone a la cola para que Milagros le toque. Y además, eso no es tocar, es dar masajes de reflexoterapia. *Qué pasa, que a las demás les da masaje y a mí me toca. Pues no lo entiendo*”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 53]

“Un poquito tarde se me ha hecho, es verdad. Uy, por Dios, tardísimo. *Para mí que eran las ocho y son casi las nueve*”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 13]

De hecho, la fuerza expresiva de la contraposición bipolar no radica necesariamente en el contraste entre afirmación y negación, algo puesto de manifiesto por A. Narbona (1989: 197) al analizar la sintaxis del coloquio,

“Tenía que estar a las siete/ y ha salido de aquí a las siete y media”.

“Es con el padre al lado/ y no estudia// con que, solo, menos”.

pues nunca hay que perder de vista la consideración de los tiempos verbales utilizados a un lado y a otro de la conjunción coordinada:

“Hay quien le da al gusto pintando acuarelas, que ahora a todo el mundo le ha dado por pintar acuarelas, qué plaga. Ahora vas a cualquier casa y la señora está pintando acuarelas. *O haciendo misericordia, como la Chelo, y a lo mejor en la misericordia se encuentra el gusto. Bien que hace*”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 14]

Y quizás podría atribuirse una relación temporal –o incluso causal- a los siguientes enunciados,

“Me abre la puerta y me dice que me lleva al trabajo. *Me monté y fue verme allí metida, tan calentita, con la calefacción a toda hostia y con la radio puesta, y sentir la felicidad en estado puro*”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 17-18]

si bien, en realidad, no es preciso decantarse por una interpretación semántica determinada, pues en el discurso coloquial el emisor presupone la complicidad y la connivencia del receptor, por lo que el lingüista no debe “usurpar” la intención comunicativa del primero, ni el papel del segundo. Además, con estos ejemplos sólo pretendemos demostrar cómo relaciones semánticas de distinto tipo se ponen de manifiesto mediante la asociación paratáctica de dos –o más– oraciones. Y es que en la lengua hablada el discurso va avanzando, progresando por sí mismo; podría decirse incluso que “pese a” que el engarce constante sea *y*, pues es algo que no depende de ello. Algo similar observamos en algunos textos de la narrativa actual:

“Es que volvieron, Antonia. Dos veces. Y, la segunda vez, como se habían metido en dirección contraria, que los niñatos ahora no respetan nada, el que iba al lado del conductor fue el que me gritó ¡Cigala, maricón!, y el que iba detrás de él, en el asiento de atrás, gritó entonces, ¡Cigala, al paredón! Se me ponen los vellos de punta, Antonia, se me pone un nudo en la garganta. Porque volvieron una tercera vez. Y eso que yo me había pegado al murete del paseo, ¿qué iba a hacer?, no iba a cruzar la calle, con el tiempo que yo echo ahora en cruzar una calle, no iba a cruzar la calle a mi paso de caracol y que se me echaran encima y me atropellaran. Y entonces fue el rubiales el que volvió a gritarme ¡Cigala, maricón!, y el de la argolla en la oreja me gritó luego ¡Cigala, a la cámara de gas!”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 30]

La enorme vinculación del contenido semántico a la situación contextual permite al hablante prescindir de un relacionante más específico. Pero no cabe hablar de cambios de significado, ni de desajustes entre forma y función, sino más bien de una liberación del poder coercitivo que el lingüista atribuye a ciertos esquemas sintácticos, favorecida por determinados factores entre los que se encuentran: las pausas, las inflexiones melódicas y otros recursos prosódicos, el orden de las oraciones como reflejo de la secuencialidad de los procesos referidos, la correferencia verbal, etc. Estos no sólo hacen innecesaria la presencia de un término que haga explícita la contraposición o la relación de causa, consecuencia, finalidad, etc. entre dos miembros discursivos, sino que es precisamente en su ausencia en la que reside la fuerza contrastiva.

4. Conclusión

Creemos haber mostrado la necesidad de trascender el enfoque oracional (*microsintáctico*) y de adoptar una óptica discursiva (*macrosintáctica*). Sólo así podrá interpretarse cabalmente, por ejemplo, el sentido de secuencias como las siguientes, en las que se intercalan enunciados de discurso referido, a veces sin verbo de comunicación alguno,

“La Fallon no tiene salvoconducto ni niño muerto, lo que tiene es la cabeza comida por el desparrame. Ni que la juventud fuera a durarle toda la vida, no te digo... Pero,

claro, a uno le pierde el corazón. *Paquito, a ti te pierde el corazón*, eso me decía mi madre. Qué verdad es. *Que si no tengo ni para comer, Cigala, que si mira cómo voy, hecha una alijoifa cuartelera, que da penita verme, con lo fatal que es eso para nosotras, peor que para nadie, tú lo sabes, Cigala, sólo hay que ver lo arregladito que tú vas siempre*”.

[E. Mendicutti, *Ganas de hablar*, Barcelona, 2008, Tusquets, p. 16]

ni indicaciones sobre el contorno melódico:

“Si tenía que haberme arrancado todos, ya me lo dijo mi madre: «Te va a dar mucha guerra la dentadura en este mundo», pero el caso es que los tengo sanos y brillantes como los de un lobo. *La estética manda*; mandará en otras, lo que es en mí...”.

[J. A. Marín Morales, *Gota a gota*, Barcelona, 1972, Seix Barral, p. 146]

Y escasas resultan también las descripciones sobre los gestos o movimientos de los personajes, de ahí que, en lo que respecta al análisis de la deixis exofórica, el modo de indicar predominante en este tipo de textos sea *am phantasma* (K. Bühler 1974). El escritor se sirve de elementos deícticos para realizar referencias espaciales no coincidentes con la realidad física y concreta en la que se encuentra el lector:

“Ella no se escondía en el armario de luna, se metía en el armario empotrado de la entrada, será porque una vez le vi las intenciones de colarse dentro del de luna y le di una torta en la mano, *así*, como se hace a los niños, y lo cerré con llave y me guardé la llave en el bolsillo”.

[E. Lindo, *Una palabra tuya*, Barcelona, 2005, Alfaguara, p. 12-13]

En una conversación “cara a cara”, el adverbio de modo bastaría para que el interlocutor comprendiera estas palabras, acompañadas por un simple gesto del hablante, algo que la imaginación del lector debe “reponer” por su cuenta. Y es que E. Lindo evita entrometerse en el soliloquio de su personaje, cuyo discurso parece desarrollarse a lo largo de toda la novela sin cortapisas ni control externo alguno –si bien, lógicamente, se trata de una impresión ficticia-. Es la propia protagonista la que va desgranando en primera persona los entresijos de la relación con su familia, o los desencuentros con su mejor amiga. Lo mismo observamos en la novela de E. Mendicutti, en la que el manicura Cigala relata sus vivencias diarias a su senil y silenciosa hermana, o en el cuento de L. Ortiz, en el que el monólogo interior de la protagonista va ofreciendo de forma dosificada la información necesaria para comprender las razones de su arresto. También en forma de monólogo interior se encuentra redactado el pasaje de la novela de J. M. Conget en la que un individuo borracho va intercalando los recuerdos de la conversación con una de sus alumnas americanas, y los de la última discusión mantenida con su hermano.

Distintos son los pasajes de la novela seleccionada de C. Martín Gaite, de carácter dialógico, en los que un grupo de amigas de edad avanzada comparte sus confidencias en la cafetería de una ciudad de provincias. No obstante, al igual que en las obras mencionadas anteriormente, la autora parece haber querido ausentarse de la escena, y sólo al final de la conversación interviene para explicar, mediante una breve acotación, que las interlocutoras “eran cuatro, todas peinadas parecido, y las voces tampoco se diferenciaban mucho [...] porque las conversaciones se superponían, quedaban inacabadas o rebocaban unas contra otras” (p. 46). En esta ocasión la elección de la modalidad coloquial se encuentra justificada no sólo por el afán de la narradora de ofrecer un retrato *realista* de los personajes, sino por tratarse del registro que permite recrear con mayor verosimilitud la relación entre las interlocutoras y el contenido de sus parlamentos, o el contexto en el que estos se desarrollan. Aunque el acierto en su plasmación por escrito “depende básicamente de que se sepa reproducir su peculiar estrategia constructiva” (A. Narbona 2000: 194).

Tales representaciones de la lengua hablada en la narrativa contemporánea constituyen *experimentos* con los que el autor trata de trascender la simple *mimesis* para adecuarse a la finalidad última de la literatura, que no es otra que la de *crear* mundos posibles. *Experimentos* no exentos de riesgo, ya que han de ser legitimados por el lector. Dada la escasez de recursos orientadores con los que cuenta la escritura –puntos suspensivos, comillas, signos de exclamación e interrogación y poco más–, este debe ser capaz de representarse la gesticulación oportuna, así como de reponer por sí mismo los elementos prosódicos y el contorno entonativo indesligable de construcciones como las ya mencionadas, plagadas de cláusulas suspendidas, enunciados parentéticos, acumulaciones paradigmáticas, etc. Todo esto sólo será posible si la contextualización es debidamente verbalizada por el escritor pues, a diferencia de la lengua oral, en la que la situación comunicativa convierte en superflua toda explicitación de lo fácilmente recuperable por el oyente copartícipe del contexto extralingüístico del hablante, en el discurso literario son los recursos y los procedimientos lingüísticos los que permiten la recreación de una situación imaginaria.

Bibliografía

- Andrade, G. y J. J. Alfieri (1964): “El lenguaje familiar de Pérez Galdós”, *Hispanófila* 22, pp. 27-37.
- Beinhauer, W. (1930 [1985]): *El español coloquial*. Madrid: Gredos.
- Bernstein, B. (1972): “A sociolinguistic approach to socialization with some reference to educability”, en J. Gumperz y D. Hymes (eds.): *The ethnography of communication*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, pp. 465-497.
- Blanche-Benveniste, C. (1998): *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. Barcelona: Gedisa.
- Briz Gómez, A. (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel.
- Bühler, K. (1974): *Teoría del lenguaje*. Madrid: Alianza.

- Bustos Tovar, J. J. (1996): “La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo”, en Th. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann (eds.): *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 359-374.
- Bustos Tovar, J. J. (1998): “Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XVI: de los pasos de Lope de Rueda a los entremeses de Cervantes”, en W. Oesterreicher, E. Stoll y A. Wesch (eds.): *Competencia escrita, tradición discursiva y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII, Coloquio internacional de Friburgo en Brisgovia, 26-28 de septiembre de 1996*. Tübingen: Narr, pp. 421-444.
- Cortés Rodríguez, L. (1991): *Sobre conectores, expletivos y muletillas en el español hablado*. Málaga: Ágora.
- Cortés Rodríguez, L. y M. M. Camacho Adarve (2005): *Unidades de segmentación y marcadores del discurso*. Madrid: Arco/Libros.
- Deyermond, A. D. (1973): *Historia de la literatura española. I: La Edad Media*. Barcelona: Ariel.
- Gilman, S. (1961): “La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*”, *NRFH XV*, pp. 542-560.
- Hernando Cuadrado, L. A. (1988): *El español coloquial en El Jarama*. Madrid: Playor.
- Herrero, G. (1988): “La dislocación sintáctica en el coloquio”, *Español Actual 50*, pp. 73-87.
- Iglesias Recuero, S. (2000): “La evolución histórica de ‘pues’ como marcador discursivo hasta el siglo XV”, *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 80, cuaderno 280, pp. 209-308.
- Lope Blanch, J. M. (1983): *Análisis gramatical del discurso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Serena, A. (2007): *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español*. Madrid: Gredos.
- Menéndez Pelayo, M. (1943): *Orígenes de la novela*, I. Madrid: CSIC.
- Narbona Jiménez, A. (1989): *Sintaxis española: nuevos y viejos enfoques*. Barcelona: Ariel.
- Narbona Jiménez, A. (1992a): “Notas sobre sintaxis coloquial y realismo en la literatura narrativa española”, en *Estudios Filológicos en Homenaje a E. de Bustos Tovar*. Salamanca: Universidad de Salamanca, II, pp. 667-673.
- Narbona Jiménez, A. (1992b): “La andadura sintáctica coloquial en *El Jarama*”, *Metodología del análisis textual. Homenaje in memoriam al Prof. A. Aranda*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 227-260.
- Narbona Jiménez, A. (2000): “Sintaxis coloquial”, en M. Alvar (ed.): *Introducción a la Lingüística española*. Barcelona: Ariel, pp. 463-478.
- Oesterreicher, W. (2004): “Textos entre inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el Siglo de Oro”, en R. Cano (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, pp. 729-757.
- Pons Bordería, S. (1998): *Conexión y conectores: estudio de su relación en el registro informal de la lengua*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Portolés, J. y M. A. Martín Zorraquino (1999): “Los marcadores del discurso”, en I. Bosque y V. Demonte (dirs.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 4051-4213.
- Real Academia Española (1973 [2001]): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Seco, M. (1973): “La lengua coloquial: *Entre visillos* de Carmen Martín Gaite”, en: *El comentario de textos*, 1. Madrid: Castalia, pp. 361-379.
- Seco, M. (1983): “Lengua coloquial y literatura”, *Bol. Inf. de la Fund. Juan March* 129, pp. 3-22.
- Vigara Tauste, A. M. (1992): *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid: Gredos, 2^a ed. 2005.