

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

**SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE**

SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

**LA CONVERSACIÓN COLOQUIAL EN LA PELÍCULA *LA GRAN
FAMILIA ESPAÑOLA*.**

Entre oralidad espontánea y oralidad prefabricada.

CANDIDATO

RELATORE

Giacomo Collini

María Enriqueta Pérez Vázquez

Anno Accademico 2014/2015

Sessione prima

ÍNDICE

El sistema de transcripción. Signos y convenciones

I.	Introducción.....	3
II.	Primera parte. Oralidad y oralización: algunos conceptos.....	5
	1. Lo oral y lo escrito: un <i>continuum</i>	5
	2. El concepto de “registro” y de “registro coloquial”.....	5
	2.1 Tipos de registros.....	5
	2.1.1 Registros y tipos de discurso.....	6
	2.2 El registro coloquial.....	6
	2.2.1. El español coloquial: una definición.....	6
	2.2.2. Caracterización del registro coloquial.....	7
	3. La conversación como tipo de discurso.....	8
	3.1 Principios y reglas.....	8
	3.2 Las unidades conversacionales.....	9
	3.3 Principales características y estrategias de la conversación coloquial.....	9
	3.3.1. Constantes textuales.....	10
	3.3.2. Constantes contextuales.....	11
	3.3.3. Constantes fónicas.....	12
	3.3.4. Constantes léxico-semánticas.....	13
	3.3.4.1 El habla juvenil.....	14
	4. Oralidad espontánea y oralidad prefabricada.....	17
III.	Segunda parte: “La Gran Familia Española”.....	21
	1. Ficha técnica y sinopsis.....	21
	2. Análisis de la conversación coloquial.....	22
	2.1 Nivel fónico.....	23
	2.2 Nivel morfosintáctico.....	26
	2.3 Nivel léxico.....	31
IV.	Conclusiones.....	33
V.	Bibliografía.....	34
VI.	Agradecimientos.....	36

El sistema de transcripción. Signos y convenciones

Este sistema de transcripción coincide con el que ha empleado Antonio Briz en *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática* (2001:13-14).

A:	Intervención de un hablante identificado como A.
A1:	Primera intervención de A.
A2:	Continuación o nueva intervención de A.
§	Sucesión sin pausa estimable entre dos emisiones de hablantes distintos.
[Inicio de un solapamiento o superposición.
]	Final de habla simultánea.
-	Reinicio y autointerrupciones sin pausa.
/	Pausa corta, inferior al medio segundo.
//	Pausa entre medio segundo y un segundo.
///	Pausa de un segundo o más.
↑	Entonación ascendente.
↓	Entonación descendente.
→	Entonación mantenida o suspendida.
CALLA	Pronunciación marcada o enfática.
(en)tonces	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta.
(RISITA)	Indica acción del hablante que acompaña la enunciación.
Aa	Alargamientos vocálicos.
¿?	Interrogaciones. También para los apéndices del tipo «¿no?, ¿eh?, ¿sabes?».
¡!	Exclamaciones. Expresiones irónicas.

I

INTRODUCCIÓN

En este trabajo me propongo analizar una conversación muy significativa para ilustrar los rasgos prototípicos de lo oral coloquial, que aparece en la película *La Gran Familia Española* de Daniel Sánchez Arévalo. Por un lado, quiero destacar aquellos rasgos que nos permiten definir este tipo de discurso como *coloquial* para establecer qué grado de espontaneidad y de imitación de la realidad comunicativa se puede alcanzar en la actuación televisiva o cinematográfica. Por otro, deseo descubrir qué rasgos coloquializadores faltan y qué tipo de planificación del texto sigue reflejándose en la actuación. Asimismo, me interesa destacar también los elementos del lenguaje coloquial juvenil que aparecen en la película. Esbozaré, pues, un paralelo entre oralidad espontánea y oralidad ficticia o «prefabricada» (Baños Piñero, Chaume, 2009)¹. Hay que recordar que todo diálogo audiovisual se basa en un texto escrito, el guion que, por verosímil que sea, acaba siendo pulido por el mismo guionista de las marcas de coloquialidad más prominentes, lo cual conlleva cierto grado de planificación.

En la primera parte de este trabajo trazaré el marco teórico en el que se sitúa mi análisis. Resumiré, entonces, los conceptos de *registro*, *registro coloquial*, *conversación*, *unidades conversacionales*, *conversación coloquial*, *rasgos coloquializadores*, *habla juvenil* y *oralidad espontánea*. A continuación, haré referencia al significado de *oralidad prefabricada* basándome en los estudios de Chaume y Baños Piñero.

En la segunda parte, en cambio, se verá la aplicación de los conceptos anteriormente mencionados a la película *La Gran Familia Española*. Proporcionaré, en primer lugar, la ficha técnica y la sinopsis, para luego profundizar en el análisis de una escena específica con el fin de hallar elementos de la conversación coloquial que se han respetado en la actuación y determinar, finalmente, qué grado de realismo y naturalidad se ha conseguido alcanzar en la oralización del guion.

¹ En lo que atañe a la oralidad prefabricada, me refiero al estudio de Rosa Baños Piñero y Frederic Chaume (2009) sobre la lengua de la traducción audiovisual y del doblaje. De hecho, muchas de las películas y de las series que se transmiten en España son de producción ajena, especialmente de ámbito anglosajón, por lo cual se traducen y se doblan en español. Los estudios sobre la traducción audiovisual y el doblaje nos ayudan a cotejar el oral espontáneo y el prefabricado y a sacar conclusiones.

Es innegable que, en la actualidad, somos todos testigos de un fenómeno poderoso: la oralización del texto escrito. Desde las novelas y los artículos de prensa, pasando por los blogs² y los foros, hasta los mensajes en Whatsapp y los chats en Facebook, se nota la tendencia a acercar la escritura a la manera en que nos expresamos en nuestro día a día, quizás con la intención de hacerla más realística, amena y expresiva. Y el caso es que “realístico” y “expresivo” son adjetivos que pueden resumir también la esencia de muchas de las películas que se producen hoy en día. El cine, tanto como la televisión, pretende acercarse a la realidad del espectador de manera creíble y ofrecerle escenarios en los que pueda identificarse y encontrar los elementos constituyentes de su cotidianidad, incluso lingüística. En fin, este trabajo se origina por el interés por lo oral y el uso de la lengua en situaciones comunicativas orales, donde hablar se convierte en el único instrumento del que disponemos para lograr nuestro fin.

² Pérez Vazquez, M.E. (2014). Las bitácoras de viajes en internet presentan cada vez más los rasgos de la oralidad y de la coloquialidad, e incluso elementos paralingüísticos como los emoticonos, que imitan el lenguaje del cuerpo y contribuyen a la expresividad del texto escrito.

II

PRIMERA PARTE

Oralidad y oralización: algunos conceptos

1. Lo oral y lo escrito: un continuum.

Por educación o por cultura, todos caemos en la trampa que nos tejen los conceptos de *oral* y de *escrito*, que nos llevan a creer que existe una dicotomía total entre ellos. En realidad, reconocer las diferencias entre transmisiones orales y transmisiones escritas «no significa afirmar que entre el discurso oral y el discurso escrito existe una oposición tajante» (Briz, 1996:18). Significa más bien reconocer que *oral* y *escrito* representan el medio o canal de transmisión de un mensaje que es el fruto de un *modo de verbalización* dictado por las condiciones de comunicación. Estas realizaciones lingüísticas se sitúan en un continuum gradual encerrado entre esos dos polos y pueden revelar características propias de un género o del otro. Así pues, un texto literario puede presentar elementos de lo oral tal y como una conversación puede estar salpicada de elementos más típicos de la escritura. De hecho, como nos recuerda Bustos Tovar (1995:18): «la historia de los usos lingüísticos es el resultado de una tensión permanente entre oralidad y escrituradad³, que es mutuamente enriquecedora»⁴.

2. El concepto de “registro” y de “registro coloquial”

Con el término *registro* se suelen indicar las modalidades de uso de la lengua determinadas por el contexto comunicativo. En otras palabras, todos los hablantes adoptan conductas lingüísticas al interactuar y se esfuerzan para acomodar sus actos de habla a la situación en la que actúan. Así pues, el registro consiste precisamente en esta «adecuación entre situación y uso» (Briz, 2001: 25)

2.1. Tipos de registro

Para decirlo siempre con Briz (1996:17) «de los usuarios y del uso que estos hacen de la lengua en una situación de comunicación determinada resultan los varios registros». Primero, el *formal* y el *informal-coloquial*, que podemos considerar como los extremos de un continuum de habla que cuenta con los así llamados *registros intermedios*, que

³ Con *escrituradad* se suele hacer referencia a la influencia que ejerce la escritura sobre lo oral.

⁴ En Briz (1996:18)

ponen de manifiesto la osmosis entre dichos extremos, tal y como notábamos respecto a la oralidad y la escriturad. En una conversaci3n cotidiana, no sorprende que los hablantes cambien de registro al introducir ciertos asuntos delicados, como la muerte de una allegado o de un amigo, o cuando entran en campo los sentimientos. Una declaraci3n de amor realza el registro al igual que un evento nefasto. No obstante, no hay que hacer coincidir *formal* con *escrito* e *informal* con *oral*, ya que como se ha se~alado hasta ahora existen grados de registros y de modalidades de verbalizaci3n.

2.1.1. Registros y tipos de discursos

A raiz de lo dicho anteriormente, pueden distinguirse cuatro realizaciones discursivas principales: *coloquial oral*, *coloquial escrito*, *formal oral*, *formal escrito*. Estas describen y resumen esa tensi3n e influencia r3ciproca entre extremos que he mencionado poco antes y se definen a partir de par3metros situacionales, como la + (mayor) o – (menor) relaci3n de proximidad, +/- saber compartido, +/- cotidianidad, +/- grado de planificaci3n, +/- finalidad interpersonal, etc.

En general, la elecci3n del registro est3 en relaci3n con el tipo, g3nero y subg3nero discursivo y con los rasgos definidores de estos mismos (la estructura dialogal, la alternancia de turnos, la cooperaci3n entre los hablantes, el dinamismo y la inmediatez...). Todos estos factores nos permiten identificar prototipos discursivos. La conversaci3n cotidiana encarna lo oral coloquial ya que es presencial, inmediata, din3mica, cooperativa, y con tomas de turnos espont3neos. Al variar los rasgos espec3ficos variar3 la elecci3n del registro.

2.2. El registro coloquial

2.2.1. El espa~ol coloquial: una definici3n

Son numerosos los lingüistas que han escrito sobre el espa~ol coloquial, a partir de Beinhauer, uno de los pioneros en este campo, seguido por otros autores como M.C. Lasalleta, E. Lorenzo, A.M. Vigar3 y A. Briz. En general, han destacado caracter3sticas como su naturalidad, su espontaneidad, su falta de planificaci3n, su car3cter pintoresco, expresivo y redundante, su inmediatez, su informalidad y sus v3nculos con otros factores concurrentes, como la presencia f3sica de los interlocutores, el marco espacial y temporal en el que se sitúa (el yo-aquí-ahora), el car3cter de3ctico y muy actual.

Briz resume todo lo dicho sobre esta entidad afirmando que el español coloquial es un registro - un nivel de habla - transversal a todas las clases sociales, y no prerrogativa de la medio-baja, determinado por las circunstancias comunicativas. Los usuarios también contribuyen a definirlo gracias a sus características sociolectales y dialectales, de manera que no es un registro uniforme. Tampoco es exclusivo de la transmisión oral, ya que puede manifestarse en lo escrito, al igual que puede aparecer en diversos tipos de discursos. No obstante, la conversación representa el uso más auténtico de esta modalidad lingüística

2.2.2. Caracterización del registro coloquial

Como todos los registros, el coloquial puede ser determinado atendiendo a los criterios que se suelen emplear para este objetivo: el *campo*, el *modo*, el *tenor* y el *tono*. Entonces, el coloquial se encuadra en el siguiente esquema:

CAMPO:	cotidianidad
MODO:	oral espontáneo
TENOR:	interactivo
TONO:	informal

A esto hay que añadirle otros rasgos definidores. Por un lado, los que están asociados a los usuarios (sociolectos, dialectos, etc.); por otro, los situacionales o *rasgos coloquializadores*, es decir, los que están relacionados con la situación y que facilitan el empleo del registro coloquial y la asignación del adjetivo *coloquial* a la conversación. En detalle, se trata de la *relación de igualdad* (social o funcional) entre los interlocutores, que también se expresa en términos de [+solidaridad] frente a un eje de poder; de la *relación vivencial de proximidad*, o saber y experiencia compartidos; el *marco discursivo familiar*, o el espacio físico con el que los hablantes tienen una relación concreta y en el que se realiza la comunicación; y la *temática no especializada*, o mejor dicho, el contenido cotidiano al alcance de cualquier persona. Por último, recordamos los ya mencionados rasgos primarios: la planificación sobre la marcha que es marca de espontaneidad, el tono informal y el fin comunicativo interpersonal y socializador.

3. La conversación como tipo de discurso

Cada tipo de discurso se distingue por poseer un conjunto propio de características, que no coinciden en su totalidad con las de otro tipo. Asimismo, la conversación se singulariza por ser:

- Un diálogo en presencia, cara-a-cara, en la que adquiere importancia incluso el paralenguaje;
- Inmediata y actual (aquí y ahora);
- Cooperativa (los interlocutores intervienen sobre temas no especializados);
- Con toma de turnos no predeterminada;
- Dinámica, dado que la inmediatez de los turnos alimenta la tensión dialógica (tanto que a veces da lugar al habla simultánea donde los hablantes se superponen).

Con referencia a los turnos, Briz asevera que «la alternancia de turnos no predeterminada, no negociada previamente» es «el rasgo pertinente y definidor de la conversación» (Briz, 2001:1). A la base de aquellos encontramos dos mecanismos que nos explican Calsamiglia y Tusón: la *heteroselección*, que «consiste en que quien está usando la palabra selecciona al siguiente hablante», y la *autoselección*, es decir, «una de las dos personas presentes empieza a hablar sin que quien tiene la palabra la haya seleccionado» (2001:33). A pesar de esto, los turnos se cambian de forma imperceptible y “no mediada”, sino más bien inducida por preguntas, entonaciones, pausas, gestos, y otros «*lugares apropiados para la transición (LAT)*» (ibid.:33).

3.1. Principios y reglas

Además de ser un acto lingüístico, por el cual se desencadena una reacción y se obtiene un comentario, la conversación se puede ver también como conducta social, negociación de fines, argumentación o estructura. En todo caso, la lingüística propone una serie de principios básicos sobre los que se asienta este fenómeno comunicativo, en particular:

- El *principio de cooperación*: junto con el empleo de estrategias, la cooperación forma parte de la naturaleza de la conversación, que puede avanzar solo si se da esta entre los interlocutores. Estos actúan según sus intereses, pero también en relación con el oyente y su imagen, por lo que cooperar es esencial.
- El *principio de cortesía*: es también una estrategia para realzar la imagen del tú y prevé que uno no se imponga al receptor, que le dé opciones y refuerce los lazos con él.

- El *principio de pertinencia*: lo que se dice tiene que mostrar relevancia con el contexto o con el tema discutido.
- Los *principios argumentativos*: se ocupan de regir los enunciados y su encadenamiento en el discurso.

3.2. Las unidades conversacionales

Las unidades conversacionales representan los elementos constituyentes de la conversación, como los huesos para un esqueleto. Como mencionaba poco antes, la alternancia de turnos es el primer factor definidor de la conversación y, de hecho, el turno es el elemento básico a partir del cual se van construyendo los demás. Es un hueco estructural parecido a una casilla que se rellena de información para el interlocutor y que hace que la conversación avance. El contenido – o en términos técnicos “*emisión informativa*” (Briz, 2001:52) – de este hueco estructural es la *intervención*, constituida por uno o más enunciados, *de inicio* o *reactivos*. Estos últimos son la reacción a los primeros, que la provocan: el par pregunta-respuesta es un ejemplo de esto. El acto iniciativo puede ser directo, como en el caso de una frase interrogativa o imperativa, o indirecto, como cualquier valoración que se exprese y que supone una respuesta del interlocutor para confirmar su acuerdo o marcar su desacuerdo. Los actos reactivos, en efecto, no son más que la manifestación de acuerdo o desacuerdo, de aceptación, aprobación, rechazo, colaboración, o ratificación.

Las intervenciones, a su vez, se van encadenando en intercambios, cada uno de los cuales está formado por dos intervenciones, una iniciativa y otra reactiva. El intercambio prototípico mínimo se denomina *par adyacente* y es dado por parejas como las de invitación-aceptación, saludo-saludo, petición-respuesta, por nombrar algunas. Por último, nos encontramos con el *diálogo* o *interacción*, la unidad mayor formada por una combinación de intercambios y caracterizada por estar ordenada en secuencias temáticas.

3.3. Principales características y estrategias de la conversación coloquial

A continuación, resumiré de forma esquemática la “gramática” del español coloquial: el conjunto de todas las constantes y las estrategias que se siguen en la conversación y que son algo así como su documento identificativo. Para realizar esta síntesis me baso íntegramente en el trabajo de Antonio Briz y del Grupo Val.Es.Co, ya que han sabido

reunir magistralmente todos los elementos de dicha “gramática” y resultaría muy difícil tratar de aportar novedades o contribuciones personales.

Se puede distinguir entre cuatro principales constantes: textuales, contextuales, fónicas y léxico-semánticas.

3.3.1. Constantes textuales.

Se refieren a la estructura, organización y formulación del mensaje organizado sobre la marcha, con lo cual se ejerce un escaso control sobre lo que se dice. La rapidez de emisión también lleva a una planificación imprecisa.

La *sintaxis* no es incrustada como en lo escrito, sino *concatenada*, determinada por la acumulación de enunciados que se yuxtaponen a medida que le vienen a la mente al orador. Por esta razón, los nexos entre ellos no son explícitos sino que siguen los mecanismos asociativos del pensamiento.

La información emitida es expresión de un vaivén mental que conlleva una *parcelación* del texto. La tentativa de explicarlo todo y en detalle hace que se registre un modo de comentar fragmentado cuya intención es dejarlo todo claro para el interlocutor.

Este entusiasmo por el detalle y la claridad tiene otra consecuencia: el *rodeo explicativo* o *paráfrasis* mediante sintagmas empotrados, engarzados, insertados a modo de incidentales. Esto implica que haya que retomar el hilo del discurso varias veces, para lo cual se hacen necesarios conectores como *pero* o *(y) entonces* que intentan compensar la falta de linealidad.

Las intervenciones, además, presentan un grado elevado de *redundancia* determinado por reelaboraciones y repeticiones que no se limitan a retardar la emisión de información sino que juegan un papel estratégico en la cohesión, en la retención del turno, en el realce expresivo y en el refuerzo ilocutivo. Sin embargo, huelga decir que tanta reformulación da lugar a errores sintácticos como los anacolutos y las discordancias en el régimen o en la construcción de una cláusula.

En línea con la idea de parcelación del mensaje, cabe decir que la unión entre los enunciados no presenta fuertes ataduras sintácticas. Es más bien una *unión abierta*. Esta característica permite el vaivén del discurso, cuya cohesión no es solo «interrenunciativa», sino que recurre a conectores *pragmáticos* o a recursos entonativos, los cuales son todos «enlaces extraoracionales», así que se habla – me refiero nuevamente a Briz (1996: 38-39)

- de una «atadura [...] semántico-pragmática». Todo lo que se dice, entonces, depende ampliamente del contexto y el orden pragmático de las palabras responde a la **topicalización** y al realce informativo mediante dislocaciones a la izquierda o a la derecha. Las primeras actúan de presentadores temáticos o remáticos, mientras que las segundas explican, matizan o precisan la información. Este orden refleja mejor la intención del hablante en cada contexto y se categoriza como una estrategia comunicativa que afecta al plano argumentativo.

Otra constante textual es el **relato dramatizado**, cuyo mayor valor es su poder vivificador y actualizador de la comunicación. Las palabras de M.C. Lasaletta (1974:14) a propósito del lenguaje coloquial confirman este valor: «El lenguaje coloquial [...] se destaca por su carácter pintoresco y [...] posee una gracia, viveza, gran espontaneidad, concreción y expresividad que lo distinguen de otros niveles». Es cierto que el relato es espontáneo, concreto y expresivo, ya que brota de la mente del interlocutor y trae consigo un trozo de realidad volviendo a proponerla tal y como el hablante la vivió. Dentro del relato, asumen importancia los conectores metadiscursivos como *pues* y la entonación para separar las intervenciones de los diferentes personajes. Si por un lado se trata de un recurso muy valioso, por otro puede ofrecer información sociolectal, puesto que su abuso suele indicar una clase social baja.

Por último, se nota una **neutralización** de los **modos verbales**. El subjuntivo imperfecto se transforma en indicativo imperfecto para transmitir un sentido más cercano a la realidad o una información que se percibe como más objetiva. En general, el imperfecto de indicativo se emplea mayormente también por expresar deseo y cortesía, así como suele preferirse el presente de indicativo al futuro también por la idea de cercanía y concreción.

3.3.2. Constantes contextuales

Como he sugerido antes, la comunicación depende mucho del contexto y del saber y experiencia compartidos. Se trata de un concepto clave para entender la gramática del lenguaje coloquial, en el cual abundan la **elipsis** y la **deixis**. Se omiten elementos gramaticales y contextuales por ser ya conocidos, y a la vez aparecen muchos casos de referencias fóricas (a algo que se ha mencionado antes en el mismo texto) y exofóricas (a algo que está fuera del texto).

Hablando de omisión, otra constante de la sintaxis coloquial son los *enunciados suspendidos*. A pesar de que se suprime parte de la frase, la comprensión del mensaje se logra gracias al interlocutor que la completa según el contexto; la forma es incompleta pero no lo es el valor ilocutivo. Se cortan los enunciados como manera de intensificación o de atenuación en vista de finalidades pragmáticas como el refuerzo de la actitud, de los argumentos o de las conclusiones. La suspensión no es más que una herramienta para poner énfasis en lo que no se dice, que es siempre más importante de lo expresado. Con palabras de Briz (2001: 87) «lo que se dice es siempre menos de lo que se quiere decir y de lo que se entiende».

El papel principal en la negociación comunicativa lo desempeña el *yo* como centro deíctico y recurso de intensificación o atenuación de los enunciados. El hablante va maximizando o minimizando su rol en el intercambio de acuerdo a sus objetivos, de modo que no sorprende la redundancia pronominal (en la forma de dativos éticos y simpatéticos, por ejemplo). De hecho, esta es una forma de «construcción de la autoimagen o de la protección de la misma» (Briz, 2001: 84) ante el *tú*, el cual también sufre procesos de mitigación, a menudo desapareciendo en una indefinición pronominal que apunta a no perjudicar su imagen y su rol dentro de la negociación.

Finalmente, el contexto, tan esencial como se nos hace a la hora de comprendernos, gravita entorno al mundo de los gestos: el *paralenguaje*. Tal y como lo tácito revela más que lo manifiesto, así los gestos saben expresar más que las palabras. Hay *gestos simbólicos* que incluso pueden sustituir a lo verbal por tener un significado universalmente convencionalizado (el pulgar hacia la boca indica beber, por ejemplo); hay *gestos icónicos* que se interpretan dependiendo del contexto y de la expresión verbal y que se leen como deícticos o señalizadores personales, espaciales y temporales; y por último están los *gestos rítmicos* que no pueden prescindir de la expresión verbal puesto que la acompañan. Es el caso de los movimientos de alguna parte del cuerpo que están vinculados a la producción oral.

3.3.3. Constantes fónicas

El nivel fónico se puede repartir en dos macroáreas: la *entonación* y la *pronunciación*. La entonación desempeña un papel fundamental en la organización del discurso y de la información, en la cohesión y en el realce de elementos. Cumple una función demarcativa

y desambiguadora además de mostrar la relación entre los enunciados y los límites entre estos, lo cual es coherente con el concepto de unión abierta anteriormente descrito. Marca también el ritmo y la actitud cortés o descortés del hablante, y puede hacer que la forma del acto de habla – como una pregunta – no corresponda a su valor ilocutivo. Se puede formular una pregunta para, en realidad, confirmar algo. Al lado de la entonación están los ***alargamientos vocálicos*** que nos ahorran tiempo para pensar en lo que decir mientras que también ejercen de refuerzos argumentativos. Por otra parte, los hablantes a menudo adoptan una ***pronunciación marcada, enfática o relajada***, lo cual añade información sobre la situación. Puede intensificar un acto ilocutivo (una orden, una valoración, etc.) a la vez que sugiere la procedencia del hablante. Son frecuentes fenómenos de relajación articulatoria que conllevan la adición o pérdida de sonidos, la juntura entre palabras o sílabas, o las aspiraciones ((*mi*)*entras que t’ hace la comida; to’l mundo; esto tie(ne) que se’ p’al mismo*, para entendernos mejor).

3.3.4. Constantes léxico-semánticas

La conversación coloquial es testigo de una reducción y una selección del léxico común. Es innegable que coloquialmente afrontamos siempre los mismos temas, porque en la cotidianidad siempre afrontamos determinados hechos y problemas que se reflejan en las temáticas tratadas. Usamos las mismas palabras, cuya capacidad significativa ha ido aumentando hasta provocar fenómenos de polisemia. Abusamos de verbos baúl y palabras comodines: *hacer, tener, haber, pegar, dar, decir, cosa, eso, de esos, tema, mono...* y recurrimos frecuentemente a una opción más que a otra: *sitio* por «lugar», *mejor* por «preferible», *así* por «de este modo», *dejar* por «permitir», *tener* por «poseer» o por «deber», *tener ganas* o *querer* por «desear», *a lo mejor* por «quizás», *de verdad* por «verdaderamente». El léxico que pierde su significado original se convierte a veces en reguladores fáticos, llamadas de atención o refuerzos argumentativos, como *mira, oye, ¿sabes?* (verbos de percepción), *tío, cielo, nena, cari* (vocativos), *y tal, y todo, y ya está, y punto* (fórmulas de cierre enumerativo o refuerzos conclusivos).

Y si por una parte se emplean términos neutros, por otra se exagera mediante lexemas intensificados (*horrible, pesadez, montón, cantidad, barbaridad*), exclamaciones que intensifican la actitud (*¡me cago en la leche!, ¡qué cabrón!, ¡vaya tela!, ¡hombre!*), interrogaciones exclamativa de naturaleza retórica (*¿¡que yo le prepare la comida!? Estás*

como una cabra) y frases o expresiones metafóricas (*hay que coger los toros por los cuernos, llueve a cántaros, irse por las ramas*). La metáfora pretende captar la realidad y nuestra experiencia física, social e histórico-cultural y es habitual en el discurso coloquial, por su inmediatez, viveza y concreción.

Sin embargo, el aspecto quizás más típico y más fácilmente detectable es el argot, que ha sido absorbido por la lengua en su uso extendido y general, y junto con él las jergas de los grupos sociales. El argot y las jergas son solidaridades lingüísticas que marcan la pertenencia a un grupo y, entonces, establecen la identidad de un individuo como miembro de dicho grupo. El argot juvenil o el del hampa han sido sujetos de un transvase al lenguaje coloquial común, porque los grupos sociales, según su grado de influencia en la comunidad, imponen ciertos usos que con el paso del tiempo se sedimentan y se engloban en el uso corriente de ese registro, e incluso se pierde el origen de un término dado.

«Los antiguos maleantes y los actuales delincuentes, así como los pasotas, los progres, los colgados, las tribus urbanas (rockeros, punks, mods, jevis, etc.), la movida y también los gitanos, han dejado sus marcas léxicas en el lenguaje, como cualquier movimiento social [...] y son los jóvenes los que han actuado de impulsores y al mismo tiempo de filtro de llegada de esta voces a su propio lenguaje [...] y filtro, además, de entrada y generalización en uso de habla más informales» (Briz, 2001:100)

3.3.4.1. El habla juvenil

Los jóvenes también son, al fin y al cabo, un movimiento social (lo fueron especialmente en los años sesenta) y gracias a ellos el habla coloquial ha acogido *enrollarse, cutre, alucine, muermo, trincar, pillar, basca, talego mangui, chorizo, pasta* y muchísimas más. No puede negarse que los medios de comunicación y la tecnología favorecen considerablemente la expansión y generalización del habla juvenil: baste pensar en la pluralidad de series televisivas protagonizadas por jóvenes al alcance de toda la población espectadora. Según el análisis de Félix Rodríguez González (2006), las contraculturas que se organizan en grupos necesitan un «antilinguaje que connote sus propios valores», un «mecanismo de defensa y al mismo tiempo de señal de identidad. [...] y lo primero que se ve inducida a cambiar una subcultura es el vocabulario, pero solo en ciertas áreas que son centrales a su actividad». (*ibid.*:16-17) De hecho, lo que más se ve modificado es la

morfología y el léxico, mientras que quedan casi invariados la sintaxis y la fonética; se crean nuevas palabras para referirse a conceptos viejos, de manera que nos encontramos con una plétora de sinónimos para una misma idea u objeto. Para aducir un ejemplo, al *porro* se le puede conocer también como *cacharro*, *trompeta*, *canuto*, *varillo*, *cono*, *tipín*, *flai*, *mai*, *peta*, *quiqui*, *yoi o yoin*, así como la marihuana es la *yerba*, *rama*, *mata* o *maría*. Los movimientos juveniles, entonces, disponen de un argot que cubre lingüísticamente las principales formas de su evasión (tanto como de su rutina), que pueden ser las drogas y el sexo, pero también la música, la tecnología, las series televisivas, y todo lo que pueda constituir una forma de evasión o de rutina. Esta riqueza terminológica es un recurso de cada grupo para diferenciarse de otro y definir su identidad por contraste con otro.

Según Rodríguez González (*ibid.*) «Los medios de que se sirve el antilenguaje característico de los sociolectos juveniles para dotarse de expresividad» se reducen a cuatro: cambio de significante, cambio semántico, cambio de código, y cambio de registro.

a) El cambio de significante incluye:

- **truncamientos** de palabras que adquieren una forma trisilábica como *manifa* (manifestación), *masoca* (masoquista) y *munipa* (guardia municipal). Además, como se nota, terminan a menudo en *-a*, lo cual les confiere un matiz expresivo muy eficaz.

- una **sufijación connotativa** en *-ata*, *-eta*, *-ota*, *-aca*, que hace que se sustituya a la palabra denotativa y establecida: *sociata* por socialista, *porreta* por porrero, *drogata* por drogadicto, *mensaca* por mensajero. Como se puede percibir, la cacofonía de estos vocablos marca su valor expresivo.

- **deformaciones y sustituciones**, por lo cual se ven incorrectamente modificadas a nivel morfemático, como *aborción* por aborto o *leyentes* por lectores o *innormal* por anormal. También se invierten las sílabas, al igual que el *verlan* francés, si no fuera por que en español este recurso no tiene mucha productividad, excepto términos como *bronca* (cabrón), *monja* (jamón) o *grone* (negro).

- una **ortografía hipercaracterizada**, que prefiere la *k* a la *c*, como señal de rebeldía e inconformismo.

b) Por lo que respecta al cambio semántico, el fenómeno principal que se observa es una **transferencia semántica** metafórica que “re-nombra” conceptos tabú con palabras inofensivas y ordinarias que se extraen de su contexto habitual: es el caso de *ácido*

(LSD), o *viaje* (el efecto de la droga), o *hierba* (marihuana). Esta transferencia conlleva una cesura con la sociedad constituida y el establecimiento de un “contralenguaje”. Otra estrategia que se adopta es la **antífrasis**: se invierte el significado natural de la palabra para indicar justo lo contrario, así que *jardín* o *posada* llegan a significar *cárcel*. La **metáfora** es una herramienta más de carácter subversivo. Es curioso cómo a menudo se inspire en el mundo vegetal (decíamos *hierba* por marihuana) o en el mundo animal (*camello* es un traficante de droga), o cómo sepa sacralizar o humanizar lo prohibido (la marihuana puede llamarse también *maría* y la droga en general *madre*). Además, la droga, el sexo y la música se interrelacionan con frecuencia, así que un término de un campo pasa a indicar también un referente del otro. Tenemos, entonces, *Pink Floyd* que indica el grupo musical y una variedad de LSD; *kiki*, un acto sexual o un porro; o *pillar cacho*, ligar con éxito o conseguir droga con éxito. A partir de esto, se nota la fuerza expansiva del *vocabulario* de la droga, que extiende sus voces y las transvasa al lenguaje coloquial. *Muerdo*, en origen, describe un malestar del drogadicto antes de convertirse en “depresión o aburrimiento” en la conversación ordinaria para luego acabar por ser sinónimo de “aburrido, soso” o “situación enojosa, pesada, aburrida”.

- c) con vistas a la expresividad, la lengua juvenil se beneficia de **términos de sociolectos marginales**. El que mayor contribución ha aportado ha sido el de la delincuencia. En una sociedad que se ve muy afectada por esta plaga y en la que abunda la cobertura mediática de este asunto, es fácil que se difunda el léxico de esta comunidad (*pasma* se usa coloquialmente en vez de “policía”, por poner un ejemplo). Asimismo, ha empezado a entrar en el español una cantidad de extranjerismos, especialmente anglicismos pertenecientes a los campos semánticos de la droga y de la música rock o punk. *Estar alto* es un calco del inglés *to be high* (sentirse alterado a causa de la droga), así como *estar enganchado* se modela sobre el inglés *to be hooked*.
- d) Adoptar elementos de los sociolectos marginales es una manera de alejarse de la lengua estándar y de su prestigio, tanto como lo es emplear vulgarismos o, en general, todo tipo de formulación lingüística que tenga una connotación baja pero cuanta más expresividad y color posible. Se **rebaja**, entonces, el **registro** y se prefieren palabras como *pelas* o *pasta* por “dinero”, o la expresión *tener morro* en lugar de *tener mucha cara*. Además, se abandonan intencionadamente los eufemismos a favor de

disfemismos, cuyo tono peyorativo y humorístico es una «reacción frente a la solemnidad, rigidez y a veces pedertería, de que adolece con frecuencia el lenguaje oficial» (Rodríguez, 2006:26). El entusiasmo por el ser directos e inmediatos lleva a buscar palabras intensificadas, enfáticas, como *cojonudo* o *de puta madre*, o a acuñar modismos vivaces y graciosos, hasta pintorescos y coloridos, como «*asusta más que una prueba de embarazo positiva*» (*Ibid.*: 27) [la cursiva es mía].

Hasta ahora, he trazado las características principales del habla coloquial, haciendo alusión a sus constantes y estrategias y deteniéndome un poco más en el aspecto léxico-semántico, teniendo siempre presente también el lenguaje juvenil. Este excursus se justifica también por relacionarse con el análisis de una escena de la película objeto de esta tesina, ya que es protagonizada por dos jóvenes.

Todo lo visto hasta ahora representa la esencia de la coloquialidad, el cómo hablamos en el día a día sin darnos cuentas de que nos estamos sirviendo de todos estos mecanismos. Para resumirlos, entonces, pongo un ejemplo extraído del corpus de conversación coloquial del grupo Val.Es.Co. que aparece en Briz (2001:81) y que no será exhaustivo, pero nos da una idea.

- A1: porque ya comentándolo p'allá↑//le dije- digo *mira* digo *qué reloj m'he econtrao*→/ di(go)
¡madre mía!// d'algún ((atraco)) será
- B1: sí↓ yooo hoombre↓ yo pienso en principio si sería de oro
- A2: DE ORO↓ qué va↓ bueno↓ la correa sí que era→ bueno↓
de oro§
- B2: §pero yo qué sé digo§
- A3: §PERO yo↑ digo *no va ni na* digo *mira*↓ digo *tiene una saeta rota* // y dicee /*ESTO que lo habrán tirao a la basura y algún crío lo habrá puesto allí* // (y yooo) digo *por lo menos la correa*↑/ *mil pesetas por lo menos la correa*↑ *valdrá* // yyy/ y luego↑ vimos a mi cuñao y a mi cuñá↑ y dicee/ digo *mira*/ digo *qué reloj m'he econtrao*↓
[...]

[R.37.B1:50-64]

4. Oralidad espontánea y oralidad prefabricada

Los estudios de Frederic Chaume y Rosa Baños Piñero sobre la traducción audiovisual nos ofrecen importantes indicaciones sobre los textos audiovisuales y sus peculiaridades.

Aunque se trate de reflexiones sobre traducción, que no es lo de que me ocupó yo en esta tesina, en ellas se encuentra información valiosa sobre las limitaciones de estos textos con relación a la coloquialidad. Tanto el traductor como el guionista, al fin y al cabo, son escritores y tienen que atenerse a las mismas pautas en la realización del producto final. Las restricciones a las que tiene que hacer frente les son impuestas por la televisión misma (por ejemplo, la Televisión catalana ha publicado un manual de estilo muy riguroso en mérito), o por el canal de emisión, como los subtítulos, que han de respetar reglas férreas. De ahí que Chaume hable de *oralidad prefabricada*, ya que de esto se trata: de una oralidad fingida que se construye con papel y bolígrafo. Antes de la oralización, entonces, se pasa por el canal escrito que enjaula la verosimilitud de esta oralidad. Chaume mismo nos dice que

sus características lingüísticas [del texto audiovisual] no son del todo las propias del lenguaje oral espontáneo, puesto que, en realidad, el discurso oral de los personajes de pantalla no es más que el recitado de un discurso escrito anterior. (Chaume, 2001:78-79)

Y esto a pesar de que la intención de la televisión sea la de no traicionar las expectativas del espectador: diálogos verosímiles que cumplan con las convenciones del registro oral. Chaume a menudo hace referencia a la Televisió de Catalunya porque en 1997 ha publicado un manual que define los criterios lingüísticos para la traducción y el doblaje que deja muy claro cómo se tienen que comportar los traductores y los dobladores. No obstante, lo sugerido por esta vale también por la televisión o el cine en lengua castellana, como puede observarse simplemente viendo series y películas y las tendencias más recientes. Las recomendaciones de Televisió Catalana parecen favorecer mucho el respeto de la coloquialidad en la subtitulación y en el doblaje, aunque imponen que se eviten ciertos rasgos extremadamente coloquiales que se alejan demasiado de la normativa lingüística. Es verdad, al fin y al cabo, que la televisión sigue representando un medio de estandarización de la lengua. Entonces, lo que los autores del manual proponen que se mantenga en textos de ficción es una sintaxis poco compleja, léxico corriente – sin caer en dialectalismos, cultismos o anacronismos –, un registro adecuado al personaje, el registro coloquial, el empleo de frases cortas, la yuxtaposición, frases activas y menos pasivas, la focalización de la información, la elipsis y los deícticos, estructuras conversacionales estereotipadas y clichés. También en el manual de estilo que se encuentra en la página web de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals se lee que

En els espais de ficció fem conviure l'objectiu d'aconseguir la versemblança amb el compromís de promoure i difondre una llengua correcta. Fem servir la llengua amb una intenció dramàtica. Només ens allunyem dels estàndards de correcció quan és imprescindible per definir i fer creïble un personatge o una situació en concret⁵.

A pesar de que se trate de la corporación catalana, este discurso es aplicable a la televisión en lengua española. Chaume y Baños Piñero realizan un análisis de los textos audiovisuales en cuatro niveles indicando las diferencias y analogías entre el doblaje de una serie anglosajona (*Friends*) y la actuación de una serie nacional (*Siete Vidas*)

A nivel prosódico, la producción audiovisual doméstica muestra mayor semejanza con la conversación espontánea, aun prefiriendo una pronunciación correcta y clara, sin cacofonías, metátesis y ambigüedades prosódicas. Además, la pronunciación es enfática y marcada para facilitarle al espectador la comprensión, aunque también es verdad que en la producción doméstica es en general más relajada, con ejemplos de reducción o elisión de vocales y consonantes, tanto como de asimilación.

A nivel morfológico, la producción doméstica parece mancharse ocasionalmente de rasgos morfológicos no estándares y aparentemente espontáneos, como las discordancias, si bien de forma esporádica. En el doblaje y subtitulación, en cambio, según Chaume no se registran singulares o plurales analógicos, masculinos o femeninos analógicos y flexiones verbales incorrectas, es decir todas aquellas discordancias que, en cambio, son normales en el habla coloquial espontánea.

A nivel sintáctico, el discurso prefabricado presenta un número elevado de rasgos del discurso espontáneo: yuxtaposiciones, frases cortas, elipsis, deícticos, oraciones activas, topicalización y realce de parte del enunciado, elaboración del discurso con las expresiones de apertura y cierre propias del registro coloquial – la muletillas – como *oye*, *¿verdad?*, *¿no?*, *¿eh?*, repeticiones y adiciones. Sin embargo, lo que sí se trata de evitar son «digresiones, redundancias, hipérbatos, anacolutos y dubitaciones que cansarían al espectador» (Chaume, 2001:80), por mucho que aparezcan disfluencias sintácticas de vez en cuando.

Por último, el nivel léxico-semántico es aquel en el que los dos discursos, espontáneo y prefabricado, se parecen más. Es el nivel más realista, que refleja mejor la coloquialidad.

⁵ En los espacios de ficción hacemos convivir el objetivo de conseguir la verosimilitud con el compromiso de promover y difundir una lengua correcta. Usamos la lengua con una intención dramática. Sólo nos alejamos de los estándares de corrección cuando es imprescindible para definir y hacer creíble un personaje o una situación en concreto. [La traducción al español es mía]

Se evitan los dialectalismos y anacronismos y de terminología especializada innecesaria, a nos ser que sirva para obtener determinados efectos, pero sí que se observan todos los recursos que intensifican la expresividad - metáforas, fraseología, comparaciones, juegos de palabras, intertextualidad, cliché, etc. – y también la presencia del argot, especialmente juvenil. Los tacos son más comunes en los textos audiovisuales españoles que en el doblaje o traducción, así como los extranjerismos.

En conclusión, los estudios de Chaume y Baños han revelado que los guionistas y los actores (incluso los dobladores) le dedican mucho cuidado al hacerle creer al público que los que están oyendo y viendo es un intercambio comunicativo coloquial y espontáneo. No obstante, permanecen huellas de la pre-fabricación del texto, algún que otro indicio de que ese intercambio ha sido pulido de las marcas más patentes de la coloquialidad, con la cual las semejanzas son asombrosas a nivel léxico, marcadas a nivel sintáctico, notables a nivel fonético y prosódico y limitadas a nivel morfológico.

III
SEGUNDA PARTE
La Gran Familia Española

1. Ficha técnica de la película y sinopsis

Dirección y guión	Daniel Sánchez Arévalo
País	España
Año	2013
Género	Comedia
Duración	97 min.
Idioma(s)	Español
Producción	José Antonio Félez
Música	Josh Rouse
Fotografía	Juan Carlos Gómez
Montaje	Nacho Ruiz Capillas
Protagonistas	Roberto Álamo (Benjamín Montero Sanz) Héctor Colomé (el padre) Patrick Criado (Efraín Montero Sanz) Antonio de la Torre (Adán Montero Sanz) Verónica Echegui (Cris) Miquel Fernández (Daniel Montero Sanz) Sandy Gilbete (Fran) Quim Gutiérrez (Caleb Montero Sanz) Arancha Martí (Carla Diego López) Sandra Martín (Mónica Diego López) Alicia Rubio (Marisa)
Compañías productoras	Atípica Films Mod Producciones Antena3 Films Warner Bros
Recaudación	2.644.389€

La Gran Familia Española es una comedia salpicada de momentos emocionales y dramáticos. Trata de una boda que se celebra mientras se juega la final del Mundial de fútbol de Sudáfrica donde compite España. «¿Quién iba a imaginar que España llegaría a la final?» pregunta, retórica e inocentemente, Efraín para justificarse por haber elegido casarse justo en ese día. Es una jornada de catarsis colectiva, en el que cinco hermanos con nombres bíblicos - Adán, Benjamín, Caleb, Daniel y Efraín - también jugarán un partido, el de su vida, donde se enfrentarán a sus miedos e incertidumbres, y volverán a

valorar los vínculos afectivos que los unen. ¿Serán capaces de ganar? ¿Llegarán a disipar sus dudas? Y es que la vida se parece mucho al fútbol: para alcanzar el éxito hay que mezclar estrategia, decisión, entusiasmo, ilusión, entereza y, claro está, una pizca de suerte.

2. Análisis de la conversación coloquial

A continuación, se ofrece la transcripción de una escena de la película, que se halla entre el minuto 24.07 y el 25.43. He seleccionado esta secuencia porque presenta muchos rasgos típicos de la oralidad coloquial y también de la oralidad coloquial juvenil. De hecho, los dos protagonistas, Carla y Efraín, tienen dieciocho años y se expresan de manera creíble y conforme con su edad. Voy a realizar el análisis centrándome en la identificación de los rasgos fónicos, morfosintácticos y léxicos del español coloquial, según lo sugerido por Briz (1996).

E1: Igual deberíamos hacer caso a las señales

C1: ¿señale(s)? // ¿qué señales↑?

E2: Primero la boda le parece fatal a todo el mundo // luego va y coincide con el partido, tía // luego casi nos matamos con la furgo // y encima lo de mi padre.

C2: ¿Qué pasa? / ¿que ya no te quieres casar?

E3: que sí, joder↑ / que sí me quiero casar↑ / CarLA↑ // lo único que me da mal rollo pues estar pensando en la boda y estas cosas y estando mi padre tal y como está ¿sabes?

C3: Bueno vale / pero es que por más que te rayes tu padre no se va a poner mejor↑

E4: Carla, tú me I love you?

C4: ee.... ¿hello? // pues claro que te I love you ¡so gilipolla(s)!

E5: ya peroo→ ¿como para estar conmigo el resto de tu vida↓?

C5: Siì claro↑ /// bueno si / no sé- a ver / esas cosa(s) nunca se saben // (e)so no lo puede saber nadie // ¿toda la vida, Efra↓? // eso no lo sabeh ni tú

E6: Yo sí (l)o sé

C6: Anda anda no flipes

E7: ¿Y a ti nunca te ha pasado en plan que te gusten otros chicoos→ y eso↓?

C7: Pues sí / to(d)os los días / un mogollón / ¿y qué?

E8: (CON UNA RISITA) Como que todoh loh díah un mogollón / ¿qué DICES↓?

C8: Pues sí / oye igual que a ti↑

E9: A mí no↑

C9: tú tienes en tu cuarto pósters de tías buenas↑ y yo a ti no te digo na[da]

E10: [Pero] esas no cuentan,
Carlaa

C10: Sí que cuen[tan]

E11: [No cuentan]

C11: [sí que cuentan]

E12: [ya]/ pero no me estoy refiriendo a ese tipo de gente /
yo me refiero a gente de cerca, ¿sabes?

C12: ¿De cerca↓?

E13: Sí / de cerca

C13: ¿Qué quieres↓? // ¿enrollarte con otras tías? / ¿es eso?

E14: No, no es eso

C14: Pues entonces qué me estás diciendo? // ¿qué quieres?

E15: (SUSPIRA) Mira nada da igual / déjalo / yo solo quiero que mi padre se ponga bien y punto / ya está

C15: Que nos seas tontoo / tu papi se va a poner bueno en seguida /// vamos a volver a hacerlo todo desde le principio /// esta vez voy a leer la redacción ↑ QUE TE CAGas

E16: QUE TE CAGAS

C16: se te va a quitar toda esta raya que te está dando ¿vale↑?

E17: Vale / ¿me sigues tomando el pelo?

C17: ¡Sí encima qué MORRO↑! hasta que no nos casemos yo no te toco más el pelo.

2.1. Nivel fónico

A nivel fónico, el español coloquial se caracteriza por el papel determinante que desempeña la entonación, por una relajación articulatoria que presenta varias facetas, por una pronunciación marcada o enfática y por alargamientos vocálicos. Todos estos fenómenos tienen una justificación o un fin, a partir de la entonación, que actúa en la organización del discurso – contenido informativo, cohesión, realce pragmático - y en la demarcación entre los enunciados. Nuestra escena no carece de puntos donde sus funciones se hacen patentes.

La entonación ascendente nos aporta mucha información sobre la actitud del hablante y su objetivo en la conversación. Es signo de enlace que marca la continuidad entre una intervención y otra o una argumentación y otra, a la vez que produce un efecto rítmico y contribuye a la expresividad. Asimismo, sirve de marca de la actitud del hablante: indica interés por la contestación, reproche, recriminación o incluso recriminación y justificación

al mismo tiempo, sin dejar de lado su función de realce expresivo. El tonema ascendiente indica el interés de Carla por la contestación de Efraín a su pregunta en (C1):

E1: Igual deberíamos hacer caso a las señales

C1: ¿señale(s)? // ¿qué señales↑?

donde el enunciado iniciativo de Efraín desencadena el reactivo de Carla, que expresa sorpresa ante lo dicho y pide más información. En cambio, el sentido de recriminación transmitido por la ascendencia tonal lo registramos en varios puntos de (E3), en (C5), (E9), (C17) y (C9):

E3: que sí, joder↑ / que sí me quiero casar↑/ CarLA↑ / lo único que me da mal rollo pues estar pensando en la boda y estas cosas y estando mi padre tal y como está, ¿sabes?

C5: Si claro↑ /// bueno si / no sé- a ver / esas cosa(s) nunca se saben // (e)so no lo puede saber nadie // ¿toda la vida, Efra↓? // eso no la sabe ni tú

E9: A mí no↑

C9: Tú tienes en tu cuarto pósters de tías buenas↑ y yo a ti no te digo na[da]

C17: ¡Sí encima qué MORRO↑! hasta que no nos casemos yo no te toco más el pelo

En (E3), *joder* marca la actitud recriminatoria de Efraín ante el hecho de Carla sugiera que él ya no se quiere casar, a la vez que marca el desacuerdo entre los hablantes, mientras que la subida de la entonación después de *casar* sirve de intensificación de una parte de la enunciación. El mismo papel intensificativo lo desempeña en (C5), al lado del sentido de reproche. Se percibe, en cambio, una tentativa de justificación también en (C5), además de (C9), donde Carla parece remediar a su declaración de que a menudo le llaman la atención otros chicos tratando de desacreditar a Efraín por poseer pósteres de otras chicas en su cuarto, repartiendo así la culpa entre dos: “tú tienes los pósteres, yo miro a otros chicos”. Otro ejemplo de entonación justificativa es (C8):

C8: Pues sí / oye igual que a ti↑

siempre a propósito de chicos y pósteres, y en (C3):

C3. Bueno vale / pero es que por más que te rayes tu padre no se va a poner mejor↑

donde suena como una atenuación de lo que se está diciendo, es decir, que el padre de Efraín no se pondrá bien en breve. Por último, la entonación realza lo que se va a decir, casi con un valor catafórico y anticipativo, en (C15):

C15: Que nos seas tontoo / tu papi se va a poner bueno en seguida /// vamos a volver a hacerlo todo desde le principio /// esta vez voy a leer la redacción ↑ QUE TE CAgas

donde crea un sentido de suspensión breve antes de terminar la intervención.

La entonación descendiente, por otra parte, sirve muchas veces de petición de confirmación o como marca de ironía. El primer caso se da en (E5), (E7), (E8), (C12):

E5: ya pero→ ¿como para estar conmigo el resto de tu vida↓?

E7: ¿Y a ti nunca te ha pasado en plan que te gusten otros chicoos→ y eso↓?

E8: (CON UNA RISITA) Como que todoh loh díah un mogollón / ¿qué DICES↓?

C12: ¿De cerca↓?

No se trata de preguntas reales, sino de actos ilocutivos casi asertivos orientados a obtener una confirmación de lo que se ha entendido. El sentido irónico, en cambio, se nota en (C5) y (C13):

C5: Sìi claro↑ /// bueno sì / no sé- a ver / esas cosa(s) nunca se saben // (e)so no lo puede saber nadie // ¿toda la vida, Efra↓? // eso no la sabe ni tú.

C13: ¿Qué quieres↓? // ¿enrollarte con otras tías?/ ¿es eso?

Por último, encontramos casos de entonación continuada o suspendida, que actúa de atenuación o intensificación de la argumentación o de la conclusión, o bien de apoyo para pensar en qué decir. El hueco que dejan es completado por el interlocutor. Esto ocurre en (E5) Y (E7):

E5: ya pero→ ¿como para estar conmigo el resto de tu vida↓?

E7: ¿Y a ti nunca te ha pasado en plan que te gusten otros chicoos→ y eso↓?

En (E5) Efraín hace una pausa para pensar y para atenuar el impacto de la pregunta delicada que va a hacer, mientras que en (E7) está claro que anda con pies de plomo al preguntar por los asuntos del corazón de Carla.

Volviendo a los rasgos fónicos y dejando la entonación, encontramos la relajación articulatoria del habla coloquial, que se manifiesta en pérdida de sonidos, tanto consonánticos como vocales, en casos de junturas entre palabras, truncamientos o asimilaciones. En nuestra escena, se registra principalmente la pronunciación débil de sonidos como la “s” al final de la palabra, o la “d” intervocálica. No se trata de aspiraciones *tout court*, aunque es verdad que en algunas intervenciones se registran estas también, sino de una articulación menos marcada. La “s” apenas comprensible la tenemos

en *señale(s)* en (C1), *so gilipolla(s)* en (C4), y *esas cosa(s)* en (C5), mientras que la casi-supresión de la “d” intervocálica en *to(d)os los días* en (C7). En (E6), Efraín apenas pronuncia la “l” de *(l)lo sé*, mientras que Carla elide la “e” al comienzo de la palabra en *(e)so* en (C5).

Hablando de aspiraciones, solo hay un par de ocasiones en que los dos protagonistas aspiran la “s”, en (C5) con *sabeh* y (E8) con *todoh loh diah*: esto último, Efraín lo dice con una risita.

No queda más que hablar de los alargamientos vocálicos, que se usan como recurso para tomar tiempo para pensar, por una lado, o para reforzar algo, por otro. Tienen la primera función en (C4) *ee...*, (E5) *peroo*, (E7) *chicoos*; son refuerzos en (C5) *síi*, (C15) *tontoo*, (C17) *síi*.

Con esto, ya he esquematizado todos los fenómenos fónicos y fonéticos de la coloquialidad presentes en la escena seleccionada. Es importante entender que cada uno de ellos cumple una función decisiva en la comunicación, como estrategia pragmática, argumentativa u organizativa. Permiten el fluir del intercambio y su proceder en una dirección u otra, persiguiendo ahora un fin, ahora otro.

2.2. Nivel morfosintáctico

Lo primero que salta a los ojos al leer la transcripción de la escena es la **sintaxis concatenada** típica de la oralidad. Se prefieren frases cortas, coordinadas, a menudo yuxtapuestas, es decir, colocadas una tras otra sin fuertes ataduras sintácticas. La acumulación de enunciados es frecuente porque refleja la planificación sobre la marcha, que no nos da tiempo de construir enlaces fuertes y bien estructurados. También puede reflejar el desorden con el que afrontamos los temas, pasando de un asunto a otro o proporcionando detalles y dejándonos arrastrar por digresiones. Esta sintaxis simplificada es evidente en las intervenciones de (E2), (C5), (E15) y (C15):

E2: Primero la boda le parece fatal a todo el mundo // luego va y coincide con el partido, tía // luego casi nos matamos con la furgo // y encima lo de mi padre

C5: Síi claro↑ /// bueno sí / no sé- a ver / esas cosa(s) nunca se saben // (e)so no lo puede saber nadie // ¿toda la vida, Efra↓? // eso no la sabeh ni tú

E15: (SUSPIRA) Mira nada da igual / déjalo / yo solo quiero que mi padre se ponga bien y punto, ya está

C15: Que nos seas tontoo / tu papi se va a poner bueno en seguida /// vamos a volver a hacerlo todo desde le principio /// esta vez voy a leer la redacción ↑ QUE TE CAgas

(E2) nos ofrece una muestra de la acumulación de frases ligadas por conectores estructuradores de la información: *primero, luego, luego, y encima*. En (C5) tenemos enunciados poco elaborados, en un par de los cuales se aprecian dos **conectores pragmáticos**: *bueno* y *a ver*, que a menudo aparecen juntos, mientras que en (E15) se ha empleado *mira*. Los conectores pragmáticos, como ya mencionaba en un párrafo precedente, son una clase funcional heterogénea, que abarca categorías gramaticales distintas

«pero que desempeñan un papel similar: encadenar las unidades de habla y asegurar la transición de determinadas secuencias del texto (hablado), colaborando así en el mantenimiento del hilo discursivo y la tensión comunicativa» (BRIZ, 1993: 3)

Otros conectores que se evidencian en la escena son *igual* en (E1), *¿sabes?* en (E3) y (E12), *bueno vale* y *es que* en (C3), *pues* en (C4), (C7) y (C14), *pero* en (C3), (E5) y (E12), *oye* en (C8), *entonces* en (C14), *mira* en (E15).

Igual no presenta su significado propio aquí, sino que se usa en lugar de «quizás». Es este el matiz que adquiere en la coloquialidad, reemplazando la idea de «igual manera». Por lo que se refiere a *sabes, mira e oye*, se trata de reguladores fáticos. Los tres son verbos que en el habla coloquial ya no describen una acción, sino que sirven para mantener el contacto con el interlocutor, comprobar su atención y provocar su reacción. **Bueno**, en cambio, es un indicador de ruptura con el hilo del discurso, de cambio de tema; es un prefacio para modificar algo de lo dicho o para concluir el tema o la argumentación. En (C3) *bueno* está colocado dentro de un movimiento concesivo-opositivo donde *vale* actúa de concesión mientras que el *pero* que sigue después antiorienta la argumentación y llega a una conclusión. Así, *bueno* cumple perfectamente su función. **Pero**, a su vez, es un marcador que cambia la dirección argumentativa y marca el desacuerdo. Este valor refutativo se da especialmente al comienzo de la frase. **Pues** también enfatiza el acuerdo o el desacuerdo, sirviendo así de marcador de respuesta. Parcela y realza partes del discurso – condicionados y condicionantes, argumentos, conclusiones – a la vez que puede ser una demanda de habla (este es el papel mayor que juega en nuestra escena), un precursor de réplica o un refuerzo del acto ilocutorio. El *entonces* que lo acompaña sirve de intensificador.

Otro aspecto de la sintaxis coloquial es el orden marcado de las palabras, lo cual quiere decir que no siempre se respeta la secuencia sujeto-verbo-objeto, sino que por necesidades informativas o pragmáticas se colocan los elementos en partes distintas a lo estándar. Por ejemplo, en (C5)

[...]esas cosa(s) nunca se saben // (e)so no lo puede saber nadie // [...] // eso no la sabe ni tú

o también en (E2)

Primero la boda le parece fatal a todo el mundo

Se aprecian dislocaciones a la izquierda, o tematizaciones, que responden a la función pragmática de la **topicalización** y del realce informativo. «Las palabras se adelantan [...] como preludios [...], a modo de titulares que presentan y anuncian la idea que se pretende desarrollar» (Briz, 2001: 77) En estos dos casos, la topicalización sirve para marcar ciertos focos de atención según la intención de quien habla y responde a una estrategia argumentativa y comunicativa.

Siguiendo en la búsqueda de rasgos sintácticos, nuestro texto nos muestra casos de **repetición**, que es un recurso de cohesión, de recuperación del hilo del discurso y marca de continuidad, por una parte, y estrategia de colaboración dialógica, refuerzo ilocutivo y contacto, por otra. En (E1) y (C1)

E1: Igual deberíamos hacer caso a las señales

C1: ¿señale(s)? // ¿qué señales↑?

la construcción-eco⁶ marca el contacto entre los dos interlocutores y la continuidad entre los dos enunciados, tal y como en (C2) y (E3)

C2: ¿Qué pasa? ¿que ya no te quieres casar?

E3: que sí, joder↑ / que sí me quiero casar↑/ CarLA↑ / [...]

donde, además, evidencia el acuerdo sobre el tema de la boda. Esta función se registra también en (E4) y (C4) con la repetición de *I love you*:

E4: Carla, tú me I love you?

C4: ee.... ¿hello? pues claro que te I love you ¡so gilipolla(s)!

El papel de refuerzo se nota en (C7) y (E8):

E7: ¿Y a ti nunca te ha pasado en plan que te gusten otros chicos→ y eso↓?

C7:Pues sí / to(d)os los días / un mogollón ¿y qué?

E8: (CON UNA RISITA) Como que todoh loh díah un mogollón / ¿qué DICES↓?

⁶ Este concepto lo ha formulado G. Herrero (1995), como nos recuerda Briz (2001:73).

donde se encuentra otra construcción-eco que intensifica el acto ilocutivo de petición de confirmación a la vez que, en mi opinión, transmite también un sentido de recriminación, recelo e incredulidad, que se mantiene también durante el solapamiento de (C10), (E11), (C11) y, más tarde, en (C13) y (C14) acerca del “enrollarse” con otras chicas. En (C12) y (C13)

E12: [...]Yo me refiero a gente de cerca, ¿sabes?

C12: ¿De cerca↓?

E13: Sí / de cerca

también se destaca el papel de contacto y colaboración en la progresión del discurso.

La repetición se traduce también en **redundancia pronominal**, que contribuye al realce de los papeles de sujeto y objeto y a la definición de las coordinadas conversacionales: el “yo aquí ahora contigo”. Por ejemplo, el sujeto se explicita en (E6), (C5), (C9), (E12), (E15):

E6: **Yo** sí (l)o sé

C5: Sìi claro↑ /// bueno sì / no sé- a ver / esas cosa(s) nunca se saben // (e)so no lo puede saber nadie // ¿toda la vida, Efra↓? // eso no la sabe ni **tú**

C9: **tú** tienes en tu cuarto pósters de tías buenas↑ y **yo** a ti no te digo na[da]

E12: [ya]/ pero no me estoy refiriendo a ese tipo de gente / **Yo** me refiero a gente de cerca, ¿sabes?

E15: (SUSPIRA) Mira nada da igual / déjalo / **yo** solo quiero que mi padre se ponga bien y punto, ya está

En (E6), (E12) y (E15), el *yo* pone en evidencia el papel del sujeto hablante y realza su imagen y su posición. En (C5) y (C9), en cambio, se usan los sujetos como estructura comparativa que sirve de apoyo a la argumentación del hablante. Luego encontramos repeticiones de pronombres demostrativos tematizados y de pronombres personales indirectos que también influyen en la organización de la argumentación, en la negociación del acuerdo:

C5: Sìi claro↑ /// bueno sì / no sé- a ver / **esas cosa(s)** nunca se saben // (e)**so** no lo puede saber nadie // ¿toda la vida, Efra↓? // **eso** no la sabe ni tú

E7: ¿Y a **ti** nunca **te** ha pasado en plan que te gusten otros chicoos→ y eso↓?

C8: Pues sí / oye igual que a **ti**↑

E9: A **mí** no↑

Como mencionaba anteriormente, los pronombres son una forma de deixis. Toda la escena, en realidad, está salpicada de elementos deícticos que, como en cada conversación coloquial espontánea propia, se descifran gracias al contexto, como en (E1):

E1: Igual deberíamos hacer caso a **las señales**

donde hace falta conocer lo que ha ocurrido antes para comprender a qué se hace referencia, como en (E2) con la boda:

E2: Primero **la boda** le parece fatal a todo el mundo // [...] y encima **lo** de mi padre

La boda es la que se tendría que celebrar entre Carla y Efraín, los dos interlocutores, y *lo de mi padre* se refiere a la angina de pecho de la que padece el padre de Efraín, pero una persona ajena al evento que se descolgara por la piscina y empezara a escuchar no entendería. Lo mismo ocurriría con (C15):

C15: esta vez voy a leer **la redacción**↑ QUE TE Cagas

La redacción sería el papel con la promesas de matrimonio escritas por Carla, la cual no conseguía encontrarlo justo en el momento cuando tenía que leerlas.

Pasando a otra característica, solo se da un caso de **elisión** en la escena transcrita. Se trata de la supresión del verbo *ser* en tercera persona singular en (E3) entre *pues* y *estar*.

E3: que sí, joder↑ / que sí me quiero casar↑/ CarLA↑ / lo único que me da mal rollo pues estar pensando en la boda y estas cosas y estando mi padre tal y como está, ¿sabes?

La elisión forma parte de aquellos elementos “descontados” que no se necesita explicitar en la conversación porque pueden ser inferidos por el interlocutor, que rellena el ya noto “hueco estructural”. Es también un ejemplo de economía de la lengua: el individuo tiende a minimizar el esfuerzo comunicativo pero apuntando al mejor resultado funcional, y está seguro de que lo que no enuncie, será el otro quien lo inferirá.

El nivel morfológico en sentido estricto nos ofrece ejemplos de intensificación morfológica y de cambio de significante (truncamiento). El primer caso se registra en (C4), (C7) y (E8):

C4: ee.... ¿hello? pues claro que te I love you ¡**so** gilipolla(s)!

C7:Pues sí / to(d)os los días / un **mogollón** ¿y qué?

E8: (CON UNA RISITA) Como que todoh loh díah un **mogollón** / ¿qué DICES↓?

El *so* es una partícula que solo se da en la coloquialidad espontánea cuando se producen interjecciones o exclamaciones y sirve de efantización de las mismas. *Mogollón* representa una estrategia de intensificación morfológica mediante la sufijación aumentativa en *-ón*. El segundo caso en (E2):

E2: Primero la boda le parece fatal a todo el mundo // luego va y coincide con el partido, tía // luego casi nos matamos con la **furgo** // y encima lo de mi padre.

donde *furgo*, además de ser representativo del habla juvenil a nivel léxico, pone de manifiesto los mecanismos de cambio de significante, en particular los truncamientos: se cortan las últimas sílabas para quedarse con una palabra bisilábica.

Con esto, he trazado un esquema que abarca todos los rasgos morfosintácticos típicos de lo oral coloquial espontáneo que se han mantenido en la actuación de esta escena protagonizada por los dos jóvenes de dieciocho años. Ahora solo queda por analizar el nivel léxico.

2.3. Nivel léxico

Este apartado nos regala numerosos elementos que analizar, sobre todo del **habla juvenil**. A propósito de esta, destacan vocablos que se adscriben, nada más escucharlos, a este grupo social, por tener peculiaridades morfológicas o semánticas típicas. Por lo que se refiere a los **sustantivos**, tenemos *furgo* en (E2), que pone de manifiesto el mecanismo de cambio de significante que sufren muchas palabras por mano de los jóvenes; *tía* en (E2), que es un vocativo y sirve de regulador fático, así que pierde el significado de “miembro de la familia”; *mal rollo*, en la expresión *dar mal rollo*, en (E3), con el significado de “fastidiar, irritar”; *tlas buenas* en (C9), para referirse a las chicas de aspecto atractivo; *papi* en (C15), que es más un término familiar cuya terminación en *-i* lo aleja del estándar y lo acerca al lenguaje infantil; y *morro*, en vez de cara, con el sentido de “tener cara” o “ser un *descarado*”, de un registro más bajo. Como mencionaba Rodríguez (2006), rebajar el registro en el habla juvenil es una tentativa de esta de buscar mayor expresividad. Por lo que respecta a los **verbos**, se destacan *rayarse* en (C3), *flipar* en (C6), *enrollarse* (C13) y también *I love you* en (E4), que sustituye a *querer*. *Rayarse* se emplea con el significado de “darle vueltas en la cabeza a algo”, o como nos indica el Diccionario Panhispánico de Dudas: «en el habla juvenil de España, se usa, como intransitivo pronominal, con sentidos que van desde ‘trastornarse o volverse loco’ a ‘enojarse o hartarse’»⁷. *Flipar* es otro verbo bastante polisémico, que el DRAE⁸ define como «estar bajo los efectos de una droga». A partir de este significado, se desprenden otros más figurados, como “volverse irracional”, “perder el juicio”. Lo curioso de este verbo es que parece que procede del inglés *flip out* –

⁷ Consultado el 28/06/2015.

⁸ Consultado el 28/06/2015

término jergal – que también significa eso. Este verbo, junto con *I love you*, es un ejemplo del empleo de extranjerismos en el lenguaje juvenil español. Por último, *enrollarse* en (C13) es también coloquial juvenil e indica “entablar relaciones amorosas o sexuales”. La **morfología** nos da *mogollón* en (C7), que es parte de aquellos lexemas intensificados (como *barbaridad*, *cantidad*, *horrible*, etc.) que se usan para lograr mayor expresividad.

Con este fin, se registran algunas **exclamaciones disfemísticas** intensificadoras como *joder* en (E3), *gilipollas* en (C4) y *que te cagas* – esta también típicamente juvenil – en (C15) y (C16). Hay también interjecciones, enunciados expresivos que enfatizan la enunciación. En la escena tenemos *anda anda* en (C6), *oye* en (C8), *mira* en (E15), *sabes* en (E3).

Al lado de todo esto, notamos ejemplos de pobreza léxica con el empleo de *esas cosas* y *eso* en (C5) e *y eso* en (E7), lo cual va acompañado también por fraseología en (E17) – *¿me sigues tomando el pelo?* – y un juego de palabras en (C17) que se relaciona con la expresión fraseológica precedente y es probablemente la cumbre de la expresividad en toda la escena, ya que desencadena un efecto muy cómico.

IV

CONCLUSIONES

De manera muy humilde y lejos de cualquier presunción de perfección o exhaustividad, este trabajo se fijaba el objetivo de comparar la oralidad coloquial espontánea con la oralidad coloquial filmica. A menudo los espectadores quedamos perplejos ante algunas películas cuya lengua no reconocemos como ordinaria y creíble. Sobre todo, fruncimos el ceño ante las películas de producción ajena que se doblan en nuestro idioma. De hecho, estas son el resultado de varias etapas, a partir de la traducción, pasando por la adaptación, y acabando con el doblaje-actuación. Este proceso conlleva un refinamiento del producto lingüístico, que pierde cualquier rastro de naturalidad que poseyera en origen. Por otra parte, incluso la producción doméstica a veces parece olvidarse de mantener una formulación lingüística natural y corriente.

La Gran Familia Española, no obstante, se destaca por el éxito lingüístico del que goza. Los actores han demostrado una habilidad pasmosa al actuar con tanta naturalidad que ni siquiera parece que estén fingiendo, sino que parece que los han filmado a escondidas mientras charlaban entre conocidos. Lo que se ha analizado no es más que un fragmento ejemplarizador muy reducido de la verosimilitud lingüística de esta película. Sin embargo, en él encontramos suficientes elementos como para poder afirmar que la oralidad coloquial de esta producción de Arévalo es muy creíble y se acerca mucho a la espontaneidad, en todos los niveles analizados. Se aprecia una sintaxis sencilla, el orden marcado de la frase, la yuxtaposición de frases, el uso de conectores pragmáticos frecuentes en la coloquialidad, el habla simultánea, fenómenos fónicos coloquiales y el empleo de un léxico muy adecuado a la situación. Lo que falta para poder etiquetar el habla de esta película como “espontánea” es la ausencia de solapamientos entre los turnos, de digresiones, de una elevada parcelación, de la tendencia exagerada al rodeo explicativo, a la paráfrasis y a la redundancia, de dubitaciones, hipérbatos y anacolutos; es decir, de todos aquellos rasgos marcadamente más frecuente en el habla coloquial espontánea debidos a la falta total de planificación.

Aún así, es cierto que no podemos hacer más que aplaudir el trabajo realizado por los actores bajo la dirección de Daniel Sánchez Arévalo.

V

BIBLIOGRAFÍA

- ✚ BAÑOS PIÑERO, R. (2009). “Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena”, en Cantos, P y A. Sánchez (eds), *Panorama de Investigaciones basadas en corpus*: 399-413. Murcia: Asociación Española de Lingüística del Corpus. Disponible en la web:
<<http://www.um.es/lacell/aelinco/contenido/pdf/28.pdf>>
- ✚ BAÑOS PIÑERO, R. y F. CHAUME (2009). “Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation”, en *inTRAlinea*, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. Disponible en la web:
<http://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated_Orality>
- ✚ BRIZ, A. (1993). “Los conectores pragmáticos en español coloquial”, en *Contextos*, 21-22:145-188, ISSN 0212-6192. Disponible en la web:
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=97994>>
- ✚ BRIZ, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco/Libros.
- ✚ BRIZ, A. (2001). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- ✚ BRIZ, A. (2000). “Las unidades de la conversación”, en *RILCE, Revista de Filología Hispánica*. 16.2: 225-246. Disponible en la web:
<<http://dadun.unav.edu/handle/10171/5284>>
- ✚ BRIZ, A. (2000). “El análisis de un texto oral coloquial”, en Briz, A. y Grupo VAL.ES.CO, *¿Cómo se comenta un texto oral coloquial?:* 29-48. Barcelona: Ariel Practicum. Disponible en la web:
<http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/descripcion_comunicativa/briz01.htm>
- ✚ CALSAMIGLIA, H. (1994). “El estudio del discurso oral”, en *Signos. Teoría y práctica de la educación*, 12: 18-28. ISSN 1131-8600. Disponible en la web:
<http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_3/nr_51/a_722/722.htm>

- ✚ CALSAMIGLIA, H. y A. TUSÓN (2001). *Las cosas del decir*: 15-61. Barcelona: Ariel. Disponible en la web:
<<https://universitas82.files.wordpress.com/2013/08/las-cosas-del-decir.pdf>>
- ✚ CHAUME, F. (2001). “La pretendida oralidad de los textos audiovisuales”, en Agost, R. y F. Chaume (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- ✚ PÉREZ VÁZQUEZ, M.E (2014). “Metalenguaje en la *NGLE* (oralidad y escrituridad)”, en *Cuadernos Aispi*, 4: 91-108. ISSN 2283-981X. Disponible en la web:
<<http://www.aispi.it/magazine/issues/4-slash-2014-oralidad-contrastiva-espanol-italiano-aspectos-gramaticales-discursivos-y-textuales>>.
- ✚ PÉREZ VÁZQUEZ, M.E (2014). “Oralidad en las bitácoras de viaje 2.0”, en *Normas*, 4: 71-91. ISSN: 2174-7245. Disponible en la web:
<<https://ojs.uv.es/index.php/normas/article/view/4688>>
- ✚ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, F. (2006). “Medios de comunicación y contracultura juvenil”, en *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, n. 25, 2006, ISSN-e 1576-4737. Disponible en la web:
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1976090>>

VI

AGRADECIMIENTOS

Los agradecimientos de una *tesina di Laurea* no concluyen un trabajo aislado, sino un camino de la duración de tres años. Un camino que se ha desarrollado paso tras paso, esfuerzo tras esfuerzo, sonrisa tras sonrisa, y satisfacción tras satisfacción, y que me ha llevado a explorar el mundo y a explorarme a mí mismo. Esto no habría sido posible sin la compañía de todos los amigos (más o menos cercanos) de la facultad, con los cuales he vivido esta experiencia maravillosa. Así que ¡gracias, compañeros!

En segundo lugar, me gustaría dar las gracias a Granada y a todos los amigos (internacionales y españoles) que me he hecho durante mi Erasmus en esta ciudad con encanto. Sin ella y ellos, no me habría enamorado tanto de esta lengua tan brusca, áspera, solemne, sincera y expresiva, menos aún de la manera en que se habla todos los días, en casa con la *compi*, en la calle con el vecino, o en *La Casita del Pan* con la dependienta que al verte entrar te dice *Buenoh díah, precioso, ¿qué te puedo poné?*

En tercer lugar, gracias a todos aquellos profesores que en estos tres años han hecho la diferencia con su competencia y su pasión por el saber y que me han encauzado hacia ciertas aspiraciones e intereses.

Un agradecimiento especial va dirigido a mi *relatrice*, mi coordinadora, la Profesora María Enriqueta Pérez Vázquez - para los amigos 'Yuya' - por haber creído en mi proyecto con firmeza desde el principio. Sin su apoyo y sus preciosas sugerencias, mi idea se habría quedado potencia, sin convertirse en acto. El acto que cierra tres años de crecimiento personal, profesional y cultural. Otra vez, ¡muchísimas gracias!

Y por último, el agradecimiento más importante se lo merece mi familia: mis hermanos y mis padres. Sin vosotros yo no sería quien soy hoy. Sin vosotros, todo esto no habría sido posible. Vuestro apoyo caluroso e incondicional en cada momento crucial de mi vida me ha regalado una riqueza inestimable y me ha convertido en una persona honesta, hambrienta de conocimiento, y con sentido común. Me habéis indicado el mundo y dicho *Vete, descubre* y nunca habéis reprimido mis pasiones y frenado mis ambiciones. Una vez más, os digo gracias. Os quiero mucho.