



Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CONVOCATORIA JULIO 2021

**RECURSOS DE INTENSIFICACIÓN
LINGÜÍSTICA EN EL REGISTRO INFORMAL:
ANÁLISIS DE SECUENCIAS DE RELATO EN UN
MAGACÍN DE RADIO**

Angélica NÚÑEZ BAEZA

TUTOR ACADÉMICO: Beatriz SANZ ALONSO

Índice

Introducción	2
Marco teórico	3
1 La intensificación en español coloquial: perspectiva pragmática.....	3
2 Caracterización	5
2.1 Procedimientos de intensificación y ámbitos de incidencia	5
2.2 Criterios de identificación y descripción de la intensificación.....	6
3 Estrategia comunicativa: argumentativa y social.....	9
Aplicación práctica: recursos de intensificación lingüística en el registro informal.....	12
4 Contextualización de los discursos	12
5 Análisis de secuencias de relato en un magacín de radio	15
6 Comparación con otros tipos de textos	34
Conclusiones	43
Bibliografía.....	45
Anexo 1	48
Anexo 2	58
Anexo 3	61

Introducción

La idea que ha motivado la realización de este trabajo ha sido la consideración de que, en la comunicación verbal, el sujeto —tanto emisor como destinatario— está inevitablemente presente en el mensaje, lo cual nos llevaba a las preguntas de en qué forma y por qué el hablante se inscribe en su enunciado. La intensificación lingüística, a cuyo conocimiento nos ha introducido la asignatura de Español Coloquial, se presentaba como un atractivo campo de estudio dentro de nuestro interés inicial: en cuanto estrategia comunicativa intencional, la intensificación se fundamenta en la presencia del emisor en su enunciado, bien en el contenido, bien en la modalidad, para conseguir los efectos en el interlocutor que logren el éxito comunicativo.

Este trabajo se vincula con los conocimientos adquiridos en el Grado de Español, especialmente, en las asignaturas de Español Coloquial y Pragmática, pues la idea base para nuestro análisis se inscribe en el marco de la propuesta del Grupo Val.Es.Co. de la intensificación como categoría pragmática. Así, el objetivo propuesto es la descripción y explicación de la función comunicativa de los recursos de intensificación lingüística empleados en casos concretos de registro informal. Para ello, hemos seleccionado un corpus de fragmentos discursivos extraídos de entrevistas de un programa de entretenimiento radiofónico.

El método de trabajo ha sido el siguiente: lectura de bibliografía sobre el tema, a partir de la cual se ha elaborado un marco teórico; selección del corpus y posterior transcripción; análisis lingüístico de las secuencias¹ de acuerdo con los criterios expuestos; y redacción de conclusiones. Exponemos en primer lugar el estado de la cuestión y marco teórico sobre el tema. A continuación, contextualizamos los fragmentos seleccionados en lo que respecta al género discursivo, el registro y otros detalles. La aplicación práctica, núcleo de este trabajo, consiste en el análisis de secuencias de relato, a las que sigue el contraste con otros tipos textuales. Todo ello nos pondrá en disposición de extraer algunas conclusiones.

¹ Las unidades conversacionales consideradas en este trabajo, así como su denominación, son las propuestas por el Grupo Val.Es.Co. (Briz, 2001). Así, el término *secuencia* se emplea con el significado de ‘unidad temática’.

Marco teórico²

1 La intensificación en español coloquial: perspectiva pragmática

La realidad a la que aquí nos referimos como intensificación lingüística no presenta una única línea de estudio. Las diferentes propuestas no coinciden completamente en la delimitación, descripción y explicación del fenómeno, así como tampoco lo hacen los diversos términos propuestos: *énfasis*, *expresividad*, *afectividad*, *realce*, *ponderación*, *superlación*, *cuestiones de grado*, *reforzamiento*, *encarecimiento*, *puesta en relieve*, etc. No obstante, parece haber acuerdo en considerar que este fenómeno es un rasgo característico del español coloquial.

Su explicación como concepto funcional, y no únicamente a partir de la descripción semántica de las expresiones, es relativamente reciente. Los estudios³ que relacionan esta realidad lingüística con la función expresiva y emotiva de la lengua para el logro de efectos retóricos, en el sentido de que “se destacan las figuras de los participantes de la enunciación y/o sus intenciones de habla” (Albelda, 2005, p. 42), son los antecedentes inmediatos, pero no suficientes, para explicar la finalidad del uso de la intensificación en la comunicación. En definitiva, el fenómeno no se puede explicar exclusivamente desde la semántica y, cuando se intenta explicar desde la pragmática, no se puede caer en conceptos como expresividad, afectividad o emotividad, sino que hay que recurrir a principios pragmáticos que den cuenta del funcionamiento del lenguaje en uso y de cómo la intensificación, como estrategia, sigue estos cauces.

Con este propósito, Albelda continúa la línea de estudio iniciada por Antonio Briz (2001) y Meyer-Hermann (1988) para caracterizar y explicar la intensificación en el español coloquial desde una perspectiva pragmática. Del carácter comunicativo de la intensificación se derivan dos ideas de partida. Por una parte, los elementos intensificadores no se pueden considerar como tales aislados de una situación comunicativa concreta, es decir, atendiendo solo a su codificación lingüística, ya que su valor es contextual. Por otra, se deduce la utilidad de la intensificación en la comunicación. De otro modo, es una estrategia comunicativa del hablante.

² Las ideas expuestas en el marco teórico, en lo que respecta a la descripción y explicación de la intensificación, corresponden a la propuesta de Albelda (2005). Si se trata de una cita textual, se especifica su localización en la obra. Cuando las ideas pertenecen a otro autor, así se hace saber.

³ Cf. Beinhauer (1991), Vigara (1992) y Herrero (1991).

Briz (2001) considera que la intensificación, junto a la conexión y la atenuación, son tres categorías pragmáticas asociadas a funciones comunicativas, las cuales se entienden como estrategias:

Son capacidades funcionales que tienen que ver con la producción e interpretación del texto, es decir, una categoría pragmática lo es porque manifiesta una relación del enunciado con el proceso de enunciación. Desde el punto de vista funcional, se definen como estrategias vinculadas a las funciones generales del acto del hablar⁴: la *producción* (*codificar y mostrar*), la *recepción* (*descodificar e interpretar*), la *conexión* [...] y la *interacción*, todo ello en un marco situacional determinado (*situacionalidad*). Y quedan delimitadas inicialmente por el realce de alguno de los elementos que intervienen en dicho proceso de comunicación (hablante, oyente, mensaje, contexto...). (p. 106)

Tanto la intensificación como la atenuación son estrategias de producción en la conversación. Mientras que en la primera el miembro marcado en la relación interlocutiva es el emisor, en la segunda es el receptor. Cabría preguntarse entonces en qué sentido aquel está presente en su discurso y si puede considerarse la intensificación como una muestra de la subjetividad del hablante.

Para Kerbrat-Orecchioni (1997), aun asumiendo que todas las elecciones lingüísticas implican al hablante, algunos hechos son, desde el punto de vista de la subjetividad lingüística, más pertinentes que otros. Cuando el hablante verbaliza su mensaje, toma del repertorio léxico y sintáctico del idioma las unidades con las que construye un discurso más o menos objetivo/subjetivo, entendiendo subjetividad tanto como la perspectiva o actitud del hablante como su presencia en el enunciado, puesto que puede también mostrarse sin reparos para ajustarse a lo que se admite como la realidad de las cosas (objetividad). A este respecto, considera los procedimientos lingüísticos “con los cuales el locutor imprime su marca al enunciado, se inscribe en el mensaje (implícita o explícitamente) y se sitúa en relación a él” (p. 43), tanto deícticos como expresiones

⁴ Cf. Tannen (1984 y 1992) y Beaugrande y Dressler (1972).

que portan los “subjektivemas” [evaluativo], porque distinguen bueno/malo o verdadero/falso, o [afectivo].

Independientemente de que gran parte de los intensificadores sí se ajusten a estos rasgos, una propuesta que podemos relacionar más precisamente con la caracterización de la intensificación como estrategia pragmática que expondremos seguidamente, es la de Escavy Zamora (2011). Este autor prefiere hablar de “funcionamiento de orientación egocéntrico”, por una parte, y de “funcionamiento de perspectiva subjetiva”, por otra. Así, distingue los elementos deícticos, orientados a partir de las coordenadas espacio-temporales que crea el yo, de los casos de proyección egófuga del sujeto de la enunciación.

En este último sentido, relaciona el uso del lenguaje con “una toma de postura intencional con la que el hablante pretende investir el futuro acto, dentro de unas condiciones sociales previas, que encuentra su razón de ser en los efectos que genera en última instancia” (p. 43). Así entendida, la subjetividad está relacionada con un “yo intencional” que opera en el proceso enunciativo y respecto del cual se distingue modalidad y fuerza ilocutiva. Las expresiones de intensificación formarían parte de la mostración del hablante de una intención.

Dicho lo anterior, es necesario aclarar que subjetividad lingüística no implica necesariamente intensificación, pero, en la caracterización en la que apoyamos nuestro análisis, intensificación sí implica subjetividad. La presencia del sujeto en el enunciado forma parte de la estrategia pragmática de intensificación en los ámbitos en los que esta actúa.

2 Caracterización

2.1 Procedimientos de intensificación y ámbitos de incidencia

La perspectiva pragmática que se adopta es transversal, en tanto que “no se añade a la competencia gramatical, sino que atraviesa todas las competencias, ofreciendo explicaciones a los usos de la lengua” (Albelda, 2005, p. 182). En consecuencia, los procedimientos de intensificación no pertenecen a un único nivel lingüístico, sino que se trata de recursos morfemáticos, léxicos, sintácticos, semánticos y fónicos —segmentales y suprasegmentales—, explicados según principios y comportamientos pragmáticos. Asimismo, si bien hay recursos cuya semántica, de cantidad o cualidad, favorece su

empleo táctico intensificador (Briz, 2017), no se puede hablar de formas que lo sean intrínsecamente. Meyer-Hermann (1988) afirma que “fuera de un contexto interactivo concreto no se puede atribuir a un enunciado, a una frase, a un elemento lingüístico la cualidad de ser una “atenuación” o de ser una “intensificación”” (p. 281).

Por lo que respecta a su ámbito de incidencia, esta categoría pragmática actúa en el contenido proposicional o en la modalidad. En el primer caso, hay una modificación semántica (cuantificación) de la cantidad o la cualidad, pero esta solo será intensificación si contribuye al logro de fines comunicativos. En tal caso, la estrategia se manifiesta, bien en la expresión, bien en el significado. Cuando la intensificación incide, por el contrario, en el ámbito de la modalidad, el fin es siempre comunicativo.

Dada la complejidad del estudio de la modalidad y la falta de acuerdo en cuanto a su clasificación, nos atenemos a la división entre modalidades de la enunciación y del enunciado. Las primeras son las modalidades oracionales (declarativa, interrogativa, imperativa y exclamativa), definidas como “las actitudes del hablante hacia el interlocutor manifestadas lingüísticamente” o “formatos de representación de lo enunciado”. Respecto a las segundas, los subtipos principales son, por una parte, las modalidades lógicas, esto es, “la actitud del hablante respecto a la proposición [...] calificaciones del contenido proposicional” en términos del grado de conocimiento de ese contenido (epistémica) o de deber (deóntica); y, por otra, las modalidades apreciativas, pues “es posible modalizar afectivamente el *dictum* o contenido proposicional mediante juicios de orden apreciativo. [...] Se plasma la subjetividad del hablante en lo dicho, se indica un estado psicológico hacia el estado de cosas expresado por la proposición” (Albelda, 2005, pp. 65 ss.).

2.2 Criterios de identificación y descripción de la intensificación

Para identificar la intensificación en el discurso, se consideran tres criterios. El primero es la escalaridad y se refiere a su codificación, por lo que se prescinde del contexto de la enunciación y se atiende exclusivamente a la noción semántica que es común a todas las formas intensificadas. Así, el significado de estas se dispone estructuralmente en una escala⁵, concepto que remite a un conjunto de elementos asociados por un rasgo común, pero en los que la presencia de esta propiedad es

⁵ La autora que seguimos toma el concepto de escala de las propuestas neogriceanas. Cf. Horn (1972), entre otros.

gradual, por lo que su definición dentro de la escala es relativa. “Algo se ve intensificado con respecto a algo que no lo está” (Albelda, 2005, p. 197), es decir, se requiere un punto de referencia. Es posible reconocer este porque las expresiones escalares entrañan los elementos más débiles, que funcionan de puntos de referencia, es decir, estos están entrañados en el significado del enunciado intensificado.

Si la intensificación se construye sintagmáticamente, el punto de referencia está presente en el enunciado; si lo hace paradigmáticamente, está ausente, es decir, solo entrañado. En el primer caso, el intensificador modifica el lexema o expresión que posee el significado léxico, pero que, a diferencia del modificador, no es escalar. En el segundo caso, por el contrario, el valor de intensificación se incluye en el propio significado de la expresión⁶, siempre en relación con otras formas del mismo paradigma.

El segundo criterio para identificar la intensificación es la evaluación. Este es necesario, en el caso del contenido proposicional, para distinguir las formas escalares que suponen una estrategia comunicativa de las que no, es decir, las que elige el hablante intencionadamente para producir efectos comunicativos de las que son solo cuantificaciones. El nivel de análisis es ya comunicativo, por lo que se requiere acudir a factores situacionales y comunicativos. El hablante transmite en su enunciado una información y, al tiempo, evalúa “una situación o un hecho” (Albelda, 2005, pp. 259 ss.). En otras palabras, “juzga la realidad, no se limita únicamente a exponerla”, y, al hacerlo, “manifiesta al oyente que algo excede el curso normal de las cosas o que él lo exagera”. El concepto de evaluación comprende los siguientes rasgos⁷:

Comparación. Si la intensificación supone un aumento respecto a un punto de una escala, en términos de evaluación quiere decir que ese punto de referencia es la norma a partir de la cual el hablante compara la realidad que evalúa. Un aspecto se cuantifica cualitativa o cuantitativamente con respecto a algún punto de referencia, no solo se mide.

Subjetividad. Es el hablante quien establece el punto de referencia, respecto del cual evalúa, dentro de la escala. Así, la comparación (evaluación) es subjetiva, por lo que en el mensaje se transmite también el punto de vista del hablante. Esta es la clave para distinguir las formas que se encuentran dentro de una escala, pero no intensifican, de las

⁶ No obstante, su uso como intensificador dependerá en última instancia del criterio comunicativo.

⁷ La autora propone una adaptación del concepto de evaluación de Hunston y Thompson (2003 [1999]).

que se encuentran en una escala y sí son intensificadores. En el primer caso, se habla de cuantificación, ya que el hablante informa del punto que una entidad ocupa en una escala. En el segundo, sin embargo, es para el hablante para quien el valor que se evalúa es más alto de lo esperado en el contexto en cuestión. En suma, “la subjetividad se encuentra [...] en el hecho de que es el hablante quien determina el punto de referencia en la escala y para quien el objeto de intensificación supera tal punto” (Albelda, 2005, p. 265). En consecuencia, hablar de intensificación implica escalaridad, pero no sin evaluación⁸. Así, aunque la escalaridad es la característica semántica común, no es suficiente para hablar de intensificación, porque esta se realiza en un plano comunicativo.

Marcas de valoración. El tercer rasgo de la evaluación es el hecho de que la elección de un determinado punto de referencia por el hablante manifiesta el sistema de valores propio/social que le sirve como norma.

No alteración del contenido proposicional. Los elementos intensificadores no modifican el contenido proposicional del enunciado. Consecuentemente, el juicio evaluativo del hablante que supone la intensificación es una implicatura. En su teoría, Albelda (2005) asocia la intensificación a la máxima de cantidad de Grice⁹: “es una estrategia intencional por la que se hace una contribución más informativa de lo requerido, de manera que este *plus* de información supone una evaluación que genera una serie de inferencias en el oyente” (p. 269). Por lo tanto, la intensificación no pertenece a la información que el hablante codifica en la producción, sino que es una evaluación implicada que se muestra a través de la expresión lingüística o del significado. Aunque en este último caso la intensificación supone una modificación del contenido proposicional, el intérprete la invalida porque entiende la exageración.

En cuanto a la intensificación de la modalidad, esta cumple los criterios previos. Los elementos modales se disponen en escalas¹⁰ y no modifican la proposición, sino que muestran una actitud hacia lo dicho, lo cual supone una evaluación subjetiva. Los

⁸ Del mismo modo, no todos los enunciados evaluativos se disponen en una escala.

⁹ Se relaciona [...] con la cantidad de información que debe darse. Comprende las siguientes submáximas (Escandell, 1996, p. 79):

- a) que su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo; pero
- b) que su contribución no sea más informativa de lo necesario.

¹⁰ Albelda hace esta afirmación a partir de su estudio de las modalidades lógicas.

criterios de reconocimiento serán, por tanto, la posición en la parte alta de la escala y el propio contexto de uso.

3 Estrategia comunicativa: argumentativa y social

De acuerdo con Briz (2001) y Albelda (2005), la función de la intensificación, como estrategia de producción, es lograr la eficacia comunicativa. Esta tiene que ver con el hecho de que el hablante, al comunicarse, transmite tanto un contenido como una intención. Para que el acto de habla (illocutivo) se lleve a cabo con éxito, el hablante debe lograr el acuerdo del receptor, es decir, necesita que este reconozca su intención, que pertenece a la parte inferida de la comunicación, y que la acepte. El hablante pretende influir sobre su receptor, que su enunciado produzca unos efectos, y el logro de estos depende de la interpretación de las intenciones y, sobre todo, de la aceptabilidad de estas.

Mediante la estrategia de intensificación, el hablante pretende acelerar dicha aceptación aumentando los compromisos adquiridos en el acto de habla. Meyer-Hermann (1988) explica que por el hecho de participar en una interacción comunicativa verbal, todo ser humano “necesariamente asume obligaciones para sí mismo y establece obligaciones para los otros interactantes” (p. 277), en diversos grados de intensidad. Diferencia entre las constitutivas de interacción, es decir, las que son necesarias para que la interacción se produzca, y las específicas del acto comunicativo y del tipo interactivo¹¹.

En repetidas ocasiones, Albelda, quien analiza la intensificación en el contenido proposicional y en la modalidad epistémica, habla de un aumento de compromisos respecto de la verdad de lo dicho. De acuerdo con Meyer-Hermann (1988), conviene precisar a este respecto que, puesto que “no afirmamos la existencia de un hecho”, sino que “manifestamos nuestra disposición de asumir más determinadas obligaciones de demostrar la supuesta veracidad de lo dicho”, tampoco intensificamos un determinado estado de cosas, sino que damos a entender nuestra interpretación de este. Así, la estrategia no tiene que ver con el problema de existencia o no existencia de un estado de

¹¹ “Un tipo interactivo es una entidad comunicativa caracterizada por una continuidad en la constelación de los interactantes como también por una continuidad en lo que se refiere a los [sic] variables del contexto” (p. 279). La clase de entrevista-programa que nosotros analizamos es un tipo interactivo.

cosas, sino solo con el punto de vista que el hablante manifiesta (p. 280). Por otra parte, si bien los compromisos epistémicos son importantes, no son los únicos, porque en las preguntas la actitud es de no compromiso epistémico y en las exhortaciones el compromiso es deóntico, con la necesidad de que la acción sea llevada a cabo (Escavy Zamora, 2011). En cualquier caso, al aumentar los compromisos, los intensificadores responsabilizan al hablante¹².

La bibliografía ha asociado el aumento de los compromisos adquiridos por el hablante al intensificar con un aumento del grado de fuerza ilocutiva (intención comunicativa): “En el compromiso ilocutivo se sitúa el origen de la fuerza ilocutiva que a través de la orientación ilocutiva tiende a un fin intencionalmente pretendido” (Escavy Zamora, 2011, p. 195). Al variar la fuerza ilocutiva, se establecen distintos tipos de actos de habla, que pueden corresponder al mismo punto ilocutivo o modificarlo, los cuales son asertivo, directivo, compromisivo, expresivo y declarativo (Escandell, 1996¹³), aunque este último no es graduable.

En definitiva, el hablante refuerza su implicación en la comunicación al mostrar un mayor compromiso respecto a su mensaje y a sus interlocutores. Esto concierne a los dos tipos de intensificación, es decir, a la que actúa en el contenido y la que actúa en la modalidad. Aquella, a través de la “manipulación expresiva de la referencia” (Albelda, 2005, p. 187), evaluando escalarmente el contenido proposicional relativo a la cantidad o cualidad, pero sin modificarlo realmente; esta, intensificando la actitud.

Hasta aquí hemos hablado de estrategia y eficacia comunicativa, pero, siguiendo lo expuesto en Briz (2017), cabe diferenciar dos frentes. El primero ya se ha expuesto, se trata del retórico-argumentativo, ya que “hablar, conversar, es negociar nuestras acciones e intenciones con el otro para lograr el fin previsto” (p. 38). Así, el término *argumentativo* se utiliza en el sentido de defensa de un acto ilocutivo. Más concretamente, Albelda (2005) agrupa en tres tipos los efectos en la conversación: hacer más creíble lo dicho; imponer el yo: o bien directamente, o bien a través de la imposición de lo dicho; y buscar el acuerdo en el oyente (p. 284).

Ahora bien, el fin argumentativo debe equilibrarse con el fin social, puesto que el lenguaje es un medio de relación interpersonal, permite establecer y mantener las relaciones con el otro. Así, la intensificación “refuerza las intenciones (logrando mayor

¹² La atenuación, por su parte, supone una vía paralela con fin en la misma eficacia comunicativa, pero reduciendo los compromisos del hablante y su responsabilidad.

¹³ Cf. Searle (1979).

fuerza ilocutiva)” y “maximiza los lazos y relaciones sociales o las divisiones y desencuentros con el interlocutor o con terceros” (Briz, 2017, p. 40). En este segundo frente es en el que hay que situar los conceptos de imagen y cortesía. Se desprende de lo dicho que la consecución del objetivo, tanto argumentativo como social, estará guiada por principios pragmáticos.

Como resumen de la intensificación como estrategia comunicativa, aportamos la siguiente cita de Escavy Zamora (2011):

Cuando YO y TÚ están en situaciones discursivas concretas, [...] actores que se interrelacionan, en donde la interlocución refleja la fuerza subjetiva intencional del hablante, que se intensifica o se relaja dentro del carácter subjetivo focalizando o desfocalizando el papel del YO, para aumentar o disminuir la responsabilidad del YO con intencionalidad perlocutiva, y para aproximarse o distanciarse, el YO, socialmente al *tú* o al *usted*. (p. 86)

Finalmente, siguiendo a Briz (2017), la intensificación, en cualquiera de sus frentes, se debe explicar en los dos niveles de incidencia en la estructura conversacional. Funciona como auto-reafirmación en el plano monológico y como alo-reafirmación o contra-reafirmación en el plano dialógico. Ahora bien, como estrategia interaccional, la intensificación siempre actúa en ambos niveles: la fuerza ilocutiva se intensifica a nivel de acto, pero su función comunicativa, esto es, su influencia, solo se realiza en el intercambio.

Aplicación práctica: recursos de intensificación lingüística en el registro informal

4 Contextualización de los discursos

Hasta este punto se ha prescindido de ejemplos sueltos, pues las expresiones solo pueden considerarse parte de la estrategia de intensificación en una situación comunicativa concreta, ya que no es un valor semántico, sino pragmático. Por ello, es necesario analizar interacciones verbales reales y no formas *ad hoc* aisladas de un contexto de interacción específico que nos permita deducir, de acuerdo con las intenciones de los interlocutores, la finalidad de la intensificación. Consecuentemente, las expresiones que señalamos pueden no suponer una estrategia de intensificación en otras situaciones comunicativas.

La intensificación es una constante del español coloquial. Nosotros nos preguntamos cuál es la función o funciones de los recursos de intensificación en el género discursivo de varias entrevistas de tono informal, en el marco de un programa de entretenimiento. Tomamos nuestro corpus de análisis de la sección de entrevistas del magacín radiofónico *yu No te pierdas nada*, emitido simultáneamente en Europa FM y en YouTube, lo cual nos permite prestar atención al paralenguaje. En el ANEXO 3 de este trabajo se hallan las transcripciones de los fragmentos analizados. Si bien los recursos de lenguaje no verbal caen fuera de nuestro propósito de estudio, hemos considerado oportuno hacer una descripción detallada del paralenguaje quinésico. Así, a lo largo del análisis remitimos a las notas al pie en las que es posible leer dichas descripciones en las transcripciones. No obstante, solo indicamos los casos en los que hemos considerado que hay una relación con la expresión lingüística intensificada. La razón es entender la estrategia como un fenómeno comunicativo global.

Para describir el corpus, tomamos como punto de referencia y comparación los rasgos que caracterizan la conversación coloquial según la propuesta del Grupo Val.Es.Co. (Briz, 2001). Estas entrevistas comparten con este género discursivo el ser interlocuciones en presencia, inmediatas, dinámicas y cooperativas. Se diferencian en que si bien no hay una rígida asignación de los turnos de habla, estos sí están marcados según se trate de demanda de información (turno del entrevistador) o aportación de información (turno del entrevistado).

Por otra parte, los rasgos que caracterizan el registro coloquial son el punto de partida para describir el contexto interactivo general (CIG) de estos discursos (Briz, 2017). Las diferencias en cuanto a la relación de igualdad entre los interlocutores no son significativas socialmente, pero sí funcionalmente: el papel del entrevistador es demandar información, ser cooperativo con el invitado y pautar las secuencias de la interacción. El centro de atención, no obstante, es el invitado, quien sufre tales demandas según considere, es cooperativo y tiene un papel más o menos promocional¹⁴.

No se puede hablar de relación vivencial de proximidad porque la naturaleza de una entrevista es la falta de saber y experiencias compartidos. Aunque el presentador dispone de datos previos, el objetivo es que estos se amplíen, no para salvar dicha distancia, sino para la audiencia. Esta, que escucha o ve el programa, condiciona la comunicación. De hecho, justifica la existencia del evento mismo. Este “segundo espacio” es tan determinante como la relación concreta de los hablantes con el espacio real. En consecuencia, el marco discursivo no es familiar.

Respecto a la temática, no hay un alto grado de especialización, pero muchos de los temas concretos sí requieren conocimientos previos para entender las referencias. El asunto de los relatos, en particular, son experiencias personales pasadas en las que el narrador es el personaje principal, pero no son nada cotidianas, pues se limitan a alguna faceta de su trabajo de cara al público, lo cual predispone favorablemente el interés de la historia.

Las preguntas están preparadas, pero es complicado precisar el grado de planificación de las respuestas. No obstante, propuestos los temas de diálogo, hay un margen de improvisación. Por otra parte, la finalidad del evento no es interpersonal, sino transaccional¹⁵, pues lo que justifica el evento comunicativo es un acto promocional. Es más, en ausencia de estas intervenciones, la interacción debe proseguir

¹⁴ Dada la importancia que esta diferencia tiene para la interpretación del análisis, hemos indicado en las transcripciones la función de cada hablante en la interacción: **entrevistador** y **entrevistado**.

¹⁵ La diferencia entre estos dos conceptos la leemos en Escandell (1996):

Se dice que el intercambio es interaccional [interpersonal], cuando lo que importa es el mantenimiento de las relaciones sociales, y vence la cortesía; y es transaccional, cuando lo importante es la transmisión eficaz de información, y tienen prioridad los principios conversacionales. [...] estas caracterizaciones [...] representan los puntos extremos de una escala. (p. 141)

porque la comunicación equivale a la creación de un producto audiovisual. No se prescinde de estrategias de imagen y de cortesía, pero ello no justifica que hablemos de un fin comunicativo socializador.

Como resultado de los rasgos arriba descritos, parece lógico pensar que estas entrevistas tienen un tono formal. No es así. Las características del programa (entretenimiento, humor y público objetivo joven) se superponen a la ausencia de rasgos del registro coloquial, rebajando el nivel de formalidad. En suma, la idea de partida es que las interacciones no son conversaciones, tampoco prototípicamente coloquiales, aunque sí informales.

Junto al género discursivo y al CIG, la descripción se completa con la especificación del contexto interactivo concreto (CIC). Este es un momento preciso de la conversación, ya sea una intervención, un intercambio o una secuencia dialógica (Briz, 2017). Por lo tanto, a diferencia de las características expuestas arriba, el CIC es variable a lo largo del discurso, pero su identificación nos permitirá explicar la función concreta de la intensificación.

Los puntos que desarrollamos en el análisis son los siguientes:

- Tipo de texto dominante en los fragmentos de acuerdo con la clasificación expuesta en Ameresco (pp. 28-29).
- Función general de la intensificación.
- Asunto del fragmento.
- Análisis del fragmento. Recursos lingüísticos de intensificación en el ámbito del contenido y de la modalidad (e indicación de prosodia y paralenguaje si es pertinente). Para este punto nos hemos guiado de la exhaustiva recopilación de procedimientos recogida en Albelda (2005, pp. 57-169) y Briz (2001, pp. 113-142). Estas descripciones se completan con explicaciones concretas de cómo funciona la intensificación en las intervenciones y de los efectos perseguidos con ella.

Es posible leer análisis complementarios que validan las explicaciones expuestas en el trabajo en el ANEXO 1. Las transcripciones se pueden encontrar, asimismo, en el ANEXO 3.

5 Análisis de secuencias de relato en un magacín de radio

El tipo de texto dominante en los fragmentos¹⁶ que analizamos en este apartado es el narrativo¹⁷, pues en ellos uno o varios hablantes cuentan una historia, frecuentemente dramatizada, que se desarrolla en uno o más turnos y en un marco espacial, temporal y personal propio. Los relatos son una constante en la conversación coloquial y una estrategia dentro de esta.

La presencia de historias en este tipo de entrevistas tiene características propias. Por ejemplo, el hablante que cuenta el relato se convierte en el centro de atención por dos motivos: por su función de narrador y por su estatus de entrevistado. Otra diferencia es que estos relatos no se insertan generalmente en la estructura interactiva de la conversación (excepto 2), sino que son secuencias aisladas, de acuerdo con la estructura de una entrevista. Pueden parecer, y, de hecho, en ocasiones lo son, narraciones no planificadas, pero constituyen la respuesta a una pregunta hecha por los entrevistadores y su final también será el de la secuencia (1, 3, 4, 5).

Ahora bien, la diferencia más notable se refiere a su función en la comunicación, puesto que además de tener función referencial, el relato es una estrategia pragmática, bien argumentativa, bien social. Cuando el hablante emplea recursos de intensificación en el relato, lo hace para lograr la eficacia comunicativa, pero esta queda determinada por la intención más general que le ha movido a exponer la narración. En nuestro caso, el trasfondo es siempre argumentativo, de acuerdo con el fin +transaccional y –interpersonal de la interacción. El relato no pretende reforzar los lazos sociales o la identidad del grupo. Cabe precisar lo siguiente:

En 1, la anécdota se le presenta a la hablante como respuesta óptima a una pregunta por lo infrecuente del suceso y, al mismo tiempo, puede que como oportunidad de proyectar una imagen como protagonista de un hecho muy inusual. En 2, la narración es un refuerzo de las secuencias previas, en las que se ha argumentado las exageraciones en el mundo del cine. En 3, el relato se conecta temáticamente con la pregunta de la entrevistadora, pero más que respuesta es una proyección de la imagen de unión del grupo de actores (lazos internos) —es una constante en toda la entrevista—. En 4, la repercusión mediática que ya tiene la anécdota y, especialmente, el relato de lo que

¹⁶ Los números que aparecen antes de la exposición del análisis remiten a los fragmentos.

¹⁷ Para las características del relato, incluida su estructura narrativa, y la explicación de la función de la intensificación en estos, seguimos a Briz (2001, pp. 81-82; 2013; y 2017, esp. pp. 43-44).

no se conoce aseguran el éxito de la pregunta al inicio de la entrevista. Podría decirse, asimismo, que la narradora “salvaguarda” su imagen con actos verbales al unirse cómicamente a la imagen que proyectó con su comportamiento. En 5, la historia es la pregunta misma del entrevistador y su función es argumentativa: solicitar el relato —quizá solo la evaluación— de la protagonista. La anécdota también es conocida, de ahí que el punto de vista de la afectada se presente como garantía del éxito de la nueva secuencia. Por parte de la invitada, continuar el relato le permite argumentar cuáles fueron sus impresiones.

Por otra parte, para distinguir los efectos concretos de la intensificación —al menos, los que parecen sus propósitos—, tenemos en cuenta el rol del hablante y la estructura narrativa del relato¹⁸. En las intervenciones de inserción, en las que se presenta la existencia de una anécdota, la intensificación sirve para crear expectación y expectativas; animar a iniciar el relato; reforzar su relevancia, en cuanto información nueva que refuerza supuestos previos con los que se relaciona (Escandell, 1996); o ponderar la reacción a los hechos cuando se parte de un conocimiento mutuo.

Siguen la historia y la evaluación. Aquella es “el acontecimiento o suceso pasado o terminado que se cuenta”; esta, “una reacción que expresa la valoración, opinión o punto de vista del hablante-narrador o de los oyentes-narratarios sobre lo que se cuenta o ha contado” (Briz, 2013, pp. 44 y 46). La localización de estos comentarios es muy variable. De hecho, es frecuente que se intercalen con las intervenciones narrativas.

Si tenemos solo en cuenta al hablante-narrador, cabe hacer algunas generalizaciones. La mayoría de los intensificadores se dirigen hacia los enunciados del propio hablante (auto-reafirmaciones). La eficacia comunicativa, razón por la que se han empleado estos recursos, pasa por conseguir varios efectos, y para determinarlos hay que tener en cuenta que el relato, al tiempo que narración de sucesos, comporta una evaluación de estos. Cuando el hablante expone los hechos en los que tomó parte y su percepción y opinión al respecto, hace lo posible para que estos, así como su evaluación, sean lo más creíbles posible. De otro modo, al tiempo que presenta la historia como algo real, pretende exponer sus apreciaciones, pero también que estas sean compartidas, acordadas, por los interlocutores (y oyentes) o, al menos, que se comprendan.

Asimismo, la credibilidad del relato puede pasar por que el narrador intensifique la justificación de un comportamiento. El motivo del relato a veces es conocido

¹⁸ Los colores remiten a las transcripciones.

públicamente. En tales casos, los recursos empleados en la narración para ganar credibilidad se dirigen a argumentar, frente a la “versión oficial”, cómo el narrador-protagonista los vivió. La intensificación también puede servir a lo contrario: una exageración sin pretensión de credibilidad, sin ocultamiento, pues forma parte de la broma exigida en el código de la interacción. Sin olvidar que también se emplea para configurar la imagen del narrador-protagonista del relato. Una mala imagen que ataña, por ejemplo, al propio comportamiento en un momento determinado, puede ser un ingrediente para hacer la historia más atractiva o interesante, además de contribuir a crear la ilusión de sinceridad y objetividad en lo que se cuenta.

Más específicamente, con relación a la estructura de una historia, la intensificación predispone de forma evidente la contextualización del relato o ingredientes para el conflicto. Seguidamente, estos recursos dan emoción a la historia en su desarrollo, unidos inseparablemente a la dramatización mediante paralenguaje y discurso referido, los cuales son recursos vivificadores y actualizadores de una historia pasada, rasgos “en relación estrecha con el carácter inmediato y actual de la conversación coloquial” (Briz, 2001, p. 82). La intensificación en el desenlace consigue que el nivel de interés del relato no decaiga.

Desde el punto de vista de los entrevistadores, cuyas intervenciones son escasas y de menor extensión, la intensificación es auto-reafirmativa o alo-reafirmativa. En ambos casos, prima, en apariencia, la función social sobre la argumentativa. Dentro de lo que se ha llamado función social, diferenciamos los actos que afectan a la imagen del propio hablante de los que repercuten en la imagen del interlocutor (cortesía lingüística)¹⁹. Realizado el análisis, descartamos los actos de autoimagen y los descortesés. Exponemos, por tanto, las dos constantes que se han observado en la función de la intensificación por parte de los entrevistadores, en todas las secuencias, incluidas las que no son de relato.

La primera, predominante, concierne a los enunciados que manifiestan cortesía positiva o valorizante²⁰, esto es, la imagen del entrevistado se refuerza sin que exista posible riesgo de amenazas. Por otra parte, de acuerdo con la propuesta de Bravo²¹,

¹⁹ La explicación detallada del fenómeno de la cortesía lingüística y el concepto de imagen aquí manejados, en Albelda (2005, pp. 325 ss.).

²⁰ Cf. Kerbrat-Orecchioni (1996).

²¹ Cf. Bravo (1999).

quien postula que las actividades de imagen están motivadas por dos necesidades humanas, la autonomía y la afiliación, como categorías que se concretarían en cada una de las culturas particulares, la cortesía respeta la autonomía del entrevistado. Mientras que la primera alude a la preservación del contorno propio de la persona dentro del grupo, la segunda refiere a aquello que permite identificarla como parte de este. Las intervenciones de los entrevistadores suelen destacar al invitado por encima del grupo, bien por la singularidad de lo que relata, bien por lo que promociona.

En las intervenciones que analizamos se observa cómo el refuerzo de la imagen se hace directa (evaluaciones valoradoras explícitas), pero también indirectamente, mostrando apoyo, solidaridad²². En estos casos la cortesía se manifiesta cuando los entrevistadores se unen al mismo contenido, actitud o intención hacia los que argumenta el entrevistado. Así, la cooperación adopta las siguientes formas: manifestar acuerdo; comentar el relato o intentar continuarlo con suposiciones o preguntas; recrear una idea en tono de broma y forma de discurso referido; “estirar” el asunto de las intervenciones precedentes con información poco relevante y en tono humorístico; describir la emoción que se ha transmitido durante la narración para mostrar que se ha comprendido; aportar argumentos, etc. La intervención de cierre de la secuencia suele ser una valoración del relato en conjunto por parte del entrevistador.

Ahora bien, el tipo de cortesía que encontramos en las intervenciones de los entrevistadores es diferente al que se da en una conversación coloquial de ámbito privado. En estas entrevistas, aunque no sean del todo formales, la situación comunicativa es el factor que hace que la cortesía hacia el invitado sea, en cierta medida, un uso convencionalizado y necesario para que el intercambio verbal sea adecuado. En suma, algunas de las intervenciones de los entrevistadores tienen el papel fundamental de guiar el intercambio y estructurarlo en secuencias, pero en otras el empleo de la intensificación, como refuerzo de cortesía valorizante, tiene función social. No obstante, parece más adecuado considerar que sirve a la eficacia conversacional en lugar de dirigirse a mantener o estrechar las relaciones sociales entre los interlocutores, lo cual es casi irrelevante. Es decir, es cortesía en apariencia, pero táctica conversacional en el fondo, para que la interacción progrese de acuerdo con el código de este tipo de programa-entrevista.

²² Entendemos *solidaridad* como ‘adhesión circunstancial a la causa o a la empresa de otros’ (*Diccionario de la lengua española*).

Recoge Albelda en su propuesta (2005) la idea de que “el hablante sí puede recibir parte del efecto social del acto de cortesía dirigido al oyente en cuanto que refuerza su propia imagen” (p. 344). De igual forma, creemos que en las entrevistas y, en concreto, en las que nos ocupan, el hablante protege o refuerza dos imágenes: la personal y, especialmente, la de su función en el diálogo como entrevistador. Nos encontraríamos en el caso contrario cuando los actos verbales de los entrevistadores hacia sí son desfavorables. Esta es la segunda constante observada en el uso de intensificadores: configurar una “antiimagen”.

Retomando la distinción de Bravo²³, las actividades de “antiimagen” niegan la autonomía, en el sentido de que anulan la condición de destacar las cualidades individuales, bien personales, bien profesionales, respecto del grupo. La desvalorización de lo propio tiene que ver con la jerarquía entre los interlocutores. Al colocar el hablante sus cualidades al mismo nivel o, sobre todo, en uno inferior, que las de su interlocutor o las de terceros, favorece indirectamente la imagen de estos, sin ser cortesía. Esta táctica de humildad se lleva al extremo al servicio de la función “social” apuntada anteriormente. No obstante, hemos de indicar que tanto en este programa como en otros de formato similar son frecuentes los ataques a la propia imagen, especialmente, con comentarios metacomunicativos, por lo que aparte de la función concreta que puedan desempeñar en la secuencia, parecen formar parte de una estrategia más general.

No obstante, lo dicho hasta aquí no implica que el entrevistador emplee recursos de intensificación en el plano “social” exclusivamente, pues también reafirma el propio discurso para aventurar, arriesgar, un juicio con el que sabe de antemano que logrará el acuerdo o abrirá un nuevo tema en la interacción. En otras ocasiones la intensificación es realmente un refuerzo de la propia opinión.

Para ilustrar lo expuesto hasta el momento, se expone el análisis realizado de cuatro secuencias de relato:

1 Sobre un viaje de una actriz a Japón [A] 00:04:31-00:05:43

En esta secuencia la entrevistada relata un encuentro fortuito en Japón con alguien que había visto una de sus películas. La hablante crea expectativas acerca de la historia con el refuerzo del marcador discursivo *bueno* en posición inicial, lexema con rasgo

²³ Cf. Bravo (1999).

[+intenso] (*maravillosa*), modalidad expresivo-apelativa (interrogación retórica) y paralenguaje (nota 1). La pregunta que solicita el turno conversacional (2) es, en realidad, una manifestación de expresividad, es decir, la hablante no pide la palabra, sino que afirma el interés de su relato (la entonación es aseverativa). Estos recursos anuncian y refuerzan la relevancia del mensaje —la historia responde óptimamente al supuesto del entrevistador—.

En el relato propiamente dicho se intensifica el contenido. De hecho, la propia hablante es quien explicita su intención de intensificar un acto expresivo (*ya yo contado así a lo mejor no le he dado mucha emoción*) y de buscar el acuerdo, la comprensión, apelando al oyente con una pregunta (*pero ¿lo entendéis↑?*) que es la reafirmación de dicha intención. Así, el lugar que se evalúa supera con mucho la norma de un sitio donde ser reconocido, aun siendo famoso. Esto lo vemos en el empleo del sufijo diminutivo (*perdidito↑*), la comparación (5-6) y el paralenguaje (nota 2). La ‘sorpresa’ se realza con una metáfora hiperbólica (*los ojos ¡DESENCAJADOS↓!*) y paralenguaje (nota 4). El desenlace inesperado se refuerza con el marcador inicial *pues* y paralenguaje (nota 5). A estos recursos se añaden oraciones exclamativas, pronunciación marcada (8) e intensificación en la amplitud local²⁴ (6, 9-10).

Por otra parte, la exposición de la anécdota como un relato dramatizado (4-10) es ya un recurso intensificador de los contenidos arriba diferenciados: diálogo en forma de discurso referido en estilo directo (DR en adelante) acompañado de juego de voces, entonación ascendente y repetición de la conjunción copulativa *y*. Contribuye a ello, especialmente, el paralenguaje (nota 3).

B se sirve de intensificadores para justificar su emoción ante lo inusitado de los hechos: una construcción superlativa con intensificación en la amplitud local y entonación ascendente (*la cosa MÁS EMOCIONANTE DEL MUNDO↑*), y deíctico locativo que no modifica la proposición (*ahí*). Además, se asegura de recalcar que la fuente a la que remite es subjetiva, con gestos deícticos (notas 6 y 8) y repetición del pronombre personal de primera persona (*para mí* en 15 y 23; *yo* en 22).

Otro recurso intensificador, que hemos observado también en otros fragmentos, como se indicará, es el empleo de la negación en posición inicial de enunciado (22). Encontramos similitudes entre la negación inicial y el imperativo *calla (que)* empleado

²⁴ Nos referimos a los casos en que la intensidad afecta a un enunciado o a toda una intervención. Cf. Hidalgo (2002, pp. 61-62).

en el registro coloquial como apertura de una intervención. Negar aparentemente, en forma, el turno de palabra del interlocutor o lo dicho por este parece un recurso con el que el hablante pretende reforzar la verdad o relevancia del contenido que sigue. Al mismo tiempo, reafirma lo que ha dicho su interlocutor, pues la negación no introduce un contraargumento realmente.

Los actos verbales de A y C son alo-reafirmaciones, no en sentido argumentativo, sino social, pues son movimientos corteses que inciden en la imagen de autonomía de la entrevistada: se aprecia su particular y sorprendente experiencia. Así, la intensificación de la modalidad apreciativa con interjecciones (*¡OSTRA↑!*; *¡HOSTIA↑!*) y la exclamación *¡qué locura↑!* muestra cortesía valorizante, mientras que la repetición de la negación (17) es cortesía mitigadora. La negación es ya un valor absoluto, no se puede modificar el contenido proposicional.

Por otra parte, A muestra con intensificadores que ha comprendido la intención de B. Emplea un evidencial (*claro*) y recrea los hechos (*te emocionaste más tú que ella*) de manera que, en un contexto similar al narrado por B, el rasgo ‘emoción’ supere lo esperado. Utiliza la forma de DR (27-28): ausencia del verbo de lengua, de nexos y de pausas, entonación ascendente, intensificación en la amplitud local y paralenguaje (nota 9).

Dentro de un DR, tanto directo como indirecto, puede haber intensificación, como en cualquier otro enunciado. A lo que aquí hacemos mención cuando indicamos que el DR se emplea como recurso de intensificación son los casos en que, o el contenido proposicional se refuerza adoptando la forma de un DR directo, o este funciona de intensificador de un contenido proposicional expresado aparte. En cualquier caso, se trataría de un DR hipotético, pues no se ha emitido nunca, se formula a propósito del diálogo, es decir, solo es DR en forma. Además, el sujeto enunciador puede no corresponder con el sujeto emisor²⁵, ya porque este adopte el papel del interlocutor y

²⁵ Cuando se habla de la presencia del sujeto en el enunciado, hay que distinguir, como hace Escavy Zamora (2011), entre el sujeto emisor, la persona real que profiere el enunciado, y el sujeto enunciador. El primero pertenece a la situación de habla, integrada por los lugares de los interlocutores (locutor y alocutario), mientras que el segundo es un ente del discurso y pertenece a la situación de enunciación, en la que se diferencian enunciador y co-enunciador. Ambas situaciones suelen ser armónicas, pero en la lengua coloquial es frecuente observar alteraciones de estas correspondencias. No obstante, no hay que perder de vista que el sujeto construido en el enunciado tiene su origen en el sujeto extratextual.

hable por él, como en este caso, ya porque el enunciado hipotético corresponda a un tercer participante.

B manifiesta que sus actos verbales, que pretendían dar credibilidad a su percepción de los hechos, han sido exitosos porque se han interpretado correctamente: repite el adverbio afirmativo con entonación ascendente, intensificación en la amplitud local y, además, solapamiento con el enunciado del interlocutor (29-30). Al igual que la negación, la afirmación es un valor absoluto, por lo que no se altera el contenido proposicional. Finalmente, los comentarios *ay ¡qué maravilla! ay sí sí y está guapo mola mola* intensifican la modalidad apreciativa hacia el contenido de la historia. A manifiesta que se han cumplido las expectativas marcadas por B al principio de la secuencia y aprovecha la valoración cortés como intervención de cierre de la secuencia.

2 Sobre un festival de cine en Siberia [B] 00:04:59-00:06:11

En esta secuencia, la invitada relata la experiencia que tuvo como jurado en un festival de cine siberiano. En el inicio de la intervención, la fórmula de contacto (*pero ¿sabes qué pasa↓? que luego hay otra cosa↑*) no reafirma una sentencia inmediata²⁶, sino que anticipa un argumento orientado en la misma dirección que el discurso previo, en el que se ha evaluado como excesiva la cantidad de aspirantes a cineasta y de festivales de cortos. En este sentido, se intensifica la relevancia de lo que se va a contar: se avanza que es información nueva y conectada con los supuestos anteriores—se refuerzan—.

Analizamos la intensificación en el ámbito del contenido dividiéndolo en tres realidades. En primer lugar, se intensifica la extrañeza de algunos festivales de cine mediante una construcción superlativa (*de lo más*), equiparable al modificador adverbial *muy*, y un adjetivo con rasgo [+intenso], pronunciación marcada y entonación ascendente (*bizaRRO↑*). Este mismo contenido ('extraño'²⁷) se intensifica con un DR en forma de diálogo (3-5): la primera voz explicita la sorpresa ante lo extraño del festival, la segunda confirma el hecho con una enumeración gradual ascendente, en la que cada miembro es una aseveración acompañada de gestos rítmicos con el brazo.

En segundo lugar, se intensifica la buena calidad de las películas y el grado máximo de una escala de más a menos frecuencia marcando la pronunciación y alargando las

²⁶ Cf. *¿sabes qué pasa?* en (3), línea 14.

²⁷ El significado de *bizarro* en este contexto es un calco semántico del inglés *bizarre* 'extraño, raro'.

vocales (*MUUY*; *NUUNCA*; *BUENAS*). Por último, la hablante muestra la impresión que le causó uno de los largometrajes. Consideramos que esta evaluación se funda en la comparación con un tipo de película más estándar u ordinaria. Así, se observan los siguientes elementos intensificadores (7-9): alargamiento vocálico y entonación ascendente del artículo indefinido (*unaa*↑); marcador discursivo de inicio (*bueno*); prefijo y lexema con sendos rasgos [+intenso] (*superJEEVI*→), además de alargamiento vocálico, pronunciación marcada, entonación suspendida y quizá forma inglesa; locución determinativa equivalente a ‘mucho’ (*un montón de*); entonación ascendente (*en bosques oscuros*↑); y pronunciación marcada y entonación aseverativa de un lexema [+intenso] (*IMPACTANTE*↓).

Por otra parte, pero intercalado con lo anterior, la hablante muestra abiertamente su compromiso con la verdad de lo narrado, para lo que se sirve de recursos intensificadores de modalidad epistémica que sitúan la fuente de la información en una experiencia personal: repetición del pronombre de primera persona de singular (2), verbo epistémico evidencial (*me acuerdo*) y marcador discursivo también evidencial con el que la hablante muestra la obviedad de su vinculación al evento en cuestión (*claro*). Asimismo, A refuerza su efectiva participación en este con un sujeto explícito, pronunciación marcada y entonación ascendente (*y yo FUI*↑), así como paralingüaje (nota 6) en *yo he estado en Siberia*.

Para que su juicio sobre la calidad de las películas gane credibilidad, A presenta el acto de habla, en forma de comentario metacomunicativo, como una necesidad (modalidad deóntica) con la perífrasis *tener que* + infinitivo, y emplea el adverbio epistémico *realmente*. Del mismo modo, los marcadores *¿no?* (4, 7, 9) son reafirmaciones. En adelante nos referiremos a estos genéricamente como marcadores fático-apelativos, una de cuyas funciones es la “reafirmación o justificación del yo, de su actuación o de lo dicho” (Briz, 2001, p. 225). Finalmente, es significativa la quinésica de la hablante, que refuerza tanto el contenido como la modalidad epistémica (nota 4).

Los entrevistadores intensifican el acuerdo (*ya*): muestran comprensión adelantándose a la conclusión de A sobre la base de una inferencia. También es cortesía indirecta el interés que muestra C al conducir el diálogo hacia una información a la que la entrevistada ha dado importancia en su relato. Insiste en el punto máximo de la escala de más a menos frecuencia con la coordinación de dos enunciados negativos, en la cual

la segunda parte no aporta contenido proposicional: *¿y luego ya ni- ni pudiste volver a verla ni nada?*

En la continuación del relato, A retoma la intensificación del contenido ‘extraño’, aplicado ahora a otro referente. Emplea una denominación imprecisa (*una especie de*), una construcción con elisión y entonación suspendida (*de estos que vas que ibas atadoo→ como*), y paralenguaje (nota 5). B intenta completar la intervención con intensificación por exageración del significado (*de hélicee→*). Al igual que en el relato anterior, intensificando la modalidad apreciativa hacia el contenido de la historia (*eso es bastante GUAY*) se aprovecha la valoración cortés para cerrar la secuencia.

3 Sobre dos actores perdidos en un bosque [C] 00:07:26-00:10:37

En esta parte de la entrevista, dos de los participantes se turnan para narrar un hecho acaecido durante la grabación de la serie que promocionan: uno de ellos se perdió una noche en un bosque cercano. Hemos dividido este fragmento discursivo en tres partes, de acuerdo con la progresión temática del relato.

En primer lugar, las intervenciones en las que se crea expectación hacia la historia (6-23). Uno de los entrevistados sugiere la existencia de información relevante (6) en relación con la pregunta que ha hecho la entrevistadora y la concreta sirviéndose de un recurso de intensificación en *Dani se pierde un poco en los bosques*. La semántica del verbo *perderse* no posee valor gradual, por lo que no admite cuantificación. Por tanto, el sintagma cuantificador *un poco* implica que hay evaluación. Puesto que no aminora un suceso negativo en el que se vea afectado el hablante C, consideramos que la expresión no es atenuadora, sino que se emplea para despertar curiosidad sobre la anécdota. De otro modo, la atenuación funciona irónicamente. Un tercer hablante, D, contribuye a este propósito con una expresión de valor epistémico (*es verdad*).

El hablante implicado, C, recoge el testigo como narrador. Es descortés hacia B al emplear un disfemismo en modalidad oracional intensificada (formato exclamativo): *¡qué cabrón→!* Sin embargo, se trata de un comentario que evalúa más la intervención previa que al individuo que la emite. En cuanto modalidad apreciativa, es expresión de falsa inoportunidad del comentario de B y contribuye a crear expectación.

A continuación, emplea una expresión metafórica de rasgo [+intenso] (*QUEMAR*), dentro de un enunciado con intensificación en la amplitud local, para significar que el número de veces que se ha contado la anécdota es tan excesivo que perderá el interés.

Además, se acompaña de paralenguaje (nota 2). Esta evaluación se anuncia con una falsa interrogación a B, cómplice en el relato, que refuerza la sentencia que sigue porque no deja margen para la respuesta: *¿sabes qué pasa?* Todos estos recursos son una evaluación subjetiva, que queda patente en el enunciado de B: *es la primera vez*. Observamos también el uso del sufijo diminutivo como recurso intensificador en *cositas*, puesto que el sustantivo, que en este contexto significa ‘hechos’ y no refiere a un objeto material, no es graduable.

La entrevistadora intensifica en una escala de tenebrosidad la impresión que produce la localización de la serie, comparando el grado elevado con el hecho de ver solo las imágenes. Los recursos son: repetición de significado mediante dos adverbios y construcción con elisión, entonación suspendida y alargamiento vocálico: *ya- ya solamente las imágenes se ve quee→*. Este comentario es apoyado y aprovechado por B para superponer otra intensificación: compara el edificio con una realidad antigua a la que se le atribuye más antigüedad (*el otro Internado*). Independientemente de la objetividad del hecho, es intensificación porque la comparación se basa en una exageración anterior en el diálogo. Se recupera un código establecido previamente.

La repetición de este mismo comentario le sirve a C no tanto para mostrar acuerdo cuanto como excusa para tomar la palabra y comenzar, ya sí, la narración. La conjunción *pero* se emplea como falso adversativo, pues no hay oposición ni de enunciados ni de actos enunciativos. Se aprovecha su funcionamiento adversativo, que implica realzar la verdad del segundo enunciado coordinado a pesar de la certeza del primero, para resaltar la información que sigue. Esta estrategia se refuerza con el marcador discursivo de adición *además*, que no añade solo un hecho, sino que sitúa la narración que sigue en un punto más elevado en la escala de interés.

En las siguientes intervenciones (24-61) se desarrolla la primera parte del relato y se emplea la intensificación como auto-reafirmación. Respecto al efecto buscado, tiene más peso unir la estrategia a la dramatización de los hechos para darles más interés, viveza y emoción que reforzar la credibilidad de lo narrado.

Para una más atractiva predisposición de los hechos, C presenta el marco en el que se desarrolla la historia con una estrategia de “antiimagen”: la pésima decisión propia apunta el conflicto del relato. El primer recurso consiste en glosar un enunciado previo (*con los móviles sin batería*) para intensificar la falta de comunicación de los personajes afectados: *el mío estaba sin batería y el de él- el de mi otro compañero Lucas Velasco*

tenía DOS [pronunciación marcada del numeral] *por ciento de batería*. El segundo recurso intensifica la mala decisión, enunciada ya en *se nos ocurrió*→, presentándola como acertada: con tono irónico se explicita la toma de decisión y las razones que inducirían a lo contrario mediante DR (29-30). En ambos casos, el paralenguaje refuerza el contenido (nota 4). Es cortesía por parte de la presentadora reafirmar esta ironía con un comentario evidencial: *claro que sí*↑.

Más adelante, expuesto el nudo del relato, el conflicto se presenta como una experiencia fuera de lo normal, comparando los hechos con una ficción por medio de la denominación *película*. El modo de intensificar es un significado figurado, metafórico²⁸. Por otra parte, se intensifica en tres pasos, sobre el mismo contenido proposicional, la presencia física imponente de un personaje del relato: denominación que incluye el rasgo [+intenso] (*que es TARZÁN en argentino*); pronunciación marcada de la procedencia, a la que se asocia algún estereotipo que desconocemos, pero que suponemos relacionado con el contenido que se intensifica, y conector aditivo (*de MORÓN/ además*); y conclusión en forma de sustantivo determinado por un indefinido (*o sea un tío*), de la que se infiere ‘presencia física imponente’. La expresión verbal se refuerza con paralenguaje (nota 7).

El resto de recursos de intensificación de esta secuencia (en 35, 38-42, 47-50, 53-55) realzan dos contenidos opuestos: los rasgos ‘miedo’ y ‘preocupación’, asociados a un personaje; frente a ‘despreocupación’ y ‘abstracción de la realidad’, atribuidos a otro. La actitud del contrario es el punto de comparación de cada escala, por lo que la intensificación se basa en última instancia en el contraste entre ambas actitudes. Los recursos son: rasgo [+intenso] en *pánico* y paralenguaje mimético (nota 6); dramatización mediante DR, enunciados exclamativos y uno expresivo-apelativo, intensificación en la amplitud local, juego de voces, onomatopeyas y paralenguaje (notas 8 y 9).

Para intensificar el contenido ‘abstraído de la realidad’, también se emplea el adjetivo coloquial de rasgo [+intenso] *FLIPAO*, con pronunciación marcada y elisión de oclusiva intervocálica [d]. El acuerdo del hablante E en esta misma evaluación es un acto cortés (57). Como estado transitorio, es un uso metafórico a partir del calco del inglés *to flip* ‘volverse loco’. Además, se focaliza esta información con posposición del sujeto. Para llamar la atención sobre este enunciado, el hablante emplea un marcador

²⁸ Cf. *película* en 65 y 66, donde el sustantivo no es recurso de intensificación.

fático-apelativo, el imperativo *FÍJATE*. Por último, otro recurso con el que se intensifica el significado ‘con miedo’ es el adjetivo coloquial de sentido figurado *cagao*↑, con rasgo [+intenso], elisión de oclusiva intervocálica [d] y paralenguaje (nota 10).

La intervención del presentador en 43 es un acto de cortesía porque refuerza y, en consecuencia, reconoce, la evaluación de los hechos que el invitado pretende hacer valer. El verbo *apetecía*, aunque carece del rasgo [+intenso], es un recurso de intensificación en este contexto porque el hablante lo equipara al grado máximo en la escala de despreocupación. En otras palabras, iguala un punto elevado en esta escala con otro, también elevado, en la escala de volición. Repitiendo el enunciado, C intensifica el acuerdo y, sobre todo, encuentra la comparación adecuada para seguir intensificando su relato. Además, añade un lexema que es [+intenso] en este contexto y un sufijo diminutivo (*aventurita*↑).

En la última secuencia (62-104), B aprovecha una suposición del entrevistador para contar la segunda parte de la historia. En el inicio de su intervención se sirve de intensificadores de modalidad epistémica para realzar una mejor argumentación relacionada con el nuevo tema: niega la información precedente, contrapone el nuevo enunciado y justifica su acto verbal: *no pero es que*. Además, teniendo en cuenta la insistencia y posterior intensificación en la amplitud local, dicho comienzo también tiene la función de ganar el turno de palabra y centro de atención.

Durante su relato, B emplea varios recursos ya señalados: el adverbio *claro* para evidenciar sus propias palabras²⁹, modalidad exclamativa con intensificación en la amplitud local, y paralenguaje (nota 13) y juego de voces en el DR. A pesar del rasgo [+intenso] de la locución *GENTE GORDA*↑, ni esta ni el paralenguaje que la acompaña son intensificación, porque no hay evaluación.

Atendemos ahora a las intervenciones de la entrevistadora. En 71 intensifica el contenido ‘despreocupación’ respecto de la norma que se supone propia del momento descrito (‘preocupación’). Sobre el recurso de la ironía se superponen otros: pronunciación marcada, repetición semántica, elisión de oclusiva intervocálica [d], entonación asertiva y apéndice confirmativo. Aunque el comentario parece atentar contra la imagen del interlocutor porque comporta el reproche de un comportamiento

²⁹ Cf. *claro es que* (19), donde las dos expresiones de modalidad epistémica no muestran mayor compromiso con la verdad del enunciado, sino que le sirven a la presentadora como estrategia para introducir una información ya planificada en el guion, pero interrumpida.

erróneo, es, en realidad, un refuerzo de la situación que este está describiendo. La descortesía, porque se hace en tono de humor y se une a la “antiimagen” que los personajes han construido estratégicamente durante el relato, es un acto cooperativo en la interacción. La misma estrategia emplea en 74-75. Es B quien ha cuantificado el tiempo elevado que transcurrió, pero A quien lo intensifica. Para mostrar el exceso, sitúa el punto de la escala considerado normal (*es el momento*) al mismo nivel que el lapso transcurrido en exceso realmente. De otro modo, se basa en la ironía, reforzada por el adverbio epistémico de baja probabilidad *igual* ‘quizá’.

Más adelante, el hablante C concluye esta segunda parte de la anécdota con una ponderación de su resultado en *toda como una/ SERIE↓ APARTE de la serie↓*. Pese a que hay un punto de referencia implícito —un vídeo sin la profesionalidad de una serie—, la semántica del sustantivo que se cuantifica no es graduable. Por tanto, hay evaluación. Esta consiste en poner el vídeo propio al mismo nivel que la serie de verdad y en un plano independiente: tiene entidad propia y nivel suficiente. Los recursos son el cuantificador universal, pronunciación marcada y paralenguaje (nota 14). La entrevistadora contribuye a esta intensificación al comparar el vídeo con un *reboot* de un largometraje de argumento similar.

En su reacción, C intensifica la modalidad epistémica mediante la repetición del adverbio afirmativo con entonación ascendente y paralenguaje (nota 16). Aunque refuerza las palabras de A, el hablante está reafirmando su intervención inmediatamente anterior, encuentra en la propuesta la comparación perfecta a su intensificación. Además, vuelve sobre esta, ahora con ironía, para intensificar el significado ‘impresionado’ con una locución verbal de rasgo [+intenso], sentido figurado y elisión de oclusiva intervocálica [d]: *os vais a quedar con el culo torció*.

La propuesta que se viene aventurando en el discurso termina desencadenando las intervenciones de reacción de B y D, en las que intensifican la modalidad oracional imperativa. Los recursos son: verbalización de los apelativos y acto directivo expresado con lenguaje no verbal (nota 17) (*eso eh Mediapro Globomedia→*); exclamativa y pronunciación marcada (*¡VODAFÓN↓!*); e introducción del enunciado y su repetición por una conjunción en lugar del verbo de lengua de mandato (*que ponga↓ que ponga↓*). La irrelevancia e irrealidad de la orden, así como la informalidad del evento, permiten estos actos verbales directivos, pues, de otro modo, en esta situación comunicativa pública y solo falsamente descortés, sería impensable un imperativo verdadero.

Para cerrar la anécdota, el hablante C intensifica la intrascendencia real de los hechos en comparación con la gravedad de la situación que creía estar viviendo. Subyace un acto de “antiimagen”, pues implica el reconocimiento de una actitud poco inteligente. No por ello deja de estar discursivamente calculado: lo ridículo del desenlace mejora el relato. Ya se había adelantado el final en 63 resaltando el numeral con pronunciación marcada y paralenguaje (nota 11). Ahora se dramatiza el mensaje para mostrar el contraste entre la preocupación y la falta de motivos reales (98-99): DR, intensificación en la amplitud local, juego de voces y paralenguaje (nota 18); lexema de rasgo [+intenso] *una mierda* y paralenguaje (nota 19). Además, el marcador fático-apelativo *¿sabes↓?* reafirma el enunciado.

4 Sobre una confusión en el otorgamiento de un premio [D] 00:00:13-00:02:33

En esta secuencia, que incluye la apertura de la entrevista, la invitada relata su confusión durante el otorgamiento de un premio: celebró el galardón creyendo que la destinataria era su hermana. Según su progresión temática, hemos dividido en cuatro partes el análisis de esta secuencia.

Se parte de información compartida por los interlocutores, lo cual explica que los primeros recursos de intensificación no se dirijan a crear expectación, sino a reaccionar con complicidad a algo conocido y que se da por hecho que será ampliado en las intervenciones sucesivas. En las primeras intervenciones (1-14), los intensificadores resaltan la repercusión mediática del hecho, implicada en la sola presentación de la anécdota. Es esta inferencia la que permite la intensificación. Sin perder de vista, además, que la cooperación —más aún, el acuerdo— y la cortesía favorecen el inicio de la secuencia de apertura.

El comentario de bienvenida de C, *protagonista total ¡eh↑!*, busca el acuerdo y es muestra de cortesía valorizante. Emplea varios recursos de intensificación: un adjetivo que marca el valor absoluto del sustantivo al que acompaña, el cual ya tiene el rasgo [+intenso] que rechazaría la gradación semántica, y una interjección exclamativa que apela al oyente, pero intensifica la aserción previa.

La alo-reafirmación por parte de la entrevistada no es intensificación de la modalidad epistémica; en otras palabras, no parece que *¡TOTAL↑!* pueda hacerse equivaler a un adverbio modal como *claro*, uso extendido en el habla juvenil. La repetición exclamativa del adjetivo, con entonación ascendente y pronunciación marcada, es un

reprise³⁰ que intensifica el acuerdo. No se favorece la propia imagen. La misma intención de mostrar acuerdo tiene la intensificación de la modalidad apreciativa, mediante la interjección *¡hombre!* y paralenguaje (nota 1), que se dirige a la implicatura del sintagma determinado *esa anécdota*. Por otra parte, el adverbio *CLAROO*↓ es intensificación de la modalidad epistémica y muestra de acuerdo.

Encontramos también un comportamiento por parte de los entrevistadores que se repite en otras secuencias analizadas: intensificar la “antiimagen”. Con el anuncio metacomunicativo *te vamos a preguntar LA MISMA PREGUNTA*↓, la hablante predispone negativamente su labor como entrevistadora, pues evalúa la pregunta como falta de originalidad. Los recursos de intensificación son, aparte del sentido, intensificación en la amplitud local y paralenguaje (nota 2), pero no actúan ni en el ámbito del contenido ni en el de la modalidad, sino que se dirigen al propio acto de habla. Este refuerzo no corre el riesgo del fracaso de la entrevista, todo lo contrario, se permite porque el hablante calcula el éxito de su pregunta en cuanto a su interés y recorrido en la interacción³¹.

Con las muestras de acuerdo en 6, 8 y 13, la entrevistada ha favorecido el engranaje de la interacción, sabiéndolas el preámbulo del desarrollo del relato, que le corresponde.

La peculiaridad del análisis de este fragmento reside, en cierta medida de forma similar al fragmento 5, en que los hechos son conocidos y las causas, deducibles. Ello determina la función concreta de la intensificación, que, puesto que no puede ser un medio para construir la historia, incide en la información desconocida por la audiencia, especialmente, los pensamientos de la protagonista durante la situación. Así, en las intervenciones siguientes (15-44), la intensificación se emplea para justificar el hecho y dar credibilidad a las razones que lo originaron. Sirve también para dar más emoción a la recreación o actualización del relato, en lo que se vincula frecuentemente a la dramatización, así como para realzar la evaluación en retrospectiva de lo acontecido. Sin perder de vista que mientras la intensificación busca estos efectos, también ayuda a configurar una imagen personal.

³⁰ Con el término *reprise* nos referimos, de acuerdo con Miranda (1998), a un tipo de repetición en la que el oyente repite lo dicho por el hablante “con el fin de subrayarlo” (p. 164).

³¹ En esta misma intervención, llamamos la atención sobre el adverbio *mogollón*↓, que cuantifica, pero no implica una evaluación subjetiva de lo exagerado de la acción.

B expone las razones de la confusión. Si admitir un error propio crea la ilusión de sinceridad —la verdad del hablante—, más aún si se emplean intensificadores modales: *obviamente*, los afirmativos *sí↓ sí↓* con los que la hablante asume las objeciones, presentación del acto verbal como una obligación en la perífrasis *he de reconocer*, paralenguaje (nota 5) y adverbio *claro*.

El comentario del entrevistador *¡Y OJALÁ NO EXISTIESE↓!* es solidario en clave de humor con el discurso de la invitada. Se pone en el papel de esta y habla por ella para añadir un contenido de más peso en relación con su intervención anterior. Este tiene la forma de DR e intensificación de la modalidad apreciativa: interjección desiderativa *OJALÁ*, formato exclamativo y paralenguaje (nota 3).

En el plano del contenido, los recursos de intensificación se pueden desglosar como sigue:

C refuerza un punto alto en la escala del grado de aislamiento de la realidad circundante, con una intensificación por elisión y paralenguaje (nota 4): *tú estabas yaa*. B emplea un deíctico (*ahí↑*) que, en lugar de expresar locación, intensifica el verbo de estado y paralenguaje (nota 4). Con el mismo adverbio (*yo estaba ahí así*) y paralenguaje (nota 7) se intensifica seguidamente en la escala de concentración. Dentro del DR, B refuerza el punto más alto en la escala de completación de un proceso, con entonación aseverativa, pronunciación marcada y paralenguaje (nota 7): “*YA ESTÁ↓*”. Seguidamente, intensifica la identificación, que al igual que la afirmación o la negación es un valor absoluto, con intensificación en la amplitud local y paralenguaje que reconoce la realidad identificada (nota 7)³².

En *¡qué grande↓!*, B mitifica irónicamente su error con oración exclamativa y un adjetivo empleado en su acepción de rasgo [+intenso]: ‘que supera en tamaño, importancia, dotes, intensidad, etc., a lo común y regular’.

Se intensifica el rasgo ‘advertencia’ por parte de A con oración exclamativa e intensificación en la amplitud local: *¡CÓMO TE EMPUJABA↓!*; y, por parte de B, con DR, intensificación en la amplitud local y paralenguaje (nota 9): *como diciendo↓ ¡CELIA↑! ¡CELIA↑!* En la misma intervención, el formato exclamativo y un adjetivo de rasgo [+intenso] son la evaluación, evidenciada, de la situación como fuera de lo común: *¡qué fuerte↓! claro↓*. Se cierra con la justificación *pero es que ee es amor↓*

³² Cf. *¡ES MI HERMANA↓!* en 42-44, donde los mismos recursos se utilizan para justificar la emoción manifestada en ese momento, pero no para intensificar la identificación de dos realidades.

puro↓, en la que el adjetivo *puro* de rasgo [+intenso] marca el grado absoluto del sustantivo *amor*. Lo consideramos intensificación del rasgo ‘estimación’ porque la cuantificación sirve al tono humorístico de falsa justificación.

Finalmente, en la escala de tiempo transcurrido, B insiste en la instantaneidad repitiendo cinco veces el contenido ‘en el NAT’, con pronunciación marcada y dramatización con DR y paralenguaje (nota 10).

Una vez expuestas las causas que originaron la confusión, las intervenciones que siguen (45-67) relatan y recrean la emoción del momento. La entrevistadora indica que el grado de emoción de la invitada supera lo esperable en ese contexto comparándolo explícitamente con la alegría de quien se supone el límite final de la escala (*ELLA*). La evaluación se refuerza con el pronombre explícito de segunda persona, intensificación en la amplitud local y conjunción negativa *NI* en lugar del adverbio *no*.

La reacción de B muestra acuerdo reafirmando el enunciado negativo de A con la repetición del adverbio de negación y un evidencial (*NO NO NO CLARO*), que se puede poner en relación con la modalización similar que ha hecho A de su mensaje (*CLARO QUE*). La alo-reafirmación es el pie para intensificar otro contenido, el rasgo ‘incredulidad’. Emplea para ello preguntas retóricas con las que pide explicaciones del propio comportamiento (65) —en forma de DR en 47-48 y 64, incluso con un falso apelativo: ¡*TÍO*↑!—, intensificación en la amplitud local y paralenguaje (notas 11 y 13). Al igual que al reconocer un error, la muestra de incredulidad ante el propio comportamiento repercute en la imagen del hablante mismo. Convirtiendo un comportamiento anómalo propio en extrañeza se salvaguarda la imagen.

Con otros recursos de intensificación la hablante pondera el detenimiento con el que ha visto la grabación (54, 55): falso deíctico locativo *ahí* y locución adverbial y *todo*. En el marco de la intervención, estos recursos pretenden hacer más creíble el nuevo dato aportado (*de hecho*↓ *hay un momento*), no tanto el hecho de ver el vídeo.

Esta secuencia se cierra con una intensificación que tiene efectos en la cortesía. En *absolutamente increíble*↓, el adverbio de cantidad marca el valor absoluto del término al que acompaña, un adjetivo que ya tiene rasgo [+intenso]. Este mismo significado superlativo se repite implícitamente en una construcción con elisión: *o sea fue*. Todo ello se superpone y refuerza con paralenguaje (nota 14).

En las últimas intervenciones (68-85), los participantes evalúan el contexto en el que se desarrolló la anécdota: el contraste con la reacción de otras personas involucradas. En una escala de grado de celebración, D pregunta por cuánto más alto se sitúa la celebración de la entrevistada respecto a la de la ganadora efectiva del premio (68-69), la cual es la norma de referencia, lo esperado, en tal contexto. Con esta comparación de desigualdad que sitúa la norma explícitamente en un grado inferior se intensifica el grado de celebración de la interlocutora. Queda clara la intención de intensificar, y no solo de preguntar por tal hecho, en el DR hipotético (71-72) y paralenguaje (nota 15) que rebajan implícitamente la norma de su punto inicial. La función del refuerzo es continuar el tono de broma para ampliar la anécdota.

La reacción de B intensifica el acuerdo con una alo-reafirmación del contenido ‘robar el momento’ —no graduable— mediante un falso déctico locativo (*ahí*) y paralenguaje (nota 16). En el ámbito de la modalidad, el marcador de inicio *hombre* explicita el acuerdo e introduce un argumento en la misma dirección, reafirmado con el marcador fático-apelativo *¡eh↑!*

C propone un nuevo dato (74-75, 77), en el que ya hay mayor compromiso con la verdad del contenido asertado mediante una perífrasis modal (*tuvo que tener*) y el adverbio *claro*. A continuación, intensifica el rasgo ‘duda’ mediante DR hipotético y paralenguaje (nota 17). En respuesta, B muestra acuerdo directamente con diversas expresiones que aumentan el compromiso con la verdad de dicho juicio: *¡hombre caro!*; *caro, yo creo que*; *se tuvo que poner*; además de un DR que intensifica el contenido ‘duda’: *diciendo “¡¿esto qué es↑!?”*. Inmediatamente, amplía el relato para argumentar en la misma dirección que la conclusión anterior, y se compromete explícitamente con la verdad de lo que dice (*de hecho*) e implícitamente con su relevancia al manifestar la intención de aportar información nueva al discurso (*no sé si sabéis*).

Por último, en el plano del contenido, B refuerza ‘reírse con muchas ganas’ mediante la locución verbal de sentido figurado y rasgo [+intenso] *partiéndose la caja* y el contraste con la compostura de la otra persona, lo cual, unido al paralenguaje (notas 18 y 19), retoma el empleo de intensificadores como ingrediente de credibilidad en la dramatización y actualización del relato. La exclamación de C (*¡maadre mía→!*) es intensificación de la modalidad apreciativa y funciona como gesto de solidaridad, pues se une a la misma actitud que muestra B ante lo que cuenta.

6 Comparación con otros tipos de textos

En los fragmentos que analizamos a continuación predominan las intervenciones fático-expositivas, más breves que en las secuencias de relato. Este tipo de interacciones, con un fin meramente interpersonal, esto es, para mantener o incrementar las relaciones sociales, y de temática cotidiana, es el predominante en la conversación coloquial. Ahora bien, en los intercambios que analizamos, si bien forman parte de un género discursivo en el que se da cierto margen a la espontaneidad, al “hablar por hablar”, lo esencial de la interacción no es la finalidad interpersonal, socializadora, aunque a veces se permita. El objetivo no es establecer o mantener la relación con el interlocutor, lo que es casi indiferente, sino la naturaleza misma del evento comunicativo: el hablar es parte de la creación de un producto audiovisual, lo cual implica que, en consideración de la audiencia, hay una necesidad de mantener la interacción en un cierto nivel de atención. Además, la temática es especializada.

6 Sobre el escenario de la entrevista [A] 00:00:36-00:01:33

En este fragmento, que es la secuencia de apertura del evento comunicativo, los interlocutores hablan sobre el propio programa y el escenario en el que tiene lugar la entrevista. En el inicio de la interacción y en el contexto de un programa de entretenimiento, la intensificación, que sirve al tono de broma y como base de la ironía, se emplea como estrategia en el plano social para establecer unos lazos pasajeros entre los interlocutores y el espacio, pero necesarios para el funcionamiento de la interacción. Se acercan posturas entre los interlocutores y se fija la clave de seriedad, en términos pragmáticos, el tono informal. En ello tienen un peso importante los actos verbales de los entrevistadores que afectan directamente a su propia imagen: la configuran en sentido negativo³³, pues en lugar de defenderla, proyectan una “antiimagen”. Para llevar esto a cabo, utilizan la ironía, la cual se construye por medio de recursos de intensificación auto-reafirmativa que dan más certeza a la aseveración. Los detallamos a continuación:

Tras establecer la norma de referencia (*¡que esto era radio!*), se sitúan las cualidades del estudio muy por encima de lo esperado con diversos elementos intensificadores (3,

³³ Cuando empleamos los adjetivos *positivo* o *negativo* con relación al fenómeno de la cortesía, lo hacemos en el sentido coloquial de ‘favorable’ o ‘desfavorable’, respectivamente.

6-8, 11-14): alargamientos vocálicos, entonación suspendida, repetición de la deixis (*estoo*), cuantificador superlativo (*MUCHÍSIMA*) y numeral (*millones*), metáfora hiperbólica (*lo revieen-*), enumeración (*¡por eso este estudioo→ con muchos medioos→! ¡está un equipo de cincuenta personaas→*), lexemas que ya incorporan el rasgo [+intenso] con entonación aseverativa y pronunciación marcada (*locura↓; PUTA/ BARBARIDAD↓*), y paralenguaje (nota 1).

Abandonada la ironía, los intensificadores continúan la estrategia de “antiimagen”. A partir de una nueva norma de referencia (*el ambiente frenético de la tele*), se muestra su superación (20-22) con alargamientos vocálicos, entonación suspendida, una enumeración y paralenguaje (nota 3). En el plano de la modalidad, la partícula epistémica *la verdad es que* y la interjección fático-apelativa *jeh!* son elementos auto-reafirmativos que, antes que incidir en la credibilidad o buscar el acuerdo del invitado, refuerzan la imagen negativa que se pretende dar. Por otra parte, la estructura de DR, junto al gesto deíctico correspondiente (nota 5), se emplea como procedimiento de intensificación: *cuando te venga bien* comunica el contenido proposicional ‘con lentitud’, pero también sitúa esta información por encima de la norma *¡venga venga!*, es decir, ‘el ambiente frenético de la tele’.

Se observa que los mismos procedimientos que antes ironizaban un acto de imagen intensifican ahora una descripción peyorativa (27): alargamiento de sonidos finales, entonación suspendida y repetición del deíctico. El lexema *PARQUE* no tiene rasgo [+intenso], pero, en este contexto y con pronunciación marcada, representa un punto alto en la escala de cualidades negativas en comparación con un escenario más profesional.

Por su parte, la entrevistada emplea la intensificación para realzar actos de cortesía. Al principio sirven a la ironía, pues no es tanto la mitigación de una potencial amenaza debida a la falta de apreciación como la continuación de la clave de broma iniciada por B. Los recursos son (9-10): intensificación en la amplitud local, entonación ascendente, repetición de enunciados y un apelativo de registro coloquial. Después es valorizante (17-19): oración consecutiva con omisión del segundo término, entonación suspendida y alargamientos vocálicos. Esta intervención se introduce con un comentario metacomunicativo (*pero te voy a decir una cosa↓*) que anuncia e intensifica la relevancia del mensaje que se va a enunciar —contradice la información previa— y

con una expresión evidencial (*si se nota que*) que compromete al hablante con su contenido.

El comentario *¡ay qué maravilla↑!*, con formato oracional exclamativo, interjección y lexema con rasgo [+intenso], es intensificación de la modalidad apreciativa, pues más que evaluar el nivel del programa, refuerza positivamente el contenido de idiosincrasia que han construido los interlocutores.

Finalmente, la aceptación de una invitación es un acto cortés porque supone reconocer el compromiso adquirido por el interlocutor. La hablante lo exagera para poner el cierre a la ironía de la secuencia, con recursos en la modalidad: reconoce la certeza del enunciado del interlocutor (*¡ya tío↑!*); y en el contenido: intensifica el rasgo ‘desconocimiento’ (*¡no sé por qué no me he pasado antes↓!*).

7

b. Sobre los festivales de cortos [B] 00:03:26-00:04:58

Esta secuencia consiste en un intercambio de opiniones sobre los festivales de cortos y la cantidad y calidad de la participación en estos³⁴. No se trata de un debate, de ideas contrapuestas, sino que los tres interlocutores comparten posturas cercanas (‘es demasiado’). En las intervenciones de los entrevistadores, la intensificación es tanto auto-reafirmativa como alo-reafirmativa. Funciona a nivel argumentativo en lo que tiene de refuerzo de actos expresivos, de validación³⁵ de su opinión, y a nivel social como refuerzo del acuerdo. Así, A y C dirigen sus intervenciones a construir una parcela común. No obstante, estos actos corteses, como hemos apuntado, funcionan como tácticas comunicativas y no tienen mucho que ver con las relaciones extradiscursivas.

Por su parte, la entrevistada emplea la estrategia de intensificación en dirección auto-reafirmativa. A diferencia de los fragmentos de relato que hemos comentado o de los promocionales, aquí la intensificación no se utiliza para dar credibilidad al discurso en cuanto contenido o para predisponer a la audiencia favorablemente, sino que la función argumentativa tiene que ver con el refuerzo de actos ilocutivos asertivos y expresivos

³⁴ Este fragmento es una continuación de 7a, lo cual explica el empleo del adverbio *también* para indicar que el enunciado que sigue es un argumento añadido a la evaluación previa, en la que se consideraba elevado el número de personas que quieren ser cineastas en la actualidad.

³⁵ Empleamos el término *validar* en el sentido de ‘dar fuerza o firmeza a algo, hacerlo válido’ (*Diccionario de la lengua española*).

que manifiestan una postura. B intensifica al evaluar la cantidad de festivales y de participantes, pero, sobre todo, al mostrar su reparo y justificarse por ello. Debido a esto, la intensificación también tiene función social, la de proteger la propia imagen. Exponemos, a continuación, los recursos de intensificación empleados:

La entrevistada muestra que la realidad que evalúa (la cantidad de festivales) supera el punto que establece como normal con la intensificación del contenido ‘hay muchos festivales’: sustantivo coloquial *MOGOLLÓN*↑ y paralenguaje (nota 1). En respuesta, C intensifica el acuerdo con un reprise y entonación aseverativa que reafirman las palabras de su interlocutor (5). Seguidamente, para lograr el acuerdo, intensifica el contenido ‘muchos festivales’: pregunta por quienes no se incluyen en la elevada cuantificación que representa dicho grado en la escala (7-8). En otras palabras, la evaluación (‘demasiada participación’) se muestra cuando se exagera la cantidad destacando la minoría, la excepción. Además, se hace en formato oracional expresivo-apelativo (pregunta retórica) y se reafirma con el marcador fático-apelativo *eh*. Más adelante encontramos otra expresión que intensifica el mismo contenido, es decir, que evalúa la demasía de la cantidad: se exagera por defecto la edad de participación con modalidad expresivo-apelativa en *¿ja partir de los cuatro años↓!?*

En este mismo intercambio hay otros mecanismos lingüísticos de intensificación que no comunican contenido proposicional propiamente dicho, sino que ayudan al hablante B a mostrar una actitud hacia tal. Tienen que ver con la modalidad apreciativa. Por una parte, se manifiesta una actitud de reparo, “desaprobación”, hacia ese contenido (‘muchos festivales/participación’), que ya ha sido, además, intensificado en el intercambio previo. Por otra parte, B intensifica la justificación de tal actitud con el objeto de guardar su imagen, pues no deja de tener un papel activo en la actividad de la que se habla. Consideramos que lo anterior ha motivado los siguientes recursos: la partícula justificativa *es que*, una expresión ejemplificadora, la topicalización del objeto directo (con entonación aseverativa), pronunciación marcada y entonación final ascendente: *es que también↑ ahora por ejemplo↓ FESTIVALES↓/ es que hay MOGOLLÓN↑*. El gesto de evidencia es justificativo de la actitud de reparo (nota 1).

Más adelante (10-13, 17, 21), con el mismo propósito de mostrar reparo y justificación, B da a entender que el dato expuesto (*dos mil quinientos cortos*³⁶) es un impedimento para una dedicación plena. Utiliza la partícula justificativa *es que*, DR con una interjección (*digo “hombre↑ puees”*), entonación ascendente, marcadores que dejan en suspenso la conclusión (“*puees*”; *pero*→) y paralenguaje (notas 3 y 4). A ello se añade la intención de presentar tal actitud como comprensible en ese contexto con el evidencial *claro*.

En 19-20, la misma hablante muestra con total seguridad la creencia ‘luego te sabe mal’. Expresar una buena intención es un acto de imagen que favorece a quien lo realiza. Así, B lo emplea como justificación, reforzada con mecanismos lingüísticos que le dan credibilidad: el evidencial *claro*, enumeración de razones con entonación suspendida y alargamiento vocálico, el marcador *pues*, repetición semántica (*una ilusión*→/ *una cosa*) y el uso de la segunda persona, que, generalizadora, presenta como evidente la justificación. Hay que advertir que estos recursos con los que el hablante refuerza la justificación son, al mismo tiempo, atenuadores de una falta por su parte, pues lo desresponsabilizan.

Las reacciones de los entrevistadores son alo-reafirmaciones que suponen actos de cortesía, pues son expresiones de solidaridad con la actitud de B. Maximizan el acuerdo. C repite con una pregunta retórica el enunciado de B (reprise) en ¿*DOS MIL QUINIENTOS CORTOS*↓!?, mientras que A ironiza la situación con un DR hipotético (*¡sí pues esta tarde me los- me los voy viendo*↓!).

En el resto del fragmento (22-37), la intensificación aparece fundamentalmente en las intervenciones de los presentadores para fortalecer su opinión. C intensifica el contenido ‘malo’ con una construcción con elisión, alargamiento vocálico y entonación suspendida (*la mayoría*→). Mientras que A contra-reafirma lo dicho por B por medio de lexemas semánticamente intensificados (*ego desmedido*), C presenta cómo deberían ser los hechos (intensificación de la modalidad deóntica). Así, este introduce su argumento con una partícula negativa a la que sigue una sentencia (*no* y *cortos límites*), y lo ejemplifica (*es como en plan si*). Además, refuerza el contenido ‘abandonar una actividad’ repitiéndolo (*se te acabó/ya no deja de [...] para ya*↓), y revistiéndolo de

³⁶ No consideramos intensificación esta cuantificación. El numeral indica que la realidad denotada se concibe escalarmente, pero no manifiesta la intención de exagerar una cantidad respecto de una norma, más bien de cuantificar aproximadamente.

modalidad imperativa, reafirma su postura. Asimismo, maximiza la mala calidad de los cortos con el rasgo [+intenso] en *mierdas*.

Por último, A exagera la cantidad de participaciones consecutivas para mostrar que es más de lo que considera normal. Emplea un numeral, pronunciación marcada, alargamiento de [r] y DR hipotético con tono repetitivo: *es que veo ahí a gente que lleva/ o sea un año más porr/ año CATORCE consecutivo*↓ “*mi corto del Notodo de este año*” *es como*→. Ambos, A y C, intensifican la queja ante una cantidad que consideran excesiva con los comentarios apreciativos *es quee*→ y *es como*→.

El fragmento que analizamos a continuación es una secuencia central de la entrevista y forma parte de la promoción de una serie/película, motivo que justifica todo el evento comunicativo. Así, en comparación con los anteriores fragmentos, en este es más patente la finalidad transaccional de la interacción, puesto que lo importante es la transmisión unidireccional de información por parte, exclusivamente, del entrevistado hacia los entrevistadores y, sobre todo, la audiencia. En aquel recae el peso de la comunicación, más por la propia naturaleza del género discursivo (entrevista) que por el tipo de intervención, como ocurría en el relato.

Consideramos que las intervenciones del entrevistado son de tipo expositivo y, si tenemos en cuenta que la información que se presenta (argumentos) pretende respaldar la idea ‘vale la pena ver la serie/película’ (tesis), el discurso es argumentativo. La toma de posición del emisor comienza en el momento mismo en que lo hace el acto comunicativo. Subyace una intención persuasiva, de captación del interés de un público potencial. En consecuencia, hay que poner la intensificación, como estrategia, en relación con tal propósito y con el efecto particular de aportar credibilidad.

En las intervenciones del entrevistado, la intensificación siempre tiene dirección auto-reafirmativa con función argumentativa, y en ocasiones se reviste de actos de imagen, aunque no dejan de ser parte de la estrategia retórica. Así, se observa que el cometido mismo de la entrevista autoriza al entrevistado a emplear la intensificación como promoción de la propia imagen o, al menos, de la de algo o alguien con los que se relaciona. No obstante, el contexto comunicativo anula que las intervenciones en las que este resalta las cualidades positivas y únicas de algo propio se consideren falta de

modestia. El efecto pretendido es dar credibilidad a todo lo relacionado con la serie y el rodaje y, especialmente, a las cualidades positivas del producto que se promociona.

8

b. Sobre la localización de la serie [A] 00:03:12-00:04:14

En esta secuencia los interlocutores hablan de la localización de la serie que se promociona. Aprovechando un dato introducido por la entrevistada previamente, A busca el acuerdo inicial para propiciar que esta aporte nueva información al diálogo. Emplea intensificadores auto-reafirmativos que afectan a la proposición: el contenido ‘asombrarse’ se intensifica mediante la locución verbal (verbo + pronombre) de rasgo [+intenso] *fliparlo*; y a la modalidad epistémica: la perífrasis *tener que* + infinitivo aumenta el compromiso del hablante con lo enunciado.

En la intervención de reacción (3-6), B emplea varios recursos de auto-reafirmación para maximizar el acuerdo, pero, sobre todo, para anunciar y resaltar la relevancia del mensaje con relación a la información previa —la refuerza— y darle credibilidad. En el plano de la modalidad, esto se consigue mediante un imperativo que llama la atención del tú, seguido de la repetición del adverbio de negación con entonación ascendente y de una partícula de justificación reforzada: *mira↓ no↑ no↑ no↑ no↑ es que*. Por otra parte, refuerza distintas proposiciones. En ‘había dos ancianas vestidas de negro’, resalta el predicado ‘haber’, no gradual, mediante intensificación en la amplitud local del complemento, entonación ascendente, un sufijo diminutivo —también apreciativo— y paralenguaje (nota 1). ‘Iban por el pueblo caminando’ se intensifica con la expresión *todo el rato*, que marca el punto más alto en la escala de frecuencia. ‘Muchas escenas’ se refuerza con un sufijo superlativo, intensificación en la amplitud local y paralenguaje (nota 3).

En respuesta, A expone la conclusión que deriva del mensaje de B con refuerzo del contenido. Es muestra de comprensión, no de acuerdo. Los intensificadores son el lexema de rasgo [+intenso] *chupar*, en el sentido de ‘abusar de una situación en beneficio propio’, y un falso déctico locativo (*ahí→*). En la intervención reactiva de B, esta emplea el marcador discursivo *claro* y la repetición del adverbio afirmativo con entonación ascendente (*¡sí↑ claro↓! ¡eran encantadoras↓! sí↑ sí↑ sí↑ sí↑*). Podría considerarse una reafirmación epistémica de lo dicho por A, pero también la constatación de que su mensaje ha conseguido el efecto deseado: se ha comprendido y

ha logrado su intención. Es muestra, además, de una actitud favorable hacia ese contenido, lo evalúa positivamente.

El enunciado *joe ¡qué maravilla!/ ¡qué maravilla!*, con interjección y repetición de exclamativas, es un comentario más de modalidad apreciativa intensificada que cumple con la función de la cortesía exigida por el contexto. En lo siguiente (10-15), A y C “estiran” la información previa con reafirmaciones mutuas. Presentan el objeto evaluado (la vida social en el ámbito rural) en el grado máximo de una escala de más a menos actividad, con exageración del significado y paralenguaje (nota 4).

Para explicar el resto del fragmento, recurrimos a la idea de intensificación como estrategia retórica para hacer más atractivo el producto promocionado. De un lado, los recursos que potencian la imagen del pueblo: repetición de un lexema de rasgo [+intenso] con sufijo aumentativo, alargamiento vocálico e intensificación en la amplitud local (*¡UN LUJAAZO↓ UN LUJAAZO↓!*); una estructura consecutiva con omisión del segundo término y adjetivos de rasgo [+intenso]: *un sitio tan maravilloso es que es un escenario idílico*³⁷. Junto a la intensificación del contenido, se intercalan expresiones que reafirman este desde el ámbito de la modalidad y pretenden predisponer la certeza de la evaluación: *oye la verdá; es que; ¿no?*

De otro, los que valoran el trabajo del director teniendo en cuenta la complicación de la que partía respecto a la localización de la ficción. La hablante, en una escala de menos a más dificultad, sitúa el proyecto cinematográfico en el punto máximo, cuantificando y mostrando que se superaba con mucho lo normal. En este sentido, observamos el adjetivo de rasgo [+intenso] *maravilloso* con el sentido de ‘plausible’ y una enumeración de méritos que lo glosa (22-23), con repetición de la conjunción y, sufijos diminutivos, ausencia de pausas, pronunciación marcada, entonación ascendente y paralenguaje (nota 6): *que es hacer una película de terror↓ y de fantasía↓ ¡Y CREÉRTELO↑ y creer↑ y ver↑ monstruitos↑ y que ocurren cositas↑ EN UN PUEBLO CASTELLANO↓!* Se concluye con una expresión fático-apelativa que solicita la confirmación, pero de hecho reafirma: *¿me entiendes↑?*

La obligada reacción del interlocutor se une solidariamente a la evaluación de la invitada, resaltando lo evidente de lo dicho por B (*hombre claro↓*) y afirmando el mismo contenido con un reprise (*en un pueblo castellano↓*).

³⁷ El contexto de uso nos hace pensar que el adjetivo *idílico* se emplea con el sentido de ‘idóneo’, y no como ‘utópico, idealizado’.

Finalmente, la hablante emplea recursos de intensificación para ponderar el buen resultado conseguido (27-29). Afectan, por una parte, al contenido ‘bien hecho, logrado’: una estructura consecutiva con repetición de la conjunción *que*, el lexema de rasgo [+intenso] *maravilloso* y un gesto que mimetiza la expresión *engranaje* (nota 7). Por otra parte, se intensifica el contenido ‘creerse algo’ con exclamaciones, una locución verbal coloquial de rasgo [+intenso] (*¡te lo te lo tragas con patatas↓!// ¡que no te resulta extraño↓!*) y paralenguaje (nota 7).

Conclusiones

En este trabajo se ha realizado un análisis de los recursos lingüísticos de intensificación como estrategia pragmática en un corpus de entrevistas de registro informal. Se han obtenido las siguientes conclusiones:

En las secuencias de relato, el hablante emplea recursos de intensificación para dar credibilidad a los hechos que narra y hacer valer su evaluación, así como para que esta sea acordada o comprendida. En relación con la estructura narrativa, los recursos contribuyen a crear expectación y expectativas, a dar interés y emoción a la historia en su desarrollo y a recrear, valorar o ahondar en el relato en las intervenciones de reacción. Al mismo tiempo, la intensificación refuerza la imagen del hablante o de otros partícipes en la historia, ya sea favorable, ya estratégicamente degradada a favor del interés del relato.

En las secuencias fático-expositivas analizadas, los intensificadores tienen diferentes fines: favorecer el inicio de la interacción, por ejemplo, estableciendo los “lazos” necesarios para el progreso del diálogo o fijando el tono informal de la interacción; construir una parcela de opinión común o validar la propia postura; proteger la propia imagen; o mantener la discusión, el tono de humor y, sobre todo, el diálogo en un nivel de interés para crear un producto entretenido. En las secuencias que hemos llamado promocionales y a las que hemos atribuido un tipo argumentativo, la función de la intensificación es dar validez a una evaluación positiva, ya que el fin es persuasivo.

Por parte de los entrevistadores, exclusivamente, la intensificación sirve para reforzar actos de cortesía valorizante, sobre todo, indirectos, como son la muestra de acuerdo o solidaridad con la evaluación del entrevistado. No obstante, se trata de un uso convencionalizado y necesario para que el intercambio sea adecuado.

En cuanto a los recursos más empleados, encontramos los siguientes: lexemas con rasgo [+intenso]; modificadores que marcan el valor absoluto de un término; construcciones suspendidas; exageración del significado, incluyendo expresiones de sentido figurado; discurso referido en estilo directo; modalidad exclamativa y preguntas retóricas; marcadores fático-apelativos de cierre con función reafirmativa; y diversas expresiones que aumentan el compromiso del hablante con lo dicho, como deícticos personales, el adverbio *claro*, repetición de los adverbios de negación o de afirmación, partícula justificativa *es que*, etc.

Se hace gran uso de recursos prosódicos, los cuales no solo se deben atribuir a la intensificación, sino también al modo de expresión exigido por el canal de comunicación (radio). Por ejemplo, pronunciación marcada, entonación asertiva, ascendente o suspendida, alargamiento vocálico, tono irónico, juego de voces, etc. El paralenguaje es otra forma de reforzar los actos verbales, superpuesto a estos. De acuerdo con la clasificación de Briz (2001), predominan los gestos icónicos y rítmicos, sin dejar de aparecer simbólicos en casos puntuales.

En general, los actos verbales intensificados están dentro de la aserción o la expresividad, no hay actos compromisivos y solo son directivos cuando el recurso se ha empleado para animar a aportar nueva información a la interacción. Para la conversación coloquial, Briz (2017) concluye una función en general más social en línea con la finalidad interpersonal, pero con la posibilidad de una función más argumentativa en contextos concretos. La principal diferencia que encontramos en este tipo de entrevistas es que la intensificación como estrategia comunicativa funciona en el sentido inverso: la función más general es argumentativa, porque el fin de la interacción es transaccional. Esto es más evidente en las secuencias de promoción, pero no hay que perder de vista que el interés buscado en la narración, el mero intercambio de opiniones o la cortesía hacia el invitado forman parte de un código de interacción cuyo fin es crear un producto atractivo para una audiencia, no el refuerzo de la relación entre los interlocutores.

Bibliografía

- Albelda, M. (2005). *La intensificación en el español coloquial* [Tesis doctoral, Universitat de València]. RODERIC (Repositori d'Objectes Digitals per a l'Ensenyament, la Recerca i la Cultura). Disponible en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/15294>. Fecha de consulta: 3 de julio de 2021.
- Ameresco (América y España español coloquial). (s.f.). *Propuesta de ficha para el análisis pragmático de la atenuación en Ameresco*. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/0B-DidT-7qM4rWnZJWDhyTjNTRzA/view?resourcekey=0-2wLGCckm_vPSYHiSrXgtVg. Fecha de consulta: 3 de julio de 2021.
- Beaugrande, R. A. y Dressler, W. U. (1997). *Introducción a la lingüística del texto*. Ariel.
- Beinhauer, W. (1991). *El español coloquial*. Gredos.
- Bravo, D. (1999). ¿Imagen “positiva” vs. imagen “negativa”? Pragmática socio-cultural y componentes de *face*. *Oralia*, n.º 2, pp. 155-184. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/285760242_Imagen_positiva_vs_imagen_negativa_Pragmatica_sociocultural_y_componentes_de_face. Fecha de consulta: 3 de julio de 2021.
- Briz, A. (2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Ariel.
- Briz, A. (27-30 de noviembre, 2013). *El relato coloquial: un hecho conversacional narrativo y una estrategia* [Comunicación en congreso]. XXVIII Congreso AISPI. Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi, Pisa. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/27/27_007.pdf. Fecha de consulta: 3 de julio de 2021.
- Briz, A. (2017). Otra vez sobre las funciones de la intensificación en la conversación coloquial. *Boletín de Filología*, vol. LII (n.º 2), pp. 37-58. Disponible en:

<https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/issue/view/4811>. Fecha de consulta 3 de julio de 2021.

Escandell, M. V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Ariel.

Escavy Zamora, R. (2011). *Pragmática y subjetividad lingüística*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Herrero, G. (1991). Procedimientos de intensificación-ponderación en el español coloquial. *Español Actual: Revista de español vivo*, n.º 56, pp. 39-52.

Hidalgo, A. (2002). *Comentario fónico de textos coloquiales*. Arco/Libros.

Horn, L. (1972). *On the semantic properties of the logical operators in English*. Indiana University Linguistic Club.

Hunston, S. y Thompson, G. (2003 [1999]). *Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Oxford University Press.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1996). *La conversation*. Seuil

Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Edicial.

Meyer-Hermann, R. (1988). Atenuación e intensificación (análisis pragmático de sus formas y funciones en español hablado). *Anuario de Estudios Filológicos*, n.º 11, pp. 275-290. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58640>. Fecha de consulta 3 de julio de 2021.

Miranda, J. A. (1998). *Usos coloquiales del español*. Ediciones Colegio de España.

Real Academia Española. (23.ª ed. versión 23.4 en línea). *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <https://dle.rae.es>

Searle, J. (1979). *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge University Press.

Tannen, D. (1984). *Conversational style: Analyzing talk among friends*. Ablex.

Tannen, D. (1992). *Talking voices. Repetition, dialogue and imagery in conversational discourse*. Cambridge University Press.

Vigara, A. M. (1992). *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Gredos.

Corpus para el análisis:

[Entrevista A] Vodafone yu. (27 de noviembre, 2020). *Macarena Gómez presenta 30 monedas y Ventura vaticina su éxito internacional* [Vídeo]. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=gbLK2HoVR_s. Fecha de consulta 3 de julio de 2021.

[Entrevista B] Vodafone yu. (4 de diciembre, 2020). *Isabel Coixet, festivales en Siberia y el lado más oscuro de Benidorm* [Vídeo]. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0GvRViWFuxI>. Fecha de consulta 3 de julio de 2021.

[Entrevista C] Vodafone yu. (16 de febrero, 2021). *Mina El Hammani, Joel Bosqued y Daniel Arias nos cuentan cómo va a ser 'Las Cumbres'* [Vídeo]. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SD2PosPDnOw&t=1s>. Fecha de consulta 3 de julio de 2021.

[Entrevista D] Vodafone yu. (12 de marzo, 2021). *Celia de Molina: Me rechazaron una serie de ser madre por no ser un tema universal* [Vídeo]. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FA6LGp4gb0U>. Fecha de consulta 3 de julio de 2021.

Anexo 1. Análisis complementarios

Para una mejor ilustración de la explicación aportada con respecto a la función general de la intensificación en los tres tipos de secuencias que se han analizado en el trabajo, exponemos aquí el análisis de otros fragmentos.

Secuencia de relato

5 Sobre la caracterización para una campaña de publicidad y su propósito [A] 00:10:51-00:12:36

En esta secuencia se recuerda la repercusión que tuvo en una red social una foto publicada por la invitada, quien cuenta cómo vivió el momento. La narración (1-2, 4-5, 7) es el comienzo de la secuencia, pues es la pregunta misma del entrevistador. Su función es solicitar el relato —quizá solo la evaluación— de la protagonista. Emplea recursos de intensificación prosódicos (pronunciación marcada y entonación ascendente) para adelantar la actitud de incredulidad ante lo enunciado que sabe que mostrará la invitada. En este sentido, es solidaridad.

En primer lugar, la entrevistada intensifica en todo el fragmento el contenido ‘muchísima sorpresa/extrañeza’ mediante la expresión de sentido figurado y rasgo [+intenso] *en estado de sok*, un sufijo superlativo (*muchísimo*) y el uso de discursos referidos en estilo directo para argumentar dicha reacción (23-24, 25-26, 27-28). Esta es la intervención de B en la que verdaderamente predomina la narración. Los DR sí remiten a pensamientos o emisiones reales, aunque no los reproduzcan literalmente. El contenido que estos mismos incluyen también se intensifica con recursos como la modalidad expresivo-apelativa, el deíctico *así*, sufijos diminutivos (*perfectita*) —incluso encadenados (*chiquitita*)—, el marcador de inicio *bueno*, un sufijo superlativo (*cabreadísima*) e intensificación en la amplitud local (*¿¡QUÉ TE HAS HEECHO↓!?*). Todo ello con gestos que se superponen para reforzarlo (notas 3 y 4).

Al mismo tiempo que comunica este contenido, la hablante se esfuerza por manifestar la autenticidad de su sorpresa. Consideramos, a este respecto, que son intensificadores de modalidad epistémica la negación inicial (8, 22), la estructura copulativa enfática de relativo (*lo que...es que...*), la repetición del pronombre de primera persona de singular (8, 22) y la referencia anafórica y partícula epistémica (*eso es que*). También contribuyen a ello los gestos deícticos con los que la hablante se

señala como fuente de la evaluación (notas 2 y 5). Asimismo, se reafirma la verdad del contenido ‘fue una campaña de publicidad’ con apelativos al oyente (*vamos a ver; ¿vale?*) y el adverbio *evidentemente*. También podría considerarse modalidad intensificada, en este caso apreciativa, el comentario *a mí me parece increíble*, que evalúa el discurso que sigue.

En segundo lugar, hay intensificación de la disposición favorable hacia la nariz en cuestión³⁸, pues la conjunción adversativa *PERO* indica que sentirse atractivo con tal nariz supera la norma. Es decir, hay comparación. Los recursos para mostrarlo son tanto dicho marcador como la intensificación en la amplitud local (12-13). Además, B recalca que dicho juicio es sincero con el imperativo *OYE*↑ y un comentario metacomunicativo con verbo de lengua (*os lo voy a decir*).

En tercer lugar, se intensifica el contenido ‘muy bien hecha’. En estos ejemplos se comprueba cómo una misma intensificación tiene objetivos diferentes: de parte de la entrevistada, aportar credibilidad; de parte de los entrevistadores, realizar un acto de cortesía. Los recursos son los siguientes: lexemas de rasgo [+intenso] (*lograda, currao*), pronunciación marcada y entonación ascendente (*MUY BIEN hecha*↑), y adverbio apocopado (*mu*). B reafirma, de nuevo, la verdad de su valoración con el marcador *o sea* y la secuencia epistémica *es que* en posición de inicio, así como la repetición del pronombre de primera persona de singular con verbo de opinión (*a mí me parece*).

Por otra parte, la campaña de publicidad y la actividad promocionada también son objeto de evaluación positiva por parte de B, mediante un sufijo superlativo (*grandísima*) y, más adelante, con la repetición de una estructura sintáctica en la que el cuantificador *todo* marca el valor absoluto de un sustantivo que ya es [+intenso]: *ES TODO UN ARTE*↓ *es todo un arte*↓³⁹.

En 33, el entrevistador aprovecha la última reiteración de B acerca de su percepción de los hechos para intensificar el acuerdo que le permita cerrar la secuencia e iniciar una nueva. El contenido es ‘sí, era raro’. La intensificación es alo-reafirmativa y consiste en reforzar la verdad de lo dicho por el interlocutor mediante el marcador *hombre*, que refuerza la afirmación *sí*, y la estructura epistémica *la verdad es que*.

³⁸ Los hablantes se refieren a una nariz muy grande hecha a propósito como caracterización de una campaña de publicidad.

³⁹ En este contexto, *arte* vale ‘actividad digna de consideración por el mérito, capacidades, esfuerzo, etc. que requiere’.

Secuencia fático-expositiva

7

a. Sobre la profesión de cineasta [B] 00:01:48-00:02:48

En esta secuencia, entrevistadores y entrevistada intercambian opiniones sobre la profesión de cineasta en la actualidad. Mientras que en las intervenciones de esta la intensificación funciona como auto-reafirmación en el plano argumentativo, antes para dejar ver una opinión que para imponerla, aquellos emplean intensificadores que reafirman lo propio o lo dicho por la invitada para buscar o manifestar acuerdo. En este último caso, la función es más social que argumentativa, es una muestra de solidaridad obligada en tal contexto ante lo expresado por el interlocutor. El análisis de los recursos es el siguiente:

Para resaltar que una cantidad (la de (aspirantes a) cineasta) sobrepasa la norma establecida por el locutor, es decir, para llamar la atención sobre lo excesivo del objeto evaluado, el mismo grado elevado se toma como punto de referencia (cuantificador *todos*↑) para resaltar la excepción (exclamativa *qué raro*↑). Esto se muestra, además, en el tono de falsa incredulidad con el que se modaliza el contenido en 3. En su respuesta, B intensifica el contenido afirmativo ‘sí’, valor absoluto, mediante tres adverbios (*YA sí sí*) y, comunicativamente, muestra el acuerdo al reforzar explícitamente la verdad de lo dicho por A.

Más adelante, intensificando el contenido, B busca de nuevo la comunión de pareceres. Esto no se debe a la cuantificación (*mucho*), sino a cómo esta se presenta: adjetivo con rasgo [+intenso], singular morfológico con referente plural y elisión de oclusiva intervocálica [d] (*flipao*). La repetición del pronombre de primera persona de singular (*YO a mí*) apunta un refuerzo de la modalidad epistémica para ser más creíble, misma estrategia de la que se sirve C al emplear la partícula inicial *es que*. Este refuerza el contenido ‘no’, valor absoluto, mediante la conjunción negativa (*nii*→ *ni*) para mostrar que se sale de la norma (lo esperable en un cineasta es que sepa encuadrar). Es un acto verbal de “antiimagen” que, al degradar la propia imagen más de lo que lo ha hecho la potencial amenaza del interlocutor, supone una estrategia para desactivar esta.

En 10 y 12 el procedimiento de intensificación es la ironía, que sirve para mostrar que en las escalas de formación e importancia, en las que el punto de referencia es el yutuber, dichas características son superadas por el cineasta. Otros recursos intensifican

la certeza de este contenido desde el ámbito de la modalidad, con ironía: el marcador discursivo en posición final *o sea*→ con entonación suspendida, el adverbio *evidentemente*, marcadores fático-apelativos (*mira, ¿no?*), entonación asertiva en 12 y paralenguaje (notas 2 y 3).

Destacan otros procedimientos de intensificación. Con la interjección *hostia*↓, B intensifica la oposición hacia la equiparación inmediatamente anterior, pero, teniendo en cuenta la ironía previa, la contra-reafirmación es muestra de acuerdo. La interjección *¡eh!* es una fórmula de contacto que, a modo de aviso, reafirma el enunciado previo (en 15, irónicamente, y en 22). El adverbio evidencial *claro* (17 y 18) es tanto reafirmación del acuerdo como refuerzo del propio argumento junto a *es que*. Se ve bien la función de refuerzo de la justificación y, por tanto, de mayor compromiso con la verdad de la proposición, que tiene esta partícula en posición de inicio en *es que era bonito*.

Por último, en una escala de más a menos talento/relevancia profesional, el hablante C implica la norma en *pero no me vieron con talento para*→. Se infiere ‘para cineasta’, puesto que es el tema del diálogo. Es decir, el talento/relevancia que se toma como punto de referencia es el del cineasta. Muestra que la profesión de proyeccionista la supera en una escala descendente. Los recursos a partir de los que se infiere esta información son la preposición *para* apocopada (20), la recreación del contenido en forma de DR (“*este chaval pa- pa- pa proyeccionista*”), paralenguaje (nota 5), falso deíctico locativo *ahí*, alargamiento vocálico y entonación suspendida (25). De nuevo, la intensificación se relaciona con una estrategia de “antiimagen”, que, indirectamente, le da protagonismo al invitado.

Secuencias argumentativas

8

a. Sobre el argumento de la serie [A] 00:02:14-00:02:53

Con las siguientes intervenciones se inician cuatro secuencias relacionadas con la promoción de una serie, en la primera de las cuales los interlocutores hablan de su argumento, inmediatamente después de haber visto el tráiler. La diferente función de la intensificación según el papel del interlocutor en la comunicación es clara.

Por una parte, el entrevistador emplea intensificadores en las intervenciones que se adelantan a la presentación del producto en cuestión como una forma de crear altas expectativas. Refuerza los actos de cortesía valorizante (auto-reafirmación) con fingida

sorpresa mediante modalidad exclamativa (*¡oh my Gad↓! / ¡oh my Gad↓!*) —tal vez también la expresión en inglés—y repetición de la modalidad expresivo-apelativa (interrogativa retórica) (*¿¡qué pasa en ese pueblo↓ Macarena!?! / ¿¡qué está- qué está- qué está pasando ahí↓!?!?*). Con un reprise de parte del enunciado de la entrevistada (alo-reafirmación), A muestra acuerdo reforzado hacia la evaluación favorable que ha hecho esta, porque, además, superpone otros recursos de intensificación: entonación suspendida y alargamiento de la vocal final (*es un pueblloo→*). En cambio, su reacción (*vale*) resulta un tanto descortés porque no está a la altura de los esfuerzos hechos por B para vender un producto atractivo. No cumple con lo esperado: un acuerdo reforzado que aprecie la intervención del invitado.

Por otra parte, B emplea recursos de intensificación auto-reafirmativos para predisponer el asunto favorablemente: un lexema de rasgo [+intenso] (*maravilloso*) y un marcador fático-apelativo para reafirmarlo (*¿no?*); después para argumentar el interés del argumento (9-12): muestra que la realidad evaluada sobrepasa la norma (el mínimo de actividad esperado en una comunidad) con dos lexemas, adverbio y pronombre, que son el grado máximo de sus correspondientes escalas: *NUUNCA* y *NAADA*. No obstante, la intensificación se logra, especialmente, con la pronunciación marcada de los enunciados, con gestos que marcan el ritmo de las expresiones que se quiere remarcar (notas 2 y 3), alargamiento vocálico y entonación aseverativa (9, 12) y ascendente (11, 12).

En este fragmento encontramos el comienzo de la secuencia siguiente, que se abre con un acto verbal de “antiimagen”. El entrevistador intensifica con el complemento calificativo en *pregunta de mierda↓* el contenido ‘pregunta poco seria’ -> ‘mala’ a partir del punto de referencia *hablar en serio↓*.

8

c. Sobre el rodaje de la serie [A] 00:05:58-00:06:44

En esta secuencia la entrevistada expone cómo ha sido el ritmo de rodaje de la serie y emplea intensificadores como auto-reafirmaciones para dar credibilidad a lo dicho. Indirectamente, la exigencia de trabajo que se deriva de la evaluación hecha por la entrevistada refuerza la imagen personal.

En primer lugar, al evaluar el tiempo de trabajo, la hablante intensifica el contenido ‘muy rápido’ para mostrar que la intensidad del rodaje supera lo esperable. Entre los

intensificadores observamos una locución adverbial (*a TODA velocidad*↓), que comparte estructura con otras como *a toda pastilla/leche/a todo tren*, con pronunciación marcada del cuantificador que indica el valor absoluto del sustantivo al que acompaña; y una estructura que equivale a una consecutiva ponderativa con omisión del segundo término: *de repente íbamos a una velocidad*↑. Otro recurso que intensifica este contenido es su ejemplificación (*rollo*) en forma de DR que dramatiza la situación (11-12): voz apremiante, pronunciación marcada (“*DIEZ*↑”) y lenguaje gestual (nota 2). Además, la intensificación de la modalidad deóntica con la perífrasis *haber que* + infinitivo y gestos que señalan necesidad (nota 1) constituye los argumentos que justifican tal ritmo de rodaje.

En segundo lugar, B cuantifica como alto el nivel de rendimiento en el rodaje y emplea intensificadores del significado ‘atento’ para mostrar que lo evalúa como algo excepcional, atribuible a trabajar con el director en cuestión, no como la norma de cualquier rodaje. Los recursos son la expresión *con todos los sentidos*⁴⁰, el prefijo *super* y la repetición del significado (*atentos*↓ y *alertas*↓). A ello se une la referencia deíctica a una segunda persona de singular, que no es atenuación por impersonalización del yo, sino intensificación por personalización del tú, aunque este sea ‘cualquiera’. Lo consideramos así porque el hecho se presenta como una necesidad general, que no se pone en duda, es más, se intensifica la modalidad deóntica con la perífrasis *tener que* + infinitivo.

Las apelaciones al interlocutor (*¿me entiendes*↑?; *¿no*↑?) no le preguntan realmente si ha comprendido, sino que cierran el enunciado insistiendo en que lo que se expone se ajusta a la realidad, “es así”. Refuerzan actos asertivos.

En respuesta, C toma una idea propuesta por B (o, al menos, algo inferido a partir del enunciado de esta) y la refuerza. Ratificar parte de lo expuesto por el interlocutor llevándolo a un grado más alto es señal de haberlo comprendido y, en última instancia, es una forma de igualar posturas, de mostrar acuerdo. Así, el hablante intensifica el contenido proposicional ‘voz imponente’ para mostrar que se supera lo esperado como normal (*es majo* -> ‘no tiene voz imponente’). El procedimiento es una estructura consecutiva con entonación suspendida y alargamiento vocálico (*una voz quee*→), cuyo segundo término es un DR equivalente a ‘impone’, en el que, además, hay

⁴⁰ Es similar a la locución sustantiva *los/mis/tus/etc. cinco sentidos* ‘la máxima atención y cuidado’ (*Diccionario de la lengua española*).

intensificación de la modalidad deóntica con la perífrasis *haber que* + infinitivo: *que-que dices “hay que hacerle caso”*.

Finalmente, la repetición del adverbio afirmativo con pronunciación marcada y entonación ascendente no modifica el contenido proposicional ‘sí’, puesto que este es un valor absoluto. B intensifica el acuerdo y confirma el éxito de su intervención anterior: se ha comprendido su evaluación.

8

d. Sobre el personaje que interpreta la actriz [A] 00:06:49-00:08:15

En esta secuencia la entrevistada describe al personaje que interpreta en la serie, lo cual implica presentarlo de la manera más atractiva posible para la audiencia. A este fin, argumentativo, se dirigen los elementos intensificadores. El primer comentario (*no puedo contar mucho*↑/*bueno sí*↓/*vamos a ver*↓) no es intensificación ni del contenido ni de la modalidad, sino más bien la anticipación de la relevancia del mensaje (a pesar de que no puede contar mucho, sí hay algo, información nueva, que tiene la suficiente fuerza en relación con el tema por el que se le ha preguntado).

Si el hablante se compromete más con su mensaje al evaluar subjetivamente una realidad (acto verbal expresivo) que al describirla, más aún si emplea intensificadores, tanto del contenido como de la modalidad. Así, en *a mí*↑ *me fascina mi personaje* encontramos un verbo de rasgo [+intenso] y la repetición del pronombre personal de primera persona. Al apelar a sí misma como fuente de la evaluación, lo que también se observa en el lenguaje gestual deíctico (nota 1), la hablante se compromete con la sinceridad del acto expresivo. Además, está creando expectativas acerca de la realidad que no ha descrito aún, pero que anuncia con una evaluación favorable.

El enunciado siguiente se puede entender como una forma de cumplir con esos compromisos, justifica su apreciación personal (“un personaje fascinante”) con una caracterización, descripción, de la realidad en cuestión. En el acto asertivo *hace una evolución maravillosa a lo largo de toda la serie*↓, se intensifica la complejidad del personaje (no es plano) con un lexema de rasgo [+intenso] (*maravillosa*) y el refuerzo de la locución preposicional *a lo largo de* tanto con el cuantificador *toda* como con paralenguaje (nota 1).

La descripción detallada que sigue ampara la verdad de la aseveración anterior, con la que el hablante se ha comprometido. En ella se refuerza el rasgo ‘controlador /

dirigente’, que es la seña de identidad que caracteriza al personaje. Consideramos que está presente este rasgo a partir de la expresión *alcalde en la sombra* ‘quien dirige/organiza realmente’. De hecho, B quiere dejar bien claro que no es un cargo literal, sino un rasgo de la caracterización del personaje: *y digo alcaldesa en la sombra porque*. De lo que se encarga la intensificación es de llamar la atención sobre lo excesivo del rasgo. El recurso intensificador es una enumeración que comienza en 5-7 con entonación suspendida y que B continúa en 22-23 con entonación ascendente, explicitando con un déctico anafórico (*eso*) que refuerza la misma idea que en su última intervención.

También son intensificadores de este contenido, ‘controlador / dirigente’, por una parte, el uso de la primera persona de singular, porque con ella B se mete en la ficción y adopta el papel del personaje, y marca así ese sujeto agente que controla, que se impone, en exceso. Por otra, los adverbios escalares *hasta* e *incluso* y el paralenguaje icónico en el refuerzo del último miembro de la enumeración (nota 2).

En el ámbito de la enunciación, observamos los siguientes recursos en la descripción del personaje: el adverbio *claro*, la locución adverbial *en verdad*, verbo epistémico con sujeto explícito (*yo creo que*⁴¹), negación inicial (*sí no no no*) y el adverbio *evidentemente*. Con todos estos refuerzos de la verdad de lo dicho, no hay un mayor compromiso con la verdad del contenido de las aseveraciones estrictamente, sino que aportan realidad, una caracterización más real, al personaje ficticio.

El enunciado *hay cositas*→ es una alo-reafirmación con la que el entrevistador se une al propósito comunicativo de B de dar entidad al personaje, mediante el procedimiento de reprise y un diminutivo que intensifica el rasgo ‘molesto / inconveniente’. También emplea la intensificación para cerrar la secuencia con un acto de cortesía valorizante: repetición de la aserción, pronunciación marcada y refuerzo del acto compromisorio con el marcador *seguro*: *tiene- tiene mu buena pinta*↓/ *tiene mu buena pinta*↓ *LA VEREMOS*↑/ *seguro*.

En medio de esta secuencia volvemos a encontrar actos verbales de los presentadores que configuran una “antiimagen” de su profesionalidad. La intensificación tiene forma de comentario metacomunicativo en *¡vaya CHARLET!*, donde el formato exclamativo,

⁴¹ En este contexto, el verbo *creer* no aleja a la hablante de su proposición, es decir, no es una atenuación, sino que esta se implica más en la caracterización del personaje y se muestra explícitamente como fuente de la opinión (*yo*). La primera persona ya no es el personaje, sino la actriz.

los gestos (nota 3) y el sustantivo con pronunciación marcada refuerzan el contenido ‘poco serio’, pues parece adecuado interpretarlo en el sentido del coloquialismo *charleta*, ‘charla distendida, amistosa’.

9 Sobre la vida en Benidorm [B] 00:06:20-00:07:43

En esta parte del diálogo, la invitada habla sobre el ambiente de la ciudad en la que ha rodado su película. De acuerdo con la estructura propia de una entrevista, el discurso está guiado por dos preguntas y el peso reside en qué y cómo se responde a estas. A la mencionada intención de predisponer favorablemente a la audiencia, hay que añadir que B emplea recursos de intensificación auto-reafirmativos para dar credibilidad a sus respuestas, en el sentido de hacer valer su experiencia en un lugar y en unas circunstancias, y la percepción que de ello guarda. Analizamos, seguidamente, los recursos de intensificación según la progresión temática de la secuencia:

En primer lugar, B intensifica el contenido proposicional ‘muy buen microclima’ con el adjetivo de rasgo [+intenso] *INCREÍBLE*↑, pronunciación marcada y entonación ascendente. Este contenido se refuerza con un argumento introducido por el marcador de reformulación *o sea*, en el que, además, se emplean recursos que insisten en su certeza: *o sea yo en enero me estaba bañando en la playa ERA LA ÚNICA*↓/ *es verdad*↓/ *NO HABÍA AGLOMERACIONES*↓/ *PERO YO ME BAÑÉ ¿no?* Así, el conocimiento se sustenta en la experiencia personal con la explicitación y repetición del pronombre de primera persona de singular, lo que aumenta el compromiso del hablante con su aserción; la concesión, con expresión epistémica y entonación asertiva, no es obstáculo para seguir sustentando la certeza de la aserción, más bien un refuerzo; y el marcador fático-apelativo *¿no?*, intercalado a lo largo de toda la secuencia, confirma la proposición precedente.

A continuación, en relación con el asunto de la película, B intensifica el rasgo ‘improbable’ en una escala de más a menos probabilidad. En el inicio de su intervención, la hablante cuantifica la improbabilidad: *las cosas improbables y que luego pasan*; en el cierre, vuelve sobre el mismo contenido para intensificarlo mediante DR hipotético con interjección, entonación aseverativa y pronunciación marcada: *esas cosas que- que tú dices bah esto no va a pasar*↓/ *Y PASA*↓. A la intensificación lingüística del contenido ‘increíble’ e ‘improbable’, se une el refuerzo del paralingüaje (nota 2).

A continuación, C pregunta por la presencia de “personajes en motillo” en la película y, en las siguientes intervenciones, entrevistada y entrevistadores son cooperativos para configurar en común una misma imagen del lugar. Los recursos de intensificación refuerzan dos aspectos: la gran presencia de estos vehículos y sus consecuencias. Así, B intensifica su frecuencia de uso mediante la repetición de un enunciado que incluye un cuantificador que marca el valor absoluto del sustantivo de tiempo, intensificación en la amplitud local y entonación ascendente: *TODO EL RATO*↑ *TODO EL RATO*↑. Con un marcador evidencial y la explicitación de la segunda persona generalizadora, intensificadores de modalidad epistémica, B parece introducir un acto verbal que justifique la intensificación previa: *porque claro*↑ *tú llegas allí*.

C es cooperativo reforzando la conclusión de B con un argumento que sabe admitido: *eso es muy de Benidorm eeh*. La estructura *ser muy de* intensifica el contenido ‘ser característico de’. Para intensificar la peculiaridad o idiosincrasia del hecho, B se hace eco del deíctico neutro que ha utilizado C y vuelve a emplear el lexema de rasgo [+intenso] *INCREÍBLE*↓. Por otra parte, en una escala de inactividad asociada al uso de estos vehículos, la hablante intensifica un significado similar a ‘apoltronarse’. Utiliza una gradación ascendente en forma de DR, con repetición anafórica y construcciones con elisión y entonación suspendida: *pensé/ “te subes en una- en un motorino de estos” ((...)) “y ya no bajas↓” ¿no? ya es comoo→/ ya noo→ ((...)) “ya-” pensé “ya sería mi fin” así que nunca me monté*. Con gestos simbólicos se refuerza la expresión (notas 3 y 4). A coopera reforzando la evaluación con un reprise: *ya no bajas no no*.

Finalmente, B reconduce el diálogo con una descripción sobre el ambiente de Benidorm. Intensifica el contenido ‘mezcla extraña’ con el lexema de rasgo [+intenso] *BRUTALL*↓, una glosa en forma de enumeración con la estructura sintáctica *desde...a...* (26-29) y la metáfora hiperbólica *te estalla la cabeza*. Otro recurso es la intensificación de la modalidad deóntica mediante la perífrasis *haber que* + infinitivo, que permite parafrasear el enunciado como ‘la mezcla es tal que es necesario hacer una película’. Asimismo, es significativo el lenguaje gestual que refuerza toda la intervención (nota 6).

Anexo 2. Sistema de transcripción. Signos y convenciones⁴²

:	Cambio de hablante.
A:	Intervención de un hablante identificado como A.
B:	Intervención de un hablante identificado como B.
	Letras ordenadas alfabéticamente según el orden de intervención del hablante en cada fragmento de discurso transcrito.
§	Sucesión inmediata, sin pausa apreciable, entre dos emisiones de distintos hablantes.
[Lugar donde se inicia un solapamiento o superposición.
]	Final del habla simultánea.
=	Mantenimiento del turno de un participante en un solapamiento.
-	Reinicios y autointerrupciones sin pausa.
/	Pausa corta.
//	Pausa larga.
↑	Entonación ascendente o continuativa.
↓	Entonación descendente.
→	Entonación mantenida o suspendida.
Valladolid	Los nombres propios, apodos, siglas y marcas, excepto las convertidas en “palabras-marca” de uso general, aparecen con la letra inicial en mayúscula.
EN COCHE	Pronunciación marcada o enfática (dos o más letras mayúsculas).
pe-sa-do	Pronunciación silabeada.
(())	Fragmento indescifrable.
((siempre))	Transcripción dudosa.
((...))	Interrupciones de la grabación o de la transcripción
(en)tonces	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta, cuando pueda perturbar la comprensión.
pa'l	Fenómenos de fonética sintáctica entre palabras, especialmente marcados.

⁴² El sistema de transcripción se basa en el propuesto por el Grupo Val.Es.Co. (Briz, 2001, pp. 13-17): el método combina el sistema ortográfico con signos del análisis de la conversación.

°()° Fragmento pronunciado con una intensidad más baja o próxima al susurro.

h Aspiración de /s/ implosiva.

(APLAUSOS,

MÚSICA,

GRITOS,

etc.) Aparecen al margen de los enunciados. Si acompañan a lo dicho, se transcribe el enunciado y se indica en nota al pie. El carácter mediático de estas entrevistas y el género del programa en el que se enmarcan (entretenimiento-humor) dificulta que podamos aislar las intervenciones acompañadas o solapadas de risas. Para cualquier aclaración, remitimos a los vídeos referenciados en el apartado de bibliografía.

aa Alargamientos vocálicos.

nn Alargamientos consonánticos.

¿i !? Preguntas o exclamaciones retóricas.

¿? Interrogaciones. También para los apéndices del tipo ¿no?, ¿eh?, ¿sabes?

¡ ! Exclamaciones. También para los enunciados irónicos.

Letra cursiva: Reproducción e imitación de emisiones. Discurso referido en estilo directo —en ocasiones, simulado—. Si este se acompaña de una modificación en la voz, se anota a pie de página. En las expresiones que se incluyen en el análisis, en el cuerpo del trabajo, el estilo directo se entrecomilla.

Notas a pie de página: Anotaciones pragmáticas que ofrecen información sobre las circunstancias de la enunciación. Rasgos complementarios del canal verbal. Añaden información necesaria para la correcta interpretación de determinadas palabras, enunciados o secuencias del texto, de algunas onomatopeyas, etc. Paralenguaje.

Sangrados a la derecha: Escisiones conversacionales.

*No se marcan las incorrecciones gramaticales (fónicas, morfosintácticas y léxicas) y tampoco se transcriben las peculiaridades fónicas asociadas a factores dialectales. Sí se marcan las tildes, de acuerdo con las reglas generales de acentuación.

*Las expresiones en un idioma extranjero se transcriben tal como las ha pronunciado el hablante. En nota a pie de página se indica el término correspondiente en dicho idioma y en español, así como su significado.

*Para la transcripción del rasgo prosódico de la entonación nos hemos ayudado del programa Praat como guía. En cuanto a las pausas, se han marcado las perceptibles al oído.

*El lenguaje no verbal descrito a pie de página es de tipo kinésico.

*Las letras entre corchetes identifican las entrevistas de acuerdo con su orden en la bibliografía. Les sigue la localización exacta del fragmento en el vídeo.

*Las intervenciones resaltadas en amarillo corresponden a los **entrevistados**. Las resaltadas en gris, a los **entrevistadores**.

*Las llaves indican la estructura narrativa del relato según se expone en el cuerpo del trabajo: intervenciones de inserción, historia y evaluación.

Anexo 3. Transcripciones de los fragmentos analizados

1 Sobre un viaje de una actriz a Japón [A] 00:04:31-00:05:43

- 1 **A:** tú tienes fans en Corea ¿eh?
- 2 **B:** bueno ¿os- os puedo contar una anéc[odota maravillosa↓?¹=]
- 3 **A:** [hombre por favor]
- 4 **B:** =estuve el año pasao en Japón↑ y me fui a un pueblo de Japón perdidito↑ a ver a
5 un amigo de mi marido↑/ o sea como si de repente aquí te vas a- a→/ yo que sé↑ ¡A
6 MONTILLA↓! ¡A MONTILLA↓!²/ y voy a comprar un quimono↑ para mi madre↑ y
7 entro↑ y la señora me mira↑// y me dice³ *tú eres una actriz española ¿no?* y yo con
8 los ojos ¡DESENCAJADOS↓!⁴/ y yo ¿cómo? dice *ayer te vi↑/ ayer en una película*
9 *que hacías con tu hermana↓/ que tenías una hermana↓// ¡PUES HABÍA VISTO*
10 *MUSARAÑAS↓!*⁵
- 11 **A:** [¡OSTRA↑!]
- 12 **C:** [¡HOSTIA↑!] ¡qué locura↑!§
- 13 **B:** §[ya yo contado así=]
- 14 **A:** [(()) en un pueblo]
- 15 **B:** =a lo mejor no le he dado mucha emoción pero [¿lo entendéis↑? ¡para mí fue la cosa
16 =]
- 17 **C:** [NO NO NO NO pero]

¹ Para anticipar el interés de la anécdota, B echa el cuerpo hacia atrás y abre los brazos.

² Durante la enunciación con la que presenta el lugar del relato, B mueve el brazo en el aire con poca precisión, en sintonía con lo perdido o indeterminado de dicha localización. Al encontrar una comparación adecuada y cercana al conocimiento compartido con sus interlocutores, B se inclina hacia delante de repente y adelanta el brazo izquierdo hacia estos.

³ Al describir la situación, B inclina el cuerpo hacia delante repetidamente al ritmo de cada oración. A continuación, en el papel del personaje de su relato, B señala con el dedo índice a alguien enfrente de sí cuando introduce el diálogo en estilo directo con un verbo de lengua (*y me dice*).

⁴ La hablante abre más los ojos para indicar sorpresa.

⁵ B deja de interpretar al personaje de su relato, se inclina repentinamente hacia delante y abre la palma de la mano izquierda para ponderar el desenlace inesperado: *¡PUES HABÍA VISTO MUSARAÑAS↓!*

Musarañas es el título de una película protagonizada por la hablante.

- 18 **B:** =MÁS EMOCIONANTE DEL MUNDO↑!⁶ en un pueblo perdido ahí en Japón↑ [que
 19 la señora me recono-]
 20 **A:** [¿y
 21 esto te lo dijo en japonés↓?]
 22 **B:** EN INGLÉS↓ EN INGLÉS↓/ y yo- y no no no yo enseñándole fotoos⁷ a la mujer
 23 para mí ha sido de los momentos más emocionantes de mí [vida↓⁸]
 24 **A:** [claro] te emocionaste
 25 más tú [que ella]
 26 **B:** [¡sí↑ sí↑] sí↑ sí↑!§
 27 **A:** §¡JODER↑ SÍ↑ SOY YO↑ [MUSARAÑAS↑ FOTO↑/ TE
 28 FIRMO LO QUE QUIERAS↑!⁹]
 29 **B:** [bueno ellos ta- ¡SÍ↑ SÍ↑ SÍ↑
 30 SÍ↑ yo SÍ↑ SÍ↑] SÍ↑ SÍ↑ SÍ↑! luego me cobró el quimono ¡eh!¹⁰§
 31 **A:** §luego [(())]
 32 **C:** [(())] los
 33 quimonos no son baratos o sea si si tiene buen género§
 34 **B:** § ay ¡qué maravilla! ay sí sí§
 35 **A:** §está
 36 guapo mola mola

⁶ La hablante recoge los brazos hacia el busto señalándose a sí misma, en muestra de que el juicio emitido corresponde a una evaluación propia.

⁷ La hablante hace el gesto de pasar las fotos en la pantalla del móvil.

⁸ De nuevo, B se lleva la mano al busto para señalar que la evaluación es un juicio personal.

⁹ El hablante A mueve ostensiblemente el brazo derecho en el aire para remarcar la emoción de la situación hipotética que representa con un discurso referido en estilo directo.

¹⁰ El enunciado *luego me cobró el quimono ¡eh!* funciona semánticamente como una apódosis concesiva, que la hablante puntualiza con el dedo índice.

2 Sobre un festival de cine en Siberia [B] 00:04:59-00:06:11

- 1 **A:** pero ¿sabes qué pasa↓? que luego hay otra cosa↑/ y a mí que me toca ser fe- jurado
2 en- en festivales de lo más bizaRRO↑¹/ yo me acuerdo que- que- que a mí me
3 invitaron a ir a Siberia↑// a un- a un ju- a un festival de cine claro↓ yo dije *¿esto es*
4 *una broma↓ no↑? e Siberia e² no no que en Siberia↓ en medio de Siberia↓ o sea a*
5 *dieciocho grados bajo cero↑/ y yo FUI↑ a ese festival↓ era un festival de óperas*
6 *primas↑/ y tengo que decirte que eran/ películas MUUY buenas↓/ de las cuales luego*
7 *NUUNCA he oído hablar ¿no?/ y eran realmente BUENAS pelis↓ o sea había unaa↑/*
8 *una como→/ bueno superJEEVI→³ con o sea un montón como de sexo salvaje en*
9 *bosques oscuros↑/ que era IMPACTANTE↓ ¿no↑? y nunca- nunca luego- luego*
10 *como los nombres estaban en ruso→/ luego nunca=*
- 11 **B:** [ya]
- 12 **C:** [ya]
- 13 **A:** =nunca conseguí colo- localizar a la película⁴§
- 14 **C:** §¿y luego ya ni- ni pudiste volver a
15 verla ni nada?§
- 16 **A:** §[no]
- 17 **B:** [y] en cirílico a lo mejor [que es como de miras el teclado y dices *no*
18 *están las letras que necesito*]
- 19 **A:** [(IMITA EL INTENTO DE LECTURA DE UN
20 TEXTO ILEGIBLE)] sí
- 21 **B:** bueno lo bueno fue que te pudiste ver las pelis en el vuelo por lo menos
- 22 **A:** bueno/ en el vuelo claro como nos llevaban desde Moscú en una especie de avión de
23 estos- de estos⁵ [que vas=]
- 24 **B:** [de hélice→]

¹ El significado de *bizarro* en este contexto es un calco semántico del inglés *bizarre* ‘extraño, raro’.

² El enunciado referido que sigue corresponde a otra voz.

³ El adjetivo con prefijo se ha derivado del inglés *heavy*, ‘fuerte (terrible, grave, excesivo)’.

⁴ La hablante superpone toda la intervención (1-10, 13) con gestos de las manos que refuerzan, en primer lugar, la extrañeza, pero verdad, del viaje al que se refiere; y, a continuación, la valoración positiva del objeto de la narración.

⁵ La hablante se ayuda de gestos con los brazos para mostrar la extraña seguridad del medio de transporte.

- { 25 **A:** =que ibas atadoo→ como bueno todo era muy complicado pero yo he estado en
26 Siberia⁶
27 **B:** eso es bastante GUAY

⁶ C puntualiza con el dedo índice la certeza de la afirmación *pero yo he estado en Siberia*.

3 Sobre dos actores perdidos en un bosque [C] 00:07:26-00:10:37

- 1 A: ((...)) yo no sé cómo sois vosotros de miedosos en la vida real/ o seaa/ Yoel Mina/
2 Dani [¿cómo?]
- 3 B: [yo poco]§
- 4 A: §porque El Internado ya de por sí da bastante yuyu/ de hecho tengo
5 por aquí que es un- es un edificio del [siglo once]
- 6 B: [tú tienes] un- al- algo que contar¹
- 7 A: uu↑§
- 8 C: §¿de qué?§
- 9 A: §¿qu'a pasao↑?§
- 10 B: §porque- no porque/ Dani se pierde un poco en los
11 bosques§
- 12 C: §¡qué cabrón→!/ [al final=]
- 13 D: [(()) es verdá]
- 14 C: =con esta anécdota ¿sabes qué pasa? QUE LA VAMOS A QUEMAR²↓/ no bueno es
15 que [han pas=]
- 16 B: [es la primera vez]
- 17 A: [¿qu'a pasao? ¿qu'a pasao?]
- 18 C: =han pasao cositas/ en el rodaje de'l [Internao]
- 19 A: [claro es que] esto se rueda en el monasterio de
20 Irache↑/ en Navarra↑/ que es eso de la segundaa mitá del siglo once↑ y es una zo-
21 digamos que ya- ya [solamente las imágenes se ve quee→]
- 22 B: [es de cuando el otro Internado³]
- 23 C: es de cuando el otro Internado pero nos ha pasado- nos pasó algo además a mí y a
24 otroo/ miembro del elenco que es que/ nosotros al vivir allí vivíamos en una casa
25 alrededor de un- de un- de un- de un bosque enorme=
26 A: mm↑

¹ El hablante B señala con el dedo índice a su compañero, el hablante C, sentado a su izquierda.

² Con la mano derecha y los dedos juntos “en piña”, C hace un gesto que sigue el ritmo del enunciado *al final con esta anécdota ¿sabes qué pasa? QUE LA VAMOS A QUEMAR*↓. Puntúa su final remarcando la sentencia con el gesto.

³ La serie que promocionan es un *reboot* de otra anterior con el mismo nombre. Esto es, una nueva versión de una serie ya existente, con los mismos elementos, pero trama diferente.

27 C: =entonces un día se nos ocurrió→/ ir a pasear→/ con los móviles sin batería el mío
28 estaba sin batería y el de él- el de mi otro compañero Lucas Velasco tenía DOS por
29 ciento de batería entonces fue como *bueno pues vamos a dar un paseo ahora*↑ *que*
30 *está anocheciendo y no hay batería en el móvil*↑⁴=§

31 A: §claro que sí↑

32 C: =ee y entonces empezamos a caminar empezamos a caminar↑⁵ vemos que no
33 sabemos dónde estamos entonces Lucas muy inteligente/ manda un mensaje al grupo
34 *bueno se me va a acabar la batería*↑/ *ssi no aparecemos llamad a la policía*↓/ y lo
35 que viene después es una película de cuatro horas↑ de yo con un ataque de pánico↑⁶
36 y Lucas Velasco/ que es el que hace de Mario↓ el profe de educación física↓/ que es
37 TARZÁN en argentino/ de MORÓN/ además/ o sea un tío⁷ con un PALO↑ (GOLPEA
38 EL AIRE COMO SI TUVIESE UN PALO EN LA MANO; AL MISMO TIEMPO, IMITA EL
39 CHASQUIDO EN EL AIRE) ¡TRANQUILO↓ TRANQUILO↓! y yo ¡NO PERO LUCAS
40 QUE MAÑANA TENGO QUE RODAR↑ QUE NO SÉ! ¡NO NO→! ¡Y NUESTROS
41 COMPAÑEROS↑ MINA↑ JOEL↑ ESTARÁN PREOCUPADOS↑! *no no te preocupé*
42 *por Mina y Joel da igual*↑/ [(())]⁸

⁴ C eleva los hombros al tiempo que enuncia *se nos ocurrió*→; a continuación, pausa un gesto con la mano derecha cerrada al emitir *ir a pasear*→ y, al tiempo que enuncia *con los móviles sin batería*, deja caer los hombros y abre la mano. [Remarca el enunciado *el mío estaba sin batería* elevando el brazo con un gesto de la mano y, junto a *DOS por ciento de batería*, imita la escritura de la cifra sobre la palma de la mano] INTENSIFICACIÓN 1. [El discurso referido que sigue se pronuncia con un tono irónico que denota lo inoportuno de la propuesta. Asimismo, el enunciado se superpone con gestos irónicos de evidencia: el brazo derecho extendido hacia abajo con la palma de la mano abierta hacia arriba y repetidos gestos de asentimiento de cabeza] INTENSIFICACIÓN 2.

⁵ C imita la acción de caminar con los dedos índice y corazón de la mano derecha.

⁶ C se lleva al pecho la mano derecha en un puño imitando el bombeo del corazón.

⁷ C remarca la descripción del personaje del relato (*que es TARZÁN en argentino/ de MORÓN/ además/ o sea un tío*) con gestos de la mano en el aire que puntúan cada parte del enunciado.

⁸ En el anterior discurso referido, el hablante C reproduce, en la situación que dramatiza, las emisiones de dos enunciadores. Por una parte, “¡TRANQUILO TRANQUILO!”; “¡NO NO→!”; y “no no te preocupé por Mina y Joel da igual”↑/ [(())]”. Con los brazos abiertos y elevados como si blandiese un palo, C enuncia “¡TRANQUILO TRANQUILO!”. En las siguientes emisiones, el tono es de apaciguamiento, y se adopta la entonación y pronunciación argentinas. Al mismo tiempo, el hablante gesticula con las manos en forma de “montoncito”.

Por otra parte, corresponden a otro enunciador los enunciados “¡NO PERO LUCAS QUE MAÑANA TENGO QUE RODAR↑ QUE NO SÉ!” y “¡Y NUESTROS COMPAÑEROS↑ MINA↑ JOEL↑ ESTARÁN

- 43 E: [a Lucas le apetecía↓]§
- 44 C: §a Lucas le [apetecía la aventurita↑]
- 45 E: [a Lucas le apetecía la
- 46 aventura↓]§
- 47 C: §Y FÍJATE SI ESTABA FLIPAO LUCAS↓ que en un momento hizo↓
- 48 (CON LOS BRAZOS ELEVADOS COMO SI BLANDIESE UN PALO, IMITA UN GRAZNIDO)/ EN
- 49 MEDIO DEL BOSQUE↑ a las- y digo y- a las once de la noche digo *Lucas/ [¿; qué*
- 50 *estás haciendo↓! ?⁹ =]*
- 51 D: [no
- 52 puede ser esto]
- 53 C: =y me dice *ehtoy marcando territorio↓/ sígueme↓* (GOLPEA EL AIRE COMO SI TUVIESE
- 54 UN PALO EN LA MANO; AL MISMO TIEMPO, IMITA EL CHASQUIDO EN EL AIRE) [y yo
- 55 detrás de él cagao↑¹⁰=]
- 56 E: [(())
- 57 flipao↑ ¡eh!]
- 58 C: =o sea [y esto]
- 59 E: [molaría que-] que estuvierais [MUY cerca=]
- 60 D: [ay por favor]
- 61 E: =del monasterio↓§
- 62 B: §no pero es que hay- hay- hay [// hay=]
- 63 C: [estábamos a DOS minutos de la
- 64 casa↓¹¹]
- 65 B: =HAY OTRA PELÍCULA↑ DE ESTO↑ esto está grabao↓/ luego se hizo↑ una
- 66 película de lo que les sucedió a ellos dos en el bosque↑=

PREOCUPADOS↑!”, pronunciados con tono de voz nerviosa y moviendo el tronco y los brazos con preocupación.

⁹ C remarca la expresión fático-apelativa (*Y FÍJATE SI ESTABA FLIPAO LUCAS↓*) con un gesto de la mano con los dedos juntos. El resto de la intervención se superpone de un gesto con las palmas de las manos abiertas hacia arriba para señalar la falta de adecuación del comportamiento a la situación, y después para demandar una explicación.

¹⁰ Junto al enunciado *y yo detrás de él cagao↑*, para señalar seguimiento, C extiende los brazos hacia abajo con las manos juntas y adelanta el tronco.

¹¹ El hablante remarca la cuantificación *a DOS minutos* con un gesto de precisión (dedo índice y pulgar unidos y el resto extendidos).

- 67 **C:** [con Alberto Amarilla]
- 68 **D:** [una serie sí]
- 69 **B:** =porque yo daba la casualidad de que estaba cenando con ee bueno pues el director
70 de producción→ [y- y gen=]
- 71 **A:** [pero PREOCUPAO↓/ cenando preocupao↓ ¿no↑?]
- 72 **B:** =GENTE GORDA↑¹²/ entonces claro↓ yo a la hora y pico dos horas de que esta
73 gente no da señales digo *oye perdona* [/ ee Laura↓ Carlos↓ e fulanito=]
- 74 **A:** [igual es el momento de decir al director de la
75 serie↑ que// hay reducción de personal↓ ¿no↑?]
- 76 **B:** =*es que hay dos chavales perdidos en el bosque*// ¡NO PUEDE SER↓! ¡NO PUEDE
77 SER↓!¹³/ bueno justo a las diez quince minutos/ aparecieron↓/ entonces luego Dani↑/
78 con Alberto Amarillaa→/ hizo una película↑ de del otro Internado↓ [saldrá a la luz
79 para Amazon también]
- 80 **C:** [sí hicimos-
81 hicimos=]
- 82 **D:** [el original]
- 83 **C:** =hicimos una ((peli)) porque Alberto Amarilla está como- es también muy creativo
84 entonces empezó↑ *vamos a hacer una peli↑ como que yo busco* entonces empezamos
85 a grabar vídeos que era Alberto Amarilla con un móvil por el bosque→/ ¡LUCAS↓!/
86 ¡ANDI↓ LUCAS↓ PE- PERDÓN DANI↓ LUCAS↓! no sé qué como buscándonos↑ y
87 se creó toda como una/ SERIE↓ APARTE [de la serie↓¹⁴]
- 88 **A:** [ha-habéis hecho] un rebut¹⁵ de La bruja
89 de Bler↓ también↓§
- 90 **C:** §sí↑ sí↑ sí↑ sí↑¹⁶ y de hecho eso saldrá a la luz algún día↑ y os vais
91 a quedar [con el culo torció]

¹² B remarca con un gesto de las manos el sintagma *GENTE GORDA*↑.

¹³ En el anterior discurso referido (73, 76-77), se yuxtaponen las emisiones de dos enunciadores. En las segundas (“¡NO PUEDE SER! ¡NO PUEDE SER!”), no introducidas por un verbo de lengua, el hablante B se pone en el papel del personaje y se lleva las manos a la cabeza. Se contraponen el tono calmado del enunciador 1 con el tono alarmante del enunciador 2.

¹⁴ Cuando emite *una/ SERIE↓ APARTE de la serie↓*, C avanza las manos hacia delante dibujando arcos en el aire.

¹⁵ Del inglés *reboot*, este sustantivo se emplea para denominar una nueva versión de una película ya existente, con los mismos elementos, pero trama diferente.

- 92 **B:** [eso eh Mediapro Globomedia→¹⁷]
- 93 **D:** que ponga↓ que ponga↓
- 94 **C:** y además él- él- [nosotros mandamos=]/
- 95 **B:** [¡VODAFÓN↓!]
- 96 **C:** =no- nosotros mandamos la ubicación↑/ nosotros mandamos la ubicación↑/ nosotros
- 97 mandamos la ubicación↑ y Joel la miró con el director de producción↑ y dijo↑/
- 98 ¡MIRA SE HAN PERDIDO AQUÍ↓!// y el director de producción en plan de *a ver*↑//
- 99 *están a dos minutos de la casa*↓//¹⁸ [¿sabes↓?]
- 100 **E:** [estabais al lao↓]§
- 101 **C:** §entonces eso que decías tú de
- 102 estábamos al- [al lao↑=]
- 103 **E:** [estabais al lao]
- 104 **C:** =e sufriendo→/ sin querer sin- una mierda↓¹⁹

¹⁶ C asiente repetidamente con la cabeza.

¹⁷ B se golpea la palma de la mano izquierda con el puño de la mano derecha, gesto simbólico de pago, que repite en 95.

¹⁸ En el discurso referido se combina el tono de voz nervioso de un enunciador y el gesto de mostrar con impaciencia un objeto en “¡MIRA SE HAN PERDIDO AQUÍ↓!” con el tono calmado y desdramatizador de otro enunciador en “*a ver*↑// *están a dos minutos de la casa*↓”.

¹⁹ C apunta con los brazos extendidos hacia abajo al tiempo que mira hacia el suelo.

4 Sobre una confusión en el otorgamiento de un premio [D] 00:00:13-00:02:33

1 A: ((...)) y tenemos hoy aquí a una actriz↑/ e guionista↑/ directora↑/ ee de TANTO
2 nivel que puede ser la protagonista de una gala de los Goya sin estar nominada↓/ un
3 aplauso para Celia de Molina↓

(APLAUSOS)

4 B: esa soy yo↓

5 C: protagonista total ¡eh↑!

6 B: ¡TOTAL↑! ¡TOTAL↑!

7 A: ¿qué tal↑?/ ¿qué tal Celia? ¿cómo fue esa anécdota↓? [que supongo=]

8 B: [¡hombre!¹]

9 A: =que te lo habrán preguntao/ mogollón↓ pero bueno↓/ aquí nosotros tampoco
10 queremos hacer las cosas muy diferentes/ y te vamos a preguntar LA MISMA
11 PREGUNTA↓²/ ¿cómo fue eso↑? porque pensaste que había ganao↑ e TU
12 HERMANA↑=

13 B: CLAROO↓

14 A: =cuando oíste [Natalia↓]

15 B: [((o sea))] en ese momento a mí se me olvidó que existía Natali Poza
16 obviamente↑// yoo§

17 D: §[¡Y OJALÁ NO EXISTIESE↓!/³]

18 C: [la- la acababan de] mencionar↑§

19 B: §sí↓ sí↓ se me olvidó§

20 C: §[tú
21 estabas yaa⁴]

22 B: [yo
23 estaba] ya ahí↑ porque de- he de reconocer que yo pensaba que la favorita era
24 Verónica Echegui↑⁵/ y entonces claro↓ yo estaba ahí así [decía↓/ *si dicen Ve Ve*↓⁶=]

¹ La hablante cierra los ojos en señal de asentimiento a la par que agacha la cabeza.

² A la vez que enuncia *te vamos a preguntar LA MISMA PREGUNTA*↓, A hace un gesto de exactitud (“símbolo de *okay*”) con ambas manos a la par que deja caer los brazos en el aire.

³ D levanta el brazo derecho y da repetidos golpes en el aire con la mano señalando con el dedo índice.

⁴ C se lleva las manos a la cabeza indicando aislamiento o desentendimiento de la situación circundante, gesto que también hace B al repetir el mismo enunciado.

25 D: [ya descartada Verónica]

26 B: =YA ESTÁ↓ pero si dicen NA↑=

27 C: lo estamos viendo§

28 B: §=ES MI HERMANA↓⁷§

29 C: §lo estamos viendo§

30 B: §esa↓/ esa soy yo↓⁸

31 ¡qué grande↓!§

32 A: §además ella ¡CÓMO TE EMPUJABA↓!§

33 B: §sí sí ella me empuja como

34 diciendo↓ ¡CELIA↑! ¡CELIA↑!⁹/ y digo ¡qué fuerte↓! claro↓ pero es que ee es amor↓/

35 puro↓

36 C: dijo NA-TA-LI→ y tú ya↑§

37 B: §dijo [NATA↑]

38 C: [dijo] NAT [NATA↑ y tú ya lo estabas celebrando↓]

39 B: [NAT↓ no yo estaba ya en el NAT↓]/ yo

40 estaba en el NAT↓ por eso [porque↓=]

41 A: [claro]

42 B: =yo decía↓ va a decir Ve↓ Vero↑ y yo de- NAT (GRITO)/ [¡ES =]

43 C: [tú estabas en el Nat]

44 B: =MI HERMANA↓!¹⁰§

⁵ La hablante junta las manos entrelazando los dedos, las acerca al busto y ladea la cabeza, gesto que indica disculpa y que se entiende por el contexto —la nominada de la que se habla es su hermana—.

⁶ Pronunciado como [ve ve].

⁷ [En sus intervenciones (24, 26, 28), B imita inicialmente una postura de concentración]_{INTENSIFICACIÓN 1}. [Después hace un gesto de finalización con las palmas de las manos superpuesto a YA ESTÁ↓ y, supliendo estas palabras, pospuesto a pero si dicen NA]_{INTENSIFICACIÓN 2}. [Finalmente, refuerza la afirmación ES MI HERMANA↓ con un asentimiento de cabeza y señalándose a sí misma, lo cual se explica como referencia del deíctico de persona]_{INTENSIFICACIÓN 3}.

⁸ El uso de la expresión deíctica se debe a que en la pantalla del estudio se están emitiendo las imágenes del momento que se recrea en la anécdota.

⁹ Al pronunciar los vocativos, B simula que grita. Además, hace un gesto de apartamiento con el brazo sacudiendo la mano derecha en el aire.

¹⁰ [En sus intervenciones (37, 39-40, 42, 44), B remarca gestualmente el momento preciso en el que se emiten las sílabas en cuestión en el discurso referido, asociando a ello toda su concentración en la situación que dramatiza]_{INTENSIFICACIÓN}. Al tiempo que emite ¡ES MI HERMANA↓!, B hace un gesto que

- 45 **A:** §CLARO QUE NI ELLA SE HUBIESE ALEGRAO TANTO
 46 DE GANARLO↓ o sea [COMO QUE TE ALEGRASTE TÚ MÁS QUE ELLA]
 47 **B:** [NO NO NO CLARO que luego yo lo] pienso↓ y digo ¿*¡por*
 48 *qué me [dio↑!?!¹¹ o sea es como]*
 49 **C:** [¿y tu hermanaa→]/ fue consciente de que estaba diciendo *Na-ta-li Poza?¿o*
 50 [con el=]
 51 **B:** [sí]
 52 **C:** =jaleo dijoo→?¹²§
 53 **B:** §no↓ no↓ no↓ ella fue consciente desde el minuto uno↓ de hecho↓
 54 hay un momento en el que/ claro↓ yo lo he visto ya muchah vecch↑ y l'he hecho ahí
 55 como en cámara lenta y todo hay un momento que se le ve a ella↑ que/ los ojos le
 56 cambian↑ que hace como↓ (GESTO CON LOS OJOS SOBRESALIENTES)/ porque escucha
 57 [ya dice *Natali Poza*↑=]
 58 **C:** [°(el jaleíto ahí)°]
 59 **B:** =y está escuchando detrás el- porque antes de que yo me leVANTE↑ pego un
 60 GRITO↓=
 61 **C:** claro
 62 **B:** =entonces antes de que vosotros me veáis↑/ yo estoy (GRITO) y otra vez claro↓ mi
 63 hermana se le ve que hace (GESTO CON LOS OJOS SOBRESALIENTES Y SONIDO DE
 64 EXPANSIÓN) y ya aparezco yo ahí↑ que digo↓ ¿*TÍO*↑! ¿*EN SERIO*↑ *SALTO ASÍ*↑!?!/
 65 que también hay una cosa como de↓ [¿*¡por qué saltó así!?*¹³]

respalde la justificación de la emoción del momento que dramatiza: abre los brazos con las palmas de las manos hacia arriba con fuerza.

¹¹ B se lleva las manos al busto señalándose a sí misma como fuente del juicio que refiere y como sujeto ante cuya reacción muestra incredulidad.

¹² C remarca el adjetivo *consciente* fijando la mano sobre la mesa, mientras que superpuesto a *jaleo* hace un gesto de imprecisión moviendo los brazos en el aire.

¹³ B dramatiza la situación que describe (53-57, 59-60, 62-65). Junto al enunciado *porque escucha ya dice Natali Poza*↑ y *está escuchando detrás el-*, B indica el ruido que escucha el personaje del relato con el dedo índice señalando hacia el oído y hacia detrás de sí. Superpuesto a *porque antes de que yo me leVANTE*↑ *pego un GRITO*↓, B se señala a sí misma como artífice de la acción que describe inmediatamente después. El enunciado *antes de que vosotros me veáis*↑ se acompaña de un gesto de los brazos desde el busto hacia fuera con el que se señala la puesta en escena del personaje. A la par del gesto con los ojos y la onomatopeya, B hace un gesto de expansión con la mano abriendo el puño derecho a la altura de lo ojos. Cuando emite y *ya aparezco yo ahí*↑, se levanta del banco y hace un gesto de

- 66 **A:** [e fue absolutamente increíble↓] o sea fue/
 67 para mí lo- fue lo mejor de la gala↓¹⁴§
 68 **D:** §¿y- y- y en casa de Natali Poza se celebró→/
 69 menos↓?
 70 **B:** pues yo creo que- [casi que- yo creo quee→]
 71 **D:** [(()) ha ganao] pero la has dejao un regusto de↑ A ELLA LA
 72 QUIEREN MÁS↓¹⁵
 73 **B:** hombre l'he quitado ahí un momenta[zó↓ ¡eh↑!¹⁶]
 74 **C:** [le tuvoo→] tuvo que tener su momento de
 75 duda↓/ [de nnn Natali↓=]
 76 **B:** [¡hombre caro!]
 77 **C:** =pero claro ve celebrando en la otra pantalla↑ y dice ¡vamos a ver↓!¹⁷§
 78 **B:** §caro yo creo
 79 que se tuvo que poner supernerviosa↓ diciendo ¿¡esto qué es↑!?! de- de hecho no sé si
 80 sabéis que hay un plano también que luego conectaron↑/ con nosotras↑/ y mi
 81 hermana no era consciente y está mi hermana partiéndose la caja para'lante↑ y para
 82 atrás↑¹⁸/ MIENTRAS Natali Poza está diciendo *quiero dedicárselo a mi madre que*
 83 *con el covid↑/ [que con el covid↑=]*
 84 **C:** [¡maadre míía→!]
 85 **B:** =hace mucho que no la veo¹⁹ y mi hermana (RÍE)

celebración con los brazos en el aire. [Por último, se sienta y pregunta retóricamente “¡TÍO↑! ¿¡EN SERIO↑ SALTO ASÍ↑!?”/ *que también hay una cosa como de↓ ¿¡por qué saltó así↑!?* con la mano derecha en posición “de bandeja” indicando las imágenes que se muestran en la pantalla del estudio. Se lleva las manos al busto señalándose a sí misma para mostrar la extrañeza ante la propia reacción]INTENSIFICACIÓN.

¹⁴ A hace un gesto de negación con los brazos que expresa rotundidad.

¹⁵ Con este discurso referido, D reproduce un hipotético comentario de uno de los personajes del relato. Lo acompaña de un gesto con el dedo índice.

¹⁶ B hace un gesto de apropiación girando los dedos de las manos hacia sí.

¹⁷ Para expresar duda, C mueve alternativamente los brazos como si señalase dos opciones diferentes.

¹⁸ B mueve el tronco hacia delante y hacia atrás.

¹⁹ Al cambiar de personaje, B adopta una postura seria y cambia la voz a un tono sereno propio de un registro formal.

5 Sobre la caracterización para una campaña de publicidad y su propósito [A]

00:10:51-00:12:36

1 A: oye hace algunas semanas subiste esta foto que se te- se te ve con la nariz
2 VENDADA=

(SE MUESTRA EN LA PANTALLA DEL ESTUDIO LA FOTO PUBLICADA EN UNA RED SOCIAL)

3 B: mm

4 A: =y pusiste *tenía dudas pero lo he hecho después de mucho tiempo meditándolo ME*
5 *HE LANZADO y me he AGRANDADO LA NARIZ=*

6 B: sí↑

7 A: =yy mucha gente se pensó que esto iba EN SERIO↑

8 B: no lo que a mí me parece increíble vamos a ver esto fue una campaña de publicidad/
9 [¿vale?]=]

10 A: [claro]

11 B: =evidentemente↓/ lo que a mí mee/ me dejó muy en estado de sok¹ es que la gente
12 se pudiera- mira mira mira OYE↑ PERO ME SENTÍA MUY ATRACTIVA CON
13 ESA NARIZ↓ [os lo voy a decir me=²]

14 C: [está muy lograda]

15 B: =o sea es que está MUY BIEN hecha↑§

16 A: §está currao sí sí§

17 B: §está mu bien hecha a mí me
18 parece- me parece que fue una grandísima campaña de publicidad↓§

19 A: §está guay/ es una
20 campaña de perfume↑§

21 B: §sí/ bueno más que de perfume anunciando laa Academia del
22 Perfume que es una fundación/ apoyando al perfume/ ee/ e no a mí me extrañó
23 muchísimo↑/ yo pensando *¿que se crean que yo me he operado la nariz!/? que la*
24 *tengo así chiquitita como muy bien³/ con Loles León que he quedado ahora para*
25 *comer siempre me gasta bromas diciendo tú te has tenido que operar esa nariz/*
26 *porque tú no puedes tener esa nariz tan así bonita y perfectita y yo pues no/ bueno*

¹ Del inglés *shock*, ‘choque’, ‘emoción o impresión fuertes’.

² La hablante señala con el dedo la pantalla que tiene detrás, donde se están mostrando imágenes de la campaña de publicidad en cuestión. Al pronunciar el déctico *ME*, B se señala con un gesto a sí misma.

³ La hablante pone cara de extrañeza y se lleva la mano a la nariz.

27 me llamó cabreadísima diciendo ¿¡QUÉ TE HAS HEECHO↓!?!⁴/ [y yo *pero* ¿¡cómo

28 *te lo- pero cómo te lo puedes*=]

29 A: [ah ¿¡sí!?! se

30 pensaba que te lo habías hecho en serio]

31 B: =*creer*↓!?!/ eso es que me- me resultó muy extraño⁵ que la gente se- se- se creyera

32 que- [que realmente me la/ me la iba a operar]

33 A: [hombre sí la verdad es que era-era raro]/ a mí me suena curioso/ la Academia

34 del Perfume/ que apoyan el perfume↑§

35 B: §sí bueno sí lo que se dedican es ee bueno a que

36 la gente sepa valorar ee los distintos cómo se- cómo se- cómo se eligen los oloores→

37 para un perfumee→/ la importancia que tiene por ejemplo el- no el márquetin⁶ la/ el-

38 el- el páquechin⁷ ((...)) ES TODO UN ARTE↓ es todo un arte↓

⁴ En la reproducción de las palabras de una tercera persona, B adopta la actitud y los gestos de esta. En el primer discurso referido, a modo de broma y precisando la forma de la nariz con la mano; en el segundo, a modo de reprimenda y cerrando los puños levantados en el aire.

⁵ De nuevo, la hablante acompaña el déictico de primera persona *me* de una referencia gestual con la mano hacia sí misma.

⁶ Del inglés *marketing* ‘mercadotecnia’, ‘conjunto de principios y prácticas que buscan el aumento del comercio, especialmente de la demanda’.

⁷ Del inglés *packaging* ‘envase de un producto’.

6 Sobre el escenario de la entrevista [A] 00:00:36-00:01:33

- 1 **A:** ((...)) así sin saber yo- yo venía aquí sin saber que iba a salir por la tele pero§
2 **B:** §por
3 la- es que tú venías aquí pensando que esto era radio y ¡estoo→ [esto=]
4 **A:** [¡que esto era
5 radio!]
6 **B:** =se emite en tele→! además ¡tiene muchísima audiencia↓!
7 **C:** [¡estoo→!]
8 **B:** [¡esto] lo revieen- esto lo ven MILLONES de personas [Macarena!]
9 **A:** [¡LO SÉ↑] LO SÉ↑ LO SÉ↑
10 TÍO↑! [POR ESO↑ como sé]
11 **C:** [¡por eso este estudioo→ coon→!]§
12 **B:** §¡por eso este estudioo→ con muchos
13 medios→! ¡está un equipo de cincuenta personaas→!¹/ ¡esto es una [locura↓!/ ¡esto
14 es una PUTA/ BARBARIDAD↓!]
15 **C:** [esto sale en
16 Yu Tuf y la gente lo ve-] lo ve en pequeñito en el móvil§
17 **A:** §pero te voy a decir una
18 cosa↓/ si se nota que sois todos tan majos→ hecho todo con mucho cariño→
19 mientras- ahí desayunaando la gente tranquilamente→²§
20 **B:** §la verdad que/ la verdad es
21 que el ambiente frenético de la tele no está aquí ¡eh!/ soon→ [gente sentadaa→/
22 bostezaando→³]
23 **A:** [¡ay qué
24 maravilla↑!]
25 **C:** [no hay regidores]
26 con un intercon⁴ de ¡venga venga! no es como→/ cuando te venga bien↓⁵

¹ Al tiempo que enumera, B abre los brazos haciendo círculos en el aire para mostrar el espacio que los rodea.

² El hablante A señala con la mano y, a continuación, con el dedo índice, a las personas que están detrás de la cámara.

³ B señala con la mano “desganadamente” el ambiente de detrás de las cámaras.

⁴ *Intercom* ‘sistema de intercomunicación interna en una organización’.

- 27 **B:** estoo→ esto es unn→ esto es un PARQUE↑⁶ yy de hecho si vives por aquí cerca tee-
28 cuando te quieras pasar te pasas§
- 29 **A:** §¡ya tío↑!;no sé por qué [no me he pasado antes↓!]
- 30 **C:** [a hacerte el café]
- 31 **B:** [a comerte unas pipaas→]§
- 32 **A:** §¡no
33 sé por qué no me he pasado [antes↓!]
- 34 **C:** [muchas] veces hay bolloos→ o sea quee→
- 35 **B:** sí sí

⁵ C eleva la cabeza en un solo movimiento al tiempo que enuncia *cuando te venga bien*↓.

⁶ El estudio en el que tiene lugar la entrevista está decorado como un parque.

a. Sobre la profesión de cineasta [B] 00:01:48-00:02:48

- 1 **A:** ah tú no eres [cineasta]
- 2 **B:** [a mí-] a mí me cuesta
- 3 **A:** ¡qué raro↑! porque ahora todos↑ queréis ser cineastas también→§
- 4 **B:** §YA/ [sí sí]
- 5 **C:** [yo no no]
- 6 **A:** sobre todo los hombres
- 7 **B:** ¿crees que hay mucho flipao quee que quieree [que quiere- YO a mí]
- 8 **C:** [yo es que no sé] nii→ ni me sale esto
- 9 Isabel¹
- 10 **A:** ¡pero da igual↑ mira este es yutuber y tal↓ pues igual→ ¿no↑? o sea→!²
- 11 **B:** pero yutuber y cineasta hostia↓ hay→ no- no es lo mismo↓
- 12 **A:** no evidentemente ¡los yutubers son mucho más importantes³ que los [cineastas↓!]
- 13 **B:** [lo] están
- 14 reventando ahora
- 15 **A:** sí/ ¡pero por poco rato eh!
- 16 **C:** ¿tú crees que es pasajero/ lo dee- lo de los yutubers↑?
- 17 **A:** hombre↑/ no sé↑/ cuando lleveen→ yo es que claro↓/ yo tenía ocho años↑/ y me
- 18 regalaron ya una cámara de mi primera comunión entonces claro↓// son muchos
- 19 años↓
- 20 **C:** a mí me regalaron un cinexín⁴/ me vieron pa pro- pa proyccionista/ pero no me
- 21 vieron con talento para→
- 22 **A:** yo el cinexín ya lo tenía [¡eh!]
- 23 **C:** [este] *chaval pa- pa- pa proyccionista*⁵

¹ C hace el gesto de encuadrar un espacio con los dedos.

² El hablante señala con el brazo a alguien detrás de la cámara. Después eleva los hombros y abre los brazos como muestra de indiferencia entre las realidades comparadas.

Un youtuber produce y gestiona contenido audiovisual en la plataforma de Internet YouTube. Este programa, del que hemos obtenido nuestro corpus de análisis, se emite simultáneamente por radio y YouTube.

³ Reforzando el sentido irónico del enunciado, A hace un gesto de evidencia con la mano.

⁴ *Cinexín* es una marca comercial de un proyector para niños.

- 24 **A:** es que era bonito [el cinexín]
- 25 **C:** [ahí a] a poner los rolloos→
- 26 **B:** sí sí eh esoo→/ la vocación no te entra ¡eh! con el cinexín noo→

⁵ C levanta la mano derecha hacia atrás, mostrando la palma. El gesto pretende ironizar la importancia del referente de su discurso (*proyeccionista*) en comparación con *cineasta*.

b. Sobre los festivales de cortos [B] 00:03:26-00:04:58

- 1 A: ¿presentaste eso a un certamen dee/ concurso [de- de?]
- 2 B: [noo no] no había- no había
- 3 certámenes ¿no?/ es que también↑ ahora por ejemplo↓ FESTIVALES↓/ es que hay
- 4 MOGOLLÓN↑¹
- 5 C: hay mogollón de [festivales↓]
- 6 A: [porquee]§
- 7 C: §¿y qué- y qué chaval hoy en día no ha hecho un
- 8 NOTODO↓!/?²// (B ABRE LOS BRAZOS Y ELEVA LOS HOMBROS) si no- eh [hay pocos
- 9 eh]
- 10 B: [pero si es
- 11 que la última-] la última edición me dijeron/ bueno cada año es como no *si quieres*
- 12 *ser jurado*→ *presidente del jurado*→ *o- o jurado suplente* ¿no? y claro la última
- 13 edición es que eran como- como dos mil quinientos cortos↑ [digo *hombre*↑³]
- 14 C: [¿¡DOS MIL
- 15 QUINIENTOS] CORTOS↓!/?
- 16 A: ¡sí pues esta tarde [me los- me los=]
- 17 B: [puees]
- 18 A: =voy viendo↓!§
- 19 B: §claro↓ luego te sabe mal porque tú quieres mirarlos todoos→/
- 20 juzgarlos bien→/ porque sabes que detrás pues hay una ilusión→/ una cosa
- 21 pero→⁴§
- 22 C: §pero sabes que la [mayoría→ sabes que la mayoría son malos]
- 23 A: [bueno a veces solo- a veces] solo hay un ego desmedido§

¹ [La hablante hace un gesto de adición con los brazos al enunciar *FESTIVALES*↓]INTENSIFICACIÓN DEL CONTENIDO. [A continuación, los abre en señal de evidencia cuando concluye con *es que hay MOGOLLÓN*↑]INTENSIFICACIÓN DE LA MODALIDAD.

² El Notodofilmfest es un festival de cortometrajes de amplio alcance gracias a Internet.

³ En esta intervención, B acompaña la descripción del hecho habitual con movimientos de las manos que simbolizan la normalidad del hecho. [Cuando enuncia *digo "hombre*↑ *puees*", ladea la cabeza y mueve las manos para sopesar la situación, en señal de no estar convencida]INTENSIFICACIÓN.

⁴ Al tiempo que la conjunción adversativa queda suspendida, la hablante arquea las cejas y resopla.

- 24 C: §la
- 25 mayoría son malos Isabel
- 26 B: bueno en los largos también hay egos desmedidos↑ así quee→
((...))
- 27 A: ¿tú crees que igual/ debería haber una edá límite pa presentarse al Notodo?/ o sea
- 28 quiero decir [que- que ves ahí=]
- 29 B: [¿¡a partir de los] cuatro años↓!?
- 30 A: =que ves ahí [a gente que]
- 31 C: [no y cortos] límites es como en plan si ya has presentao tres/ y no te
- 32 has llevao nada se te acabó/ ya no deja de mandar mierdas
- 33 B: bueno pero están los seudónimoos→
- 34 C: ya/ °(es que sí es quee→)°
- 35 A: es que veo ahí a gente que lleva/ o sea un año más porr/ año CATORCE
- 36 consecutivo↓ *mi corto del Notodo de este año* es como→§
- 37 C: §para ya↓

8

a. Sobre el argumento de la serie [A] 00:02:14-00:02:53

(TRÁILER DE LA SERIE QUE SE PROMOCIONA)

- 1 A: ¡oh my Gad↓!/ ¡oh [my Gad↓!]¹
- 2 B: [¡oh my God↓!]
- 3 A: ¿¡qué pasa en ese pueblo↓ Macarena!?!/ [¿¡qué está- qué está- qué está pasando
- 4 ahí↓!?!]
- 5 B: [pasan cosas muy extrañas↓]/ pasan
- 6 cosas muy extrañas↓/ es maravilloso↓ un pueblo ¿no? así castellano↓ [Pedraza↓=]
- 7 A: [¡es un
- 8 puebloo→!]
- 9 B: =donde NUUNCA↓ OCURRE NAADA y de repente aparece ¡UNA MONEDA↓!²//
- 10 mirad las treinta monedas son las treinta monedas por las que Judas vendió a

¹ Interjección inglesa *Oh my God!* para expresar asombro; *¡Dios mío!* en español.

- 11 Jesucristo↓/ entonces gente de las altas/ esferas del Vaticano QUIEEREN↑ recuperar
12 esas treinta monedas↓/ y ¡UNA↑ ACABA EN PEDRAZA↓!³
13 A: vale
14 C: y- y ¿se sabe?/ pregunta de mierda↓ ya para- ahora que empezábamos a coger/ a
15 hablar en serio↓/ e ¿cuánto eran esas treinta monedas al cambio? ((...))

² B pronuncia el enunciado *NUUNCA↓ OCURRE NAADA* más despacio que el resto de su intervención; al mismo tiempo, pausa las manos en el aire. Al emitir *¡UNA MONEDA↓!*, marca el numeral con el dedo índice.

³ La hablante acompaña el alargamiento vocálico en *QUIEEREN↑* con gestos: adelanta el cuerpo al tiempo que hace un gesto con la mano avanzando en el aire. A continuación, remarca el enunciado *¡UNA↑ ACABA EN PEDRAZA↓!*: simboliza, de nuevo, el numeral con el dedo índice, y pronuncia cada palabra de forma aislada, puntuándolas con gestos de la mano en el aire.

b. Sobre la localización de la serie [A] 00:03:12-00:04:14

- 1 **A:** de todas formas me alegro de que pasaran cosas en el pueblo/ las señoras estas que se
 2 sientan en la puerta de casa/ tuvieron que fliparlo↓
- 3 **B:** mira↓ no↑ no↑ no↑ no↑ es que había DOS ANCIANITAS↑ VESTIDAS DE
 4 NEGRO↑¹/ que la- que iban por el pueblo todo el rato caminando ya les decían
 5 *señoras son tan amables de sentarse en el banco*² y salen en MUCHÍSIMAS
 6 ESCENAS↓³§
- 7 **A:** §ah chuparon [ahí→ escenicas]
- 8 **B:** [¡sí↑ claro↓!/ ¡eran encantadoras↓! sí↑ sí↑ sí↑ sí↑]
- 9 **A:** [joe ¡qué maravilla!]/ ¡qué maravilla!§
- 10 **C:** §por fin tenían algo
 11 hacia dónde MIRAR↓ que no fueraa→§
- 12 **A:** §por fin por fin [(())]
- 13 **C:** [el hori] zon[tee yy→]
- 14 **A:** [exacto] por fin
 15 pasan cosas [(())]⁴
- 16 **B:** [y] lo hacían muy bien↓ oye la verdá que ha sido ¡UN LU[JAAZO↓=]
 17 **A:** [hombre
 18 claro↓]
- 19 **B:** =UN LUJAAZO↓! e rodar en Pedraza↓ un sitio tan maravilloso es que es un
 20 escenario idílico ¿no?⁵ para poder hacer esta película/ venían muchos figurantes de
 21 los pueblos aledaños↓ ¿sabes↑? y- y- y/ ALEX ha conseguido algo maravilloso↓ que

¹ B remarca con la mano cada palabra en *DOS ANCIANITAS↑ VESTIDAS DE NEGRO↑*.

² B señala el espacio enfrente de sí.

³ Al enunciar *MUCHÍSIMAS ESCENAS↓*, B abre ostensiblemente los brazos abarcando y recogiendo el espacio en torno de sí.

⁴ Al enunciar *hacia dónde MIRAR↓*, C muestra con la mano el espacio enfrente de sí. El hablante A mueve el brazo izquierdo en el aire con la palma de la mano hacia arriba al tiempo que enuncia *exacto por fin pasan cosas* para evidenciar con el gesto lo acertado de la idea propuesta por C previamente.

⁵ Mientras habla, B mira hacia abajo y mueve la cabeza resaltando su valoración, después abre los brazos en señal de evidencia.

El contexto nos hace pensar que el adjetivo *idílico* se emplea con el sentido de 'idóneo', y no como 'utópico, idealizado'.

22 es hacer una película de terror↓ y de fantasía↓ ;Y CREÉRTELO↑ y creer↑ y ver↑
 23 monstruitos↑ y que ocurren cositas↑ EN UN PUEBLO CASTELLANO↓! [¿me
 24 entiendes↑?⁶=]

25 **A:** [en
 26 un pueblo castellano↓]

27 **B:** =y es como que además lo- ha hecho un engranaje tan maravilloso↓ entre fantasía y
 28 naturalismo que que que que ;te lo- te lo tragas con patatas↓!/ ;que no te resulta
 29 extraño↓!⁷

⁶ La hablante B marca gestualmente cada miembro de la enumeración ponderativa, siguiendo el ritmo de esta. Al enunciar *EN UN PUEBLO CASTELLANO*↓, se da golpes repetidamente con la mano derecha en la palma de la mano izquierda.

⁷ [B entrelaza los dedos de ambas manos para mimetizar el mecanismo de un engranaje]INTENSIFICACIÓN 1. [Seguidamente, pondera con las manos en el aire el rasgo ‘credibilidad’ asociado al enunciado ;te lo- te lo tragas con patatas↓!/ ;que no te resulta extraño↓!.]INTENSIFICACIÓN 2.

c. Sobre el rodaje de la serie [A] 00:05:58-00:06:44

- 1 A: y ¿muy dist-? o sea rodar serie o peli con Alex e ¿hay mucha diferencia?§
- 2 B: §noo es lo
- 3 mismo↓ porque en verdaa→ Treinta monedas es como si hubiera hecho [Alex→=]
- 4 A: [lo mismo
- 5 más rápido]
- 6 B: =ocho películas seguidas↓§
- 7 A: §claro↓ es lo mismo más días
- 8 B: y a TODA velocidad↓ porque aunque sea una producción potente/ el tiempo
- 9 apremia↓ te quiero decir que si hay que rodar e treinta planos al día y se te- y ves que
- 10 se te va la hora/ hay que rodar los treinta planos↑/ hay que cumplir↑¹/ entonces de
- 11 repente íbamos a una velocidad↑/ rollo *¡Macarena tienes DIEZ↑ minutos para hacer*
- 12 *esta secuencia que hay que cortar para comer*↓!² ¿me entiendes↑? y era como→/ tú
- 13 cuando trabajas con Alex tienes que estar con todos los sentidos ee supeer atentos↓
- 14 ¿no↑? alertas↓ porque→ porque→ puedes estar aquí sentada [tranquilamente→]
- 15 C: [el- el] tío es majo
- 16 pero tiene una voz quee→ que- que dices *hay que hacerle caso*§
- 17 B: §;SÍ↑ SÍ↑ SÍ↑ SÍ↑
- 18 SÍ↑!

¹ Con gestos de los brazos, B remarca la necesidad que se verbaliza en las expresiones deónticas.

² Cuando reproduce en estilo directo las palabras de una tercera persona, B se pone en el papel de esta: se inclina hacia delante, se lleva la mano izquierda a la sien, pone voz apremiante y, finalmente, señala la posición del reloj en su muñeca.

d. Sobre el personaje que interpreta la actriz [A] 00:06:49-00:08:15

- 1 **A:** y de tú personaje/ ¿qué- qué nos puedes contar?
- 2 **B:** no puedo contar mucho↑/ bueno sí↓/ vamos a ver↓ a mí↑ me fascina mi personaje
- 3 porque ee hace una evolución maravillosa a lo largo de toda la serie↓¹/ soy la
- 4 alcaldesa en la sombra// la mujer de Miguel Ángel Silvestre que es el alcalde y digo
- 5 alcaldesa en la sombra porque claro en verdad soy yo la que controla→ la que le
- 6 domina→ la que/ quiero conseguir de él que sea el alcalde perfecto→ yo creo que y
- 7 hasta incluso le escribo los TEXTOS que tiene que [decir²]
- 8 **A:** [un poco] como/ joer ¿cómo se-
- 9 la serie esta dee?
- 10 **C:** ¿Jaus of Cards?§
- 11 **A:** §¿Jaus of Cars?/ joe muy bien gracias
- 12 **C:** MENOS MAL↑ porque si no→/ hubiésemos quedao como muy mal *aa un poco la*
- 13 *serie esta*→/ ¡vaya CHARLET!³§
- 14 **A:** §es que ni me salía el nombre dee/ del actor del de
- 15 [American Biu-]
- 16 **C:** [Kevin Espeisi]§
- 17 **A:** §de Kevin Espeisi/ está un poco/ no me salía porque está vetao y
- 18 [entonces ya=]
- 19 **B:** [claro por eso]
- 20 **A:** =ya mi cerebro lo veta también/ bueno pero el personaje ¿no? que§
- 21 **B:** §sí no no no y con-
- 22 ee quiero conseguir ee eso el marido perfectoo↑ que nadie nos critique en el

¹ [B remarca la referencia del deíctico *a mí*↑ llevándose la mano izquierda al busto]INTENSIFICACIÓN 1.
[Después, al tiempo que dice *una evolución maravillosa*, recorre con el brazo derecho un espacio en el aire en sentido ascendente]INTENSIFICACIÓN 2.

² Durante toda su intervención, B sigue el compás de la enumeración con la mano izquierda. [Junto a *hasta incluso le escribo los TEXTOS que tiene que decir*, hace el gesto de escribir y muestra la palma de la mano como si fuese el escrito]INTENSIFICACIÓN.

³ C acompaña el discurso referido con un gesto de imprecisión con el brazo izquierdo. Seguidamente, remarca la exclamación con las manos.

Interpretamos el sustantivo *CHARLET* en el sentido del coloquialismo *charleta*, ‘charla distendida, amistosa’.

23 pueblo↑ que siga en su cargo como alcalde↑ yo aparte soy una mujer muy
 24 trabajadora↑ tengo muchos negocios y no quiero que NADA↑ de lo que suceda en el
 25 pueblo↑ porque empiezan a suceder cosas paranormales afecte a su prestigio como
 26 alcalde↑ ni a nuestra relación evidentemente↓/ pero hay COSASS↓⁴

27 C: hay cositas→§

28 B: §hay cositas↓§

29 C: §hay cositas que decirle↓§

30 B: §se meten por ahí [en medio y
 31 tal→ y noo→/ que no me hacen mucha gracia]

32 B: [tiene- tiene
 33 mu buena pinta↓/ tiene mu buena pinta↓] LA VEREMOS↑/ seguro

⁴ Durante la exposición, B se pone en el papel del personaje. Al final de esta, remarca gestualmente lo evidente de la necesidad de la implicación del personaje en la trama.

9 Sobre la vida en Benidorm [B] 00:06:20-00:07:43

- 1 A: ((...)) yy ¿por qué? ¿el título de dónde viene?¹
- 2 B: bueno pues en Benidorm nie-nieva mm
- 3 A: no no está guay
- 4 B: bueno es una película que habla de las cosas improbables y que luego pasan/ pues
- 5 hay una cosa muy improbable que es que nieve en Benidorm porque- que en
- 6 Benidorm hay un microclima INCREÍBLE↑ o sea yo en enero me estaba bañando en
- 7 la playa ERA LA ÚNICA↓/ es verdad↓/ NO HABÍA AGLOMERACIONES↓/ PERO
- 8 YO ME BAÑÉ ¿no?/ entonces pues- pues es una película que habla de todas esas
- 9 cosas que- que tú dices *bah esto no va a pasar*↓/ Y PASA↓²
- 10 C: ¿qué te sedujo de- de Benidorm?// ¿hay- hay personajes que van [een een=]
- 11 B: [hay↑ muchas
- 12 cosas]
- 13 C: =een een motillo de estas§
- 14 B: §TODO EL RATO↑ TODO EL RATO↑ porque [claro↑ tú
- 15 llegas allí]
- 16 C: [eso es
- 17 muy de Benidorm eeh]§
- 18 B: §eso- eso es INCREÍBLE↓ ¿no↑? porque- yo nunca me atreví
- 19 a subirme a una porque pensé/ *te subes en una- en un motorino de estos* [no- en un-
- 20 en un cochecito=]
- 21 C: [sí no sé el
- 22 nombre técnico]
- 23 B: =y ya no bajas↓³ ¿no? [ya es como→/ ya no→=]
- 24 A: [ya no bajas no no]

¹ La película que se promociona se llama *Nieva en Benidorm*.

² [El hablante recalca la palabra INCREÍBLE↑ asentando las manos en el aire, y con un gesto de adición con la mano derecha, el dato *me estaba bañando en la playa*. Seguidamente, marca la concesión (ERA LA ÚNICA↓/ es verdad↓/ NO HABÍA AGLOMERACIONES↓) levantando las palmas de las manos y con otro gesto de adición recalca la verdad del enunciado final (PERO YO ME BAÑÉ ¿no?)]INTENSIFICACIÓN 1. [El discurso referido ("*bah esto no va a pasar*↓") se acompaña de un gesto de improbabilidad con el brazo, que seguidamente se niega con un gesto de rotundidad superpuesto al enunciado Y PASA↓]INTENSIFICACIÓN 2.

³ B hace el gesto simbólico de negación con el dedo.

25 **B:** =ya- pensé *ya sería mi fin* así que nunca me monté⁴ pero es que es una mezcla
26 BRUTALL↓ ¿no? desde (()) concursos de imitación de Elvis→ a mm eee→ los
27 jubilados los del Imserso⁵ can- bailando zumba en medio del paseo↓ cantando en los
28 coros↓ las inglesas→ o sea varias despedidas de soltera que ya- que se confunden las
29 participantes y ya no saben en cuál van/ TODO JUNTO↑ es como que te estalla la
30 cabeza y hay que hacer una película⁶

⁴ Con la mano derecha, B hace un gesto de caída cuando enuncia *fin*, y de negación cuando enuncia *nunca*.

⁵ *Imserso* es el acrónimo del Instituto de Mayores y Servicios Sociales. Entre sus actividades se halla la promoción del turismo para personas mayores.

⁶ B comienza la enumeración contando con los dedos de la mano. Seguidamente, posiciona cada miembro de la enumeración en el espacio, hace un gesto de confusión con las manos junto a *que se confunden las participantes* y *ya no saben en cuál van* y, finalmente, un gesto abarcador con los brazos superpuesto a *TODO JUNTO*↑. Termina llevándose las manos a la cabeza y mostrando con los brazos la evidencia de *hay que hacer una película*.