

LOS ELEMENTOS LINGÜÍSTICOS DE LA CONVERSACIÓN EN *SOLOS ESTA NOCHE*, DE P. PEDRERO

Por Luis Alberto Hernando Cuadrado

0. *Solos esta noche* es la pieza con la que P. Pedrero cierra el tríptico titulado *Noches de amor efímero* (al que pertenecen también *Esta noche en el parque* y *La noche dividida*).

Estas tres obritas, independientes en cuanto al proceso de su escritura y al argumento, comparten dos rasgos, que la acción transcurra por la noche (espacio de tiempo durante el cual es posible confundir realidad y fantasía) y que haya tenido o tenga lugar una historia de amor transitoria y fugaz.

La acción de *Solos esta noche* se desarrolla en una estación de metro de Madrid desierta al haber pasado ya el último tren. Sus únicos personajes son Carmen, funcionaria del Estado, de “treinta y bastantes años”, vestida de manera tan elegante como convencional, con pelo de peluquería y uñas largas y pintadas, y Jose (con acentuación llana), obrero en paro, “un joven moreno de piel y musculoso”.

La estructura de la pieza se sustenta sobre unos resortes teatrales que mantienen viva la atención del espectador (o lector), como el equívoco del robo (originado por el cómico terror que se adueña de la protagonista al ver al chico), el contraste entre la tensión de ella y la tranquilidad de él (que provoca por momentos un diálogo inconexo), la reacción histérica de Carmen al comprobar que se encuentran encerrados en la estación solitaria, el cambio de actitud de ésta (con el consiguiente inicio de la comunicación normal entre ambos) y el paso de Carmen a la acción, con el apagón, que produce el desenlace.

El perfil humano de los personajes queda trazado de forma casi imperceptible a través del diálogo. Carmen, a pesar de las apariencias, no se siente feliz con la vida que lleva, por lo que en un momento de sinceridad confiesa que el dinero “hace a los hombres cobardes, obsesivos, aburridos, gordos, gordos... gordos” (80). Jose, por su parte, representa al ser puro, tanto de obra como de palabra; para él, el futuro está “en el amor, en que la gente se quiera” (80).

Uno de los aspectos más significativos de la obra es el de la búsqueda de la propia identidad, tema resuelto con optimismo y humor. Carmen, mujer del “sistema”, en una especie de guiño a las rígidas leyes que dominan la actuación de las personas establecidas en la sociedad actual, cambia su actitud pusilánime y temerosa por la de atrevida seductora, mientras que Jose piensa que lo que le está sucediendo esa noche es “como quedarse encerrado en un castillo con una princesa” (80).

1. Las características de los personajes se acusan en su habla. En este sentido, la expresión de Carmen, concorde siempre con su clase social y nivel cultural, refleja el paso que se opera en ella desde la inquietud:

(CARMEN, *con cierta inquietud*, se sienta en un banco y espera, 71)

al pánico:

CARMEN.- (*Muy asustada. Hablando muy deprisa.*) No tengo nada. Me he metido en el metro porque me he quedado sin dinero. Ni un duro, te lo juro... Toma, (*Le da el bolso.*) puedes quedarte con él. El reloj es caro. Toma, puedes venderlo... Los anillos... ¡No puedo sacármelos! Por favor, los dedos no. No me cortes los dedos... (71),

desde el nerviosismo:

CARMEN.- (*Medio llorando.*) No hay nadie. Yo he visto que no había nadie. (*Grita.*) ¡Oigan! ¡Oigan! ¡¿Hay alguien por aquí?! ¡¿Hay alguien?! (75)

a la tranquilidad:

CARMEN.- ¡Bien! Así llegarás antes (78),

y desde ella al entusiasmo:

CARMEN.- Qué pecho más fuerte... Qué brazos más fuertes... Ay, Dios mío... (81).

En el habla de Jose, desde el punto de vista gráfico-fonemático, se perciben los siguientes rasgos: Pérdida de la /-d-/ del sufijo *-ado* de participio (*colgao*, 73; *marcao*, 74), junto a su conservación en otros casos (*llegado*, 72; *preguntado*, 73; *retrasado*, 75; *sacado*, 76); la /-d-/ de *-ido* se mantiene (*perdido*, 71; *podido*, 75). Reducción del grupo /-ks/ “-x” a /-s/ “-s” en la voz “*toras*” por *tórax*. Apócope de *tranquila* en *tranqui* (72) y de *restaurante* en *restaurán* (73); pero, al lado de *tranqui*, aparecen las formas *tranquila* (74) y *tranquilita* (78). Dislocación acentual, al pronunciar su nombre propio, *Jose*, como palabra grave en lugar de aguda (78) (Carmen, a partir del momento en que él le indica cómo se llama, también dice *Jose*, 78, 79, 80).

En el nivel gramatical, Jose construye el verbo *quedarse* con implemento en vez de hacerlo con suplemento:

JOSE.- Toma, *quédate la botella y el tabaco* (78);

utiliza la forma interrogativa *¿el qué?*:

JOSE.- *¿Digo el qué?* (73);

introduce la prótasis condicional con la conjunción *que*, con el valor de ‘si’:

JOSE.- [...] Tú aquí, *tranquilita*, *sentadita*, *que* te pones nerviosa un trago y unas caladas. *Que* aparece alguien vais a rescatarme, *¿de acuerdo?* (78);

combina el giro *ni que*, equivalente a ‘como si’, con el verbo en pluscuamperfecto de subjuntivo:

JOSE.- Joder, *ni que* te hubiera preguntado la talla del sostén (73);

emplea la conjunción *si* como expletivo en la oración simple, con un ligero matiz de evidencia:

JOSE.- [...] *Si* no te va a pasar nada (79).

En el sector del léxico, Jose usa términos y expresiones de raigambre popular y juvenil, como *cabrones* (74), *cacho* (72), *colgao* ‘averiado’ (73), *currar* (73, 74), *jeh, para el carro!* (77), *gilipollas* (80), *jhostias!* (78), *jjoder!* (79), *mierda* (77), *ni Dios* (76), *no jodas* (74), *no seas estrecha* (73), *pelas* ‘dinero’ (74), *¿pero tú de qué vas?* (77), *por si las moscas* (75), *puto* ‘maldito’ (80), *tela de* ‘muy’ (74), *tranqui* (72), *un alma* ‘nadie’ (73).

2. Los personajes en todo momento se tratan de *tú*, lo que les sitúa, dentro del contexto en que se encuentran, en un plano de igualdad:

JOSE.- [...] ¿Qué haces *tú* en una alcantarilla a estas horas? (74)

CARMEN.- [...] ¿Y *tú* tienes novia? (80).

Carmen, una vez que se ha tranquilizado y adquirido cierta familiaridad con Jose, tras haberse producido la presentación, llama a éste por su nombre:

CARMEN.- (*Le agarra.*) Jose, ¿y si llegas a la otra estación y está también cerrada? (78).

Jose también llama a Carmen por su nombre:

JOSE.- [...] Escucha, *Carmen*, si no hay nadie allí, volveré para estar contigo (78);

pero, además, según va avanzando la conversación, utiliza las formas *mujer* y *chica*, de manera indiferenciada, sobre todo en expresiones exhortativas:

JOSE.- Cálmate, *mujer* (75)

JOSE.- Pero deja ya de temblar, *chica* (79),

señora, con ironía, al haber descubierto por la tarjeta de visita que le ha entregado ella con su teléfono que es “Jefa de sección del departamento de Documentación bibliográfica del Ministerio de Cultura”:

JOSE.- En fin, *señora*, me voy (79)

y *princesa*, con valor afectivo:

JOSE.- [...] Ni se me ocurre, *princesa* (80).

3. El diálogo de la obra comienza cuando Jose se dirige a Carmen con un

Eh, oye... (71),

expresión natural y espontánea, que concuerda perfectamente con la idiosincrasia de este personaje. Carmen, dadas las circunstancias, ante el miedo tan intenso que se ha apoderado de ella, reacciona de una manera un tanto extraña (como ya se ha visto en 1.), que deja perplejo a Jose, el cual la interrumpe con estas palabras:

JOSE.- Pero, ¿qué dices?, ¿qué te pasa?, ¿te he pedido yo algo? (71).

La presentación formal de Carmen y Jose se produce cuando ella, transcurrido un rato, habiendo podido comprobar poco a poco que él, pese a las apariencias, es “un buen chico”, un joven noble y bienintencionado, toma la iniciativa:

CARMEN.- *Oye.*
 JOSE.- *¿Qué quieres?*
 CARMEN.- *¿Cómo te llamas?*
 JOSE.- *Jose, ¿y tú?*
 CARMEN.- *Carmen (77-78).*

En varias ocasiones, parece que los personajes van a separarse, cosa que, aunque no llega a suceder, propicia la aparición de algunas expresiones de despedida. Carmen, hallándose aún muy asustada por la presencia de Jose, sin saber que las puertas de la calle ya están cerradas, se despide de él bruscamente:

CARMEN.- *Me voy. Este metro no viene. Intentaré coger un taxi [...]. Sí, me voy. Adiós (74);*

la repetición del verbo de movimiento en presente de indicativo, el adverbio de afirmación y el ritmo cortado de las frases breves que se suceden ponen de manifiesto su actitud decidida y rígida. Jose aprueba la resolución de Carmen con una respuesta paralela, en la que, además del término *adiós*, empleado por ella, incluye *bueno* y *mujer*, con ánimo conciliador:

JOSE.- *Bueno, mujer, adiós (74).*

Este personaje, al ir a separarse de Carmen para intentar solucionar el problema que les afecta, se despide de ella provisionalmente mediante expresiones que revelan su tranquilidad y actitud solidaria:

JOSE.- *[...] Ahora vuelvo (75)*
 JOSE.- *[...] Tú espera aquí. Volveré a buscarte (77)*
 JOSE.- *Hasta pronto, Carmen (78)*
 JOSE.- *En fin, señora, me voy (79).*

Carmen, habiéndose calmado, al despedirse Jose con la última fórmula incluida en la relación anterior, responde atentamente:

CARMEN.- *No tardes (79).*

Las expresiones de ruego de Carmen pasan de la encendida súplica, provocada por el miedo:

CARMEN.- [...] *Por favor*, los dedos no. No me cortes los dedos (71)

o la ansiedad:

CARMEN.- Les diré que esperen. *¡Por favor! ¡Por favor*; te lo suplico! (75),

a la petición tierna, motivada por la atracción que acaba sintiendo hacia Jose:

CARMEN.- Dame la mano, *por favor*. Tengo miedo. Quédate aquí conmigo (79)

CARMEN.- No, no me sueltes *por favor* (79).

Al comienzo, llevada por su desconfianza y nerviosismo, procura mantenerse distanciada, tanto física como psíquicamente, de Jose, prestándole poca atención y dándole las gracias cada dos por tres:

CARMEN.- (*Sin mirarle.*) No fumo, *gracias* (72)

CARMEN.- No, de verdad, *gracias* (72)

CARMEN.- No, *gracias*, prefiero estar de pie (73)

CARMEN.- *Gracias* (73),

lo que provoca la hilaridad del espectador (o lector) y la lógica reacción de Jose:

JOSE.- ¿Que por qué me das tanto las gracias? No lo entiendo (73);

sin embargo, cuando, posteriormente, se haya integrado en la conversación, su agradecimiento envolverá sinceridad y afecto:

CARMEN.- Eres muy... amable. *Gracias* (78).

Al final, atraídos mutuamente los personajes, Carmen pide autorización a Jose para poder contemplar su tatuaje (una mariposa), tomando como base la perífrasis constituida por la combinación de *poder* + infinitivo (acompañada de implemento y complemento) en modalidad interrogativa:

CARMEN.- ¿*Puedo* verte el tatuaje? (80).

Poco antes, impulsada por la emoción, ella misma ha comenzado a exteriorizar su yo más íntimo, insinuando o diciendo cosas inusuales, en total contradicción con la vida convencional que lleva, por lo que, sintiéndose aún insegura de sí misma ante Jose, se ha disculpado avergonzada:

CARMEN.- ¡Jose! (*JOSE la mira.*) ¿Y si aparece gente en las dos estaciones y nos sacan a cada uno por una puerta?

JOSE.- ¿Qué?

CARMEN.- *No, nada, qué tontería...* (78-79)

CARMEN.- (*Hablando muy deprisa.*) Estoy de acuerdo contigo, Jose, totalmente de acuerdo. El dinero hace a los hombres cobardes, obsesivos, aburridos, gordos, gordos... gordos. ¡Ay, Dios mío, ya no sé lo que digo! (80).

Jose, en su calidad de persona desprendida y generosa, ofrece solícitamente a Carmen comida:

JOSE.- [...] (*Saca un bocadillo.*) ¿Quieres? (72),
bebida:

JOSE.- (*Da un trago y le pasa la botella.*) Toma, da un trago (75)

y tabaco:

JOSE.- [...] Toma, fuma (79).

Ante las repetidas muestras de nerviosismo y malestar de Carmen, Jose procura constantemente calmarla con expresiones como

JOSE.- Tranquilízate. Vamos, tranquila, mujer (74)

JOSE.- Cálmate, mujer (75)

JOSE.- No llores... (76).

4. El realce, una de las tendencias más acusadas de la lengua hablada, se manifiesta fundamentalmente a través de estos procedimientos: *qué* + sustantivo:

JOSE.- [...] *qué miedo* llevas encima (71),

qué + sustantivo + *más* + adjetivo:

CARMEN.- *Qué pecho más fuerte...* (81)

JOSE.- [...] *qué mujer más importante* (79),

qué + adjetivo:

CARMEN.- [...] *Qué bonita* (81),

tan + adjetivo + sustantivo:

JOSE.- [...] ¿Tengo *tan mala pinta?* (71),

lo que + verbo predicativo:

CARMEN.- [...] ¡Dios mío, *lo que tarda!* (73),

lo + adjetivo + *que* + verbo copulativo:

JOSE.- [...] *lo guapa que es* la gente de pelas (74),

con + artículo + sustantivo + *O'* encabezado por *que* + *de* + sustantivo:

JOSE.- [...] *Con el "toras" que yo tenía de película*, ahora marcao (74),

adjetivos de sentido irónico:

CARMEN.- *Menudo futuro* (80)

o despectivo:

JOSE.- [...] Yo sé que el futuro no está en el *puto* dinero (80),

el adverbio *así*, acompañado del (supuesto) gesto correspondiente:

CARMEN.- [...] los túneles están llenos de ratas *así* de grandes (76),

la locución adverbial *tela de 'muy'*:

JOSE.- [...] tú tienes una piel *tela de fina* (74),

expresiones estereotipadas, constituidas por la combinación de *ni* + SN, enfatizadoras de la idea de 'nada':

CARMEN.- [...] Me he metido en el metro porque me he quedado sin dinero. *Ni un duro*, te lo juro (71)

o de 'nadie':

JOSE.- Aquí no hay *ni Dios* (76),

iteración:

CARMEN.- [...] *¡Por favor! ¡Por favor*, te lo suplico! (75)

JOSE.- [...] *Tranqui, ¿eh? Tranqui* (72),

gradación:

CARMEN.- [...] Me da *miedo. Pánico* (77),

comparación:

JOSE.- [...] si esto es *como quedarse encerrado en un castillo con una princesa* (80)

y metáfora:

CARMEN.- [...] *¡Esto es una pesadilla!* (75)

CARMEN.- *¿Miedo, con esta muralla?* (81).

5. Carmen, en los primeros instantes, despavorida, con el fin de asegurar que sus palabras son verdaderas, sin que a Jose le quede el mínimo resquicio de duda, recurre a la uti-

lización del verbo *jurar*, en primera persona del singular del presente de indicativo, y, además, le entrega el bolso para que lo compruebe:

CARMEN.- [...] Me he metido en el metro porque me he quedado sin dinero. Ni un duro, *te lo juro...* (71).

Jose, con el verbo *decir*, en primera persona del singular del presente de indicativo, en una ocasión, muestra su acuerdo con la opinión de Carmen y, a la vez, resalta la suya propia:

CARMEN.- Menudo futuro.

JOSE.- *Eso digo yo*. Yo sé que el futuro no está en el puto dinero (80),

y, en otra, corrige lo que acaba de manifestar, poniendo de relieve un aspecto muy positivo, en el que antes no había reparado:

JOSE.- Por cosas peores he pasado yo. *Qué digo peores*, si esto es como quedarse encerrado en un castillo con una princesa (80).

Por el contrario, sirviéndose del verbo *creer*, también en primera persona del singular del presente de indicativo, Jose expresa simplemente una idea, de la que, al parecer, no está seguro del todo:

JOSE.- La siguiente estación es más importante. Tiene oficina, *creo* (78).

Mediante el empleo del verbo *ver*, en segunda persona del singular del presente de indicativo, precedido del adverbio *ya*, Jose, dando por sentado que Carmen entiende bien lo que dice, al mismo tiempo que pondera la importancia de ésta, muestra una gran seguridad en su juicio:

JOSE.- [...] *Ya ves*, ni guapos nos dejan ser a los cabrones (74).

La estructura interrogativa retórica *¿no te das cuenta?* de Carmen, cuando ya se encuentra calmada, responde a su intención de confirmar la validez de su punto de vista, obligando, en cierto modo, a Jose al acuerdo:

CARMEN.- (*Señalando el túnel.*) Pero es que ésa es su casa. *¿No te das cuenta?* (77).

En la fórmula *¿de acuerdo?* de Jose, se detecta una velada petición de conformidad:

JOSE.- [...] Que aparece alguien vais a rescatarme, *¿de acuerdo?* (78).

Los imperativos de percepción sensorial *mira*, *oye* y *escucha* en boca de Jose actúan como auténticos estimulantes del diálogo al cumplir la misión de fijar la atención de Carmen en lo que va a decir a continuación:

JOSE.- *Mira*, Carmen, aunque suene raro... Yo pienso que el futuro... está en el amor, en que la gente se quiera (80)

JOSE.- [...] *Oye*, que es de jamón (72)

JOSE.- [...] *Escucha*, Carmen, si no hay nadie allí, volveré para estar contigo (78).

Carmen, cuando Jose se va a separar por un breve espacio de tiempo de ella y todavía no se han presentado, antes de formular la pregunta correspondiente, emplea *oye*, con la intención de recabar su atención y de evitar el despropósito al que podría llevarle la precipitación:

CARMEN.- *Oye*.
 JOSE.- ¿Qué quieres?
 CARMEN.- ¿Cómo te llamas? (77-78).

Con las formas *vamos* (de *ir*) y *venga* (de *venir*), de mayor grado de expresividad aun que las anteriores, Jose se propone avivar el ánimo de Carmen para que se tranquilice:

JOSE.- Eh, eh, *vamos*, tranquilízate, no nos han podido dejar aquí encerrados (75)

o entre en acción:

JOSE.- [...] ¿Quieres salir de aquí o no?
 CARMEN.- Sí.
 JOSE.- Pues *venga* (77).

6. Los interlocutores en repetidas ocasiones dejan translucir su estado de ánimo espontánea y eficazmente, anunciando la idea que desarrollan a continuación o simplemente dándola a entender, por medio de interjecciones:

CARMEN.- *Ah*, no sé... (73)

JOSE.- ¡*Eh*, para el carro! (77),

giros exclamativos:

CARMEN.- [...] ¡*Dios mío*, no puede ser! (75)

JOSE.- *No jodas*... (74),

o de ambos elementos a la vez:

CARMEN.- [...] ¡*Ay, Dios mío*, ya no sé lo que digo! (80).

La espontaneidad con que se expresa Jose lleva a este personaje a veces a alterar el orden de los elementos de la oración con el objeto de atraer la atención de Carmen sobre aquéllos que considera más importantes, colocando en primer lugar, en el esquema sintagmático, el implemento:

JOSE.- *Cosas más raras* he vivido yo (76),

el atributo:

JOSE.- [...] *ni guapos* nos dejan ser a los cabrones (74),

el complemento:

JOSE.- *Te iba a preguntar* que si llevas mucho tiempo esperando (72)

o el aditamento:

JOSE.- [...] *A estas horas* estás en tu casa viendo la televisión (72);

posponiendo el sujeto pronominal al verbo, en estructuras enunciativas:

JOSE.- Salto yo y te cojo (77)

o anteponiéndolo, en estructuras interrogativas:

JOSE.- *¿Pero tú* de qué vas? (77);

o bien disociando el nombre, núcleo de un SN dado, y su complemento preposicional, intercalando entre ambos elementos una proposición de relativo:

JOSE.- [...] *Con el "toras"* que yo tenía de película, ahora marcao (74).

Del mismo modo, con frecuencia, las oraciones se suceden sin apenas nexos que las encadenen entre sí, por lo que el contenido significativo de cada una de ellas, al adquirir una entidad autónoma, queda resaltado:

CARMEN.- *No puedo saltar. Está muy alto* (77)

JOSE.- *Eh, no tiembles así. Vamos, no va a pasar nada. Estoy yo aquí contigo. Toma, fuma* (79).

En el habla de los personajes, particularmente de Jose, no podían faltar los soportes del diálogo, sobre todo los enlaces, tan frecuentes en la lengua coloquial:

CARMEN.- *Que...* mejor voy contigo (75)

JOSE.- [...] *¿Y* has cenado sola en el restaurán? (73)

JOSE.- *Pues* por aquí no se ve un alma (73)

JOSE.- *¿Pero* no decías que no tenías pelas? (74);

el nexo temático *por cierto* da paso a una observación asociada con el tema que se está tratando:

JOSE.- [...] Y no es la ropa cara, ni el pelo tan brillante, ni las alhajas... No, es la piel. Es la puta piel la que se hace distinta. Oye, *por cierto*, tú tienes una piel tela de fina (74).

El recurso a la elipsis, como en el coloquio real, responde al deseo de establecer una comunicación rápida y directa, evitando repetir lo ya conocido y superfluo, fácilmente deducible por la situación:

JOSE.- [...] (*Saca un bocadillo.*) *¿Quieres* [comerte un trozo de este bocadillo]? (72)

o por el contexto:

JOSE.- [...] Yo no lo oigo.
 CARMEN.- No, *yo tampoco* [lo oigo] (72),

o bien por motivos de expresividad:

CARMEN.- *Qué pecho más fuerte* [tienes]... *Qué brazos más fuertes* [tienes]... (81)

o de comodidad:

CARMEN.- *¿Puedo verte el tatuaje?*
 JOSE.- *Claro* [que puedes vérmelo] (80).

Como ya se ha visto, en los primeros momentos de la obra Carmen se muestra reacia a mantener una conversación con Jose, según se desprende de sus respuestas secas y rotundas, formuladas con adverbios monosílabos de afirmación:

JOSE.- *¿Que si has cenado en un restaurán?*
 CARMEN.- *Sí* (73)

o negación:

JOSE.- [...] *¿Y has cenado sola en el restaurán?*
 CARMEN.- *No* (73),

o, sobre todo, con enunciados que nada tienen que ver con la pregunta correspondiente:

JOSE.- *¿Sola?*
 CARMEN.- *Se está retrasando demasiado* (73).

Sin embargo, cuando este personaje se integra de lleno en el contexto, la comunicación entre los interlocutores alcanza un alto grado de fluidez, produciéndose a veces un armonioso encadenamiento entre habla y réplica:

CARMEN.- [...] *¿Qué hacemos?*
 JOSE.- De momento *fumarnos un cigarro* (76)

CARMEN.- No, nada, *qué tontería...*
 JOSE.- *Tontería, ¿el qué?* (79).

Por otro lado, la linealidad discursiva del diálogo experimenta de vez en cuando alguna pequeña alteración, debido a algún titubeo de Carmen a la hora de formular verbalmente sus pensamientos-sentimientos:

CARMEN.- *Eres... eres muy valiente* (80)

CARMEN.- Chist, calla. *Es...* es que me pones nerviosa (80),

o por algún otro motivo, en especial por optar cualquiera de los dos personajes por dejar la oración inacabada, omitiendo lo que más o menos queda ya sugerido por las restantes palabras:

CARMEN.- [...] *No cojo nunca el metro y...* (72)

JOSE.- [...] *Es más importante que ésta y...* (76),

o bien por truncar Carmen bruscamente la información que estaba dando ante el súbito deseo que siente de pasar a decir otra cosa que considera mucho más importante:

CARMEN.- [...] *Qué bonita, parece de verdad, con sus antenitas y todo... y sus patitas... y sus ojitos... y su... ¡Abrazame!* (81).

7. A través del análisis realizado en las páginas anteriores, hemos podido comprobar cómo en el habla de los personajes de *Solos esta noche* se refleja perfectamente su estado de ánimo, clase social y nivel cultural en cualquiera de los núcleos temáticos tomados en consideración (tratamiento, cortesía, realce, expresiones de relleno, estructura de la frase), lo que, unido a la impecable factura e indudable interés de la pieza para el público al que está dirigida, ha hecho que ésta (y con ella su autora) haya logrado ocupar un puesto digno en el teatro español de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

- BEINHAUER, W. (1991): *El español coloquial*, Madrid: Gredos.
- BORETTI, S. H. (1985): “La investigación de la lengua hablada y el discurso coloquial”, *Estudios Filológicos*, 16, 115-126.
- DÍAZ PADILLA, F. (1985): *El habla coloquial en el teatro de Antonio Gala*, Oviedo: Universidad.
- HERNANDO CUADRADO, L. A. (1988): *El español coloquial en “El Jarama”*, Madrid: Playor.
- NARBONA JIMÉNEZ, A. (1988): “Sintaxis coloquial: problemas y métodos”, *LEA*, 10, 81-106.
- PEDRERO, P. (1991): *Noches de amor efímero*. Introducción de V. Serrano, Murcia: Universidad.
- VIGARA TAUSTE, A. M^a (1992): *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid: Gredos.