



Víctor PÉREZ BÉJAR y María MÉNDEZ ORENSE (coords.) (2022): *Perspectivas integradas para el análisis de la oralidad*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección Lingüística, 72), 204 pp., ISBN: 978-84-472-2232-2.

El presente volumen, tal y como apuntan Salvador Pons Bordería, Víctor Pérez Béjar y María Méndez Orense en la «Introducción» (pp. 9-24), es uno de los resultados de la creación de la Red Temática en Estudios de Análisis del Discurso (FFI2017-90738-REDT). Su objetivo consiste en aunar y mostrar paralelamente los modelos de análisis de la oralidad que actualmente se han desarrollado en el campo de la lingüística española. Para concretar esta tarea, los grupos y proyectos de investigación que conforman esta red abordan desde sus herramientas metodológicas un mismo hecho de lengua: dos fragmentos del primer capítulo de la serie televisiva española *Paquita Salas*.

La primera aportación se titula «La coloquialidad en *Paquita Salas* desde el modelo de unidades conversacionales de Val.Es.Co» (pp. 25-56), y en ella los autores, integrantes del Grupo Val.Es.Co., llevan a cabo, por un lado, la segmentación discursiva del fragmento elegido en las unidades, niveles y dimensiones de su modelo para, después, comparar los resultados con las características de una conversación coloquial prototípica. Su análisis revela que la serie refleja bien la situación comunicativa que busca recrear, pues las intervenciones contienen elementos propios del habla coloquial (vg.: *bueno, de verdad, ¿eh?*), topicalizaciones que no se dan en el discurso formal (vg.: *yo sabes que soy muy clásica*) o estructuras truncadas; además, el dibujo de la conversación arroja una «situación interactiva» similar a la conversación prototípica del habla «real». No obstante, también la conversación de la serie presenta algunos rasgos que la alejan de la dinámica coloquial, debido a su carácter guionizado, como el equilibrio entre información

conceptual y procedimental (menor esta última en la conversación «real»), menor presencia de tipicalizaciones y truncamientos con respecto a la situación no ficticia o mayor número de pausas, pues en la conversación coloquial hay mayor dinamismo y solapamiento de turnos.

Por su parte, Araceli López Serena, integrante del Grupo de Investigación El español hablado en Andalucía, analiza la «Discursividad y mimesis de la oralidad en *Paquita Salas*. Tras las huellas de la improvisación dialógica en la ficción televisiva contemporánea» (pp. 57-84). Para ello, aúna las consideraciones de la lingüística de variedades coseriana con las figuras de sintaxis desarrolladas por Claire Blanch-Benveniste para el análisis del discurso. A través del cotejo entre el guion escrito y la versión oral finalmente emitida, López Serena constata que existe una buena recreación de la oralidad en la mencionada serie, puesto que en el discurso particular de los personajes se perciben todos los rasgos propios del discurso coloquial: sintaxis agregativa, figuras de asimetría, de enumeración, del paréntesis, de construcción en escalera, así como mayor presencia de marcadores del discurso con respecto a la versión guionizada. Este éxito de la serie en la mimesis de la oralidad se debe, apunta la autora, a que realmente no se trata de una oralidad fingida, sino real, en tanto que los actores no se ajustan al texto guionizado sino que son ellos mismos los que producen «sus propias palabras» (p. 71).

La tercera propuesta de análisis la llevan a cabo Catalina Fuentes Rodríguez, Ester Brenes Peña y Víctor Pérez Béjar, directora e integrantes respectivamente del Grupo de Investigación Argumentación y Persuasión en Lingüística. Su labor consiste en «Un acercamiento al discurso oral desde la lingüística pragmática» (pp. 85-110), y se basa en el modelo desarrollado por la profesora Fuentes Rodríguez. Su aplicación al fragmento escogido de *Paquita Salas* también permite, por un lado, caracterizar la naturaleza comunicativa que tiene la serie y, por otro, situarla en el espacio de la coloquialidad oral, puesto que el modelo de lingüística pragmática divide el hecho lingüístico en tres estructuras: superestructura, macroestructura y microestructura.

Por otro lado, gracias al análisis de la superestructura, equivalente al género textual, pode-



mos explicar el doble «nivel de comunicación» que tiene la serie, pues hay un nivel de comunicación entre los personajes y otro en el que estos se dirigen a los espectadores. También en esta parcela se advierte ya el marcado carácter coloquial que tiene la serie y cómo los guionistas y actores manejan las estrategias de (des)cortesía en función de las relaciones sociales entre los personajes (vg.: de Paquita a Magüi, su secretaria, hay mayor descortesía que de Paquita a Macarena, la mejor actriz de su elenco de representados).

Atendiendo al análisis macroestructural, que se organiza en cuatro planos (enunciativo, informativo, argumentativo y modal), se constata la presencia de conectores y operadores propios de la inmediatez comunicativa. Así, las intervenciones de los personajes cuentan con conectores interactivos indicativos de la oralidad (vg.: *entonces, mira, ¿me entiendes?*), además de operadores y otros rasgos igualmente coloquiales. En el plano enunciativo, aparecen verbalizaciones del acto de enunciación (vg.: *te quería decir*), interjecciones (vg.: *mmm*) o mayor presencia de voces distintas a las del locutor; también se utilizan operadores enunciativos como *de verdad* para caracterizar a Paquita como una mujer sincera que siempre va de frente. En el plano informativo, la cercanía comunicativa se observa en recursos como la anteposición de *yo* como tema (vg.: *yo sabes que soy muy clásica*), mientras que en el argumentativo y en el modal destacan *aunque sea* (argumentativo), *a lo mejor, por favor, seguro o claro* (modales). Asimismo, el reiterado uso de *que* (enunciativo o continuativo) o vocativos como *hija* o *cariño* contribuyen a crear el cariz coloquial que impregna toda la serie.

De la identificación de las huellas de la oralidad se pasa a la detección de la atenuación. Así lo hacen Andrea Carcelén Guerrero, Dorota Kotwica, Lisette Mondaca Becerra, Gloria Uclés Ramada y Cristina Villalba Ibáñez, integrantes del proyecto Es.Vag.Atenuación, también del Grupo Val.Es.Co, en «La atenuación en *Paquita Salas*. Estrategias para identificar y comentar la atenuación» (pp. 111-129). Estas autoras quieren demostrar la rentabilidad de su modelo de análisis de este fenómeno pragmático relacionado con la «protección de la imagen (propia y/o ajena)» y con la mitigación de «aquellos posibles efectos

que perjudicarían el desarrollo adecuado de la comunicación» (p. 114).

Dicho modelo se articula en una descripción previa del *contexto interactivo general* (CIG) y del *contexto interactivo concreto* (CIC), para después abordar la atenuación en tres dimensiones: el plano lingüístico, la perspectiva social y la perspectiva cognitiva. En el plano lingüístico se incluyen tres pruebas para determinar si existe o no un fenómeno de atenuación: prueba de ausencia (vg.: de diminutivo: *trocito vs. trozo*), prueba de conmutación (vg.: *¿no quieres un trozo? vs. toma un trozo*) y prueba de solidaridad (si existen o no otros posibles elementos atenuantes). Por su parte, la perspectiva social tiene que ver con la existencia de una amenaza para la imagen de alguno de los interlocutores que sea mitigada por el elemento atenuante. Finalmente, desde la perspectiva cognitiva se aborda si «lo dicho por el hablante puede producir un cambio en la idea que este piensa que los interlocutores tienen de él» (p. 117). Así, las investigadoras se sirven de tres fragmentos de la serie para ejemplificar cómo su modelo abarca la realidad de la atenuación presente en los discursos de los personajes.

También el quinto capítulo busca poner de manifiesto la rentabilidad de un determinado modelo teórico con el testimonio de *Paquita Salas* como oralidad fingida. Se trata del trabajo de Inés Olza Moreno, titulado «Patrones multimodales de (des)alineación conversacional» (pp. 131-155). Esta investigadora parte del presupuesto de que «la interacción verbal humana se rige [...] por principios relativos a la manifestación del (des)acuerdo con el otro» (p. 131), de tal manera que su objetivo es poner de manifiesto esa manifestación del (des)acuerdo bajo las perspectivas cognitiva y multimodal a partir de la noción de '(des)alineación'. Así, Olza Moreno hace un repaso por los componentes multimodales que ponen en marcha el desacuerdo, como los gestos (de manos, mirada y cabeza) y su relación temporal, semántica y pragmática con lo verbal. Entre los «gestalts multimodales» que se utilizan en la serie, destacan la complementariedad o no redundancia absoluta entre lo verbal (vg.: *madre mía*) y lo no verbal (gesto de barrido hacia fuera) y la distancia física como expresiones de desacuerdo, o el mantenimiento de la mirada para la alineación con el otro.



Por último, el humor es el tema de los dos capítulos finales de esta obra. En «Juegos enunciativos y participantes en el discurso humorístico de las *sitcoms*. Efectos propuestos y posibles interpretativos en diálogos conversacionales de *Paquita Salas*» (pp. 157-181), Elena Méndez García de Paredes y María Méndez Orense analizan la condición humorística de la serie a partir de los postulados de la teoría polifónica de la enunciación. En este caso, la parodia que consigue la serie se lleva a cabo a través de mecanismos como el contraste del comportamiento discursivo de Paquita en cada una de las escenografías o niveles de enunciación que activa la serie: acción dramática (inmediatez, enfado) y reportaje documental (tono afectuoso); o con la diferencia entre nivel interno (intradiegético, de los personajes) y nivel externo (el locutor con el espectador) y el mayor conocimiento contextual en este último, algo que también se utiliza cuando en el diálogo entre personajes no todos conocen la misma información sobre el hecho en cuestión.

El volumen lo cierran Esther Linares Bernabéu y Larissa Timofeeva Timofeev, integrantes del Grupo de Investigación sobre Ironía y Humor en Español, de ahí que su contribución se centre en «Humor verbal y oralidad en la serie *Paquita Salas*. Un estudio pragmalingüístico» (pp. 183-199). En su contribución, las autoras se centran en cuáles son las marcas e indicadores humorísticos presentes en la serie, especialmente las generadas

a partir del registro coloquial empleado, algo que en sí ya supone una incongruencia –la «base de toda manifestación humorística» (p. 184), como indican las autoras– por el contexto profesional en el que se desenvuelve la acción. Así, destacan recursos como el tono informal (léxico desfasado –*vg.*: *la Renfe*–, alargamientos vocálicos), las repeticiones (*vg.*: ¿QUÉ MAIL? NO HAY MAIL), el estilo directo, recursos de atenuación (*vg.*: *parece ser, no sé*), polisemias (*vg.*: *kayak, agencia de viajes/ embarcación*), hipérboles (*vg.*: *Tren-cama tarda 8 horas* →, *para ir de Madrid a Valladolid*) o el énfasis (*vg.*: *AVIONES busca AVIONES*).

En definitiva, nos encontramos ante una obra de suma validez, en tanto que su publicación pone de manifiesto la vitalidad de los estudios sobre discurso oral del español en España y, al mismo tiempo, reúne en un solo volumen los postulados y herramientas metodológicas de cada uno de los grupos de investigación dedicados a ello. Esto se revela especialmente práctico tanto para los propios estudiosos de este campo que quieran conocer cómo abordan el análisis otras escuelas como, sobre todo, para los futuros investigadores que quieran iniciarse en el análisis de la oralidad del español.

José GARCÍA PÉREZ  
Universidad de Sevilla-  
Vrije Universiteit Brussel

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.21>

