LA INTERRUPCIÓN DEL TURNO DE PALABRA EN ALGUNAS OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

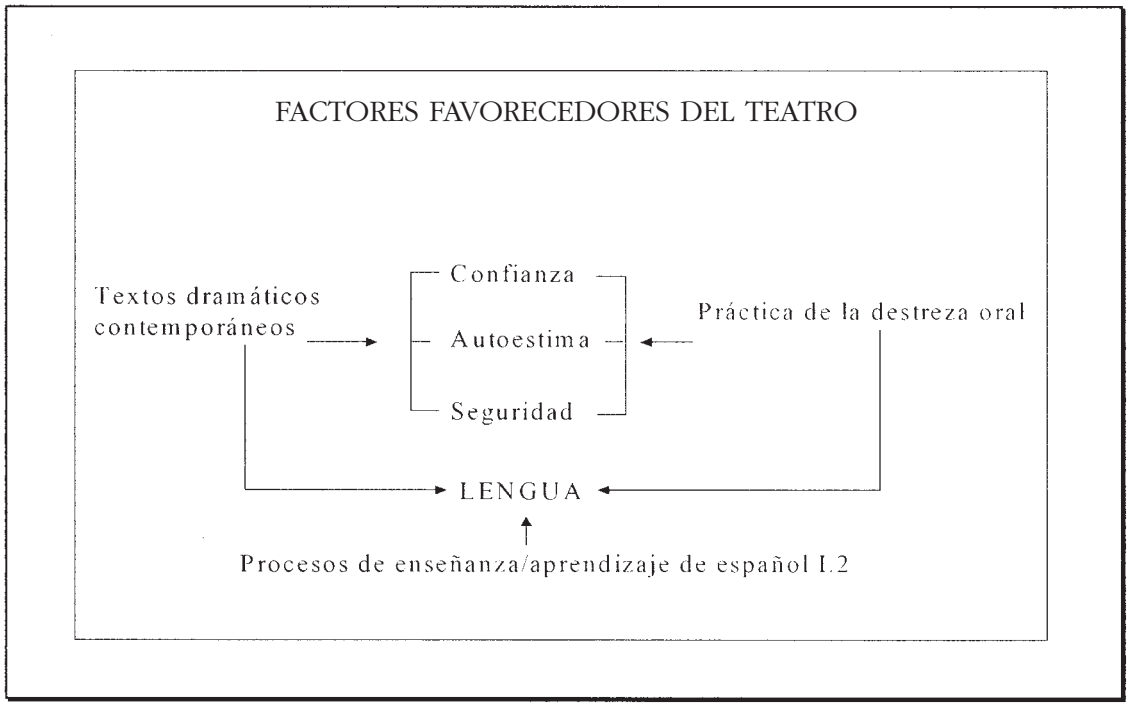
Pilar Úcar Ventura

Universidad Pontificia Comillas-Madrid

A las puertas del mayor reto de la universidad española y europea de los próximos años, el llamado *Proceso de Convergencia del Espacio Europeo de la Enseñanza Superior*, con la pretensión, entre otros objetivos, de armonizar los sistemas estructurales educativos y de llevar a cabo una profunda revisión de los modelos metodológicos y de los planes de estudio de la enseñanza universitaria, nos proponemos una reflexión sobre el apodado *espíritu de Bolonia*, que parece apoyar la relación profesor-alumno, así como la implicación y la motivación de este último como auténtico protagonista de los procesos de enseñanza / aprendizaje. Así pues, la comunicación que hoy se presenta pretende demostrar que la lectura de textos dramáticos contemporáneos en la clase de español como segunda lengua (EL2) ayuda a la involucración de los estudiantes en dichos procesos formativos.

En consonancia con dicho protagonismo, creemos que el arte dramático debe expresar libertad y diversidad; contra la univocidad, el teatro apuesta por la diferencia y la personalidad, supera el monologuismo y se constituye en una metáfora epistemológica con una potencia de sentido incalculable. Por medio del teatro, de su lectura, se vislumbra el ideal de educar a la persona para que cambie el medio de su propia expresión y creatividad personal, no para que se adapte a él, y también para ser persona en libertad, tal y como postulan algunas expresiones formuladas en Bolonia. De ahí que tengamos que ser conscientes de la ayuda que el teatro aporta para clasificar, seleccionar y discernir, entre otras tantas funciones, las informaciones que el estudian-

te de EL2 recibe fuera de sus aulas. Nos alienta el convencimiento de que las técnicas de aprendizaje teatral, tal y como se ejemplifica en el siguiente mapa conceptual, tienden a fomentar y desarrollar la capacidad comunicativa de las personas al conseguir, por medio de la confianza, la autoestima y la seguridad, la autoexploración, a la vez que la atención hacia todo lo que le rodea dentro del proceso comunicativo (Díaz, 1997: 50), sobre todo en lo que se refiere a la práctica y desarrollo de las destrezas orales.



Además, los textos van dirigidos a interlocutores, con toda una serie de posibilidades estratégicas subyacentes, por lo que se constituyen en auténticos vehículos de lazos interpersonales establecidos entre emisor y receptor como el fastidio, la impaciencia, la alegría, la sorpresa, el humor, la inseguridad, entre otros, y mediante el uso del lenguaje general, articulado según el discurso o conjunto de bloques lingüísticos específicos emitidos por los hablantes, considerados como conglomerados de elementos verbales y no verbales, y referidos tanto a la situación de la enunciación, como al propio enunciado de la situación comunicativa.

Uno de los objetivos principales de la comunicación es conseguir la colaboración del destinatario: el emisor intenta actuar sobre su interlocutor para alcanzar un objetivo final y, al dirigirse a él, establece un determinado tipo de

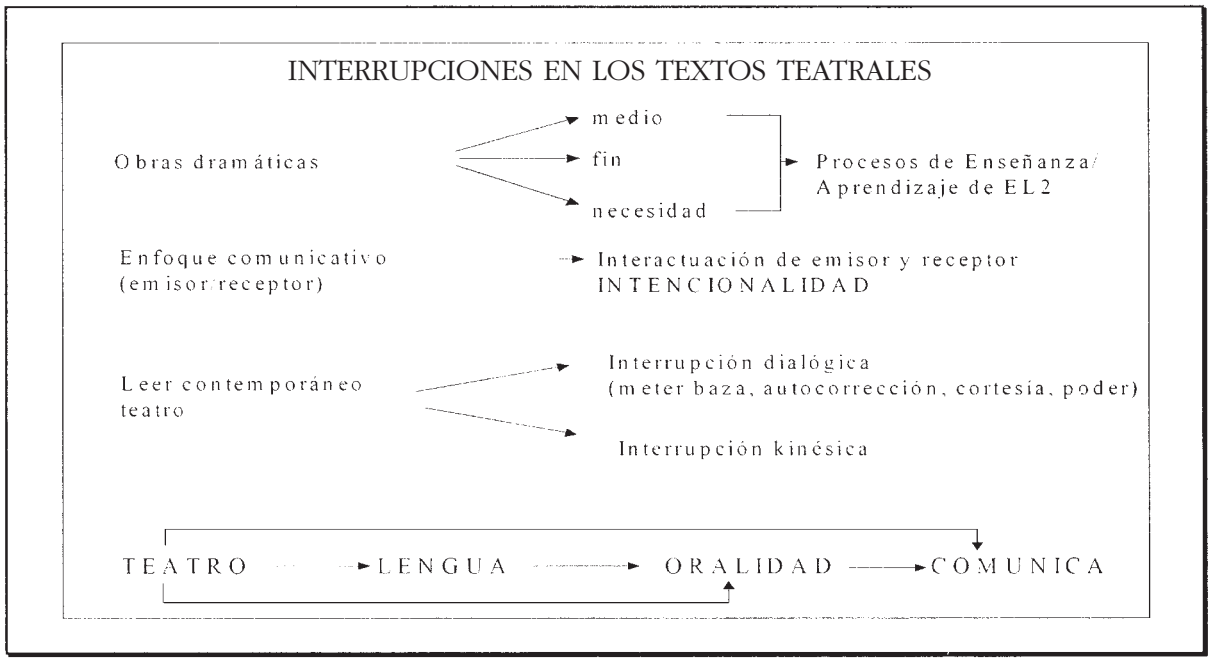
relación que se refleja en un determinado uso del lenguaje. Por tanto, dicha utilización, adecuada o no, puede ser un elemento fundamental para conseguir el objetivo que se persigue. Resulta importante hacer un empleo conveniente de todos los medios que proporciona cada lengua para mantener una buena relación con el emisor; en este sentido existen las estrategias conversacionales con las que se intenta evitar conflictos y que, descritas por Grice, constituyen los principios de cooperación y máximas de cortesía.

Consideramos que uno de los principales objetivos de la enseñanza del EL2 y ELE en el momento del aprendizaje y de la práctica de las destrezas orales lo desarrolla la pragmática al analizar los elementos que trascienden lo verbal y al descifrar lo que no se advierte en una primera fase del proceso comunicativo, es decir, la auténtica intención del emisor para lograr la comunicación en que se produce la comprensión y el descifrado del mensaje tanto lingüístico como paralingüístico; se trata, en definitiva, de advertir y comprobar la validez de la descodificación, las inferencias y su correcta interpretación.

Para tal propósito, emisor y receptor han de conocer las reglas pragmáticas que rigen la conversación, y que se refieren las máximas de cantidad (información necesaria), calidad (información verdadera), pertinencia (información pertinente) y manera (claridad y orden en la información), para evitar ambigüedades e ininteligibilidad. La ruptura de estos principios de cooperación responde a otra intencionalidad del emisor que desea aportar significados adicionales -implicaturas- (Levinson, 1984: 172). Resulta, por tanto, imprescindible, perfilar y definir las normas que configuran todo diálogo comunicativo producido entre varios interlocutores aportando algunos ejemplos del teatro español contemporáneo con discursos paradigmáticos susceptibles de análisis en diferentes registros idiomáticos. Nos centraremos en uno de los rasgos más relevantes del diálogo dramático: la interrupción en las sucesivas intervenciones de los participantes según se muestra en el mapa conceptual de la página siguiente.

Analizaremos, además, el carácter de dicha interrupción y los matices que se derivan de la misma, sus aspectos lingüísticos, la adscripción a un registro idiomático particular, y las connotaciones emotivas de refuerzo, rechazo, encomio, ironía, pasando por la crítica o la felicitación, entre otras, que se articulan en los turnos de palabra.

Hemos tomado como muestras dos obras literarias del teatro español contemporáneo, *Bajarse al moro* (1984) y *Los ochenta son nuestros* (1988), dos títulos conocidos por nuestros alumnos extranjeros, pertenecientes a José Luis



Alonso de Santos y Ana Diosdado[1], respectivamente, cuya fama y reconocimiento avalan su validez como ejemplos auténticos y significativos que reflejan la variedad lingüística y paradigmática de la lengua contemporánea a través de sus *dramatis personae*, con una fuerte y muy actual carga semántica. La lectura de estas comedias en clase de EL2 aporta un importante elenco dialógico y kinésico en la interacción oral a partir de las interrupciones y de los caracteres que aparecen en ellas. Queremos especificar que las interrupciones vienen marcadas por el intercambio (dos aportaciones al discurso, cada una a cargo de un hablante diferente, siempre con una relación recíproca en el hablar-escuchar) y no por la intervención (aportación al discurso sin interrupción de un emisor-turno como hueco estructural dentro del que el hablante estima que es la coyuntura apropiada para expresarse-). Lo cierto es que los hablantes no suelen equivocarse en la interpretación de los indicios que señalan el final del intercambio, es decir, que saben cuándo tienen que tomar la palabra y cuándo dejarla, y ése es el punto idóneo para hacerlo, el "lugar de transición relevante" (Schegloff et ál., 1979: 12), de forma que los participantes actúan a sabiendas de que los discursos dialógicos están organizados por

1. José Luis Alonso de Santos: *Bajarse al moro*, Madrid: Cátedra, 1984. Ana Diosdado: *Los ochenta son nuestros*, Madrid: MK, 1988. Las citas posteriores se refieren a estas ediciones.

un sistema de toma de turnos tácito que evita las intervenciones simultáneas o los solapamientos. Un criterio clave para identificar la interrupción es la falta de compleción sintáctico-pragmática, siempre y cuando no se trate de un efecto deliberado de estilo. El término *interrupción* refleja una interpretación por parte de los hablantes:

> What I been saying in effect is that Schegloff's distinction between 'overlap' and 'interruption' fail because these two categories are of logically different types, and cannot therefore be distinguished by means of a single set of parameters. The term 'overlap' is essentially a descriptive term which the discourse analyst employs for purposes of isolating an observed feature of a discourse. On the other hand, the notion of 'interruption' is basically an interpretative category which participants can make use of to deal with currently prevailing rights and obligations in actual situations. (Sacks y Bennet, 1978: 562)

Al interrumpir puede haber solapamiento o aprovechamiento de las pausas interiores del intercambio previo por parte del usurpador del turno al que le resulta indiferente el hecho de que no le toca participar porque quiere intervenir a toda costa. Aquí es donde hay que pensar en la interrupción que impide al otro participante terminar de decir lo que ha empezado, ya aprovechando un alargamiento fonético, ya aprovechando una pausa de vacilación, etc. Algunos (Schegloff et ál., 1979), definen la interrupción como una violación del mecanismo del cambio de turno. La cuestión nuclear reside en el "lugar de transición relevante": si el segundo hablante empieza a hablar en ese momento idóneo para la transición entre hablantes, es una interrupción; además, el que interrumpe lo hace a sabiendas de que está cortando al primero y, en consecuencia, le infringe el derecho a continuar su discurso.

Es importante enseñar el lugar de transición a nuestros estudiantes de EL2 para que no infrinjan la máxima de cortesía. Aparentemente, en nuestro idioma, sabemos que nos toca hablar cuando percibimos en nuestro interlocutor la emisión de tonemas finales descendentes o ascendentes, según el término de la entonación enunciativa, exclamativa o interrogativa; las preguntas en eco, con una pausa final y una compleción provisional sintáctico-semántica, por ejemplo, invitan a participar propiciando la selección del hablante siguiente centrado en el mismo tema, y teniendo en cuenta además que el discurso es siempre susceptible de sucesivas ampliaciones textuales cuando la conversación se alarga. De ahí que haya que cuidar el uso y manejo de ciertas expresiones que pueden incurrir en errores de cortesía como, por ejemplo, peticiones, mandatos, frente a las invitaciones. Nos detendremos pues, en el uso de algunas construcciones en imperativo o presente performativo muy

típicas del diálogo teatral. En esta línea es adecuado recordar que debemos adiestrar a nuestros alumnos de español en el desarrollo de estrategias que les faciliten la capacidad de transmitir información eficaz, clara, concreta (sin irse por las ramas), veraz (sin dobleces), justa y necesaria (ni escasa ni excesiva), pues la cortesía va dirigida a ser claro y ser cortés (Leech, 1983). Cuando la interrupción que comienza en el curso de una unidad constructiva del turno se acompaña de un tono de voz especialmente elevado, para tratar de imponerse, hablamos interrupción competitiva:

> José: [...] Una cosa es que le anduvieras detrás cuando eras una cría, como todas, porque era el mayor, y... ¡y porque se enamora de él todo Cristo, y no sé por qué...! Pero ahora...
> Cris (a la defensiva): ¿Ahora, qué?
> José: Nada
> Cris (creciéndose): ¿Ahora, qué?
> José: Después de lo que te hicieron, no quiero que...
> Cris (estallando): ¡YA ESTÁ BIEN DE LO QUE ME HICIERON, YA ESTÁ BIEN!
>
> (*Los ochenta son nuestros*: p. 12)

> Chusa: [...] Mete tus cosas aquí, en mi armario.
> Elena: Es que es igualita. ¿Os habéis fijado cómo se parece a las que lleva la...?
> Jaimito (cortándola): ¿Qué es eso?
> Elena: ¿Esto? Pues ya he dicho, estaba aquí, que se parece a las...
> Jaimito: No, eso. Eso que llevas debajo del brazo.
>
> (*Bajarse al moro*: p. 106)

Frente a ese tipo de interrupción está la cooperativa, la del hablante que intenta terminar el turno con las mismas palabras del interlocutor y dichas simultáneamente:

> Laura: ¿Y éste es el jueguecito que se te había ocurrido? Vaya una...
> Rafa (cortándola): Necedad. Estulticia. Sandez.
> Laura (rebelde): Gi-li-po-llez.
> José: ¡Diez duros al bote! ¡Diez duros al bote! [...] ¡Al final de la noche nos hemos hecho ricos! Podremos...
> Cris: Podremos pagar lo que debemos. Si no, no juego.
>
> (*Los ochenta son nuestros*: p. 24)

> Chusa: Desde luego es que no te puedes fiar. Quién sería el animal que se puso allí a ... ¡Hay que ser burro, y bestia, y... ! ¡Ay, perdona, tú! No me había dado cuenta de que era tu padre. Elena: No, si como no le conozco me da lo mismo. A mí como si me dicen que soy una niña probeta. Paso de orígenes.
>
> (*Bajarse al moro*: p. 125)

A tenor de los ejemplos expuestos de las obras dramáticas elegidas, recopilaremos una serie de referencias pragmáticas que van a ayudar al profesor de EL2 para proveer de estrategias didácticas a los estudiantes cuando practiquen turnos conversacionales en el desarrollo de las destrezas orales. Conviene, por tanto, interrumpir cuando se produzca una aumento significativo de la eficacia de la conversación o cuando, de manera más rara y ocasional, existan consideraciones externas que favorezcan su utilidad general y exijan supeditar los fines conversacionales a otros fines.

Si la eficacia de la conversación es informativa (Lycan, 1977: 48), la interrupción del oyente puede contribuir de varias formas a ello, indicando, por ejemplo, que el hablante ha omitido un detalle importante de su relato, que desea formular peticiones de aclaración o de ampliación informativa para un segundo oyente, o bien refiriéndose a la dialéctica de las conversaciones con cariz polémico; de todos modos, el aumento de la eficacia informativa redunda también en un acrecentamiento de eficacia dialéctica y facilita la alternancia de puntos de vista enfrentados y la posible intencionalidad del mensaje (humorística, irónica, de burla...).

Cris (muy digna): Siento haberte entretenido.
Juan (con cierto reproche): Cris... ¿A qué viene esto? Tú ya sabías...
Cris: Soy tonta. Te lo acabo de decir.
Juan: Y vas a hacer que me sienta yo como un idiota.
[...]
Juan (divertido): Pero, ¿por qué eres tan dramática? Claro que nos veremos. Nos hemos estado viendo desde que éramos niños, ¿no?
Cris: ...Ya.
Juan: Cris, escucha...
Cris (muy burlona): ¡Por Dios, no vayas a llorar! Te sobrepondrás.

(*Los ochenta son nuestros*: p. 48-49)

Resulta interesante recordar que la interrupción debe constituir el menor obstáculo que permitan las circunstancias. Dado que la interrupción puede provocar una discontinuidad de diferente grado en el curso de la conversación, el hablante que interrumpe ha de tratar que esa discontinuidad sea mínima y no suponga una ruptura de la estrategia conversacional que está desarrollándose. Ahora bien, no resulta igual de gravosa para el decurso del mensaje oral la interrupción sea momentánea, pues sólo distrae la atención brevemente, que aquella que provoca una ruptura total de la secuencia en desarrollo. Además, si al hablante le resulta factible lograr sus objetivos esperando el turno, no es adecuado interrumpir, pues hay ciertos hablantes que acusan más que otros dichas

interrupciones y éstas pueden provocar distorsiones en la interpretación del mensaje. Hay que calibrar, además, la oportunidad y conveniencia de una interrupción según sean, por ejemplo, el ritmo y la velocidad de habla de un emisor en su turno de palabra; así, cuando un participante está hablando rápidamente, sin mostrar la intención de ceder la palabra, la interrupción resulta más aceptable que cuando se trata de un hablante pausado que da oportunidades de cambios de turno según los principios cooperativos que hemos señalado.

Cris: ¿Qué dices, imbécil, qué dices? ¿Es que no ves que viene solo?
José (debatiéndose): ¡Pues le voy a...!
Rafa: Tú no le vas a nada. Es mi invitado.
Jose: ¿Tu qué?
Rafa (precisando mucho): In-vi-ta-do.

(*Los ochenta son nuestros*: p. 66)

Para no incurrir o acrecentar la descortesía, hay que destacar la conveniencia de no interferir en el decurso de un bloque sintáctico de la emisión oral y de interrumpir sólo en el punto de entrada disponible más amplio, es decir, al final de una oración y, sobre todo, aprovechando una pausa, aunque sea una pausa oralizada interna. Por otra parte, se deben destacar elementos no verbales que pertenecen al paralenguaje o a la kinésica, como el mantenimiento de una conducta externa afable que garantice ante el resto de participantes el reconocimiento de la interrupción y que muestre, no ya la eficacia o la adecuación dialógica, sino el nivel y grado de cortesía que se merecen los otros interlocutores, como se observa en el siguiente ejemplo en que, gracias a las acotaciones, podemos adivinar los gestos, movimientos, el tono y la entonación de los participantes:

José: Yo preferiría no mezclar a ningún mayor en...
Juan (muy duro): Lo que tú prefieras, da igual.
José (desconcertado): ¿Qué?
Rafa: ¿Qué pasa, Juan?
[...]
Juan (harto): ¡Deja ya de hablar en ese tono o...!
Rafa (sonriente): ¿O qué? ¿En qué quedamos? Creí que eras contrario a la violencia.
Juan (amenazador): ¡Rafa!
Rafa: ¿Lo ves? Es cuestión de dar con el punto débil. Todo el mundo es violento en el fondo...

(*Los ochenta son nuestros*: p. 37-38)

Por último, hemos de enfatizar la inoportunidad de violentar las reglas formales que definen una situación de habla convencional, si bien dicho paráme-

tro sólo actúa respecto acontecimientos comunicativos cuyo nivel de ritualización y formulismo (como en actos religiosos, procesos legales, etc.) excede el de la conversación común. No obstante lo anteriormente apuntado, cabe señalarse que la identificación de las interrupciones puede ser a veces una cuestión meramente subjetiva, como cuando un hablante reprocha a otro que no le deja hablar. De ahí también que la interpretación de la interrupción como algo más o menos descortés dependa, en mayor o menor grado, de las diferentes convenciones culturales (Poyatos, 1994), pero el análisis de esta cuestión nos apartaría de lo que nos ocupa en este trabajo.

Una característica importante que comparten ambas obras es el conflicto de voluntades que aparece en el lenguaje utilizado por los protagonistas y que puede justificar muchas de las interrupciones que se producen en ellas; tanto *Bajarse al moro* como *Los ochenta son nuestros* son textos que reflejan el enfrentamiento dialéctico mediante la superposición e interrupción entre los interlocutores como forma de imposición de uno sobre otro:

> José: [...] Como acabaste medio borracha, me confesaste que te habías colado por el maravilloso Juan Gabriel y que...
> Cris (cortándole): Bueno, pues ahora te olvidas.
>
> (*Los ochenta son nuestros*: p. 11)

La interrupción en el anterior ejemplo está muy marcada con el presente performativo del final que acentúa el intercambio brusco de los participantes:

> Rafa: ¡Una batalla feroz, que esta noche convertirá nuestra amble fiesta juvenil en...!
> Laura: En un baño de sangre, sí. Venga, corta ya, que además no tiene gracia.
>
> (*Los ochenta son nuestros*: p. 33)

Por tanto, surgen a menudo instancias de incumplimiento de una o varias máximas de cooperación (Grice, 1975) y de cortesía (Brown y Levinson, 1987) ya que el hablante ni es totalmente pertinente ni transgrede de forma casi constante la alternancia de los turnos de conversación. Ello se debe, en realidad, a diferentes niveles de aproximación a la realidad, pues se enmarcan dentro de la época actual, con adolescentes solos, sin padres o adultos que los controlen. Los tipos que desfilan por ambas obras transmiten un modelo de adolescentes y de familia en que no se perciben diferencias generacionales ni jerárquicas, aunque sí implicaciones de relaciones de poder, y se constituyen en representativos con la formulación de un mensaje de validez general. Los interlocutores no se escuchan o buscan a callar a los otros:

Cris: Pero, ¿es que tú no sabes lo que pasó la otra noche?
José No. ¿Qué noche?
Cris: Cogieron unos chicos y los dejaron medio muertos a golpes. Uno está en la UVI y el otro...
José (interrumpiéndole): ¡Ah! Sí... Dos yonkis que rondaban por el pueblo.

(*Los ochenta son nuestros*: p. 13)

Elena: ¿Y la cucharilla, para darle vueltas?
Jaimito: Trae, te doy las vueltas con el dedo.
Chusa (cortándole): ¡Venga tú! Mete la parte de atrás de la cuchara. ¿Tú quieres?
Jaimito (seco): No.
[...]
Elena: Parece una porra. Oye, es igualita que la que llevan los...
Jaimito: Me vas a acabar metiendo en un mal rollo pro tu alma de monja recogetodo que tienes.

(*Bajarse al moro*: p. 105-106)

De ahí el choque de intereses, sentimientos y actitudes a partir de los cuales, junto con los recursos discursivos, el autor construye la identidad de sus personajes y crea los estereotipos de la realidad-ficción. En *Los ochenta son nuestros* existe una mirada crítica sobre la concepción engañosamente romántica de un clima familiar de las series televisivas y *Bajarse al moro* evidencia, al mismo tiempo, la alienación de los personajes: un par de jóvenes irresponsables que no estudian, ni trabajan, ni se toman las cosas en serio. Son importantes las constantes dicotomías que podemos apreciar: orden social / marginalidad, sistema educativo / rechazo, familia / amor libre:

Cris: ¡Pero esas medidas, no, animal! Esas medidas nunca han servido para nada. La violencia...
José (recogiendo la frase): ... Engendra violencia. Sí, ya, mi padre, seguro.
Cris: ¡Deja ya a tu padre en paz, qué obsesión!
José: Eso es justo lo que voy a hacer. Dejarle en paz. Y a ti, no te preocupes. Y a todos.
(Se produce una pausa. Están incómodos)
Cris (por reanudar la conversación de alguna manera): Todo eso ha salido por lo de Juan.

(*Los ochenta son nuestros*: p. 16)

Alberto: [...] ¿A que lo necesitáis? Pues ya está. Yo os lo traigo si queréis, que sé dónde está, pero sin hacer nada a nadie. No armar lío por estas cosas. Si necesitáis caballo...
Abel (amenazando): ¿No teníais, eh? ¡Te voy a partir a ti...!
Jaimito: ¡Pero suéltala! ¡Que la sueltes, que la vas a ahogar! Casi la ahogas. Es que tenemos poco, y no os conocíamos. Luego, si os ponéis así, a lo bestia... Dáselo, Alberto...
Alberto: A ver, que preparen el dinero.

(*Bajarse al moro*: p. 150)

Se juega con lo sagrado y lo profano, y con la evolución de estos dos conceptos para los distintos personajes, y este sobre-realismo ha de exhibir una coherencia interna para establecerse en la conciencia del lector como un todo; los héroes son los adolescentes, que aunque alienados de la sociedad, constituyen el foco de atención y adquieren el protagonismo de los mayores.

> Chusa: Creí que no te gustaba.
> Jaimito: ¿A mí? Sólo digo que es muy guapa, y que está muy buena. Encima se meten ahí los dos...
> Chusa: A ver. Si se mete uno solo la cosa es más difícil.
> Jaimito: Yo creí que tú y Alberto... Vamos, que tú y él...
> Chusa: ¿Quieres dejarlo ya?
>
> (*Bajarse al moro*: p. 135-136)

Hay que añadir el hecho de que la interrupción actúa a modo de intertextualidad, pues ayuda a que el texto teatral se imbrique en el contexto sociocultural de la época mediante los diferentes turnos de palabra y las diversas intervenciones de los personajes, cuyos mensajes, sobreentendidos o en el aire, dan pistas para que otros los recojan a partir de alusiones, en lo que se aprecia una lógica interna:

> Chus: Pues precisamente para que podamos departir largo y tendido llevo yo un año esperando que se quede libre el balancín.
> Laura: Te agradecería que no interpretases mal mis palabras, que no son sino fruto de una depurada decantación del lenguaje. Cuando digo "tendido"...
> Chus: Sólo quieres decir largo. No te preocupes, que no soy ningún aprovechao. Todo llegará, no tengo prisa.
>
> (*Los ochenta son nuestros*: p. 58)

Así pues, resulta interesante destacar de qué manera la interrupción en los textos dramáticos aporta diferentes matices a la comprensión del contenido y del desarrollo de la obra teatral, ya que facilita el análisis de ciertos recursos pragmáticos (máximas de cortesía y principios de cooperación) necesarios para desentrañar el mensaje del proceso comunicativo. Además permite al estudiante de EL2 practicar la destreza oral en un amplio espectro de intencionalidades según los diferentes turnos de palabra e intercambios de los participantes: imposición jerárquica y de poder ante el otro, solapamiento, colaboración, disculpa, asentimiento, ironía, humor, etc. Ello sin olvidar los rasgos extralingüísticos (paralingüísticos y kinésicos) que se derivan de dicha actividad en el aula. Estudiar la interrupción de los turnos de palabra en el teatro contemporáneo acerca al estudiante de segundas lenguas a la comprensión de la cultura en la que está inmerso y contribuye a hacerle protagonista de su propio proceso de aprendizaje.

Bibliografía

BENNET, A.: «Interruptions and the Interpretation of Conversation», *Proceedings of the Fourth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, 1978, 557-575.

BROWN, P. y S. LEVINSON: «Universals in Language Usage: Politeness Phenomena», *Questions and Politeness* (Ed. GOODY, E.), Cambridge: Cambridge University Press, 1987, 56-289.

DÍAZ, L. (Coord.): *Views on the Acquisition and Use of a Second Language: Proceedings*, Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 1997.

GALLARDO, B.: «Pragmática y análisis conversacional: hacia una pragmática del receptor», *Sintagma,* 3, 1991, 25-38.

GALLARDO, B.: «La aplicación de un modelo perceptivo para el análisis de las estructuras conversacionales», *Actas del VIII Congreso de lenguajes naturales y lenguajes formales* (Ed. MARTÍN, C.), 1992, 313-319.

GALLARDO, B.: «La transición entre turnos conversacionales: silencios, interrupciones y solapamientos», *Contextos*, XI/21-22, 1994, 189-220.

GOLDBERG, J. A.: «Interrupting the Discourse on Interruptions. An Analysis in Terms of Relationally Neutral, Power- and Rapport-Oriented Acts», *Journal of Pragmatics,* vol. 14, 6, 1990, 883-905.

GOODWIN, C.: *Conversational Organization. Interaction between Speakers and Hearers,* Nueva York: Academic Press, 1981.

GRICE, H. P.: «Logic and Conversation», *Syntax and Semantics*, 3, Nueva York: Academic Press, 1975, 41-58.

HAVERKATE, H.: «La cortesía como estrategia conversacional», *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 6, 1987, 27-63.

LEECH, C.: *Principios de pragmática* (Trad. ALCÁNTARA, F.), Logroño: Universidad de La Rioja, 1983.

LEVINSON, S. C.: *Pragmática*, Barcelona: Teide, 1984.

LYCAN, W. G.: «Conversation, Politeness and Interruptions», *Papers in Linguistics*, 10, 1977, 23-53.

POYATOS, F.: *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación*, Madrid: Istmo, 1994.

SCHEGLOFF, E., A. JEFFERSON y H. G. SACKS: «The Preference for Self-Correction in the Organization of Repair in Conversation», *Language*, 53, 1979, 361-368.

VIGARA, A. M.: «Español coloquial: expresión del sentido por aproximación», *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica. Actas del I Coloquio Internacional*, Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut PK, 1993.