



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e Traduzione Editoriale,
Settoriale

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Aquí no hay quien viva:
propuesta de traducción de los
diálogos de una serie de televisión
y comentario traductológico

Relatore

Ch. Prof. Luis Luque Toro

Laureando

Liliana Da Campo
Matricola 837895

Anno Accademico

2012 / 2013

ÍNDICE

Abstract	1
Introducción	2
<i>Aquí no hay quien viva – Érase un fin de año</i>	7
<i>Qualche giorno scappo via – C’era una volta una notte di Capodanno</i>	60
Comentario traductológico	113
1. Descubriendo <i>Aquí no hay quien viva</i>	114
1.1 La serie	114
1.1.2 La loca comunidad de vecinos del edificio de calle <i>Desengaño, 21</i>	116
1.2 Una mirada al texto fuente: la importancia de un análisis antes de traducir....	117
1.2.1 El lenguaje coloquial en <i>Aquí no hay quien viva</i>	118
2. Nivel fónico	120
2.1 La entonación	120
2.2 La pérdida de sonidos	121
3. Nivel morfosintáctico	123
3.1 Los marcadores del discurso	123
3.1.1 El caso de <i>pues</i>	128
3.1.2 El caso de <i>ya/già</i>	133
3.1.3 Las interjecciones	137
3.2 La traducción de los diminutivos	142
3.3 Las perífrasis verbales	145
4. Nivel léxico - semántico	149
4.1 La fraseología	149
4.1.1 Las locuciones	150

4.1.2 Los enunciados fraseológicos	155
4.2 Las palabras tabú	157
4.3 La adaptación	160
4.4 La sustitución	163
4.5 Propuestas de traducción de los nombres de los personajes famosos con valor funcional	163
Conclusiones	165
Glosarios	169
Bibliografía	177
Sitografía	181
Diccionarios	181
Diccionarios en línea	182

ABSTRACT

This work is based on the translation from Spanish into Italian of the dialogues of an episode of the TV series *Aquí no hay quien viva*, particularly the seventeenth episode of the first season titled *Érase un fin de año*.

Aquí no hay quien viva is a television comedy focusing on the inhabitants of a fictional building and presents a caustic satire of some stereotypes of the society, in this case the Spanish society. It became very popular thanks to its funny characters, witty script and the capacity to integrate and poke fun at contemporary issues. Moreover, one of the characteristics of this TV series that stands out is the colloquial language, which is analyzed in this thesis.

The first part of this work is a passive translation whose main objective was to try to create a target text which expresses a certain naturalness in the language, in the same time respecting the same features of the source text, especially those which regard the cultural-bound elements. On the other hand, the second part of the thesis is a commentary to the translation and the translation techniques adopted, with the attempt to make a comparison between the features of the source language and the target language.

The commentary is divided into four main chapters, in relation to the subjects they referred to. The first chapter gives a background to the series: its genesis, the authors, the critics, the theme, the setting and the characters. In this part there is also a section dedicated to the importance of an analysis of the source text before starting the translation, highlighting the features of the colloquial language that characterizes the series. The second, the third and the fourth chapters deal with an analysis carried out at three levels: phonic level, morpho-syntactic level and lexical-semantic level, with practical examples taken from the text about the topics analyzed and some explanations about the translation choices. They include, for example, the importance of the intonation in the understanding, the discourse marker, with specific cases such as the case of *pues* and *ya*, the translation of diminutives and the characteristic Spanish verbal periphrasis, and more, the phraseology and the cases of the translation of the cultural-bound elements.

The achievement of the present work was possible thanks to the use of monolingual and bilingual dictionaries, as well as specific dictionaries, linguistic and translation studies books and articles on-line, all essential tools of the translator.

INTRODUCCIÓN

La idea de traducir un capítulo de la serie de televisión *Aquí no hay quien viva* nace de mi curiosidad e interés hacia el español coloquial, con sus fórmulas peculiares que, a veces, suenan divertidas para un extranjero y un estudiante. Lo que iba buscando era algo que podría estimular mi curiosidad de investigación lingüística y que fuese un placer traducir.

Empezé pensando en mi trabajo final ya al comienzo de este curso de especialización, ya que buscaba algo interesante y original y, como ya se sabe, la búsqueda de algo interesante casi nunca dura poco tiempo.

El pasado septiembre tuve la posibilidad de irme a vivir en Barcelona por seis meses y seis meses fue el tiempo que dediqué a la búsqueda concreta de algo interesante. Como ya había decidido dedicarme a un trabajo de traducción audiovisual, antes propuse mi idea a mi director de tesis que aceptó sin problemas. Cuando llegué en Barcelona, desde pronto me puse a mirar todo lo que daban en la televisión española con el objetivo de encontrar una idea, así que un día me tropecé en *Aquí no hay quien viva*. Me encantó desde los primeros minutos: su ironía, su humorismo, su hispanidad y sobre todo su lenguaje, que no era nada más que el habla cotidiano de los españoles. Eso era lo que andaba buscando: la lengua hablada cada día, el español que se oye en la calle y que siempre encanta a los estudiantes por su originalidad.

Es cierto que cuando decidí enfocar mi trabajo en la traducción del lenguaje coloquial, ya sabía que no sería una tarea fácil, pero en mi vida y en mi carrera universitaria he aprendido que es de las dificultades que se aprende más.

Cuando ya tenía la base desde donde empezar, lo único que faltaba era elegir cual de los capítulos de la serie tendría que convertir en mi “texto fuente”. Me puse a mirar toda la primera temporada de la serie y al final una en particular me despertó la curiosidad de saber cómo se podría traducir todo aquel contexto y aquellas expresiones coloridas del lenguaje coloquial español en mi lengua. Así que elegí el último capítulo de la temporada: *Érase un fin de año*.

La lista de las herramientas para empezar todavía no estaba terminada. Necesitaba del guión escrito del capítulo elegido y no encontrándolo en internet, decidí entonces transcribir los diálogos. La transcripción de los diálogos no fue tan fácil, ya que no siempre conseguí entender las expresiones coloquiales que los personajes pronunciaban, a veces por la rapidez, a veces por el acento del actor. Después haber transcrito todo, pensé que habría sido mejor preguntar una revisión a una amiga mía nativa y, por fin, todo estaba listo para empezar a traducir.

Este trabajo consta de una traducción y de un comentario traductológico contrastivo desarrollado en cuatro capítulos en los que esquemáticamente voy analizando algunas características del texto fuente con la aportación de ejemplos concretos relacionados con la traducción realizada, proponiendo también algunas justificaciones de mis elecciones traductivas. Se empieza con un capítulo introductorio y luego se sigue con capítulos dedicados a un análisis realizado por niveles de casos de interés encontrados en el texto fuente y propuestas traductivas. Los niveles a través de los cuales se desarrolla el trabajo de análisis contrastivo y comentario son: el nivel fónico, el nivel morfosintáctico y el nivel léxico-semántico.

El primer capítulo se centra en la presentación de *Aquí no hay quien viva* como serie de televisión: su génesis, sus autores, la crítica, el argumento, la ambientación y, por supuesto, los personajes. Además, se dedica un apartado a la importancia de un análisis inicial del texto fuente antes de traducir, haciendo hincapié también en las características del lenguaje coloquial que caracteriza la serie.

En el segundo capítulo empieza el análisis. El nivel objeto de estudio de este capítulo es el nivel fónico, que he decidido tratar por las dificultades encontradas durante la transcripción de los diálogos. En este capítulo he querido examinar la pronunciación particular de algunos personajes y las diferentes traducciones que algunos términos podrían tener según la entonación.

El tercer capítulo comprende un trabajo mucho más complejo, ya que se analiza el nivel morfosintáctico del lenguaje utilizado en la serie proponiendo

algunos ejemplos de elecciones traductivas con respecto a este tema. Esta sección se ocupa de comprobar la engañosa semejanza existente entre las dos lenguas a nivel morfosintáctico. Se examina el caso de los marcadores del discurso y sus diferentes correspondencias traductivas según el valor desempeñado en la frase, centrando los focos sobre todo en el caso muy estudiado por los lingüistas del marcador *pues* y sobre todo de la tendencia incorrecta de considerar el adverbio *ya* casi siempre como correspondiente del *già* italiano. Además, se ha querido añadir en este apartado un análisis de las interjecciones, característica típica del habla oral, analizando los diferentes usos y los posibles equivalentes en la lengua meta. A estos, se añade también un estudio contrastivo con respecto al abundante uso en el español coloquial de diminutivos y perífrasis verbales, considerando que no siempre encuentran una correspondencia en italiano y que, por tanto, necesitan soluciones traductivas para que el texto meta pueda expresar naturalidad.

En el cuarto y último capítulo he analizado el nivel léxico-semántico, en el cual he examinado el contenido terminológico del texto fuente, que ha resultado uno de los aspectos más complicados de todo el proceso de traducción por la ausencia de correspondencia y la peculiaridad de cada lengua de tener su propio repertorio fraseológico. Ante todo he dedicado un espacio a la fraseología analizando algunas categorías de locuciones y algunos enunciados fraseológicos y examinando los contrastes y las correspondencias en los dos sistemas lingüísticos. Además, en este último capítulo he dedicado un apartado a las llamadas “palabras tabú”, muy típicas del habla coloquial, exponiendo una reflexión sobre la elección que el traductor puede hacer de decidir si utilizar o no un registro más sobrio según la destinación y el receptor del texto meta. Por último, he dedicado un espacio a las adaptaciones y sustituciones que han sido necesarias para respetar aquel principio de naturalidad al que hacen referencia muchos teóricos de la traducción, dedicando un apartado a un caso particular que ha causado muchas dudas a la hora de traducir, es decir, la traducción de los nombres propios de dos personajes famosos en España, pero desconocidos por la mayoría en Italia, que tienen un valor funcional en la comprensión de algunas frases irónicas en el texto fuente.

En el proceso traductivo que ha llevado a la versión final he querido poner en práctica la idea de realizar una traducción que mantuviese el matiz extranjero, intentando expresar al mismo tiempo un efecto de naturalidad del habla en el público receptor de la cultura meta. Por supuesto se ha evitado un uso impropio de la técnica de traducción literal, utilizando adaptaciones donde se consideraba necesario para la comprensión, si bien siempre respetando el contexto extranjero y evitando una domesticación del texto fuente.

En la realización de este trabajo cabe destacar la importancia de la labor de investigación de correspondencia tanto a nivel lingüístico como cultural. La traducción, como ya adelantado antes, ha sido precedida por un trabajo de transcripción de los diálogos, durante la cual he realizado un primer análisis del lenguaje y del contenido. Así que, terminada la transcripción y la revisión, he volvido a leer el texto con el objetivo de subrayar todos los casos que merecían particular estudio y atención. En esta fase del trabajo, he encontrado en el texto fuente muchas expresiones que no resultaban en ningún diccionario, debido a la característica del habla coloquial de crear con facilidad términos nuevos (como el verbo *abuelarse*). Cabe destacar que en este caso la ayuda de amigos hispanohablantes ha sido fundamental para entender el sentido de algunas expresiones.

Después de una primera análisis he empezado el trabajo concreto de versión del español al italiano. Una vez acabada, he vuelto a leer el resultado del primer borrador, efectuando algunas modificaciones sugeridas por una lectura conjunta del texto.

Una vez terminada la traducción, he empezado el trabajo de comentario, realizado según un método inductivo. De hecho, los temas tratados en cada nivel analizado proceden de la observación de casos destacados durante el proceso traductivo. Mi método de análisis consistió, en primer lugar, en apuntar los casos de mayor interés lingüístico y traductivo durante el trabajo de traducción; en segundo lugar, después haber acabado la traducción, he vuelto a retomar todos esos apuntes preparando un primer esquema de los elementos que merecían ser

tratados y las líneas que podría seguir para desarrollar un comentario contrastivo. De este primer pasó, realicé un borrador del índice y empecé con el análisis.

Durante el análisis he estudiado detalladamente cada caso con la ayuda de diferentes manuales, libros de gramática, de teoría de la traducción y revistas de lingüística, según el tema tratado, para desarrollar una reflexión con la que justificar las elecciones traductivas. Fundamental ha sido la consulta de la *Gramática descriptiva de la lengua española* (I.Bosque- V. Demonte), así como de las obras de investigación fraseológica de Gloria Corpas Pastor y la obra de Mona Baker (*In other words: a coursebook on translation*) en cuanto a la elección de las líneas traductivas, sin olvidar todo lo que he aprendido en los años universitarios con respecto al criterio con el cual enfrentar un trabajo de traducción. Por supuesto, internet también ha sido muy provechoso, ya que, si utilizado de manera correcta, puede ofrecer muchos instrumentos útiles, como revistas de lingüística o artículos de teoría y práctica de la traducción que pueden aclarar muchas dudas, así como diccionarios e informaciones de cualquier tipo. A veces, también la sección de internet de las imágenes puede aclarar dudas que las palabras de un diccionario o de un artículo no consiguen hacer.

AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

Érase un fin de año

(01X17)

Al empezar, antes que aparezca la escena 1, se oyen por un rato murmullos de gente que dan la idea del follón que hay en el edificio.

ESCENA 1

VICENTA: ¡Qué nervios! Vamos a dárselo ya.

MARISA: Sí, que yo tengo hora en la peluquería.

PALOMA: ¡Emilio, sal un momento!

EMILIO: ¿Qué pasa?

JUAN: ¿No llevas quejándote todas las Navidades de que nadie te regala nada?
¡Pues aquí tienes un regalo de parte de toda la comunidad!

EMILIO: ¡Ay! ¿Pero esto es para mí?

PALOMA: Sí.

EMILIO: ¡Huy, qué grande! Pero ¿esto qué es? ¿Un equipo de música para la portería?

TODOS: (PEQUEÑAS RISAS DE ILUSIÓN)

CONCHA: Pero, ¡ábrelo!

EMILIO: ¡Ay! ¡Qué emoción! Pero no se tenían que haber molestado.

PALOMA: Cuidado con el papel ¿eh? Que nos puede servir luego para Reyes.
(RÍE)

EMILIO: Pero, ¿esto qué es, un aspirador?

PALOMA: No Emilio, la vaporeta. Lo que siempre has querido.

EMILIO: ¡Ah! (RÍE CON AZORAMIENTO)

TODOS: (RÍEN)

VICENTA: Mañana mismo puedes estrenarla. A ver que tal.

JUAN: Con esto puedes acceder a los rincones más difíciles del edificio y limpiarlos con toda comodidad.

ARMANDO: “*¡Claro que sí, Mike!*”

PALOMA: (RÍE DE MANERA TONTA)

MARISA: ¡Anda que no te vas a divertir nada limpiando con tu vaporeta!

EMILIO: No, no, no. Muchas gracias. Es un regalazo, eh. Bueno, me he quedado sin palabras porque las que me vienen no las puedo decir.

PALOMA: ¡Ay Juan! Se ha emocionado.

CONCHA: Ya me la prestarás algún día, ¿eh?

EMILIO: Ehm... y el tíquet lo tendrán, ¿no? Es por si me gusta más en otro color.

JUAN: ¡Hala! Vete a casa que estarás deseando estrenarla.

TODOS: (RÍEN)

EMILIO: Sí, sí. Bueno, ¡feliz Navidad a todos, eh!

ARMANDO: ¡Venga!

TODOS: (RÍEN)

EMILIO: Y cuidado esta noche ¡qué no se m’atraganten con las uvas, eh! No vayamos a tener un disgusto. ¡Venga! ¡Anda que vaya de la playa!

ESCENA 2

EMILIO: ¡Paquito, coño! ¡Enhorabuena! Me he enterado de que por fin estás trabajando en el cine. (RÍE)

PACO: Bueno, ayudante de dirección. Es el paso previo para dirigir.

EMILIO: Oye, ¿y hay alguna actriz famosa en la película?

PACO: No, es que es un cine independiente. Allí lo importante es la historia que cuentas.

EMILIO: Ah...

CONCHA: No se porqué tenemos que ir a pasar la Nochevieja a casa de tu mujer. ¡Con el asco que le tengo!

ARMANDO: Porque así los niños nos ven juntos. Nos lo ha recomendado el psicólogo del colegio. Te lo vas a pasar muy bien. También va a estar su madre.

CONCHA: ¡Huy! Me quedo.

ARMANDO: ¡Mamá! Ven. Emilio, nos vamos a tomar las uvas a casa de mi mujer.

EMILIO: ¡Ah, qué bonito! (RÍE) La familia unida aunque no se aguanten.

CONCHA: Toma, cuidame la casa ¡y riégame las plantas, que te conosco!!

EMILIO: Sí, con la vaporeta te las voy a regar.

CONCHA: ¿Eh?

EMILIO: ¡No! ¡¡Que feliz año y paz en la tierra a todos los hombres de buena voluntad!! (RÍE)

CONCHA: (RÍE)

PACO: Larga y próspera vida.

ARMANDO: Venga mamá.

CONCHA: Como echo de menos a tu padre en estas fechas.

PACO: Oye, ¿estos dos van a estar fuera? Es que el productor está buscando desesperadamente una casa para rodar unas escenas para una película. Podríamos alquilarle la de Concha.

EMILIO: Pero ¿cómo vamos a alquilar una casa que no es la nuestra Paquito?

PACO: Por un día pagan 600 euros.

EMILIO: ¡Coño llámale! ¿A qué estás esperando?

PACO: Espérate, no vaya a ser que la hayan encontrado ya. A ver. ¡Hola! ¿José Luis? Hola soy Paco, de dirección. Oye mira, que es que he encontrado una casa para rodar las escenas que faltan.

EMILIO: ¡¡Preciosa, exterior, portero físico y automático!!

PACO: Sí, sí... no, oye libre ya... ya... pues donde el vídeoclub. Vale, vale. Venga, venga. Hasta ahora. Que ya viene para acá.

EMILIO: (RÍE) ¿Y trabajan en Nochevieja?

PACO: Que va, esto es *show business*, aquí no hay fiesta ni horario ni nada.

EMILIO: Oye, ¿pero la gente esta del cine será seria, no?

PACO: ¡Pues, tranquilo que yo controlo, eh! Además hay unas tías...

EMILIO: ¿Sí?

PACO: Sí.

EMILIO: Entonces, mejor que no sean serias.

PACO: Pero bueno, ¿tú no estás enamorado de Belén?

EMILIO: Ah, sí. Es verdad, menos mal que me lo has recordado.

ESCENA 3

ROBERTO: Lucía, lo siento pero yo con esto no me veo.

LUCÍA: ¡Que sí cariño, que estás muy guapo!

ROBERTO: Pero ¿porqué cuando llega Nochevieja hay que vestirse de idiota?
Es que no lo entiendo.

LUCÍA: Gordi, ¿qué tal estoy con este?

ROBERTO: Mira, en tu caso sí lo entiendo. Estás buenísima.

LUCÍA: ¿Sí? ¿Seguro? No se, es que no tengo zapatos rojos.

ROBERTO: Pero ¿porqué tenemos que disfrazarnos para ir a casa de un amigo tuyo?

LUCÍA: Pues porque se ha comprado un piso en la Puerta del Sol y me ha dicho que nos tiene preparado una sorpresa y hay que ir elegantes.

ROBERTO: (RÍE) ¿¡En la Puerta del Sol?!

LUCÍA: Sí.

ROBERTO: Pero ¿tú sabes el follón que habrá allí montado? Lucía ¿porqué no nos quedamos en casa tranquilitos?

LUCÍA: Vale. Sí, abuelete ¿eh? Ahora nos sentamos aquí en el sofá, sacamos la mantita y a ver la tele.

ROBERTO: No, no. Es que parece que es obligatorio empezar el año con un gorrito y soplando matasuegras.

LUCÍA: No Roberto. Es bonito estrenar el año con una fiesta.

ROBERTO: No, no. El año se estrena con un resaca.

LUCÍA: ¡Ay! ¡Ay! Ya se cual me voy a poner.

ROBERTO: Nada, ni caso. Lucia me siento ignorado. Es que nunca cuentas conmigo para nada.

LUCÍA: ¡Cariño ven! A ver que te parece este traje con unas transparencias.

ROBERTO: ¡Voy!

ESCENA 4

JUAN: ¿Sesenta euros para una fiesta de Nochevieja? ¿Qué pasa, que van Los Tres Tenores a amenizar la velada, o qué?

NATALIA: Mira papá, tenemos dos opciones: discutir y que me acabes dando el dinero o que me lo des directamente.

JUAN: Natalia, o me dices con tiempo esto o así es imposible hacer un presupuesto familiar en condiciones.

NATALIA: ¡Ah! Y... veinte euros para el taxi.

JUAN: Ah no no no. Ya más dinero no.

NATALIA: Ah bueno. Pues ya conseguiré yo que alguien me traiga en moto (RÍE).

JUAN: Estoy en inferioridad en estas negociaciones, ¿eh?

NATALIA: Muchas gracias papá.

JUAN: ¡Manipulación emocional! Así se llama esto.

PALOMA: Pero ¡¿cómo se te ocurre comerte las uvas?! ¡¿Qué la necesitábamos para esta noche!!

JOSÉ MIGUEL: Vamos a ver. Me dices siempre: “Tienes que comer fruta!” ¡¿y cuando la como me echas la bronca!!

PALOMA: ¡¿Y qué pasa, que en esta casa no hay ni melocotones, ni manzanas, ni peras o qué?!

JOSÉ MIGUEL: ¡Es que esos hay que pelarlos!

JUAN: ¿Qué pasa?

PALOMA: ¿Qué pasa? Que estamos sin uvas, Juan. Que es Nochevieja y estamos sin uvas porque tu hijo se las ha comido.

JUAN: Pues tampoco es tan grave. ¡No nos las tomamos y listo!

PALOMA: ¡Qué no, Juan! Que trae mala suerte.¿O es que tengo que recordarte lo que nos pasó el año que no nos las tomamos?

JOSÉ MIGUEL: Perdón, una idea. ¿Os habéis planteado la posibilidad de comprar más uvas?

PALOMA: Sí, claro. A estas horas y el día 31.

JUAN: Bueno, no pasa nada. Luego le preguntamos a Emilio. A lo mejor el tiene abajo.

JOSÉ MIGUEL: No es buena idea papá. El frigorífico de Emilio es un ecosistema en sí mismo. Tiene especies endémicas. Creo que les iban a utilizar como decorado para la quinta parte de “*Alien*”.

PALOMA: ¡¡Pero tú callado y hablaremos luego de tu dieta!! ¿eh?

JOSÉ MIGUEL: ¡Bueno, tranquilita eh! Vamos a relajarnos todos que es Nochevieja.

ESCENA 5

ALICIA: Pero, ¿cómo que son gays?

BELÉN: Que sí, pesada. Que es oficial. Que se nos lo han dicho en voz alta a todos los vecinos. ¿Quién tenía razón? ¡Yo! ¿Quién estaba equivocada? ¡Tú!

ALICIA: Vamos a ver. Mauri es gay, de acuerdo. Pero Fernando tiene que ser bisexual, que se lo noto. ¿Tú has visto como me mira?

BELÉN: Hombre, a lo mejor es que te ve un poco masculina.

ALICIA: Pues ¡vaya noticia para terminar el año!

BELÉN: Yo creo que después de todo lo que les has hecho deberías bajar y pedirles perdón. Has estado a punto de romper una pareja.

ALICIA: Sí, ¿verdad? Bueno, es una buena excusa para bajar.

BELÉN: ¡Alicia! ¿Qué vas a hacer? Que te conozco.

ALICIA: ¡Qué les voy a pedir perdón! Pero ¿porqué siempre tienes que pensar mal de mí?

BELÉN: Porque tú eres de las que piensan que “escrupulos” es una isla griega.

CARLOS: ¡Hola!

ALICIA: Mira, hablando de pedir perdón...

BELÉN: (RÍE) ¡Hola Carlos! ¿Qué tal? ¿Quieres... tomar algo?

CARLOS: No. Lo que quiero es una explicación de lo que pasó en el hospital con Emilio. Me has estado evitando.

BELÉN: No, no, no. Ehm... igual es que tienes esa sensación porque no te he cogido el teléfono pero es que... ¡se me ha perdido! Sí, hace una semana.

(TELÉFONO)

BELÉN: (RÍE).

CARLOS: (RÍE)

BELÉN: ¡Que está aquí, qué fuerte! Y todavía tiene batería. ¡Qué buen móvil me has regalado! Seguro que tengo un montón de llamadas perdidas... tuyas.

CARLOS: Belén, me quieres explicar ¡¿qué coño está pasando?!

BELÉN: Carlos, yo entiendo que estés un poco molesto. Lo comprendo.

CARLOS: ¿Molesto? No, molesto no. Es simplemente que ¡no me gusta que mi novia se acueste con otros hombres! Es una pequeña manía que tengo.

BELÉN: ¡Ay! Es que ¡estoy hecha un lío! Necesito un poco de tiempo para reflexionar, para pensar, para...

CARLOS: ¿Me estás dejando?

BELÉN: No, no, no...

CARLOS: Es que suena que me estas dejando.

BELÉN: ¡Qué no! Que...

CARLOS: ¡Qué fuerte! Me engañas y me dejas.

BELÉN: ¡Qué no! Que... que... que es un poco de tiempo. Un poco...

CARLOS: Pero, ¡eso es un eufemismo!

BELÉN: ¿Un que?

CARLOS: Mira Belén, esto no me había pasado hasta ahora. No me habían dejado nunca, ¡¡¡Nunca!!! Bueno, aparte de Lucía y una chica del instituto, ¡pero esa no cuenta porque yo llevaba aparato!

BELÉN: ¿Llevabas aparato?

CARLOS: Sí, lo llevaba.

BELÉN: ¡Yo también!

CARLOS: ¿Sí?

BELÉN: ¡Sí!

CARLOS: Yo llevaba uno de esos con los brackets metálicos.

BELÉN: ¡Sí, sí! Que cuando se te rompían te salían todas las llagas.

CARLOS: Que te hacían...

BELÉN: Sí...

CARLOS: Sí, sí. ¡¡Pero no estamos hablando de esto!! Estamos hablando de nuestra relación. Me ha dicho mi psicoanalista que esto que ha pasado puede venir muy bien para mi personalidad. Lo he despedido pero igual tiene razón. Así que estoy dispuesto a darte otra oportunidad.

BELÉN: Es muy bonito.

CARLOS: Lo se.

BELÉN: Yo te prometo que... que lo voy a pensar. Es que no quiero dar otro paso en falso.

CARLOS: Sí, porque ya has dado bastantes. Espero tu llamada.

ESCENA 6

MAURI: Fernando esta es la mejor Navidad de mi vida. Por fin hemos salido del armario.

FERNANDO: (RÍE)

MAURI: Ahora podemos ser nosotros mismos, sin mentiras, sin fingimientos, sin chorradas. ¿Eh? ¿No te sientes mejor? ¿Como si te hubieras quitado un peso de encima?

FERNANDO: ¡Sí, soy gay! Yo es que me siento exactamente igual que antes.

MAURI: Pero mira lo bien que se lo han tomado todos. Ya podemos integrarnos con los demás vecinos. Por cierto estoy montando una fiestecilla para esta tarde antes que cada uno se vaya a cenar a casa.

(TIMBRE)

FERNANDO: Pero... pero ¿aquí? ¿Con los vecinos?

MAURI: Sííí, estoy preparando todas mis especialidades, mira: ensalada de berros, mozzarella de búfala con tomate deshidratado, pimientos del Piquillo...

ALICIA: ¡Hola!

FERNANDO: ¡Hola!

ALICIA: Ehm... ¿puedo pasar un momento?

FERNANDO: Sí, claro.

ALICIA: Ya me he enterado de que sois gays.

FERNANDO: (RÍE)

MAURI: Sí.

ALICIA: No es una broma, ¿no?

FERNANDO Y MAURI: (RÍEN) No.

ALICIA: Ya. Ehm... bueno, pues yo también quería deciros algo.

MAURI: ¿¡Belén y tú sois lesbianas?!

ALICIA: No, no, no.

MAURI: Oye, podría ser, eh.

ALICIA: Sí, pero no. No, yo quería pedirlos perdón. Es que me siento un poco mal porque en algún momento puede haber parecido que quería romper vuestra relación.

FERNANDO: No.

MAURI: Lo ha parecido, lo ha parecido. Pero es que mi chico está muy bueno. Es normal. ¡Qué gusto poder decirlo en voz alta! (RÍE)

ALICIA: Bueno, pues ya me voy más tranquila. (RÍE)

MAURI: Oye, estoy preparando un picoteo para esta tarde. ¡No podéis faltar, eh!

FERNANDO: ¡Alicia!

ALICIA: ¿Sí?

FERNANDO: Que es que... que es que yo también quería pedirte perdón porque... vamos que alguna vez te he... te he seguido el juego y como estaba hecho un lío.

ALICIA: No, si eres gay eres gay. (RÍE)

FERNANDO: (RÍE EN VOZ BAJA) Sí.

ALICIA Y FERNANDO: (BESO)

ALICIA: (RÍE) Porque sigues siendo gay, ¿no?

FERNANDO: Sí. Sí, sí, sí.

ALICIA: Bueno, luego nos vemos.

MAURI: Te voy a decir una cosa. Alicia es maja. Estaba yo equivocado, parece una buena chica.

FERNANDO: Sí, ¿pero tu crees que es una buena idea lo de la fiestecilla?

MAURI: ¡Sí, buuuuh! Ya verás lo bien que lo pasamos.

ESCENA 7

PACO: Emilio, te he conseguido un papelito en la película. Haces de chófer y dices una frase: “Señora, ya está listo su coche”.

EMILIO: ¡Ah, qué bien! A ver si me da tiempo a estudiármelo.

ACTRIZ: Bueno, ¿qué? ¿Dónde nos cambiamos?

PACO: Al fondo a la izquierda. Venga, rapidito chicas, que empezamos enseguida.

ACTRIZ: ¿Veís? Ya estamos con las prisas.

EMILIO: Tío pero eso es mejor que trabajar en el videoclub.

PACO: Vestuario venga, venga ¡por favor! Oye, vamos muy mal tiempo, ¡eh! ¡Te andaba buscando!

EMILIO: ¡Paco, Paco!

PACO: ¿Qué?

EMILIO: Pero ¿qué película es esta? ¿Una sobre la vida de Ángel Cristo?

PACO: Mira es que no te lo he querido decir antes por no preocuparte. Pero es una película X.

EMILIO: ¿¡Una porno?!

PACO: “Mujeres al borde de un ataque de orgasmos”.

EMILIO: Pero ¡Paquito por Dios, eso se avisa! Pero ¿tú sabes en el lío que nos podemos meter?

PACO: ¡Ay! Pero si no tiene porque enterarse nadie Emilio. Además son solo tres escenas. Es un ratito de nada.

EMILIO: No se, pero esto es muy fuerte, eh. ¿Y estas tres chicas que han pasado por aquí van a trabajar aquí en directo? Bueno, entonces a lo mejor me puedo quedar un ratito a mirar, pero para aprender de cine y eso. (RÍE)

PACO: (RÍE) Claro que sí. Yo ahora hablo con el director.

DIRECTOR: ¡Perfecto! Paco perfecto. Sí, sí me gusta. Esa mesa tiene muchas posibilidades.

PACO: Mira Andreu, te presento a Emilio, es el dueño del piso. Va a hacer el de chófer.

DIRECTOR: ¡Encantado! Ya verás la orgía que se va a montar en tu casa. ¡Nos vas a echar de menos chaval! (RÍE)

EMILIO: Oye, ¿y salir en una película de estas es seguro para mi carrera?

PACO: Pero ¿qué carrera? Además si Stallone empezó así.

EMILIO: Bueno, pero no me tengo que desnudar, ¿no?

PACO: No, tranquilo que no te voy a dejar hacer el ridículo. Además (RIENDO) ¿tú sabes lo difícil que es ser actor porno?

EMILIO: Hombre, no hay mucho guión que estudiar.

PACO: Mira esta es la estrella. ¿Qué pasa? ¿Qué?

ACTOR: Eh, ¿qué tal Paco?

PACO: Bien.

ACTOR: Oye, ¿dónde está mi camerino?

PACO: Al fondo a la izquierda. Mira, te presento a Emilio, es el dueño del piso.

ACTOR: ¡Hola, Rafa Castillejo, estrella del porno! Luego te firmo un autógrafo. Oye, por favor traeme un cafetito que estoy un poquito bajo hoy, ¿vale?

EMILIO: ¿Y este es una estrella del porno? Pero ¿qué tiene este que no tenga yo?

PACO: (RÍE) En seguida lo vas a ver.

EMILIO: ¡Hostia!

ESCENA 8

JUAN: ¡Emilio, Emilio!

MARIANO: No está. ¿Quiere que le deje algún recado?

JUAN: Sí, verás, es que por un pequeño desajuste familiar nos hemos quedado sin las tradicionales uvas de la suerte y, claro, hoy es 31 y hay que tomarselas.

MARIANO: ¡Puf! Pues es un marrón curioso, no me gustaría estar en su lugar.

JUAN: Habíamos pensado que igual Emilio tenía uvas de sobra.

MARIANO: Emilio no, pero yo sí. Fui ayer a la compra y tengo un montón.

JUAN: ¡Ah, estupendo! (RÍE) ¿Y nos podría dar unas pocas para tomárnosla esta noche?

MARIANO: Sí, claro. Por supuesto.

PALOMA Y JUAN: (RÍEN)

MARIANO: ¿De cuántas raciones estamos hablando?

PALOMA: ¡Pues somos cuatro!

MARIANO: Doce por cuatro cuarenta y ocho.

JUAN: Correcto.

MARIANO: Son cuarenta y ocho euros.

PALOMA: ¡Huy!

JUAN: ¿Cómo?

MARIANO: A euro por uva. Esto es así. La suerte hay que pagarla.

PALOMA: Pero bueno, ¿pero qué nos quiere cobrar las uvas a nosotros? Vamonos Juan, que yo las encuentro en otro sitio.

VICENTA: ¡Claro, dejamos las cosas para el final y luego pasa lo que pasa!

MARISA: Yo tengo los pies destrozados. ¡Ya no busco más!

VICENTA: Paloma, ¿vosotros tenéis uvas de sobra? Porque venimos del mercado y no quedan.

PALOMA: No, pero este señor sí que tiene. ¡Pero las cobra a euro por uva!

MARISA: Bueno, pero a nosotras nos la dejarás gratis, ¿no? Pero Mariano ¡que soy tu novia!

MARIANO: Marisa, ¡no mezcles el amor con los negocios!

JUAN: Hombre, si pudiera hacernos un descuentillo por familia numerosa...

MARIANO: Imposible.

PALOMA: ¡Que no Juan, que no! Mira, subimosnos a casa de la pija que esa siempre tiene de todo. Vamos.

VICENTA: ¡Normaaaal! ¡Con el frigorífico que tiene!

MARIANO: Bueno, si me necesitan ya saben donde estoy.

ESCENA 9

LUCÍA: No lo siento, es que nosotros no tomamos uvas. Estamos en contra de estas rancias tradiciones absurdas que no hacen si no fomentar la superstición y el subdesarrollo cultural de un país, sí.

JUAN: Bueno, pues nada.

LUCÍA: ¡Que no señor Cuesta, que era una broma! ¡Que sí tenemos uvas! Sí, Roberto compró muchas ayer. Porque ¡¿compraste las uvas ayer?!

ROBERTO: ¡Coño, las uvas! Eso es lo que se me olvidó.

LUCÍA: ¡Pero si te lo apunté en la lista!

ROBERTO: Ya, pero me dejé la lista en casa. ¡Joder Lucía! Es el primer año que vivo solo, de estas cosas se encargaba mi madre.

MARISA: ¡Qué mona va esta chica siempre!

PALOMA: Pero, bueno. ¿Es que en esta casa nadie va a tener uvas?

VICENTA: ¿Por qué no tomamos las mandarinas de la suerte? Seguro que dentro de cincuenta años está todo el mundo haciendo lo mismo.

MARISA: Claro, muy cómodo!

PALOMA: Pero ¡que trae mala suerte no tomar las uvas! ¡El año que nosotros no nos la tomamos yo me quedé embarazada de José Miguel, a Juan le salió la úlcera y su hermana se compró el chalé! ¡Todo nos salió mal!

LUCÍA: ¿Habéis preguntado a Fernando y a Mauri? Ellos seguro que tienen.

PALOMA: Pues, venga. Vamos por abajo, Juan. ¡Hay que conseguir uvas como sea! ¡Vamos!

JUAN: Cariño, yo creo que negociando con el padre de Emilio...

PALOMA: ¡Que no Juan! ¡No seas pesado!

MARISA: ¡Qué peregrinación más tonta por unas uvas!

ROBERTO: Bueno.

LUCÍA: ¿Tú también te vas? ¿No sabía que eres supersticioso?

ROBERTO: Hombre, no. No me las tomé en fin de año y mira todas las cosas que nos han pasado.

LUCÍA: ¡Ay, es verdad! Espera Roberto, espera ¡que me voy contigo!

LUCÍA: ¡Huy, espera!

ESCENA 10

EMILIO: ¿Entonces esto del porno para tí que es? ¿Vocacional, tradición familiar o cómo va eso? Porque aquí se tiene que ganar dinero, ¿no?

PACO: Emilio, déjala. Si no te entiende, es rusa.

EMILIO: Ya decía yo que me hacía haciendo caso mucho rato.

DIRECTOR: ¡Venga, vamos a grabar por favor! Que avisen a Rafa, a ver si está listo.

PACO: Venga, vamos a quitarnos un poco del medio.

EMILIO: Dios mío. “*Ave María, ¿cuándo serás mía!?*”

ACTOR: Bueno, vamos a acabar prontino que yo me quiero tomar las uvas con mi mujer, ¿vale?

EMILIO: Pero si se lo va a comer. Si con este fantasma no tiene ni para empezar.

ACTOR: Bueno, pues yo por mi ya estoy. Cuando queráis.

EMILIO: ¡Madre del amor hermoso y Cristo del Gran Poder!

PACO: ¿Qué te decía?

EMILIO: Pero si esto no es normal. Tiene silicona o una extensión o algo.

PACO: Natural como la vida misma.

EMILIO: Pero esto es irreal. Si con esto no se tiene ni que mover. ¡Puf! Ahora que para ir a la playa esto en mi bañador no coge.

PACO: Tranquilo que al principio te impresiona un poco pero luego te acostumbras.

EMILIO: Pero si se va a creer que soy gay, pero si es que no puedo dejar de mirársela.

PACO: (RÍE)

ESCENA 11

MAURI: ¡Pues claro que tenemos uvas para esta noche!

JUAN: ¿Nos podrías dar unas pocas? Es que por una serie de avatares del destino andamos un poco escasos.

MAURI: ¡Ay! Pero es que los que tenemos son dos tarritos individuales de esos que te vienen con las doce uvas peladas y sin pepitas.

VICENTA: ¿Esos son los que anuncian ahora en la tele?

MAURI: Sí.

PALOMA: Ya veréis. Malasuerte para todos este año.

LUCÍA: ¡Ay, Paloma no exageres!

PALOMA: Y si no al tiempo.

MAURI: Bueno, he preparado una pequeña fiesta para los vecinos antes de la cena.

MARISA: ¡Coño, por fin una buena noticia! ¡Viva los gays! ¿Tenéis vino?

VICENTA: Marisa, acuérdate de lo que te dijo el médico de la bebida.

ROBERTO: Venga, vamos a tomar algo.

LUCÍA: Mauri, ¿te gusta este vestido para Nochevieja? Que no. No, no es que a mí tampoco y encima Roberto no me dice nada.

ROBERTO: ¡Joder, macho!

MAURI: Pero si no he abierto la boca.

ROBERTO: Anda, ponme una copa.

MAURI: ¡Voy!

JUAN: Ves, esto es lo bonito. Que los vecinos confraternicemos en paz y armonía.

PALOMA: ¡No, Juan! ¡Tú vete y dile a Emilio que o su padre nos da las uvas o lo echamos de la portería! ¡Ya verás que pronto habla con él!

JUAN: Ah, ¿que tú no me acompañas?

PALOMA: Juan, estamos invitados. Yo tengo que ver el baño para que pueda coger ideas para cuando cambiamos el nuestro cariño (RÍE).

JUAN: Ah, ¿que vamos a cambiar el baño?

PALOMA: ¡Ay Juan, por Dios, consigue uvas! ¡Que mira la hora que es!

JUAN: ¡Ni en Nochevieja puede uno estar tranquilo, eh!

PALOMA: Anda va. ¡Ay! Siempre te estás quejando (RÍE).

MAURI: Bueno, picoteo en la mesa, eh.

PALOMA: ¿Y beber, y beber?

ROBERTO: Yo ya lo tengo.

MAURI: ¿Qué quieres beber, Paloma?

PALOMA: Pues, un cuba libre.

MAURI: Un cuba libre marchando para Paloma.

ESCENA 12

DIRECTOR: A ver, ya estamos todos en posición. ¡Chicos, con entusiasmo! Que esto es para alegrar la vida a la gente.

PACO: ¡Silencio ya aquí por favor!

EMILIO: Mira Paquito, soy el fornicador enmascarado.

PACO: ¿¡Quieres dejar eso?!

DIRECTOR: ¡Cinco y acción!

ACTRIZ: Hola mi amor, ¿qué tal en la oficina?

ACTOR: Vengo agotado de tanto trabajo

ACTRIZ: Ooh...

EMILIO: Pues ahora te espera un trabajo fino.

PACO: ¡Sshh!

ACTOR: Chicas no sabéis lo que os he echado de menos.

EMILIO: Pues son unos veinticinco centímetros más o menos.

DIRECTOR: ¡¡Corten!!!

PACO: ¡¡Emilio, por favor!!

ACTOR: ¡¡A ver, ese señor que salga de ahí que yo me desconcentro, coño!!

ACTRIZ: Venga, que estamos trabajando, tío.

EMILIO: Sí, sí, sí. Perdón, eh. Que ya me voy fuera, eh. Que me está entrando una gana de ir a ver a Belén. ¡Hala! ¡Qué la fuerza os acompañe! ¡Puf!

JUAN: Emilio, tenemos que hablar un momento.

DIRECTOR: ¡Cinco y acción!

EMILIO: Ehm... señor Juan ¿qué tal?

JUAN: ¿Qué pasa allí dentro que hay tanto follón?

EMILIO: Ehm... Ah, doña Concha que como se ha ido fuera ha alquilado la casa para el rodaje de una película. Ya sabe como es esta señora con el dinero.

JUAN: Ah, ¿una película?

EMILIO: Sí.

JUAN: ¡Qué interesante! ¿Y hay algún actor famoso?

EMILIO: No, no, no... si es cine independiente de ese. No hay nada que ver.

JUAN: Eso está bien. Esta comunidad siempre ha tenido un compromiso importante con la cultura.

EMILIO: Sí, es cultura. Es un drama intimista. Por eso no se puede entrar. Porque los actores se desconcentran y se le va la inspiración.

JUAN: Claro, claro, claro. Emilio tenemos un problema con tu padre, ¡eh! Necesitamos uvas para esta noche y él tiene de sobra y nos la quiere vender a un precio desorbitado. ¿A ti te parece normal?

EMILIO: Pero si yo ya estoy acostumbrado, señor Juan. Si cuando yo era pequeño me llevaba en coche al colegio y me quería cobrar la carrera. Es la profesión que la lleva por dentro. Es que esto del vendedor le tira mucho, le lleva en la sangre.

JUAN: Pues no puede ser. O entra en razón y nos cede las uvas amablemente o le vamos a tener que echar de la portería.

EMILIO: Ah, pues a ver si hay suerte y le echan, porque llevo dos semanas intentandolo y no hay manera. Bueno, me voy a ver a Belén que tiene un problema con un enchufe, ¿eh?

JUAN: Bueno, pues yo se las compro y ya está. Al fin y al cabo que más da un sablazo más, si total es Navidad.

(TIMBRE)

BELÉN: ¡Hola Emilio!

EMILIO: Hola cariño, que he pensado que podríamos celebrar el año antes del tiempo.

BELÉN: No, Emilio, ¡Emilio! Otra vez lo mismo de siempre no, ¡eh! Tenemos que sentarnos y hablar de nuestra relación.

EMILIO: Ya, pero sí eso es bonito. Pero vamos en el dormitorio y que hablen nuestros corazones.

BELÉN: ¡Emilio! Pero ¿me quieres escuchar? He estado hablando con Carlos.

EMILIO: Ah, ¿y ya le has dicho que estamos juntos y que se vaya un poquito a hacer puñetas?

BELÉN: ¡No! Le he dicho lo mismo que te voy a decir a ti ahora. Necesito tiempo.

EMILIO: Pues ¿tiempo para que?

BELÉN: Pues ¡tiempo para aclararme! Es que los dos tenéis cosas buenas.

EMILIO: Pero si yo pensaba que estábamos juntos otra vez.

BELÉN: Bueno, eso te lo acabas de inventar tú.

EMILIO: Mira Belén, yo lo estoy pasando fatal, ¿eh? Tú me estás utilizando a mí para el sexo.

BELÉN: (RÍE) Que yo te estoy... ¡Venga, hombre, por favor!

EMILIO: Pero bueno, entonces ¿qué pasa? ¡¿Estamos juntos o no estamos juntos?! ¡¿Qué es lo que pasa aquí?! ¡Porqué yo me estoy haciendo un lío!

BELÉN: ¡¡Ay Emilio!! ¡¡No me presiones!!

EMILIO: Mira Belén, yo soy como un taxi, ¡eh! Si no te he cogido pongo la luz verde y la que se quiera montar ¡qué se monte!

ALICIA: Venga tortolitos. ¿Nos vamos a la fiesta?

BELÉN: Sí. Venga, vamos.

EMILIO: ¡Ah! O sea, que encima ¿os vais a una fiesta?

BELÉN: ¡Vamos a casa de Fernando y Mauri!

EMILIO: Ah, pues yo estoy en el rodaje de una película en casa de Concha, ¡eh! Y te advierto que hay un ambiente muy liberal.

ALICIA: ¿Que están rodeando una película abajo? ¿Y tú cómo no me avisas?

EMILIO: No, porque no es tu estilo.

ALICIA: Perdona, pero para una buena actriz siempre hay un papel.

EMILIO: Si es que no es un papel, es un papelón.

ALICIA: Me da igual, yo quiero conocer al director.

EMILIO: Bueno, pues si quieres bajar baja e igual te gusta el argumento.

BELÉN: Bueno, haced lo que queráis. Yo me voy.

EMILIO: ¡Ten cuidado y no bebas! ¡Qué igual terminas en el descapotable de otro niño!

BELÉN: ¡¡¡Imbécil!!!

EMILIO: A mí esta chica me preocupa ¡eh! La veo perdida.

ALICIA: Pobrecilla está hecha un lío. Es la primera vez que dos hombres van detrás de ella.

ESCENA 13

BELÉN: Mmm, ¡está buenísimo! Yo ya no ceno.

MAURI: ¿Un poquito más de vino, Belén?

BELÉN: Venga.

MARISA: Oye, son guapos y cocinan bien. ¡También es mala leche que sean gays, por Dios!

TODOS: (RÍEN)

PALOMA: (RÍE) Oye, me habéis copiado la idea del lavabo así en plan antiguo, eh. Yo iba a poner lo mismo.

MAURI: ¿Sí?

PALOMA: Lo que pasa es que encuentro que le falta un detallido en dorado.

FERNANDO: Sí, mira. Eso se nos ha escapado, eh.

PALOMA: Mmm, ¿ves?

MAURI: Oye, ¿tú no estás bebiendo mucho?

ROBERTO: ¿Qué vas? Si es sólo la tercera. Es que esta noche tengo que ir a casa de un amigo de Lucía y no me apetece nada. Encima tengo que ponerme traje.

MAURI: ¿Y por qué no se lo dices?

ROBERTO: Como se nota que eres gay y no tienes que tratar con las mujeres. Vosotros dos sí que lo habéis montado bien. Seguro que no tenéis problemas ni para el sexo. Como los tíos siempre tenemos gana (RÍE). Voy a por un par de hielo.

FERNANDO: ¿Ves?

MAURI: No, no, no...

FERNANDO: Este es el típico comentario que antes no nos hacía.

MAURI: Sí. Pero es que este chico está muy estresado no hay que hacerle caso. Los demás están siendo muy correctos.

VICENTA: (RÍE)

FERNANDO Y MAURI: (RÍEN)

VICENTA: Chicos estamos encantadas. Sois los primeros amigos gays que tenemos.

MAURI: Es un honor.

MARISA: Oye, mi hermana y yo tenemos una duda. ¿Cuál de vosotros dos es el que plancha?

FERNANDO Y MAURI: Ehm...

FERNANDO: Ehm... pues el que tenga más gana, ¿no?

MAURI: Claro.

VICENTA: ¡¿Cómo os disteis cuenta de que erais gays?!

MAURI: ¡Puf!

FERNANDO: Pues...

FERNANDO: Yo viendo “*Grease*”. Sí, sí me di cuenta de que me tiraba más John Travolta que Olivia Newton Jones.

VICENTA: (RÍE)

MAURI: A mí me pasó lo mismo con “El coche fantástico” cuando vi a David Hasselhoff con esos pantalones vaqueros y dije: “¡guau!”

VICENTA: (RÍE) Es lo que yo digo.

FERNANDO Y MAURI: (RÍEN)

VICENTA: (RÍE) Se aprende mucho viendo la tele.

PALOMA: Oye, ¿por qué no ponéis un poquito de música gay para echarnos un bailecito? (RÍE)

MAURI: Ahora mismo, eh.

PALOMA: (RÍE) Sí.

MAURI: Me estoy empezando a poner un poco de los nervios, porque dentro de nada nos van a pedir un poco de queso gay y no tenemos.

FERNANDO: No.

PALOMA: (RÍE) ¿Bailas conmigo?

FERNANDO: Pues mira casi que no, ¿eh?

PALOMA: Pues bailo sola porque tengo la marcha. (RÍE) ¡Ay! Parece que me he tomado una pastilla gay. (RÍE MUCHO)

ESCENA 14

MARIANO: ¡Las uvas, las uvas de la suerte, que se me acaban, oiga!

SEÑORA: ¡Anda, qué vaya precios!

MARIANO: Señora, ¡que es Navidad! Deje usted los lloros para enero.

JUAN: Bueno, venga. No vamos a seguir discutinedo por esta tontería de las uvas. Dame cuatro raciones.

MARIANO: Claro que sí. Sabes, es un día especial. Son noventa y seis euros.

JUAN: ¿Cómo noventa y seis? Pero si esta tarde eran quarenta y ocho.

MARIANO: Claro, se acercan las campanadas, sube el precio, si esto es un cajón. Mire, pruebe, mire que calidad.

JUAN: No, no, no pruebo nada. Esta es una estafa. ¿A usted no le da vergüenza ir pegando esos sablazos a la gente?

MARIANO: Mire, trabajé diez años en un banco. Ahí perdí toda la vergüenza.

JUAN: No pago yo cien euros por unas cochinas de uvas ni loco, vamos.

MARINAO: Perdone, pero estamos de oferta. Por cada cuatro raciones le regalamos “Las metamorfosis” de Kafka, con prólogo de Leticia Sabater, un clásico para coleccionistas.

JUAN: No me interesa, muchas gracias. Esto es de juzgado de guardia, vamos.

MARIANO: ¿En cuánto valora usted la suerte de su familia?

JUAN: Eh, eh, eh, eh. No me coma usted el coco, por favor se lo pido. Ahora mismo usted y yo vamos a llegar a un acuerdo razonable en el precio de esas uvas.

MARIANO: Bueno, hombre. Si hay que negociar se negocia.

ESCENA 15

EMILIO: Hola, con permiso.

PACO: Emilio, ¿se puede saber donde estabas? Vamos a grabar tu escena. Anda, vete a cambiarte.

ALICIA: Ese es el director, ¿no?

PACO: Sí. Pero espera Alicia.

ALICIA: Hola, soy Alicia Sanz, actriz. Me encantaría participar en la película, de lo que sea, eh. Yo hago cualquier cosa.

DIRECTOR: Hombre, si te hace mucha ilusión podemos pensar algo para ti. Puedes ser una amiga de la esposa que entra en crisis con el marido porque es amante de las dos. ¿Mmm?

ALICIA: Es un papel muy dramático. ¿Cómo crees que debería enfocarlo?

DIRECTOR: No, no, no. Ya enfocamos nosotros. Tú vete al camerino y vas improvisando con Rafa, que nunca has trabajado con él y así os vais conociendo.

ALICIA: Muchísimas gracias de verdad. Es la oportunidad que estaba buscando. Perdona.

DIRECTOR: ¿Ves Paco? Todavía hay gente con ilusión en este negocio.

ALICIA: Emilio, tenías razón. Este es un papelón.

PACO: ¡¡Ya está Emilio preparado!! ¡¡Vamos a grabar!! ¡¡Chicas fuera albornoces!! ¡Venga!

EMILIO: Su coche está listo señora, su coche está listo señora.

PACO: ¡Ya está Andreu! ¡¡Prevenidos!!

DIRECTOR: Venga chicas. Os lo montáis las tres, ¿eh? ¡Cinco y acción!

EMILIO: Su coche está listo se... ¡Uh, Joder!

PACO: ¡¡Emilio, tienes que decir tu frase y te vas!!

DIRECTOR: ¡¡No, no, no!! ¡Es perfecto! Que se quede ahí mirando, tiene cara de vicioso.

EMILIO: ¿Lo ves!? Tú hazle caso al director, que es el que sabe, que tu estás aprendiendo.

DIRETOR: ¡No, ya lo tengo! El chófer las ve y se lo monta con ellas.

EMILIO: ¿Cómo que se lo monta con ellas? ¿Con las tres?

DIRECTOR: ¿Qué te parece chaval? ¿Te ves capaz o no?

EMILIO: Hombre, yo estoy soltero y sin compromiso y es mi sueño desde pequeño.

DIRECTOR: Pues venga tigre. Quítate la ropa.

EMILIO: Oye, si luego se me ve muy poco dotado me lo arregláis con unos efectos especiales, ¿no?

DIRECTOR: Sí. Luego esto se lo mandamos a George Lucas. (RÍE)

ALICIA: ¡¡Pero bueno!! ¡¿Este tío qué se ha creído?!

PACO: Pero ¡¿qué pasa ahora?!

ALICIA: ¡¡Que este degenerado se ha quitado las ropas cuando íbamos a ensayar!!

ACTOR: ¿Qué quieres, que te invite a cenar antes? ¡Que esto es una película porno, hombre!

ALICIA: ¿Cómo porno? ¿Y tu cómo no me has dicho nada?

EMILIO: Hombre, mujer como siempre tu has dicho que no te importaba empezar desde abajo...

ACTRIZ: Bueno, ¿que? ¿Grabamos o qué tíos?

EMILIO: ¡¡A ver, un poco de por favor eh!! Que yo necesito concentrarme, que no soy un profesional. ¡Qué hostia me ha dado!

ESCENA 16

JUAN: Pero vamos a ver, hombre de Dios. ¿Qué manera es de negociar esta si ahora me la quiere cobrar usted a ciento veinte euros?

MARIANO: Le he hecho un diez por ciento de descuento pero el tiempo que llevamos discutiendo ha subido a un treinta, haga usted números.

JUAN: Declaro rotas las negociaciones. Está usted especulando con un bien que es de primera necesidad.

MARIANO: ¿Y la vivienda? También es un bien de primera necesidad y mire usted a que precios.

JUAN: Me voy a ver obligado a convocar una junta extraordinaria para tratar este tema y tomar medida urgentes.

MARIANO: Hombre, si me trae usted más clientes le hago un descuento.

JUAN: ¡Vayase a la mierda!

MARIANO: Desde luego, no hay cultura empresarial en este país. Hombre, otra subidita.

ESCENA 17

LUCÍA: Bueno, este sí. Con este ya me veo.

LUCÍA: ¡Ah!

CARLOS: ¡Ay!

LUCÍA: ¡Ay! ¡Carlos!

CARLOS: ¡Joder!

LUCÍA: ¡Ay, qué susto me has dado!

CARLOS: ¡No, y...!

LUCÍA: Pero ¿qué haces aquí?

CARLOS: No... que como no te había felicitado las fiestas, pues...

LUCÍA: Ah...

CARLOS: ¡Jo! ¡Qué guapa estás!

LUCÍA: Sí, gracias. Ehm... Nochevieja y eso (RÍE).

CARLOS: Claro.

LUCÍA: Bueno, que... ¿qué tal estás?

CARLOS: Bien.

CARLOS: Muy bien, bueno muy enamorado (RÍE).

LUCÍA: (RÍE)

CARLOS: No se si sabes que estoy con Belén.

LUCÍA: Sí, sí, sí ya lo se. Me alegro mucho, ¡eh!

CARLOS: ¿Ah, sí?

CARLOS: Ehm... Oye Lucía. Tú me tienes que entender. Yo tengo que rehacer mi vida, no puedo estar esperándote siempre.

LUCÍA: Sí, sí. Yo te entiendo Carlos, lo hemos hablado mil veces, ¡eh! Había que pasar página (RÍE).

CARLOS: Claro, sí. De hecho tú has pasado página. Y yo he pasado página. Es otro libro, vamos. (RÍE)

LUCÍA: (RÍE)

CARLOS: Lo que pasa es que hay veces que un libro te gusta tanto que lo lees dos veces, mientras que hay otros libros que a leerlos los dejas en el capítulo tres. Y luego hay libros que los lees y no te gustan pero parece como que hay que leerlos así como por fuerza y no se puede leer a la fuerza.

LUCÍA: Carlos no te entiendo.

CARLOS: ¡Dame un beso!

LUCÍA: ¡Uh! ¡Ay!

CARLOS: ¡Dame!

LUCÍA: ¡Carlos!

CARLOS: ¡Dame!

LUCÍA: ¡Por favor!

CARLOS: ¡Dámelo!

LUCÍA: ¡Estate quieto! Pero ¿tú no estás con Belén?

CARLOS: Sí, estoy con... ¡me ha dejado! ¡Me dejáis todas! Y yo no puedo entender porqué. Porque yo soy guapo y soy rico. Estoy mal. Estoy muy mal.

LUCÍA: Carlos, venga tranquilo, ya pasó.

CARLOS: ¡Me voy a quedar solo!

LUCÍA: Hombre, que no, que no te vas a quedar sólo. Ya verás como encontrarás alguien. ¿Eh? Y dale Carlos, ¡estate quieto! Estate quieto!

CARLOS: ¡Uh! ¡Vale vale! Ya está, ya está, ya está. Yo cuando veo que los besitos en el cuello no funcionan ya no...

LUCÍA: Bueno, mira me voy, ¿eh? Feliz Navidad.

CARLOS: ¡Huy! Y tranquila que estoy bien. Estoy bien, estoy muy bien, ya...

(TIMBRE)

CARLOS: ¡Belén! Belén, no me has llamado. ¡¡Mira se que estás ahí!! ¡¡Que sepas que me voy a quedar aquí hasta que me des una respuesta!! ¡¡No tengo prisa!!

ESCENA 18

MAURI: ¡Eh!

ALICIA: Te digo que Emilio está arriba haciendo el actor porno en una película.

BELÉN: (RÍE) Claro, claro. Sí, es una gran estrella. Sí, hemos hecho como quince o veinte películas juntos. Bueno, de hecho nos dieron el vibrador de plátano en el festival de Mostoles. (RÍE)

ALICIA: ¡Allá tú, no te lo creas!

BELÉN: (RÍE)

ROBERTO: ¡Alicia! ¡Feliz año, coño! Dame un abrazo, ¿no?

MAURI: Un momento, un momento. ¡¡Un momento, un momento, un momento!! Sal a tomar un poquito de aire que mi alfombra no tiene la culpa de nada.

ROBERTO: Oye, y yo qué cómodo estoy con vosotros ¿o qué? A ver si voy a ser yo gay también, ¿eh? (RÍE)

MAURI: Esperamos que no. Venga, siéntate un ratito en la escalera.

ROBERTO: ¡Ay! Vente conmigo.

MAURI: ¡Voy! ¡Joder!

ROBERTO: Siiii. Un abrazo presidente. Eres mi héroe.

JUAN: Hombre, gracias Roberto. (ROBERTO LE OFRECE ALGO) No. No, no gracias. Tampoco, tampoco.

ROBERTO: Que cabrón eres tío.

PALOMA: Pues, no sé. Voy a preguntárselo. ¡Mauri! ¿Con este de la foto también estabas liado?

MAURI: Paloma, que ese es mi hermano. Bueno, dejad el álbum ya, ¿no?

PALOMA: Bueno, no pasa nada. Si todo el mundo sabe que los gays sois muy promiscuos.

MAURI: Esto es humillante, ¡eh! Somos como una atracción de circo. Sólo falta que nos tiren cacahuetes.

FERNANDO: ¿Y qué te crees que yo hago aquí? ¡Huyendo!

VICENTA: ¡Marisa, ven, corre! ¡Mirales! Juntitos en su nidito de amor.

ESCENA 19

ROBERTO: No, no, no, no. De verdad, de corazón. Es un milagro lo bien que lo lleva usted con esa mujer que tiene. ¿Y lo de su hija? ¡Puf! También es otro milagro.

JUAN: ¿Qué de mi hija?

ROBERTO: No, ¡Que feliz año!

JUAN: A ti también.

ROBERTO: ¡Venga, hala! ¡A pasarlo bien, eh, presidente! Un beso.

JUAN: Pues sí, hombre. Claro.

ROBERTO: Venga, ¡eh!

LUCÍA: Roberto, ¿qué te pasa? A ver, mírame.

ROBERTO: Hola cariño. ¿Dónde estabas?

LUCÍA: ¡Estás borracho!

ROBERTO: ¿Eh? Que no, que no, que no, que no que esto es un puntito, un puntito. Es que en seguida dramatizamos, ¡eh!

LUCÍA: ¿Un puntito? Pero, mírate y son las once y media.

ROBERTO: Pero bueno, ¿en qué quedamos? ¿No es Nochevieja? ¿No hay que divertirse?

LUCÍA: Sí, pero después de las campanadas.

ROBERTO: ¡Joder, Lucía, entiéndelo! Que lo he pasado muy mal. Cuatro meses llevan puteándome los vecinos y tu familia y tu ex y mi ex y ¡a mi boda no viene ni Dios! ¡¡Cabrones!!

LUCÍA: Venga Roberto.

ROBERTO: ¡¡Cabrones!!

LUCÍA: ¡Callate ya! Vámonos a casa.

ROBERTO: ¡Que no, que no, que no!

LUCÍA: ¡Que sí!

ROBERTO: Que voy a salir un momento al balcón que me da el aire y se me pasa.

LUCÍA: Que no, que al balcón no que te caes, Roberto, ¡venga!

ROBERTO: Que sí, ¡déjame!

LUCÍA: ¡Roberto, por favor!

ROBERTO: ¡Que me dejes!

LUCÍA: ¡Ah!

ROBERTO: ¡Hala! ¡Joder tía, que torpe eres, con lo bien que te sentaba ese vestido!

LUCÍA: Encima yo torpe. Tendrás morro. Bueno, anda, da igual. Venga. Anda, ¡Roberto sube a casa ya a tumbarte! Ya voy yo sola a la fiesta.

ROBERTO: No, no, no. ¡Eh, eh, eh! Dame las llaves del coche. Que tú en estas condiciones no conduces. Que luego te quitan el carnet y te tengo que llevar yo a todos los sitios. ¡Dámelas!

LUCÍA: Pero, ¿cómo vas a venir conmigo si no sabes ni donde estás? ¡Venga, anda!

ROBERTO: Oye, que sí. Que yo me tomo ahora mismo un café y se me pasa, eh.

LUCÍA: ¡Jolín! Y pues a ver ahora yo ¿qué me pongo?

ROBERTO: ¡Joder tía! Que te cambias más de vestido tú que Madonna en un concierto, eh.

LUCÍA: ¡Qué gracioso! Anda, venga.

LUCÍA: ¡Ay, Roberto! ¿Te has hecho daño?

ESCENA 20

PALOMA: ¡Ay, Juan! Pues mira, así a lo tonto a lo tonto estoy un poquito chispa, ¡eh!

JUAN: Paloma, no ha habido suerte.

PALOMA: ¿Cómo que no ha habido suerte? ¿No hay uvas?

JUAN: No. A ver, un poquito de atención, por favor. Siento comunicaros que las negociaciones con el padre de Emilio por las uvas han fracasado. Se convoca una junta de emergencia en mi casa para valorar el empleo de la fuerza.

MAURI: ¡Qué gran idea! Una junta para terminar el año. ¡Venga, venga! Se acabó la fiesta.

PALOMA: Pero ¿qué ha dicho Emilio?

JUAN: Le da igual. Está liado en el piso de Concha que lo han alquilado para el rodaje de una película.

PALOMA: ¿Una película? ¡Huy, Juan! Vamos a subir para asomarnos. Bueno adiós.

FERNANDO: Adiós.

PALOMA: Gracias, adiós.

FERNANDO: Adiós. ¿Qué?

VICENTA: ¡¿Y vosotros cuando os besáis no os pincháis con las barbas?!

FERNANDO: Señora, ¡¡¡a la junta!!!

ESCENA 21

DIRECTOR: Pero bueno. ¿Grabamos o no grabamos? ¿Qué pasa con el chófer? Que nos van a dar las uvas, nunca mejor dicho.

PACO: ¡Sí, en seguida está. Le estan retocando!

EMILIO: No puedo Paquito, no puedo. No se que me pasa, que estoy bloqueado, no respondo.

PACO: Pero mira a esas chicas. Emilio tú cuando te lo montas con una tía así. Bueno, no con una con tres.

EMILIO: Pero, ¿¿porqué te crees que estoy bloqueado!?! Además si es que estoy todo el rato pensando en Belén.

PACO: Nada, tranquilo que le voy a decir al director que no puedes.

EMILIO: No, no, no, no, no, no, no. Espérate, que esto no se va a presentar más que una vez en la vida. ¡Ay, no se! ¿No hay una viagra, una vitamina C o un algo?

PACO: Toma una galleta.

EMILIO: ¿Una galleta?

PACO: Triki se volvía loco.

EMILIO: ¿Triki? Ah sí, bueno, es verdad.

ESCENA 22

PALOMA: ¡Ay Juan! Una película, ¡¡aquí en el edificio!! Porque yo tuve a la niña joven, que si no ¡iba para chica Almodóvar!

JUAN: Es que es un drama intimista y no dejan entrar. Además no hay nadie famoso.

PALOMA: Pero eso lo dicen para que no haya cotillas. Pero nosotros somos presidentes de la comunidad. ¿A ti no te han mandado una copia del guión?

JUAN: No, no. A lo mejor me la han dejado en el buzón. No he mirado.

PALOMA: Es que no te impones, Juan, ¡eh! No te impones.

JUAN: Se me ha pasado.

EMILIO: ¡Ahora! Ahora estoy listo. Corre, graba que no se cuanto va a durar.

PACO: ¡El albornoz, el albornoz!

DIRECTOR: ¡Todos en sus puestos! ¡Cinco y acción!

EMILIO: Señora, su coche ya está listo y yo también. Así que, si le parece, vamos al lío.

ACTRIZ: ¡Dale tigre!

PALOMA: ¡Hola! Somos los presidentes de...

DIRECTOR: ¡Corten! A ver, ahora estos ¿quiénes son?

PALOMA: Pero Emilio, ¿¿se puede saber qué estas haciendo?!

EMILIO: Aquí, aprendiendo un poquito de cine.

ESCENA 23

EMILIO: No se, en realidad son documentales educativos para los colegios.

PALOMA: ¡Emilio, eso es una vergüenza!

JUAN: Hombre, por Dios. Esas chicas exuberantes, ahí como Dios las trajo al mundo, con esos pechos turgentes y esos culos prietos y ¡yo que soy el presidente de la comunidad no me dices nada!

PALOMA: ¡Oye, Juan!

JUAN: Para echarlas Paloma, para echarlas.

PALOMA: Hay que denunciar a Concha por usar el piso para esas cosas.

JUAN: Claro que sí. Se la denuncia y se le pide una copia de la película como prueba para el juicio.

EMILIO: No señor Juan. Si es que hemos sido nosotros. Doña Concha no sabe nada. Es que Paquito me lió, como que tiene mucha labia. Claro, como fue a la universidad.

JUAN: Pero ¿tú sabes el lío en que nos metemos si Concha se entera de esto?

PACO: En seguida terminamos, sólo nos queda grabar la orgía y recogemos.

PALOMA: ¡Huy! Orgías aquí no, eh Juan. ¡¡Orgías aquí no!!

ALICIA: ¿Ves lo que te decía?

BELÉN: ¡Emilio! ¿Se puede saber qué haces así vestido?

EMILIO: Exigencias del guión Belén, como ya no estábamos juntos.

BELÉN: No, es que ahora sí que no estamos juntos. ¡Qué fuerte!

EMILIO: Oye, que me lo iba a hacer ahí con tres chicas y estaba pensando en ti. Y eso es bonito.

ALICIA: Eso es lo que echo yo de menos de tener novio.

PALOMA: ¡Qué vergüenza!

MARISA: ¿Qué? ¿Hacemos la junta o no hacemos la junta?

VICENTA: ¡Que se nos echa el tiempo encima, son casi las doce!

JUAN: ¡Ya va, ya va! ¡Qué estres para acabar el año!

PALOMA: ¡Ay! No Juan, no te estreses, que se te irrita el colón.

ESCENA 24

BELÉN: ¡Que no Emilio, que puede que no estemos saliendo pero me lo estoy pensando y si me quieres me tienes que respetar!

EMILIO: Ah, ¿y tú también me respetas?

BELÉN: Pues ¡claro que te respeto!

EMILIO: ¿Y esto qué es? La bombona del butano?

BELÉN: Pues no se. Te juro que no se que hace ahí.

EMILIO: Pues ¿sabes lo que te digo? Que paso de tí. ¡Me voy de fiesta!

ALICIA: ¿Así? No creo que te dejen entrar en ningún sitio.

CARLOS: Oh, Belén. Tenemos que hablar.

BELÉN: ¡Joder!

ESCENA 25

JUAN: Bueno, pues vamos rapidito con esta junta de emergencia.

MARISA: Vaya junta más triste, ¡coño!

PALOMA: Oye, pues en el Congreso a veces también son cuatro gatos y votan igual, ¡eh! ¡Así que punto en boca!

JUAN: La pregunta es: por el bien de esta nuestra comunidad, ¿le quitamos a Mariano las uvas por la fuerza, sí o no?

PALOMA, MARISA, VICENTA: ¡Sí!

JUAN: Muy bien. Pues ¡hala! Todos en comandita.

VICENTA: ¿Y para eso nos ha hecho subir?

MARISA: Sí, es que este es un gilipollas y no da pa' más.

NATALIA: Bueno, ¿qué pasa? ¿Nos vamos a tomar las uvas aquí o no? Que yo estoy deseando ir a la fiesta.

PALOMA: Tú te esperas aquí.

JUAN: ¡Madre mía cómo va a salir la niña!

PALOMA: Pues espérate cuando veas a la madre.

JUAN: ¿También?

PALOMA: ¡Uh!

ESCENA 26

MAURI: Fíjate, igual que al final tenías tú razón. Y eso de salir del armario no era una buena idea.

FERNANDO: Pero ¿y me lo dices ahora? Que estoy en el paro con todo el vecindario dándonos el coñazo?

MAURI: Fernando, quien tiene boca se equivoca.

FERNANDO: Eh, esto tiene que ser amor ¡eh! Porque si no, no me lo explico.
Bueno.

MAURI: Se me ocurre una idea.

FERNANDO: ¡No!

MAURI: Sí, sí, sí, mira nos mudamos a otro edificio y nos volvemos a meter en el armario pero bien a fondo, detrás de las mantas. ¿Eh?

FERNANDO: Anda, vete a buscar los abrigos y vámonos a tomar algo que es fin de año.

MAURI: ¿Y las uvas?

FERNANDO: ¡Yo paso! El año pasado me las tomé por primera vez y mira todo lo que nos está pasando.

MAURI: Bueno, va, va, va, va.

FERNANDO: Sí.

MAURI: ¡Tú no me esperes eh! Para que.

ESCENA 27

LUCÍA: Bueno, pues cariño yo estoy lista. ¡Ay! ¿Qué tal estás? ¡Ay, vale! Tú también estás listo. Anda que al final has conseguido lo que querías, quedarte en casa durmiendo. ¡Tienes más morro! Feliz año mi amor.

ESCENA 28

EMILIO: Papá, un poquito de por favor, dale las uvas que ya tenemos muchos problemas.

MARIANO: ¡Ciento cincuenta euros la ración! ¡Son las doce menos cuarto y ese es el precio!

JUAN: Estas uvas quedan confiscadas en este mismo instante por el bien de la comunidad!

PALOMA: ¡¡Cógeselas Juan, cógeselas que es más pequeño que tú!!

MARIANO: ¡Quietos todos! ¡Ni os acerquéis o las reviento contra al suelo!

JUAN: ¡Atrás, atrás! Tranquilo Mariano, tranquilo.

EMILIO: Papá te cojo una corbata.

MARIANO: Quiero un coche en la puerta con el depósito lleno.

PALOMA: Es un farol, no le hagáis caso, no las va a tirar.

MARIANO: Ah no, ¿eh?

TODOS: (GRITAN)

MARIANO: ¡Mi abuelo era francés! ¡No tengo ningún problema en tirar fruta al suelo!

MARISA: Mariano, estás estropeando nuestra relación. Yo te quiero, pero he visto una parte de ti que desconocía.

MARIANO: Marisa eso es chantaje emocional.

MARISA: Venga, danos las uvas y demuestra que eres el hombre del cual me enamoré.

MARIANO: Está bien, está bien. Yo por ti renuncio a lo que sea. Toma, feliz año a todos.

MARISA: ¡Has picao pringao! Venga vámonos que ya tenemos las uvas. (RÍE)

TODOS: (RÍEN)

EMILIO: Anda que tú también, con la cultura que tienes, a fiarte de las mujeres.

MARIANO: Hijo, soy un esclavo del amor.

ESCENA 29

PACO: ¡Fuera! ¡Fuera!

JOSÉ MIGUEL: Para mí que son operadas fijo. Son canta a silicona que no veas.

PACO: José Miguel, que no puedes estar aquí.

JOSÉ MIGUEL: Macho, ¿le vas a negar la educación sexual a un adolescente?

PACO: ¡Sí! A ver.

ACTOR: Que sí cariño, que acabo la orgía y voy para casa. Pues no, a las uvas ya no llevo pero...

DIRECTOR: ¡A ver, apagamos los móviles! ¡Un poquito más de luz allí al fondo!

PACO: ¡A ver, por favor!

ACTRIZ: Pero ¡por qué no terminé yo derecho, Dios mío!

DIRECTOR: ¡Venga! ¡Que alguien enchufe ese foco!

PACO: ¡Venga hombre, Fernando qué estamos esperando!

VOZ DE FONDO: ¡Maribel vestuario!

ESCENA 30

PALOMA: ¡Por fin vamos a ver las campanadas tranquilos! ¡Huy!

VINCENTA: ¡Oh! ¿Qué ha pasado?

JUAN: Han saltado los plomos del edificio.

PALOMA: Juan las campanadas, ¿qué hora es?

EMILIO: Señor Cuesta, ¡que se nos ha ido la luz!

JUAN: No me digas.

LUCÍA: Menos mal que yo no he cogido el ascensor. Feliz año a todos eh, me voy. ¡Huy!

EMILIO: ¿Tú, dónde vas tan guapa?

LUCÍA: A casa de un amigo que celebra una fiesta a la Puerta del Sol.

PALOMA: Ah, pues nos vamos contigo porque ahora que por fin tenemos uvas no nos vamos a perder las campanadas. (RÍE)

LUCÍA: Lo siento. Por mi no hay problemas Paloma, pero es que en mi coche sólo cabemos dos personas.

MARIANO: No os preocupéis, yo tengo el mío aquí aparcado.

JUAN: Pero ¿eso ha pasado el ITV?

CONCHA: ¿Qué pasa aquí? ¿Y por qué no hay luz?

VICENTA: Pero ¿tú no estabas cenando con tu nuera?

CONCHA: Sí, pero hemos discutido y me he venido. Las ganas que tengo de llegar a mi casa para estar tranquila.

VICENTA, MARISA Y CONCHA: (RÍEN)

EMILIO: Señor Cuesta, creo que ha llegado el momento. ¡Se nos va a caer el pelo, señor Juan!

JUAN: ¡Bueno, Paloma que yo me voy adelantando y luego nos vemos allí cariño, ¿eh?

PALOMA: Pero ¿dónde vas con la pija?

EMILIO: Yo también, yo también me voy.

LUCÍA: Pero Emilio, es que aquí sólo caben dos personas.

EMILIO: Bueno, pero no pasa nada. Yo me hago por aquí con el señor Juan.

MARISA: Concha, creo que están haciendo una película porno en tu casa.

CONCHA: ¿Cómo?

MARISA: Sí.

CONCHA: ¡Señor Cuesta, no se vaya!

JUAN: ¡Písale, písale! ¡Que no llegamos a fin de año!

CONCHA: ¡Señor Cuesta!

LUCÍA: Vale, pero poneos el cinturón que luego no quiero multas.

EMILIO: Paquito, que está aquí doña Concha. ¡Sal de ahí cagando leches! ¡Feliz año!

PALOMA: Venga, vámonos todos en este.

CONCHA: Pero ¡¿adónde vais?!

MARIANO: ¡Coño, no arranca! Y lo acabo de sacar del taller.

PALOMA: ¡Pero sigueles, que se nos escapan!

MARIANO: ¿Y cómo les sigo? Ni que fuéramos los Picapiedra.

MARISA: ¡No, si al final vamos a tomarnos aquí las uvas!

PALOMA: ¡Ay, qué desastre de verdad! ¡Y mi Juan por ahí con la pija!

MARIANO: Bueno, no preocupaos. Voy a poner la radio.

VICENTA: ¿Todo el mundo tiene uvas? ¡Son doce, contadlas bien!

PALOMA: ¡Pero no pongas eso Mariano! ¡Pon las campanadas!

MARIANO: Si es que lo he comprado de segunda mano y no se como se saca la cinta. Bueno, pues habrá que hacer algo. Tú no hagas esfuerzos, porque vas a tener un hijo y no te conviene. Voy a dar las campanadas yo. Don, don... ¡Ayudadme, hombre! Don...

VICENTA: Don...

MARIANO: Don... Don...

VICENTA: Don...

MARISA: Don...

MARIANO: Don...

MARISA: Don...

MARIANO Y MARISA: Don...

MARIANO: Joder, gracias por vuestra ayuda.

MARISA: Los cuartos: ¡tan, tan, tan!

MARIANO: Bueno, no está mal.

PALOMA: ¡Arranca!

MARIANO: Esto es patético. ¡Vaya fin de año!

FIN

QUALCHE GIORNO SCAPPO VIA

C'era una volta una notte

di Capodanno

(01X17)

All'inizio, prima che appaia la prima scena, si sente per un attimo un mormorio di gente che da l'idea della confusione che vi è all'interno del palazzo.

SCENA 1

VICENTA: Non sto più nella pelle! Cosa stiamo aspettando a darglielo!?

MARISA: Sì, che io ho appuntamento dal parrucchiere.

PALOMA: Emilio, esci un momento!

EMILIO: Che succede?

JUAN: Non ti sei lamentato per un Natale intero che nessuno ti regala niente? Beh, ecco un regalo per te da parte di tutto il condominio!

EMILIO: Oh! Ma è per me?

PALOMA: Sì.

EMILIO: Wow!! Com'è grande! Ma cos'è? Un impianto stereo per la portineria?

TUTTI: (PICCOLA RISATA DI ENTUSIASMO)

CONCHA: Forza, aprilo!

EMILIO: Oh che emozione! Ma non dovevate disturbarvi.

PALOMA: Attenzione a come lo scarti, eh! Che la carta ci potrebbe servire di nuovo in queste feste! (RIDE)

EMILIO: Ma cos'è, un'aspirapolvere?

PALOMA: No Emilio, il vaporetto! Quello che hai sempre voluto. (RIDE)

EMILIO: Ah! (RIDE CON IMBARAZZO)

TUTTI: (RIDONO)

VICENTA: Puoi iniziare ad usarlo già da domani. Chissà com'è.

JUAN: Con questo puoi raggiungere tutti gli angoli più difficili del palazzo e pulirli con tutta comodità.

ARMANDO: *“Solo per oggi questa fantastica offerta!”*

PALOMA: (RIDE IN MODO RIDICOLO)

MARISA: Dai che ti divertirai da morire pulendo con il tuo vaporetto!

EMILIO: No, no, no. Grazie mille. È un regalone. Beh, sono rimasto senza parole perché quelle che mi vengono non posso dirle.

PALOMA: Oh Juan! Si è emozionato.

CONCHA: Qualche giorno me la presti, no?

EMILIO: Ehm...e lo scontrino ce lo avete, no? Metti caso mi piacesse di un altro colore.

JUAN: Dai! Vai a casa che sicuramente non vedi l'ora di usarla.

TUTTI: (RIDONO)

EMILIO: Sì, sì. Allora, buon Natale a tutti!

ARMANDO: Dai!

TODOS: (RIDONO)

EMILIO: E attenzione stasera che non vi si vada l'uva di traverso! Altrimenti che pena poi. Dai! Ma tu guarda questi!

SCENA 2

EMILIO: Ehi Paquito, cazzo! Congratulazioni! Ho saputo che finalmente stai lavorando nel cinema. (RIDE)

PACO: Beh, aiuto regista. È il primo passo verso la regia.

EMILIO: Senti, ma c'è qualche attrice famosa nel film?

PACO: No, ma si tratta di un film indipendente. Lì l'importante è la storia che racconti.

EMILIO: Ah...

CONCHA: Io non capisco perché dobbiamo andare a trascorrere l'ultimo dell'anno a casa di tua moglie. Mi viene il voltastomaco!

ARMANDO: Perché così i bambini ci vedono insieme. Ce lo ha consigliato lo psicologo della scuola. Passerai una bella serata. Ci sarà anche sua madre.

CONCHA: Ah! Io rimango a casa.

ARMANDO: Mamma! Forza. Emilio, andiamo ad aspettare la mezzanotte a casa di mia moglie.

EMILIO: Ah, che bello! (RIDE) La famiglia unita anche se non si sopportano.

CONCHA: Tieni, bada alla casa e annaffiami le piante, che ti conosco!!

EMILIO: Sì, con il vaporetto te le annaffio.

CONCHA: Eh?

EMILIO: No! Niente, buon anno e pace in terra a tutti gli uomini di buona volontà!! (RIDE)

CONCHA: (RIDE)

PACO: Lunga e prospera vita!

ARMANDO: Dai mamma.

CONCHA: Quanto mi manca tuo padre in questi momenti.

PACO: Senti, ma questi due staranno fuori? Perché il produttore sta cercando disperatamente una casa per girare delle scene di un film. Potremmo affittargli quella di Concha.

EMILIO: Ma Paquito come affittiamo una casa che non è nostra?

PACO: Per un giorno pagano 600 euro.

EMILIO: Cazzo chiamalo! Che stai aspettando?

PACO: Aspetta, speriamo che non l'abbiano già trovata. Vediamo. Pronto! José Luis? Ciao, sono Paco, della regia. Ascolta, in pratica ho trovato una casa per girare le scene che restano.

EMILIO: Meravigliosa, con vista, portiere fisico e automatico!!

PACO: Sì, sì... no, ascolta libera da subito... sì... accanto alla videoteca. Ok,ok. Dai, dai. A più tardi. Stanno per arrivare.

EMILIO: (RIDE) E lavorano l'ultimo dell'anno?

PACO: Ma va, questo è *show business*, qui non esiste né festa, né orario, né niente.

EMILIO: Senti, ma questa gente del cinema è seria, no?

PACO: Beh, tranquillo che io controllo, eh! E poi ci sono delle gnocche...

EMILIO: Sì?

PACO: Sì.

EMILIO: Allora meglio che non siano serie.

PACO: Ma scusa, tu non sei innamorato di Belén?

EMILIO: Ah, sì vero. Menomale che me lo hai ricordato.

SCENA 3

ROBERTO: Lucía, mi dispiace ma così non mi ci vedo.

LUCÍA: Ma sì tesoro, dai che sei bellissimo!

ROBERTO: Ma perché quando arriva l'ultimo dell'anno bisogna vestirsi da imbecille? Io non me lo spiego.

LUCÍA: Cicci, come sto con questo?

ROBERTO: Beh, nel tuo caso sì che lo capisco. Stai benissimo.

LUCÍA: Sì? Sicuro? Non lo so, è che non ho scarpe rosse.

ROBERTO: Ma perché dobbiamo travestirci per andare da un tuo amico?

LUCÍA: Perché si è comprato un appartamento vicino la Puerta del Sol e mi ha detto che ci ha preparato una sorpresa e che bisogna andare eleganti.

ROBERTO: (RIDE) Vicino la Puerta del Sol?!

LUCÍA: Sì.

ROBERTO: Ma tu lo sai il bordello che ci sarà lì? Lucía perché non rimaniamo a casa tranquillini?

LUCÍA: Ok. Sì, come i vecchietti, eh? Ora ci sediamo qui sul divano, tiriamo fuori la copertina e ci vediamo la TV.

ROBERTO: No, no. Solo che sembra obbligatorio iniziare l'anno con un cappellino e soffiando trombettine.

LUCÍA: No Roberto. Ma è bello inaugurare l'anno con una festa.

ROBERTO: No, no. L'anno si inaugura con una sbornia.

LUCÍA: Ah! Ah! So già che mettere.

ROBERTO: Niente, nessuna considerazione. Lucía mi sento ignorato. Non mi consideri per niente.

LUCÍA: Tesoro, vieni! Vediamo che te ne pare di questo vestito con delle trasparenze.

ROBERTO: Arrivo!

SCENA 4

JUAN: Sessanta euro per una festa di Capodanno? ¿E che festa è? Vengono i Tre Tenori a rallegrare il veglione?!

NATALIA: Senti papà, abbiamo due opzioni: discutere per poi alla fine darmi i soldi o darmeli direttamente.

JUAN: Natalia, però o me lo dici in tempo o così è impossibile fare un bilancio familiare come si deve.

NATALIA: Ah! E... venti euro per il taxi.

JUAN: Ah no no no. Altri soldi no.

NATALIA: Ah, ok. Allora riuscirò a trovare qualcuno che mi dia un passaggio in moto. (RIDE)

JUAN: Sono in condizioni di inferiorità in questi negoziati, eh?

NATALIA: Grazie mille papà.

JUAN: Manipolazione emotiva! Così si chiama.

PALOMA: Ma come ti è saltato in mente di mangiarti l'uva?! Ci serviva per stasera!!!

JOSÉ MIGUEL: Allora, mi dici sempre: "Devi mangiare frutta!" e quando la mangio mi fai la predica!!

PALOMA: E quindi?! In questa casa non ci sono né pesche, né mele, né pere?!

JOSÉ MIGUEL: Ma devo sbucciarle!

JUAN: Che succede?

PALOMA: Che succede? Che siamo senza uva, Juan. È l'ultimo dell'anno e siamo senza uva perché tuo figlio se l'è mangiata.

JUAN: Vabè e qual è il problema?! Non ce la mangiamo e basta!

PALOMA: Eh, no Juan! Porta sfortuna. O devo ricordarti quello che ci è successo l'anno in cui non l'abbiamo mangiata?

JOSÉ MIGUEL: Scusate, ho un'idea. Avete considerato la possibilità di comprare altra uva?

PALOMA: Sì, certo. A quest'ora e il 31.

JUAN: Va bene, non fa nulla. Poi chiediamo a Emilio. Può darsi che giù ce l'abbia.

JOSÉ MIGUEL: Non è una buona idea papà. Il frigorifero di Emilio è un ecosistema a se stesso. Contiene delle specie endemiche. Credo che venissero utilizzate come scenario per la quinta parte di "Alien".

PALOMA: Tu stai zitto e più tardi parleremo della tua dieta!!! Eh?!

JOSÉ MIGUEL: Sì ma stai calma, eh! Cerchiamo di rilassarci tutti che è l'ultimo dell'anno.

SCENA 5

ALICIA: Ma come sono gay?

BELÉN: Sí, che palle che sei. È ufficiale. L'hanno detto ad alta voce a tutti i vicini. Chi aveva ragione? Io! Chi si sbagliava? Tu!

ALICIA: Allora, Mauri è gay, ok. Ma Fernando deve per forza essere bisessuale, lo noto. Non hai visto come mi guarda?

BELÉN: Beh, può darsi che ti veda un po' mascolina.

ALICIA: Accidenti che notizia per concludere l'anno!

BELÉN: Credo che dopo tutto quello che gli hai fatto dovresti scendere e chiedergli scusa. Hai quasi sfasciato una coppia.

ALICIA: Sì, vero? Va bene, è una buona scusa per scendere.

BELÉN: Alicia! Che hai intenzione di fare? Ti conosco.

ALICIA: Vado a chiedergli scusa! Ma perché devi sempre pensare male di me?

BELÉN: Perché tu sei di quelle che pensano che "scrupolo" sia uno dei sette nani.

CARLOS: Ciao!

ALICIA: Ma guarda, a proposito di chiedere scusa...

BELÉN: (RIDE) Ciao Carlos! Come va? Vuoi... qualcosa da bere?

CARLOS: No. Voglio solo una spiegazione su ciò che è successo in ospedale con Emilio. Mi stai evitando.

BELÉN: No, no, no. Ehm... magari hai questa sensazione perché non ti ho risposto al telefono ma è che... l'ho perso! Sì, una settimana fa.

(TELEFONO)

BELÉN: (RIDE).

CARLOS: (RIDE)

BELÉN: Ah è qui, wow! Ed è ancor carico. Mi hai regalato proprio un buon telefono! Sicuramente avrò un sacco di tue chiamate... perse.

CARLOS: Belén, mi vuoi spiegare che cazzo sta succedendo?!

BELÉN: Carlos, io capisco che tu sia un po' infastidito. Lo capisco.

CARLOS: Infastidito? No, infastidito no. Semplicemente non mi piace che la mia ragazza vada a letto con altri uomini! É una piccola mania che ho.

BELÉN: Ah! È che sono nel pallone! Ho bisogno di un po' di tempo per riflettere, per pensare, per...

CARLOS: Mi stai lasciando?

BELÉN: No, no, no...

CARLOS: Sembra come se mi stessi lasciando.

BELÉN: Ma no! Ma...

CARLOS: Forte! Mi tradisci e mi lasci.

BELÉN: Ma no! Ma è... è un po' di tempo. Un po'...

CARLOS: Ma questo è un eufemismo!

BELÉN: Un che?

CARLOS: Guarda Belén, non mi era mai successa una cosa del genere. Non mi avevano mai lasciato, mai!!! Beh, a parte Lucía e una ragazza del liceo, ma questa non vale perché io portavo l'apparecchio!

BELÉN: Portavi l'apparecchio?

CARLOS: Sì, lo portavo.

BELÉN: Anch'io!

CARLOS: Sì?

BELÉN: Sì!

CARLOS: Io ne portavo uno di quelli con i brackets in metallo.

BELÉN: Sì, sì! Che quando ti si rompevano ti spuntavano tutte le piaghe.

CARLOS: Che ti facevano...

BELÉN: Sì...

CARLOS: Sì, sì. Comunque non stiamo parlando di questo! Stiamo parlando della nostra relazione. Il mio psicoanalista mi ha detto che ciò che è successo può fare molto bene alla mia personalità. L'ho licenziato ma forse ha ragione. Quindi sono disposto a darti un'altra opportunità.

BELÉN: È molto gentile da parte tua.

CARLOS: Lo so.

BELÉN: Io ti prometto che...che ci penserò. Non voglio fare un altro passo falso.

CARLOS: Sì, perché già ne hai fatti abbastanza. Aspetto la tua chiamata.

SCENA 6

MAURI: Fernando questo è il Natale più bello della mia vita. Finalmente abbiamo fatto *coming out*.

FERNANDO: (RIDE)

MAURI: Adesso possiamo essere noi stessi, senza menzogne, senza messinscena, senza stronzate. Eh? Non ti senti meglio? Come se ti fossi tolto un peso?

FERNANDO: Sì, sono gay! Io però mi sento esattamente come prima.

MAURI: Ma guarda come l'hanno presa bene tutti quanti. Adesso possiamo integrarci con gli altri vicini. Infatti sto organizzando una festicciola per questa sera prima che ognuno vada a cenare in casa propria.

(CAMPANELLO)

FERNANDO: Ma... ma qui? Con i vicini?

MAURI: Sììì, sto preparando tutte le mie specialità, guarda: insalata di crescione, mozzarella di bufala con pomodori secchi, peperoni Piquillo...

ALICIA: Ciao!

FERNANDO: Ciao!

ALICIA: Ehm... posso entrare un secondo?

FERNANDO: Sì, certo.

ALICIA: Ho già saputo che siete gay.

FERNANDO: (RIDE)

MAURI: Sì.

ALICIA: Non è uno scherzo, no?

FERNANDO E MAURI: (RIDONO) No.

ALICIA: Già. Ehm... beh niente, anch'io vorrei dirvi una cosa.

MAURI: Tu e Belén siete lesbiche?!

ALICIA: No, no, no.

MAURI: Ehi, potrebbe essere, eh.

ALICIA: Sì, ma no. No, io vorrei chiedervi scusa. Beh, mi sento un po' a disagio perché qualche volta è potuto sembrare come se volessi sfasciare la vostra relazione.

FERNANDO: No.

MAURI: Lo è sembrato, lo è sembrato. Il fatto è che il mio ragazzo è un gran figo. È normale. Che piacere poterlo dire a voce alta! (RIDE)

ALICIA: Ok, allora me ne vado più tranquilla. (RIDE)

MAURI: Ascolta, sto preparando un aperitivo per questa sera. Non potete mancare!

FERNANDO: Alicia!

ALICIA: Sì?

FERNANDO: Beh, io... anch'io vorrei chiederti scusa perché... insomma perché a volte ti ho... ti ho dato corda, ma siccome ero un po' confuso...

ALICIA: No, se sei gay sei gay. (RIDE)

FERNANDO: (RIDE A VOCE BASSA) Sì.

ALICIA E FERNANDO: (BACIO)

ALICIA: (RIDE) Perché continui ad essere gay, no?

FERNANDO: Sì. Sì, sì, sì.

ALICIA: Bene, ci vediamo dopo.

MAURI: Ti dirò, Alicia è carina. Mi sbagliavo io, sembra una brava ragazza.

FERNANDO: Sì, ma tu credi che sia una buona idea quella della festiciola?

MAURI: Sì, buuuuh! Vedrai, sarà una bella serata.

SCENA 7

PACO: Emilio, sono riuscito a farti dare un piccolo ruolo nel film. Fai l'autista e dici una sola frase: "La sua macchina è pronta, signora".

EMILIO: Ah, che bello! Vediamo se ho il tempo di studiarlo.

ATTRICE: Bene, allora? Dove ci cambiamo?

PACO: In fondo a sinistra. Forza, presto ragazze, che iniziamo subito.

ATTRICE: Avete visto? Iniziamo con la fretta.

EMILIO: Ehi amico, questo è meglio che lavorare nella videoteca.

PACO: Costumi forza, dai per favore! Ehi, siamo in ritardo, eh! Ti stavo cercando!

EMILIO: Paco, Paco!

PACO: Che c'è?

EMILIO: Ma questo che film è? Un film sulla vita di Ángel Cristo?

PACO: Guarda non te l'ho voluto dire prima per non farti preoccupare, ma è un film X.

EMILIO: Un porno?!

PACO: “Donne sull'orlo di una crisi di orgasmi”.

EMILIO: Ma Paco santo cielo, avvisami! Ma sai in che guaio ci possiamo cacciare?

PACO: Oh! Ma nessuno se ne accorgerà Emilio. E poi sono solo tre scene. È questione di qualche minuto.

EMILIO: No lo so, però non è da sottovalutare, eh. ¿E queste tre ragazze che sono passate adesso lavoreranno qui in diretta? Beh, allora forse posso restare un pochetto a guardare, ma per imparare qualcosa di cinema va. (RIDE).

PACO: (RIDE) Ma certo. Adesso parlo con il regista.

REGISTA: Perfetto! Paco perfetto. Sì, sì, mi piace. Questo tavolo ha molte possibilità.

PACO: Ehi Andreu, ti presento Emilio, è il padrone dell'appartamento. Farà la parte dell'autista.

REGISTA: Piacere! Adesso vedrai l'orgia che metteremo in piedi in casa tua. Ti mancheremo giovane! (RIDE)

EMILIO: Senti, ma comparire in un film di questi è una garanzia per la mia carriera?

PACO: Ma quale carriera? E poi anche Stallone ha iniziato così.

EMILIO: Beh, ma non mi devo spogliare, no?

PACO: No, tranquillo che non ti farò fare la figura del ridicolo. E poi (RIDENDO) tu sai quanto è difficile essere un attore porno?

EMILIO: Ma va, non c'è mica un gran copione da studiare.

PACO: Guarda, questa è la star. Ehi, che succede? Com'è?

ATTORE: Ehi, come va Paco?

PACO: Bene.

ATTORE: Senti, dov'è il mio camerino?

PACO: In fondo a sinistra. Ehi, ti presento Emilio, il padrone di casa.

ATTORE: Ciao, Rafa Castillejo, star del porno!! Poi ti firmo un autografo. Senti, portami un caffettino per favore che oggi sono un pochino floscio, ok?

EMILIO: E questo sarebbe una stella del porno? Ma cosa avrà mai questo che io non ho?

PACO: (RIDE) Adesso lo vedrai.

EMILIO: Dannazione!

SCENA 8

JUAN: Emilio, Emilio!

MARIANO: Non c'è. Vuole che gli lasci qualche messaggio?

JUAN: Sì, guardi, per un piccolo disaccordo familiare siamo rimasti senza la tradizionale uva della fortuna e ovviamente oggi è giorno 31 e bisogna mangiarsela.

MARIANO: Puf! Beh, è uno strano grattacapo, non vorrei essere al suo posto.

JUAN: Abbiamo pensato che magari Emilio ha dell'uva che gli avanza.

MARIANO: Emilio no, ma io sì. Sono andato ieri a fare la spesa e ne ho da vendere.

JUAN: Ah, fantastico! (RIDE) E potrebbe darcene un po' per mangiarla stasera?

MARIANO: Ma, certo. Ci mancherebbe.

PALOMA E JUAN: (RIDONO)

MARIANO: Di quante porzioni stiamo parlando?

PALOMA: Siamo in quattro!!!

MARIANO: Dodici per quattro quarantotto.

JUAN: Esatto.

MARIANO: Sono quarantotto euro.

PALOMA: Hui!

JUAN: Come?

MARIANO: Un euro a uva. Funziona così. La fortuna si paga.

PALOMA: Ma vuole farsi pagare l'uva da noi? Andiamocene Juan, che io la trovo in un altro posto.

VICENTA: E certo, lasciamo le cose all'ultimo minuto e poi succede quel che succede!

MARISA: Io ho i piedi distrutti. Basta, io non ne cerco più!

VICENTA: Paloma, avete uva che vi avanza? Perché veniamo dal mercato e non ce n'è più.

PALOMA: No, ma questo signore sì che ce l'ha. Ma se la fa pagare un euro a chicco!

MARISA: Vabè ma a noi ce la darai gratis, no? Ma Mariano sono la tua fidanzata!

MARIANO: Marisa, non mischiare l'amore con gli affari!

JUAN: Beh, non è che potrebbe farci uno sconticino per famiglie numerose...

MARIANO: Impossibile.

PALOMA: Ma no Juan, no! Guarda, saliamo a casa della fighetta che quella ha sempre di tutto. Andiamo.

VICENTA: Ovviooo! Con il frigorifero che ha!

MARIANO: Beh, se avete bisogno sapete già dove trovarmi.

SCENA 9

LUCÍA: No mi dispiace, ma noi non la mangiamo l'uva. Siamo contro queste arcaiche credenze assurde che non fanno che alimentare la superstizione e l'arretratezza culturale di un paese, sì.

JUAN: Ok, allora niente.

LUCÍA: Ma no signor Cuesta, stavo scherzando! Ma certo che abbiamo uva! Sì, Roberto ne ha comprata tanta ieri. Perché hai comprata l'uva ieri, no?!

ROBERTO: Cazzo l'uva! Ecco che mi sono scordato.

LUCÍA: Ma se te l'ho scritto nella lista!

ROBERTO: Sì, ma ho dimenticato la lista a casa. Maledizione Lucía! È il primo anno che vivo solo, di queste cose se ne coccupava mia madre.

MARISA: Ma com'è sempre ben vestita sta ragazza!

PALOMA: E quindi? In questo palazzo stasera nessuno mangerà uva?

VICENTA: Perché non mangiamo i mandarini della fortuna? Sicuro che tra cinquant'anni tutti faranno lo stesso.

MARISA: Certo, molto comodo!

PALOMA: Ma porta sfiga non mangiare l'uva! L'anno che noi non la mangiammo io rimasi in cinta di José Miguel, a Juan gli venne l'ulcera e sua sorella si comprò la villetta! Ci andò tutto male!!

LUCIA: Avete provato a chiedere a Fernando e Mauri? Sicuramente ce l'avranno.

PALOMA: Forza, dai. Scendiamo Juan. Dobbiamo trovare un po' d'uva o sì o per forza! Andiamo!

JUAN: Tesoro, io credo che negoziando con il padre di Emilio...

PALOMA: Ti ho detto di no, Juan! Non essere pesante!

MARISA: Che stupida peregrinazione per qualche chicco d'uva!

ROBERTO: Bene.

LUCÍA: Te ne vai anche tu? Non sapevo fossi superstizioso.

ROBERTO: Beh, no. Non l'ho mangiata a fine anno e guarda tutto quello che ci è capitato.

LUCÍA: Ah, è vero! Aspetta Roberto, aspetta che vengo con te!

LUCIA: Ehi, aspetta!

SCENA 10

EMILIO: Quindi questo del porno per te cos'è? Una vocazione, una tradizione di famiglia o come funziona? Perché qui si guadagna, no?

PACO: Emilio, lasciala in pace. Non ti capisce, è russa.

EMILIO: Ah, lo dicevo io che mi stava dando retta per troppo tempo.

DIRETTORE: Su, per favore, registriamo! Qualcuno vada a vedere se Rafa è pronto.

PACO: Dai, togliamoci di mezzo.

EMILIO: Oh mio Dio. Forza della natura, bella da far paura!

ATTORE: Dai, facciamo presto che io voglio mangiare l'uva con mia moglie, va bene?

EMILIO: Me se se lo mangia. A sto pallone gonfiato neanche lo vede.

ATTORE: Ok, io sono pronto. Quando volete.

EMILIO: Oh Madonna santissima, Gesummaria misericordia!

PACO: Che ti dicevo?

EMILIO: Ma questo non è normale. Avrò del silicone, un'estensione o qualcosa.

PACO: Naturale come la vita stessa.

EMILIO: Ma è assurdo. Con sto coso non può neanche muoversi. Puf! Certo che per andare al mare sto coso nel mio costume da bagno neanche ci entra.

PACO: Tranquillo, all'inizio ti fa un po' ma poi ti ci abitui.

EMILIO: Penserà che sono gay ma non posso smettere di guardarglielo.

PACO: (RIDE)

SCENA 11

MAURI: Ma certo che ce l'abbiamo l'uva per stasera!

JUAN: Potresti darcene un po'? Perché per varie vicissitudini del destino ci ritroviamo senza.

MAURI: Il problema è che abbiamo solo due vasetti individuali di quelli che vendono con i dodici chicci d'uva sbucciati e senza semini.

VICENTA: Quelli che annunciano per ora in tv?

MAURI: Sì.

PALOMA: Vedrete. Quest'anno sfiga per tutti.

LUCIA: Dai Paloma non esagerare!

PALOMA: Sì, tempo al tempo.

MAURI: Beh, ho preparato una piccola festa per i vicini prima della cena.

MARISA: Eh che cazzo, finalmente una buona notizia! Viva i gay! Avete vino?

VICENTA: Marisa, ricorda quello che ti ha detto il medico a proposito del bere.

ROBERTO: Dai, andiamo a prendere qualcosa.

LUCIA: Mauri, ti piace questo vestito per la notte di Capodanno? No, ecco. No, no a me neanche e per giunta Roberto non mi dice niente.

ROBERTO: Ma vaffanculo, amico!

MAURI: Ma se non ho aperto bocca.

ROBERTO: Dai, dammi qualcosa da bere.

MAURI: Arrivo!

JUAN: Vedi, questa è la cosa bella. Che i vicini confraternizziamo in pace e in armonia.

PALOMA: No, Juan! Tu vai e di' a Emilio che o suo padre ci da l'uva o lo cacciamo dalla portineria! Vedrai come correrà a parlargli!

JUAN: Ah, e tu non mi accompagni?

PALOMA: Juan, ci hanno invitati. Io devo vedere il bagno per prendere qualche idea per quando cambieremo il nostro, caro (RIDE).

JUAN: Ah, perché, cambieremo il bagno?

PALOMA: Oh Juan, per l'amor di Dio, trova l'uva! Guarda che ora è!

JUAN: Neanche l'ultimo dell'anno si può stare tranquilli, eh!

PALOMA: Dai va. Oh! Sempre a lamentarti (RIDE).

MAURI: Bene, gli stuzzichini sono sul tavolo, eh.

PALOMA: E da bere, da bere?

ROBERTO: Io ce l'ho già.

MAURI: Cosa vuoi da bere Paloma?

PALOMA: Ehm...un cuba libre.

MAURI: Subito! Un cuba libre per Paloma.

SCENA 12

REGISTA: Allora, ognuno ai propri posti. Ragazzi, con entusiasmo! Che questo serve ad allietare la vita alla gente.

PACO: Silenzio per favore!

EMILIO: Ehi Paco, sono il fornicatore mascherato.

PACO: Vuoi smetterla?!

REGISTA: Motore, azione!

ATTRICE: Ciao amore mio, com'è andata in ufficio?

ATTORE: Sono stanco morto.

ATTRICE: Ooh...

EMILIO: Beh, adesso ti aspetta un lavoro delicato.

PACO: ¡Sshh!

ATTORE: Ragazze non potete immaginare quanto mi siete mancate.

EMILIO: Saranno circa venticinque centimetri più o meno.

REGISTA: Stop!!!

PACO: Emilio, per favore!!

ATTORE: Allora, questo signore deve andarsene perché io mi deconcentro, cazzo!!

ATTRICE: Dai, noi stiamo lavorando amico.

EMILIO: Sì, sì, sì. Scusate. Vado subito fuori, perché mi sta venendo una voglia di andare da Belén! Dai, che la forza sia con voi. Puf!

JUAN: Emilio, dobbiamo parlare un attimo.

DIRETTORE: Motore, azione!

EMILIO: Ehm... signor Juan, come va?

JUAN: Che succede lì dentro, cos'è tutta questa confusione?

EMILIO: Ehm... Ah, la signora Concha! Siccome è andata fuori per un po' ha affittato la casa per le riprese di un film. Sa com'è questa signora con il denaro.

JUAN: Ah, un film?

EMILIO: Sì.

JUAN: Interessante! E c'è qualche attore famoso?

EMILIO: No, no, no. È uno di quei cinema indipendenti. Non c'è nulla da vedere.

JUAN: Va bene. Questo condominio ha sempre avuto un importante impegno a favore della cultura.

EMILIO: Sì, è cultura. È un dramma intimista. Ecco perché non si può entrare. Perché gli attori si deconcentrano e perdono l'ispirazione.

JUAN: Certo, certo, certo. Emilio abbiamo un problema con tuo padre! Abbiamo bisogno di un po' d'uva per stasera. Lui ne ha d'avanzo e la vuole vendere a un prezzo esorbitante. Ti sembra normale?

EMILIO: Ma io ormai ci sono abituato, signor Juan. Se quando ero piccolo mi portava a scuola in macchina e voleva che gli pagassi la corsa. È la professione, ce l'ha proprio dentro. Fare il venditore lo affascina molto, ce l'ha nel sangue.

JUAN: Sì ma non può essere. O si convince e ci cede l'uva gentilmente o saremmo costretti a cacciarlo dalla portineria.

EMILIO: Ah, allora chissà siamo fortunati e riuscite a mandarlo via, perché ci provo da due settimane e non c'è modo. Va bene, vado da Belén che ha un problema con una presa.

JUAN: Vabbé, allora io la compro e basta. Alla fin fine che sarà mai una stangata in più, tutto sommato è Natale.

(CAMPANELLO)

BELÉN: Ciao Emilio!

EMILIO: Ciao tesoro. Sai, ho pensato che potremmo festeggiare l'anno prima del tempo.

BELÉN: No, Emilio, Emilio! Di nuovo la stessa cosa di sempre no, eh! Dobbiamo sederci e parlare della nostra relazione.

EMILIO: Certo, sì è molto tenero. Ma andiamo in camera da letto e lasciamo che parlino i nostri cuori.

BELÉN: Emilio! Ma vuoi ascoltarmi? Ho appena parlato con Carlos.

EMILIO: Ah, e gli hai già detto che stiamo insieme e che se ne vada un po' a cagare?

BELÉN: No! Gli ho detto la stessa cosa che dirò a te adesso. Ho bisogno di tempo.

EMILIO: Beh, tempo per cosa?

BELÉN: Beh, tempo per chiarirmi le idee! Entrambi avete cose interessanti.

EMILIO: Ma io pensavo che stessimo di nuovo insieme.

BELÉN: Beh, questo te lo sei appena inventato tu.

EMILIO: Guarda Belén, io la sto vivendo molto male, eh! Tu mi stai usando per il sesso.

BELÉN: (RIDE) Io ti sto... Ma dai, ma fammi il piacere!

EMILIO: Bene, e allora che succede? Stiamo insieme o non stiamo insieme?! Cosa sta succedendo qua?! Perché io mi sto confondendo!

BELÉN: Ahi Emilio!! Non farmi pressione!!

EMILIO: Guarda Belén, io sono come un taxi, eh! Se non mi prendi metto il cartello "libero" e chi vuole salire a bordo che salga!

ALICIA: Su piccioncini. Andiamo alla festa?

BELÉN: Sì. Dai, andiamo.

EMILIO: Ah, bene! Ve ne andate anche ad una festa?

BELÉN: Andiamo a casa di Fernando e Mauri!

EMILIO: Ah, allora io sto partecipando alle riprese di un film in casa di Concha, eh! E ti avverto che c'è un ambiente molto aperto.

ALICIA: Stanno girando un film al piano di sotto? E non mi dici nulla?

EMILIO: No, perché non è il tuo stile.

ALICIA: Scusa, ma per una brava attrice c'è sempre un parte.

EMILIO: È che non si tratta di una parte, ma di un super parte.

ALICIA: Fa lo stesso, voglio conoscere il regista.

EMILIO: Vabè, se proprio vuoi scendere scendi, magari l'argomento ti piace.

BELÉN: Vabè, fate quello che volete. Io me ne vado.

EMILIO: Stai attenta e non bere! Chissà vai a finire nel decappotabile di qualche altro bamboccione!

BELÉN: Deficiente!!!

EMILIO: Questa ragazza mi preoccupa, eh! La vedo persa.

ALICIA: Poverina è molto confusa. È la prima volta che due uomini le vanno dietro.

SCENA 13

BELÉN: Mmm, è buonissimo! Io non ceno più.

MAURI: Un altro po' di vino, Belén?

BELÉN: Sì, dai.

MARISA: Ehi, sono belli e cucinano bene. Ma che sfiga che siano gay, porca vacca!

TUTTI: (RIDONO)

PALOMA: Ehi, mi avete copiato l'idea del lavandino così in stile antico. Io volevo metterlo uguale.

MAURI: Sì?

PALOMA: Anche se noto che manca un piccolo dettaglio in dorato.

FERNANDO: Sì? Ma guarda un po'. Questo ci è sfuggito.

PALOMA: Mmm, hai visto?

MAURI: Senti, ma tu non stai bevendo un po' troppo?

ROBERTO: E quindi? Ma dai, è solo il terzo. È che stasera devo andare a casa di un amico di Lucía e non ne ho per niente voglia. Addirittura devo mettermi in vestito.

MAURI: E perché non glielo dici?

ROBERTO: Come si vede che sei gay e non devi avere a che fare con le donne. Voi due sí che ve la siete pensata bene. Di sicuro non avete problemi neanche per il sesso. Siccome noi ragazzi ne abbiamo sempre voglia. Vado a cercare un po' di ghiaccio.

FERNANDO: Hai visto?

MAURI: No, no, no...

FERNANDO: Questi sono i tipici commenti che prima non ci faceva.

MAURI: Sì. Ma questo ragazzo è molto stressato non devi farci caso. Gli altri si stanno comportando in modo molto corretto.

VICENTA: (RIDE)

FERNANDO E MAURI: (RIDE)

VICENTA: Ragazzi è un piacere conoscervi. Siete i nostri primi amici gay.

MAURI: È un onore.

MARISA: Senti ma io e mia sorella abbiamo un dubbio. Chi di voi due è quello che stira?

FERNANDO E MAURI: Ehm...

FERNANDO: Ehm... beh, quello che ne ha più voglia, no?

MAURI: Certo.

VICENTA: Come vi siete accorti di essere gay?!

MAURI: Puf!

FERNANDO: Beh...

FERNANDO: Io vedendo “*Grease*”. Sì, mi resi conto che que mi attraeva di più John Travolta che Olivia Newton Jones.

VICENTA: (RIDE)

MAURI: A me è successo lo stesso con “*Supercar*”, quando vidi David Hasselhoff con quei jeans dissi: “wow!”

VICENTA: (RIDE) Quello che dico anch’io.

FERNANDO E MAURI: (RIDONO)

VICENTA: (RIDE) Si imparano molte cose guardando la TV.

PALOMA: Senti, ma perché non mettete un pochino di musica gay per farci un balletto? (RIDE)

MAURI: Subito, eh.

PALOMA: (RIDE) Sì.

MAURI: Sto iniziando un po' a innervosirmi, perché tra poco ci chiederanno un po' di formaggio gay e non ce l'abbiamo.

FERNANDO: No.

PALOMA: Balli con me?

FERNANDO: Beh, ma anche no!

PALOMA: Vabè ballo da sola perché mi sento sprint. (RIDE) Ah! Sembra che mi sia presa una pastiglia gay. (RIDE MOLTO)

SCENA 14

MARIANO: Uva, uva della fortuna, affrettatevi gente!!!

SIGNORA: Che prezzi però, eh!

MARIANO: Signora, è Natale! Lasci i piagnistei per gennaio.

JUAN: Forza, dai. Non continuiamo a discutere per questa stupidaggine dell'uva. Mi dia quattro porzioni.

MARIANO: Ma certo. Sa, è un giorno speciale. Sono novantasei euro.

JUAN: Come novantasei? Ma se questo pomeriggio erano quarantotto.

MARIANO: Certo, si avvicina la mezzanotte, il prezzo sale, questa è una bancarella. Guardi, assaggi, guardi che qualità.

JUAN: No, no, non assaggio un bel niente. Questa è una truffa. Non si vergogna a dare di queste stangate alla gente?

MARIANO: Guardi, ho lavorato dieci anni in una banca. Lì ho perso tutta la vergogna.

JUAN: Non pago cento euro per dell'uva del cavolo neanche se fossi diventato pazzo, ma dai!

MARINAO: Scusi, ma abbiamo l'offerta. Ogni quattro porzioni le regaliamo "Le metamorfosi" di Kafka, con prologo di Leticia Sabater, un classico per collezionisti.

JUAN: Non mi interessa, grazie. Ma dai, questo è da querela.

MARIANO: Che valore da lei alla fortuna della sua famiglia?

JUAN: Eh, eh, eh, eh. Non cerchi di farmi il lavaggio del cervello, glielo chiedo per favore. In questo preciso istante io e lei troviamo un accordo ragionevole sul prezzo di quest'uva.

MARIANO: Va bene. Se si deve negoziare si negozia.

SCENA 15

EMILIO: Salve, con permesso.

PACO: Emilio, si può sapere dov'eri? Stiamo per girare la tua scena. Dai, vatti a cambiare.

ALICIA: Quello è il regista, no?

PACO: Sì. Ma aspetta Alicia.

ALICIA: Salve, sono Alicia Sanz, attrice. Mi piacerebbe partecipare al film, di qualunque cosa si tratti. Io faccio qualsiasi cosa.

REGISTA: Beh, se ti fa così piacere possiamo pensare qualcosa per te. Puoi fare l'amica della sposa che entra in crisi con il marito perché è amante di entrambe. Mmm?

ALICIA: È una parte molto drammatica. Come pensi che debba inquadrarla?

REGISTA: No, no, no. Inquadrriamo noi. Tu vai in camerino e inizia ad improvvisare con Rafa, che non hai mai lavorato con lui e così iniziate a conoscervi.

ALICIA: Grazie mille veramente. È l'opportunità che stavo cercando. Scusa.

REGISTA: Hai capito, Paco? Ancora c'è gente entusiasta in questo lavoro.

ALICIA: Emilio, avevi ragione. Questa è una super parte.

PACO: Emilio è già pronto!! Registriamo!! Ragazze via gli accappatoi!! Forza!

EMILIO: La sua macchina è pronta, signora! La sua macchina è pronta, signora!

PACO: È tutto pronto Andreu! In posizione!!

REGISTA: Forza ragazze. Ve lo fate tutte e tre insieme, ok? Motore, azione!

EMILIO: La sua auto è pronta sì... Oh Signore!

PACO: Emilio, devi dire la tua frase e andar via.

REGISTA: No, no, no!! È perfetto. Che rimanga lì a guardare, ha la faccia da vizioso.

EMILIO: Hai capito!? Dai retta al regista, che è lui l'esperto, tu stai imparando.

REGISTA: ¡No, ci cono! L'autista le vede e se le fa!

EMILIO: Come me le faccio? Tutte e tre?

REGISTA: Che ne pensi ragazzo? Te la senti o no?

EMILIO: Beh, io sono single e senza impegno ed è il mio sogno sin da piccolo.

REGISTA: Allora dai tigre. Spogliati.

EMILIO: Ascolta, se poi mi si vede poco dotato aggiustate tutto con qualche effetto speciale, no?

DIRECTOR: Sì. Poi mandiamo tutto a George Lucas. (RIDE)

ALICIA: Ma insomma!! Questo tizio chi si crede di essere?

PACO: E adesso che succede?!

ALICIA: Che questo pervertito si è tolto i vestiti durante le prove!!

ATTORE: Cosa vuoi, che prima ti inviti a cena? Questo è un film porno accidenti!

ALICIA: Come porno? E tu perché non mi hai detto niente?

EMILIO: Beh, dato che hai sempre detto che non ti importava iniziare dal basso...

ATTRICE: Allora? Ragazzi registriamo o no?

EMILIO: Allora, per favore eh!!! Che ho bisogno di concentrazione, che non sono un professionista! Che sberla che mi ha dato!

SCENA 16

JUAN: Ma dai, santo cielo. Che modo di negoziare è questo se adesso vuole vendermela a centoventi euro?

MARIANO: Le ho fatto un dieci per cento di sconto ma mentre ci perdevamo in chiacchiere il prezzo è salito del trenta. Faccia lei i conti.

JUAN: Dichiaro sciolte le trattative. Lei sta speculando con un bene di prima necessità.

MARIANO: E la casa? Anche la casa è un bene di prima necessità e guardi che prezzi.

JUAN: Mi vedo obbligato a convocare un'assemblea straordinaria per trattare questo tema e prendere dei provvedimenti urgenti.

MARIANO: Su, se lei mi porta più clienti le faccio uno sconto.

JUAN: Ma vada al diavolo!

MARIANO: È proprio vero, non c'è cultura imprenditoriale in questo paese. Ehilà, un altro piccolo aumento.

SCENA 17

LUCÍA: Ecco, questo sì. Con questo ora mi ci vedo.

LUCÍA: Ah!

CARLOS: Ahi!

LUCÍA: Ahi! Carlos!

CARLOS: Merda!

LUCÍA: Ahi, mi hai fatto prendere un colpo!

CARLOS: No, e...!

LUCÍA: Ma, cosa ci fai qui?

CARLOS: No, siccome non ti avevo fatto gli auguri di buone feste...

LUCÍA: Ah...

CARLOS: Cacchio! Sei uno schianto!

LUCÍA: Sì, grazie. Ehm... Capodanno, sai.(RIDE).

CARLOS: Certo.

LUCÍA: Come... come stai?

CARLOS: Bene.

CARLOS: Molto bene, insomma molto innamorato. (RIDE)

LUCÍA: (RIDE)

CARLOS: Non so se sai che sto con Belén.

LUCÍA: Sì, sì, sì lo so già. Mi fa molto piacere, eh!

CARLOS: Ah, sì?

CARLOS: Ehm... Senti Lucía. Tu mi devi capire. Io devo rifarmi una vita, non posso aspettarti per sempre.

LUCÍA: Sì, sì. Ti capisco Carlos, ne abbiamo parlato mille volte. Bisognava voltare pagina. (RIDE)

CARLOS: Certo. Infatti tu hai voltato pagina. E io ho voltato pagina. È un altro libro, insomma. (RIDE)

LUCÍA: (RIDE)

CARLOS: Però a volte succede che un libro ti piace così tanto che lo leggi due volte e altri libri che invece inizi e abbandoni al terzo capitolo. Poi ci sono libri che li leggi e non ti piacciono ma sembra come se dovessi leggerli per forza e non si può leggere per forza.

LUCÍA: Carlos non ti seguo.

CARLOS: Dammi un bacio!

LUCÍA: Uh! Ahi!

CARLOS: Dai!

LUCÍA: Carlos!

CARLOS: Dai!

LUCÍA: Per favore!

CARLOS: Dammelo!

LUCÍA: Stai fermo! Ma tu non stai con Belén?

CARLOS: Sì, sto con...mi ha lasciato! Mi lasciate tutte! E io non riesco a capire il perché. Perché io sono bello e sono ricco. Sto male. Sto molto male.

LUCÍA: Carlos, dai tranquillo, ora passa.

CARLOS: Rimarrò da solo!

LUCÍA: Ma no dai, no che non rimani solo. Vedrai che incontrerai qualcuno, eh? E ridagli Carlos, stai fermo. Stai fermo!

CARLOS: Uh! Ok, ok! Basta, basta, basta. Io quando vedo che i bacini sul collo non funzionano non...

LUCÍA: Vabbè, guarda io me ne vado, ok? Buon Natale.

CARLOS: Ah! E tranquilla che sto bene. Sto bene, sto molto bene, sì...

(CAMPANELLO)

CARLOS: Belén! Belén, non mi hai chiamato. Guarda che lo so che ci sei!! Sappi che rimarrò qui finchè non mi avrai dato una risposta!!! Non ho fretta!!

SCENA 18

MAURI: Ehi!

ALICIA: Ti dico che Emilio sta facendo l'attore porno in un film al piano di sopra.

BELÉN: (RIDE) Certo, certo. Sì, è una grande star. Sì, abbiamo fatto tipo quindici o venti film insieme. Beh, in effetti ci hanno dato il vibratore d'argento al festival di Mostoles. (RIDE)

ALICIA: Affari tuoi, non credermi!

BELÉN: (RIDE)

ROBERTO: Alicia! Buon anno, cazzo! Dammi un abbraccio, no?

MAURI: Aspetta, aspetta. Aspetta, aspetta, aspetta!! Esci a prendere un po' d'aria che il mio tappeto non ha nessuna colpa.

ROBERTO: Ehi, ma come sto bene con voi, eh? Chi lo sa che non sia gay anche io. (RIDE)

MAURI: Speriamo di no. Dai, siediti un pochino nelle scale.

ROBERTO: Dai, vieni con me.

MAURI: Arrivo! Eh che cazzo!

ROBERTO: Siiii. Un abbraccio signor Cuesta. Sei il mio eroe.

JUAN: Oh, ma grazie Roberto. (ROBERTO GLI OFFRE QUALCOSA) No. No, no grazie. Neanche, neanche.

ROBERTO: Che furbacchione che sei amico.

PALOMA: Beh, non lo so. Vado a chiederglielo. Mauri! Hai avuto una relazione anche con questo della foto?

MAURI: Paloma, questo è mio fratello. Sì ma adesso basta con l'album, eh?

PALOMA: Vabbé, ma non fa nulla. Lo sanno tutti che voi gay siete molto promiscui.

MAURI: Questo è umiliante, eh! Siamo come un'attrazione da circo. Manca solo che ci tirino le noccioline.

FERNANDO: E secondo te io che ci faccio qui? Fuggo!

VICENTA: Marisa, vieni, corri! Guardali! Insieme nel loro piccolo nido d'amore.

SCENA 19

ROBERTO: No, no, no, no. Veramente, col cuore. È un miracolo il modo in cui riesce a stare con quella moglie che si ritrova. E quello di sua figlia? ¡Puf! Quello è un altro miracolo.

JUAN: Cosa di mia figlia?

ROBERTO: No, niente. Buon anno!

JUAN: Anche a te.

ROBERTO: Su, dai! Buon divertimento, signor Cuesta! Un bacio.

JUAN: Ma sì, dai. Certo.

ROBERTO: Dai, eh!

LUCÍA: Roberto, che ti succede? Dai, guardami.

ROBERTO: Ciao tesoro. Dov'eri?

LUCÍA: Sei ubriaco!

ROBERTO: Cosa? Ma no, ma no, ma no, ma no è solo un gocchetto, un gocchetto. Subito drammatizziamo!

LUCÍA: Un gocchetto? Ma guardati e sono le undici e mezza.

ROBERTO: Ma, allora, come siamo rimasti? Non è la notte di Capodanno? Non bisogna divertirsi?

LUCÍA: Sì, ma dopo la mezzanotte.

ROBERTO: Ma cazzo, Lucía, capiscimi! Ho passato un periodaccio. Sono quattro mesi che mi rompono le palle i vicini, la tua famiglia, il tuo ex, la mia ex e al mio matrimonio non viene neanche Gesù Cristo! Stronzi!!

LUCÍA: Dai Roberto.

ROBERTO: Stronzi!!

LUCÍA: Stai zitto! Andiamocene a casa.

ROBERTO: Ma no, ma no, ma no!

LUCÍA: Ma sí!

ROBERTO: Esco un attimo in balcone a prendere un po' d'aria e mi passa.

LUCÍA: Ma no, in balcone no che cadi, Roberto dai!

ROBERTO: Ma sí, lasciami!

LUCÍA: Roberto, per favore!

ROBERTO: Ma lasciami!

LUCÍA: Ah!

ROBERTO: Dai! Cazzo, ma che imbranata che sei, ti stava così bene questo vestito.

LUCÍA: Addirittura io imbranata? Hai una faccia tosta. Vabè, dai, non fa nulla. Dai. Su, Roberto sali subito a casa a coricarti! Ci vado da sola alla festa.

ROBERTO: No, no, no. Eh, eh, eh... dammi le chiavi della macchina. Che tu in queste condizioni non guidi, che poi ti tolgono la patente e ti devo portare io in giro. Dammele!

LUCÍA: Ma come fai a venire con me se non sai nemmeno dove ti trovi? Forza, dai.

ROBERTO: Ti ho detto di sì. Adesso io mi prendo un caffè e mi passa.

LUCÍA: Mannaggia! E adesso che mi metto?

ROBERTO: Cazzo, ma ti cambi d'abito più tu che Madonna durante un concerto.

LUCÍA: Quanto sei spiritoso! Forza, dai.

LUCÍA: Ahi, Roberto! Ti sei fatto male?

SCENA 20

PALOMA: Ehi Juan! Guarda che ridendo e scherzando sono un pochino sbronza, eh!

JUAN: Paloma, non c'è stato verso.

PALOMA: Come non c'è stato verso? Niente uva?

JUAN: No. Allora, un pochino d'attenzione, per favore. Mi dispiace comunicarvi che le trattative con il padre di Emilio per la questione dell'uva si sono rivelate un fallimento. Viene convocata un'assemblea d'emergenza a casa mia per valutare l'uso della forza.

MAURI: Che bell'idea! Un'assemblea per terminare l'anno. Forza, forza! La festa è finita.

PALOMA: Ma Emilio che cosa ha detto?

JUAN: Che per lui fa lo stesso. È occupato nell'appartamento di Concha che lo hanno affittato per le riprese di un film.

PALOMA: Un film? Oh, Juan! Saliamo a dare un'occhiata. Beh, arrivederci.

FERNANDO: Arrivederci.

PALOMA: Grazie, arrivederci.

FERNANDO: Arrivederci. Che c'è?

VICENTA: Ma voi quando vi baciate non vi pungete con la barba?

FERNANDO: Signora, all'assemblea!!!

SCENA 21

REGISTA: Allora, registriamo o non registriamo? Com'è finita con l'autista? Entro quest'anno però, eh! Che, appunto, quello nuovo sta arrivando.

PACO: Sì, arriva subito. Gli stanno dando l'ultimo tocco!

EMILIO: Non posso Paco, non posso. Non so che mi succede, sono bloccato, non rispondo.

PACO: Ma guarda quelle ragazze. Emilio quando ricapiterà a te una gnocca del genere? Non una ma bensì tre!

EMILIO: E secondo te perché sono bloccato!? E poi non smetto di pensare a Belén.

PACO: Vabbé dai, tranquillo vado a dire al regista che non puoi.

EMILIO: No, no, no, no, no, no, no. Aspetta, che una cosa così capita una sola volta nella vita. Oh, non lo so! Non hai un viagra, una vitamina C o un qualcosa?

PACO: Tieni un biscotto.

EMILIO: Un biscotto?

PACO: Cookie Mostro se ne andava di testa.

EMILIO: Cookie Mostro? Ah sì, è vero

SCENA 22

PALOMA: Oh Juan! Un film qui nel palazzo!! Perché ho avuto la bambina giovane, se no sarei diventata una *chica Almodovar!*

JUAN: Ma è un dramma intimista e non fanno entrare. E poi non c'è nessuno di famoso.

PALOMA: Ma questo lo dicono affinché non ci siano pettegolezzi. Ma noi siamo gli amministratori di condominio. A te non l'hanno mandata una copia del copione?

JUAN: No, no. Forse me l'hanno lasciata nella cassetta della posta. Non ho guardato.

PALOMA: É che tu non ti fai rispettare, Juan, eh! Non ti fai rispettare.

JUAN: Mi è sfuggito.

EMILIO: Eccomi! Ora sono pronto. Veloce, registra che non so quanto durerà.

PACO: L'accappatoio, l'accappatoio!

REGISTA: Ognuno ai propri posti! Motore, azione!

EMILIO: Signora, la sua macchina è pronta ed io anche. Quindi, se per lei va bene, non perdiamo tempo.

ATTRICE: Dai tigre!

PALOMA: Salve! Siamo gli amministratori di...

REGISTA: Stop! Vediamo, e questi adesso chi sono?

PALOMA: Ma Emilio, si può sapere che cosa stai facendo?!

EMILIO: Qui, un po' di lezioni sul cinema.

SCENA 23

EMILIO: No lo so, a dire il vero sono documentari educativi per le scuole.

PALOMA: Emilio, è una vergogna!

JUAN: Ma dai, per l'amor del cielo. Quelle ragazze esuberanti, lì come mamma le ha fatte, con quei seni turgidi e quei culi stretti e a me che sono l'amministratore di condominio non dici niente!

PALOMA: Senti, Juan!

JUAN: Per mandarle via Paloma, per mandarle via.

PALOMA: Bisogna denunciare Concha per aver utilizzato l'appartamento per queste cose.

JUAN: Certo. Si denuncia e le si chiede una copia del film come prova per il processo.

EMILIO: No signor Juan. Siamo stati noi. La signora Concha non ne sa nulla. È che mi sono fatto convincere dalla parlantina di Paco. Sa, siccome è andato all'università.

JUAN: Ma tu sai in che guaio ci mettiamo se Concha scopre tutto?

PACO: Stiamo per finire, ci manca da registrare solo l'orgia e raccogliamo tutto.

PALOMA: Ah! Orge qui no, Juan. Orge qui no!!

ALICIA: Visto, che ti dicevo?

BELÉN: Emilio! Si può sapere cosa ci fai vestito così?

EMILIO: Esigenze di copione Belén, dato che non stavamo più insieme.

BELÉN: No, adesso sì che non stiamo più insieme. Ma guarda tu!

EMILIO: Senti, vedi che lì stavo per farmela con tre ragazze e nel frattempo pensavo a te. Non la trovi una cosa bella?

ALICIA: Ecco cosa mi manca del fatto di avere un fidanzato.

PALOMA: Che vergogna!

MARISA: Allora? La facciamo o non la facciamo questa assemblea?

VICENTA: Il tempo stringe, è quasi mezzanotte!

JUAN: Arrivo, arrivo! Che stress per concludere l'anno!

PALOMA: Ah! No Juan, non ti stressare che ti si irrita il colon.

SCENA 24

BELÉN: Ma no Emilio, anche se non stiamo uscendo insieme ci sto pensando e se mi ami devi rispettarmi!

EMILIO: Ah, e tu anche mi rispetti?

BELÉN: Ma certo che ti rispetto!

EMILIO: E questo cos'è? La bombola del gas?

BELÉN: Beh, non lo so. Ti giuro che non lo so cosa ci faccia lì.

EMILIO: Allora, sai che ti dico? Che me ne frego di te! Mi vado a divertire!

ALICIA: Così? Non credo che ti lascino entrare in qualche posto.

CARLOS: Oh, Belén. Dobbiamo parlare.

BELÉN: Ma che palle!

SCENA 25

JUAN: Bene, su facciamo presto con questa assemblea d'emergenza.

MARISA: Ammazza, mai vista un'assemblea così triste, cazzo!

PALOMA: Senti, anche alla Camera a volte sono quattro gatti ma votano lo stesso! Quindi chiudi il becco!

JUAN: La domanda è: per il bene di questo nostro condominio, prendiamo a Mariano l'uva con la forza, sì o no?

PALOMA, MARISA, VICENTA: Sì!

JUAN: Benissimo. Quindi, forza! Tutti insieme.

VICENTA: E ci hai fatto salire per questo?

MARISA: Sì, ma questo qui è proprio un coglione, non se ne può più.

NATALIA: Allora, che succede? Ce la mangiamo qui quest'uva o no? Che io non vedo l'ora di andare alla festa.

PALOMA: Tu aspetti qui!

JUAN: Oh Signore mio come esce di casa la figliola!

PALOMA: Beh, aspetta di vedere la madre.

JUAN: Pure?

PALOMA: Uh!

SCENA 26

MAURI: Ehi, alla fine avevi di nuovo ragione tu. E il fatto di uscire allo scoperto non era una buona idea.

FERNANDO: Ma... e me lo dici adesso? Che sono disoccupato e con tutti i vicini che ci rompono le palle?

MAURI: Fernando, tutti possono sbagliare.

FERNANDO: Eh, questo deve essere amore, eh! Perché se no, non me lo spiego. Vabbé.

MAURI: Mi è appena venuta un'idea.

FERNANDO: No!

MAURI: Sì, sì, sì, allora ci trasferiamo in un altro palazzo e ci rimettiamo al coperto, nascosti per bene sotto le coperte. Eh?

FERNANDO: Dai, prendi i cappotti e andiamo a prendere qualcosa che è Capodanno.

MAURI: E l'uva?

FERNANDO: Io passo! L'anno scorso l'ho mangiata per la prima volta e guarda tutto quello che ci sta succedendo.

MAURI: Va bene, va, va, va, va.

FERNANDO: Sì.

MAURI: Non aspettarmi, eh! Se no.

SCENA 27

LUCÍA: Ok, allora tesoro io sono pronta. Ah! Come stai? Ah, ok! Anche tu sei pronto. Ma tu guarda. Alla fine hai ottenuto ciò che volevi, rimanere a casa a dormire. Sei una cosa! Buon anno amore mio.

SCENA 28

EMILIO: Papà, dai per favore, dagli l'uva che già abbiamo abbastanza problemi.

MARIANO: Centocinquanta euro a porzione! È mezzanotte meno un quarto e il prezzo è questo!

JUAN: Quest'uva viene sequestrata in questo preciso istante per il bene di tutto il condominio!

PALOMA: Prendigliela Juan, prendigliela che è più piccolo di te!!

MARIANO: Fermi tutti! Non vi avvicinate o la scaravento per terra!

JUAN: Indietro, indietro! Tranquillo Mariano, tranquillo.

EMILIO: Papà prendo una cravatta delle tue.

MARIANO: Voglio una macchina fuori con il serbatoio pieno.

PALOMA: È un tranello, non fategli caso, non la butterà.

MARIANO: Ah no, eh?

TUTTI: (GRIDANO)

MARIANO: Mio nonno era francese! Non ho nessun problema a buttare la frutta per terra!

MARISA: Mariano, stai rovinando la nostra relazione. Io ti amo, ma ho visto una parte di te che non conoscevo.

MARIANO: Marisa questo è un ricatto emotivo.

MARISA: Dai, dacci l'uva e dimostra che sei l'uomo del quale mi sono innamorata.

MARIANO: Va bene, va bene. Io per te rinuncio a qualunque cosa. Tieni, buon anno a tutti.

MARISA: Fregato! Forza, adesso che abbiamo l'uva possiamo andare. (RIDE)

TUTTI: (RIDONO)

EMILIO: Certo che tu, con la cultura che hai, ancora a fidarti delle donne.

MARIANO: Figliolo, sono uno schiavo dell'amore.

SCENA 29

PACO: Fuori! Fuori!

JOSÉ MIGUEL: Secondo me sono finte di sicuro. Avranno tanto di quel silicone.

PACO: José Miguel non puoi stare qui.

JOSÉ MIGUEL: Ehi amico, negheresti l'educazione sessuale a un adolescente?

PACO: Sì! Forza.

ATTORE: Ma sì tesoro, ti ho detto che finisco l'orgia e vengo a casa. Beh no, per l'uva ormai non ci arrivo più ma...

REGISTA: Forza, spegnamo i cellulari! Un pochino più di luce lì in fondo!

PACO: Dai, per favore!

ATTRICE: Ma perché non ho terminato l'università, santo cielo!

REGISTA: Forza! Qualcuno colleghi quel faretto!

PACO: Forza, dai, Fernando cosa aspetti!

VOCE DI FONDO: Maribel costumi!

SCENA 30

PALOMA: Finalmente possiamo aspettare tranquilli la mezzanotte! Oh!

VINCENTA: Oh! Che è successo?

JUAN: È scattato il salvavita del palazzo.

PALOMA: Juan la mezzanotte, che ora è?

EMILIO: Signor Cuesta, è andata via la luce!

JUAN: Ma non mi dire.

LUCÍA: Meno male che non ho preso l'ascensore. Buon anno a tutti, io vado.
Hui!

EMILIO: E dove te ne vai tutta in tiro?

LUCÍA: A casa di un amico che fa una festa alla Puerta del Sol.

PALOMA: Ah, allora veniamo con te. Adesso che finalmente abbiamo l'uva non possiamo perderci i dodici rintocchi. (RIDE)

LUCÍA: Mi dispiace. Fosse per me non avrei nessun problema Paloma, ma nella mia macchina ci sono solo due posti.

MARIANO: Non preoccupatevi, io ho la mia parcheggiata qui fuori.

JUAN: Ma l'ha passata la revisione?

CONCHA: Che succede qui? E come mai non c'è luce?

VICENTA: Ma tu non eri a cena da tua nuora?

CONCHA: Sì, ma abbiamo avuto una discussione e me ne sono andata. Avevo una voglia di tornare a casa mia per starmene tranquilla.

VICENTA, MARISA E CONCHA: (RIDONO)

EMILIO: Signor Cuesta, credo che sia giunto il momento. Siamo fritti signor Juan!

JUAN: Bene, Paloma io inizio ad andare. Ci vediamo lì tesoro! Ok?

PALOMA: Ma dove vai con la fighetta?!

EMILIO: Anch'io, anch'io me ne vado.

LUCÍA: Ma Emilio qui entrano solo due persone.

EMILIO: Vabbé, non fa nulla. Io mi metto qui con il signor Juan.

MARISA: Concha, credo che stiano facendo un film porno in casa tua.

CONCHA: Come?

MARISA: Sì.

CONCHA: Signor Cuesta, non se ne vada!

JUAN: Dagli, dagli! Che non ci arriviamo alla fine dell'anno!

CONCHA: Signor Cuesta!

LUCÍA: Ok, però mettetevi la cintura che poi non voglio multe.

EMILIO: Paco, è arrivata la signora Concha. Esci da lì a gambe levate! Buon anno!

PALOMA: Dai, saliamo tutti su questa.

CONCHA: Ma dove andate?!

MARIANO: Cazzo, non parte! E l'ho appena ritirata dal meccanico.

PALOMA: Ma seguili, che ci scappano!

MARIANO: E come li seguo? Neanche fossimo i Flinstones.

MARISA: Ma no! Alla fine ci tocca mangiare l'uva qui!

PALOMA: Oh, è un vero disastro! E il mio Juan chissà dove con la fighetta!

MARIANO: Va bene, non preoccupatevi. Accendo la radio.

VICENTA: Ce l'avete tutti l'uva? Sono dodici, contateli bene!

PALOMA: Ma Mariano cambia! Metti il conto alla rovescia!

MARIANO: Il fatto è che l'ho comprata di seconda mano e non so come si tira fuori la cassetta. Beh, dovrò inventarmi qualcosa. Tu non fare sforzi che aspetti un bambino e non ti fa bene. Li farò io i rintocchi. Don, don.. Aiutatemi, su! Don...

VICENTA: Don...

MARIANO: Don... Don...

VICENTA: Don...

MARISA: Don...

MARIANO: Don...

MARISA: Don...

MARIANO E MARISA: Don...

MARIANO: Grazie dell'aiuto, cazzo!

MARISA: I quarti: tan, tan, tan!

MARIANO: Beh, niente male.

PALOMA: Metti in moto!

MARIANO: Tutto ciò è patetico! Che Capodanno!

FINE

Comentario traductológico

1. DESCUBRIENDO “*AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA*”

1.1 La serie

Una calle ficticia denominada “*Desengaño 21*”, un edificio localizado en el centro de una ciudad desconocida, una extravagante comunidad de vecinos cotillas, mucho humor y mucha ironía: estos son los ingredientes principales que dan vida a *Aquí no hay quien viva*, una de las series televisivas más seguidas de España.

Aquí no hay quien viva es una serie de televisión de ficción y género humorístico creada por Alberto y Laura Caballero y producida por la compañía Miramón Mendi de José Luis Moreno. La serie comenzó a emitirse en Antena 3 en septiembre de 2003 hasta 2006. Si bien en principio fue considerada como una serie de poca esperanza, tuvo un gran éxito llegando a conseguir cifras superiores a los 7 millones de espectadores. Gracias al gran número de audiencia se convirtió en una serie muy popular, triunfando en España durante cinco temporadas y recibiendo numerosos premios y nominaciones. En una entrevista en el blog *HoraPunta.com* se habla de *Aquí no hay quien viva* como una serie revelación al 100%. Cuando se le pregunta a Laura Caballero de quién había sido la idea de ese formato y si consideró una apuesta arriesgada la de lanzar una novedad televisiva que no tenía mucha publicidad, su respuesta ha sido:

*“El formato se le ocurrió al talento con piernas que tengo como hermano. Cualquier cosa que salga de su coco jamás me parecerá una apuesta arriesgada...”*¹

La novedad del género llevó a los realizadores buscando durante cinco años una cadena de televisión que aceptase el proyecto hasta que José Ángel Roderó, que era por entonces el director de contenidos de Antena 3, después de haber leído el guión que le había dado la productora, decidió confiar en la obra y sobre todo en su carácter humorístico.

Cuando en 1998 los Caballero empezaron a pensar en este proyecto, como el mismo Alberto declaró en una entrevista², querían desarrollar la idea de una serie ambientada en un edificio que reflejara la vida real y la gran cantidad de situaciones que surgen en una comunidad de vecinos. Siguiendo el esquema de las *sitcom* americanas de

¹ <http://www.horapunta.com/noticia/1284/ENTREVISTAS/Entrevista-a-Laura-Caballero.html>

² <http://mundolqsa.com/2012/10/entrevista-alberto-caballero-se-empezara-a-grabar-la-septima-emporada-en-enero-2013/>

media hora, querían realizar una serie que tuviera el doble de personajes y de tiempo, pero con un ritmo rápido.

De hecho la serie *Aquí no hay quien viva* tiene todas las características de este género, es decir:

- un estrecho número de ambientaciones que se limitan a un pequeño edificio de tres plantas y un videoclub;
- el argumento de la serie surge del enredo de historias y situaciones cotidianas y se basa en la representación de la interacción emocional y social de un estrecho número de personajes en una ambientación familiar y ordinaria en la que el espectador puede identificarse con facilidad.

Aunque, según las opiniones del público que sigue la serie, ahora quizás el espectador no consigue identificarse exactamente con todo, “*ya que*”, afirma un fan, “*el encanto que tenía esta serie es que mostraba la realidad que se vivía en la época y podías sentirte identificado rápidamente. Ahora hay hechos, como encontrar un trabajo en 2 días, que no lo veríamos del todo normal*”. También Luis Merlo, actor que interpreta el personaje de Mauri, comenta en una entrevista para el periódico “NOTICIAS DE TU CIUDAD” que no todo lo que sucede en la serie ocurre en la sociedad en la que vivimos, ya que en las grandes ciudades la gente ha dejado de relacionarse con el prójimo³.

Sin embargo, la característica más evidente de este género es la componente cómica y chistosa y el hecho de dirigirse principalmente a la audiencia familiar. Es por eso por lo que se ha convertido en el género más querido por el público de la pequeña pantalla.

Muchos han comentado que parece inspirarse en la historieta *13, Rue del Percebe*, así como algunos personajes recuerdan personajes de otros trabajos; pero los creadores, tanto de la serie como de la historieta, han negado esto.

La serie *Aquí no hay quien viva* ha sido muy valorada tanto por el público como por la crítica. Según la crítica, una de las claves de su éxito, además de su carácter humorístico, su originalidad y heterogeneidad, es un estupendo guión y el tratarse de una serie donde todos los personajes tienen casi el mismo protagonismo. El guión de la serie está compuesto por distintas líneas argumentales, entre las cuales una trama

³ <http://www.noticiasdetuciudad.com/?new=466>

principal que se plantea y se cierra en el mismo capítulo y las otras tramas que se van desarrollando a lo largo de la serie.

Muestra del gran apoyo del público fue la elección como quinta mejor serie de ficción y segunda mejor serie de humor de los 20 años de la cadena, al igual que su banda sonora, realizada a capela por *Vocal Factory*, elegida como la tercera mejor cabecera. Por la opinión positiva de la crítica forma parte de la lista del grupo *Joly* con los 100 mejores programas de televisión españoles.

Sin embargo, no faltaron las críticas negativas: algunos consideraron su humor desagradable, afirmando también que en algunos capítulos trasluce un trato “*frívolo e irrespetuoso*”⁴, una ridiculización de situaciones de la vida real. Además, algunos se mostraron en contra en la forma de reflejar a los transexuales con chistes vulgares para conseguir la risa fácil.

1.1.2 La loca comunidad de vecinos del edificio de calle *Desengaño*, 21

Entre todo lo que ha contribuido al gran éxito de la serie cabe destacar los personajes, estereotipos que se pueden encontrar de verdad en una comunidad de vecinos y cuya manera de hablar es la parte central de este estudio. Los personajes de *Aquí no hay quien viva* representan la tarjeta de visita de toda la serie y cada uno tiene su característica y su elemento de humor que la hacen una divertida creación televisiva. Se encuentra un lenguaje lleno de expresiones típicas, frases hechas y muletillas de la lengua española que difieren también según la procedencia, la edad y el bagaje cultural de cada uno de ellos. Todas sus características, tanto físicas como de su conducta, van al mismo paso con las lingüísticas, así como la componente psicológica y el carácter de cada uno sale a la luz por el lenguaje que utilizan. Como se puede ver en las elecciones traductivas, a la hora de traducir es muy importante que el traductor tenga muy en cuenta, junto al aspecto lingüístico, también las características propias del hablante que pueden ser una buena ayuda para entender aspectos que pueden parecer de difícil interpretación.

⁴ http://elpais.com/diario/2005/02/23/radiotv/1109113201_850215.html

1.2 Una mirada al texto fuente: la importancia de un análisis antes de traducir

Un buen traductor empieza siempre su trabajo de traducción analizando previamente el texto fuente, ya que sabe que para traducir bien es muy importante la comprensión. Con el término “comprensión” no nos referimos sólo a una interpretación semántica del texto fuente, sino también a una comprensión de la forma, es decir, el estilo, el léxico, la sintaxis, etc. El mismo Eugene Nida, uno de los más conocidos teóricos de la traducción, en sus teorías hace referencia al proceso de análisis como primera etapa de todo el proceso de traducción.⁵ Teniendo en cuenta la gramática generativa transformacional de Chomsky, Nida habla del proceso de traducción en términos de descodificación, transferencia y reestructuración en otra lengua y considera tres etapas:

- ANÁLISIS: a través de un análisis intratextual el traductor descodifica el texto fuente reduciéndolo en sus núcleos más simples y semánticamente más evidentes;
- TRANSFERENCIA: el significado de la lengua fuente y todos los elementos analizados pasan a la lengua B en un nivel estructuralmente simple;
- REESTRUCTURACIÓN: el traductor vuelve a codificar el texto en la lengua meta de manera que resulte semánticamente y estilísticamente equivalente.

Durante este proceso de análisis es importante que el traductor evalúe también los elementos culturales específicos, las eventuales expresiones idiomáticas y el lenguaje figurativo para comprender a fondo el texto fuente y empezar la traducción donde no sólo tiene que transferir el significado de las palabras en un contexto determinado, sino también recrear el mismo impacto del texto original en la lengua meta realizando un texto que exprese también naturalidad. De hecho, Nida considera la traducción como una operación mediante la cual se produce en la lengua del receptor el equivalente natural más próximo del mensaje de la lengua fuente, atendiendo en primer lugar al significado y, en segundo lugar, al estilo:

“Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style”⁶.

⁵ Cfr. MUNDAY, J. (2001): *Introducing Translation Studies – Theories and applications*, Londres, Routledge, págs. 37-40.

⁶ Cfr. NIDA, E.A. y TABER, C. R. (1982): *The Theory And The Practice Of Translation*, Leiden, E. J. Brill, pág. 12.

Habla de naturalidad también García Yebra cuando afirma su “regla de oro” para la traducción:

*“La regla de oro para toda traducción es, a mi juicio, decir todo lo que dice el original, no decir nada que lo original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permite la lengua a la que se traduce”*⁷

A través del análisis previo del guión de *Aquí no hay quien viva* se ha podido comprobar que a veces hay elementos del texto que erróneamente se infravaloran, es decir, que pueden esconder sentidos diferentes o que, a la hora de traducir, no son tan fáciles como parece. De hecho, el análisis del texto fuente ayuda al traductor a entender las diferentes matices de significado que puede tener una palabra o una expresión y a convertir en un verdadero desahogo de creatividad traductiva los que en un primer momento pueden parecer como “recovecos” lingüísticos de la lengua fuente .

Gesualdo Bufalino, un escritor italiano, resume en una significativa frase la relación del traductor con el texto fuente y afirma:

*“Il traduttore è con evidenza l’unico autentico lettore di un testo. Certo più di ogni critico, forse più dello stesso autore. Poiché di un testo il critico è solo il corteggiatore volante, l’autore il padre e marito, mentre il traduttore è l’amante”*⁸.

1.2.1 El lenguaje coloquial en *Aquí no hay quien viva*

Una de las claves de éxito de *Aquí no hay quien viva* es sin duda el lenguaje que los autores han elegido en la realización del guión. Se trata de un lenguaje coloquial, rico de expresiones típicas del español coloquial que contribuyen a crear también aquella comicidad por la que la serie ha logrado su gran popularidad.

W. Beinhauer, pionero de los estudios sobre el español coloquial, define este lenguaje como:

*“El habla tal como brota, natural y espontáneamente en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas,[...]. Al tratar de lenguaje coloquial nos referimos únicamente a la lengua viva conversacional”*⁹.

⁷ Cfr. GARCÍA YEBRA, V. (1997): *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, pág. 45.

⁸ Cfr. BUFALINO, G (1987): *Il malpensante. Lunario dell’anno che fu*, Milano, Bompiani, Nuovo Portico, pág.81.

⁹ Cfr. BEINHAUER, W. (1968): *El español coloquial*, Madrid, ed. Gredos, pág. 9.

De hecho los diálogos que constituyen el guión de la serie reproducen una manera de hablar que no tiene las características de un lenguaje moderado, sino que manifiesta un estilo informal, familiar y oral típico de la lengua coloquial. Sin embargo, aunque el lenguaje coloquial se considera como una variante propia de la lengua oral espontánea, ya que por lo general se manifiesta en la conversación oral cotidiana, es importante tener en cuenta que aquí se trata de diálogos que no forman parte de una realidad comunicativa, sino que han sido realizados para ser representados. Por lo tanto, en *Aquí no hay quien viva* estamos ante un lenguaje coloquial escrito que tiene las mismas características del lenguaje coloquial oral. En un texto escrito existe siempre un grado más, aunque mínimo, de formalidad pero este no vale para *Aquí no hay quien viva*, donde no es posible hacer esta distinción entre oral y escrito. Podemos hablar de texto escrito que imita la oralidad y la coloquialidad del habla cotidiano. De hecho, la cotidianidad que se encuentra en cada capítulo de *Aquí no hay quien viva* desde un punto de vista temático se refleja también en el lenguaje empleado.

En el guión objeto de estudio, además de la cotidianidad y la oralidad, es posible detectar algunos rasgos típicos del lenguaje coloquial que A. Briz denomina *rasgos situacionales*¹⁰:

- *la relación vivencial de proximidad*: los personajes de *Aquí No hay quien viva* comparten casi todo lo que ocurre en el edificio;
- *la temática no especializada*: la cotidianidad, palabra clave de toda la serie;
- *la ausencia de planificación*: aunque se trata de diálogos ya preparados con la finalidad de ser actuados, gracias a la buena interpretación de los actores, reproducen la sensación de planificación sobre la marcha típica del lenguaje coloquial;
- *tono informal*: la característica por excelencia del lenguaje coloquial, que domina en la serie por el uso de un léxico informal, a veces jergal, que enriquece el diálogo y contribuye a crear el humorismo que caracteriza la serie.

Por lo tanto, podemos hablar de *Aquí no hay quien viva* como de un texto coloquial “prototípico”¹¹, es decir, un texto que tiene todas las propiedades para ser llamado “coloquial”.

¹⁰ BRIZ, A. (2005): *El español coloquial: Situación y uso*, Madrid, Arco/Libros, pág. 31.

¹¹ Ibid.

2. NIVEL FÓNICO

2.1 La entonación

En la lengua oral la entonación juega un papel fundamental para organizar y estructurar el discurso, ya que el hablante, a través de elementos prosódicos, organiza los contenidos informativos.

En un texto como el guión de *Aquí no hay quien viva*, así como en una conversación oral y coloquial en general, la entonación tiene una función demarcativa y desambiguadora¹², es decir marca de manera clara el confín entre las unidades de la cadena hablada y la intención comunicativa. A estas se añade también la función expresiva que manifiesta la actitud y el estado de ánimo del hablante (alegría, tristeza, sorpresa, cólera, etc...) o que deja entender si la expresión tiene un valor de pregunta, de petición de confirmación, de rechazo, etc.

Considerando algunos casos concretos encontrados en el guión analizado en este trabajo, se puede decir que una misma frase pronunciada con una entonación diferente puede tener también un sentido diferente. Es por esta razón que a la hora de traducir este guión ha sido muy importante escuchar la entonación con la que los personajes pronuncian sus frases para evitar una comprensión incorrecta y por consiguiente una traducción incorrecta. Por ejemplo, es el caso de las palabras pronunciadas por el señor Juan Cuesta cuando todos se enfadan con Mariano por la cuestión de las uvas:

[...]

MARIANO: Son cuarenta y ocho euros.

PALOMA: ¡Huy!

JUAN: ¿Cómo?

MARIANO: A euro por uva. Esto es así. La suerte hay que pagarla.

PALOMA: Pero bueno ¿Pero qué nos quiere cobrar las uvas a nosotros? Vamonos Juan, que yo las encuentro en otro sitio.

VICENTA: ¡Claro, dejamos las cosas para el final y luego pasa lo que pasa!

MARISA: Yo tengo los pies destrozados. ¡Ya no busco más!

VICENTA: Paloma, ¿vosotros tenéis uvas de sobra? Porque venimos del mercado y no quedan.

PALOMA: No, pero este señor sí que tiene. ¡Pero las cobra a euro por uva!

¹² Cfr. HIDALGO NAVARRO, A. (1997): *La entonación coloquial. Función demarcativa y unidades de habla*. Valencia, Univerdidad de Valencia, pág.87.

MARISA: Bueno, pero a nosotras nos la dejarás gratis, ¿no? Pero Mariano ¡qué soy tu novia!

MARIANO: Marisa, ¡no mezcles el amor con los negocios!

JUAN: **Hombre, si pudiera hacernos un descuentillo por familia numerosa...**

[...]

Durante la conversación se pasa de un tono fuerte de gente enfadada a un tono más bajo con el cual Juan intenta pedir amablemente un descuento:

✓ “↓Hombre, si pudiera hacernos un descuentillo por familia numerosa...”

Leyendo el diálogo de esta escena, en un primer momento el lector podría imaginar que la entonación con la que Juan se dirige a Mariano es una entonación fuerte, de un hombre enfadado. En realidad, en la escena, baja la entonación y da a su frase una función de petición. En este caso el elemento que se podría traducir de manera incorrecta, si no se tuviera en cuenta la entonación, es la interjección *¡hombre!*. *Hombre*, como veremos más adelante hablando de las interjecciones, es muy utilizado en el español coloquial y según la entonación con la que se pronuncia puede tener funciones diferentes. En esta escena si el traductor considera el contexto en el cual se desarrolla la conversación podría traducir la interjección de manera incorrecta, quizás eligiendo una interjección de la lengua italiana que exprese un tono más fuerte, como *caspita*, *accidenti*, *accipicchia*, *maledizione* que no reflejan la misma intención del texto fuente.

Por lo tanto, en el trabajo de traducción de un guión es muy importante tener en cuenta la entonación con la que el actor pronuncia su frase ya que en la entonación se puede captar la intención. Además, como se trata de una traducción de un lenguaje escrito y oral en el mismo tiempo que no deja al lector a su imaginación, dado que el receptor no es un lector sino un espectador, toda la responsabilidad de lo que este entenderá está en “las manos” del traductor.

2.2 La pérdida de sonidos

Cuando se traduce un lenguaje coloquial destinado a un público de espectadores es muy importante analizar el texto también desde un punto de vista fónico porque puede ayudar al traductor a comprender algunas expresiones que podrían parecer inexistentes y que, en cambio, son fruto de un habla espontáneo y coloquial que no sigue las reglas oficiales de la lengua.

En el guión objeto de este trabajo es muy interesante destacar algunas expresiones caracterizadas por una pérdida de sonido debida a la procedencia geográfica de los actores y sobre todo al tipo de lenguaje, ya que estas pérdidas de sonido se realizan también por una relajación articulatoria favorecida por algunas de las características del discurso coloquial¹³. En el texto se pueden destacar dos particulares casos de pérdida de sonido:

- síncope (perdida de uno o varios sonidos en el interior de una palabra):

✓ **¡Has pica(d)o pringa(d)o!** Venga vámonos que ya tenemos las uvas.

Fregato! Forza, andiamocene che adesso abbiamo l'uva.

Esta relajación o pérdida del sonido dental sonoro intervocálico [d] es registrado en el habla coloquial de todos los lugares de España¹⁴;

- apócope (eliminación de uno o varios sonidos al final de una palabra):

✓ “Sí, es que este es un gilipollas y no da **pa'** más.”

“Sì, ma se questo qui è un coglione, non se ne può più.”

En este caso *pa'* es una pronunciación relajada de la preposición *para*, hoy en día muy difundida en el habla coloquial.

Además, la rapidez con que se desarrolla el discurso coloquial es también entre las principales razones de los frecuentes casos de relajación articulatoria de sonidos¹⁵:

✓ “Y cuidado esta noche ¡qué **no se m(e)'atraganten** con las uvas, eh![...]”

“E attenzione stasera che non vi si vada l'uva di traverso, eh! [...]”

Si bien la pérdida de sonidos es una característica del lenguaje coloquial a nivel fónico, puede manifestarse, como acabamos de ver, también por escrito si se trata de escritos donde es posible encontrar un lenguaje coloquial y cotidiano con las características del habla oral, como en este caso. Por lo tanto, el traductor tiene que ser preparado para saber reconocer estos casos de vacilación fonética de la lengua coloquial. De lo contrario, podría encontrar graves problemas de comprensión.

¹³Cfr. BRIZ, A. (2005): Ob. Cit., págs. 49-50.

¹⁴Cfr. GAVIÑO RODRÍGUEZ, V. (2008): *Español coloquial: pragmática de lo cotidiano*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cadiz, págs. 54-56.

¹⁵ Ibid. pág. 53.

3. NIVEL MORFOSINTÁCTICO

3.1 Los marcadores del discurso

En una conversación oral, sobre todo coloquial y espontánea, no hay una fuerte atadura sintáctica que relaciona los enunciados, pero esto no significa que no existe una conexión entre ellos. Es por eso por lo que si se trata de un guión, como en este caso, en lugar de hablar de conectores, es más apropiado hablar de marcadores del discurso, ya que, como A. Meneses¹⁶ afirma, el término ‘marcadores discursivos’ se relaciona más al término discurso y no texto.

Según la definición de M.A. Martín Zorraquino y J. Portolés Lázaro¹⁷:

“Los ‘marcadores del discurso’ son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional – son, pues, elementos marginales- y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación.”

En el guión de *Aquí no hay quien viva* se encuentran sobre todo marcadores que pertenecen al grupo de los ‘marcadores conversacionales’, es decir, aquellas partículas discursivas que aparecen más frecuentemente en la conversación.

Claro y *por supuesto* son los dos marcadores de modalidad epistémica que se encuentran con más frecuencia en el texto fuente. En la traducción de *claro* el traductor tiene que tener cuidado, ya que la semejanza entre las dos lenguas puede llevar a un calco del término y resultaría incorrecto. *Claro* recalca la evidencia de lo que se ha dicho en el enunciado al que remite y la traducción *certo* parece la más apropiada; en cambio, *por supuesto* se presenta con un efecto de sentido concesivo que se puede expresar en italiano con *ci mancherebbe*:

- ✓ “**Claro que sí.** Sabe, es un día especial. Son noventa y seis euros.”
“*Ma certo. Sa, è un giorno speciale. Sono novantasei euro.*”
- ✓ “**¡Claro,** dejamos las cosas para el final y luego pasa lo que pasa!”
“*E certo, lasciamo le cose per l’ultimo minuto e poi succede quel che succede!*”

¹⁶ Cfr. MENESES, A. (2000): “Marcadores discursivos en el evento ‘conversación’ ”, en *Onomázein*, núm.5, Chile, Universidad Católica de Chile, pág. 316.

¹⁷ Cfr. MARTÍN ZORRAQUÍN, M.A., PORTOLÉS, LÁZARO, J. (1999): “Los marcadores del discurso”, en Bosque, I., Demonte, V (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española: entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe, pág. 4057.

- ✓ “**Sí, claro. Por supuesto.**”
“*Ma certo. Ci mancherebbe.*”

Otro marcador que se encuentra con mucha frecuencia en los diálogos analizados es *bueno*. *Bueno* tiene una polifuncionalidad que puede representar un obstáculo no indiferente para el traductor. De hecho, se puede encontrar en tres empleos distintos: como marcador de modalidad deóntica, como enfocador de alteridad y como marcador metadiscursivo conversacional. En la modalidad deóntica, *bueno* indica acuerdo y conformidad, es decir, señala que el hablante está de acuerdo y acepta algo dicho anteriormente. En italiano la misma función de aprobación y acuerdo puede ser expresada con *va bene/ok*:

- ✓ “**Bueno**, pues ya me voy más tranquila.”
“*Ok, allora me ne vado più tranquilla.*”
- ✓ “**Bueno**, no pasa nada. [...]”
“*Va bene, non fa nulla. [...]*”

Como enfocador de alteridad, en el texto fuente se puede encontrar *bueno* con valor autocorrectivo o rectificativo, es decir, atenúa las conclusiones del hablante o un posible desacuerdo. En este caso se ha considerado oportuno traducirlo con *beh*, que en italiano se puede utilizar para introducir una reformulación y con formas que, de la misma manera, pueden tener la función de rectificar algo dicho, como *scusa* e *insomma*:

- ✓ “**Bueno**, ayudante de dirección. Es el paso previo para dirigir.”
“*Beh, aiuto regista. È il primo passo verso la direzione*”
- ✓ “Muy bien, **bueno** muy enamorado.”
“*Molto bene, insomma molto innamorato.*”
- ✓ **Bueno**, eso te lo acabas de inventar tú.
“*Beh, questo te lo sei appena inventato tu.*”
- ✓ Pero **bueno**, ¿tú no estás enamorado de Belén?
“*Ma scusa, tu non sei innamorato di Belén?*”

En los enunciados donde *bueno* tiene el valor de marcador metadiscursivo conversacional encabeza la intervención del hablante y desempeña la función de ruptura secuencial, es decir, se utiliza para marcar el tránsito de un tema de la conversación a

otro. En este caso se han elegido como posibles equivalentes los términos *bene/ allora/ vabbé* que en italiano se utilizan para desempeñar la misma función:

- ✓ “**Bueno**, luego nos vemos.”
“*Bene, ci vediamo dopo.*”
- ✓ **Bueno**, ¿que? ¿Grabamos o qué tús?
Allora? Ragazzi registriamo o no?
- ✓ **Bueno**, mira me voy, ¿eh? Feliz Navidad.
Vabbé, guarda io mene vado, ok? Buon Natale.
- ✓ “Sí, sí. **Bueno**, ¡feliz Navidad a todos, eh!”
“*Sì, sì. Allora, buon Natale a tutti!*”

Entre los marcadores discursivos que se encuentran en el texto fuente y que merecen interés desde el punto de vista traductivo hay también algunos enfocadores de alteridad que en una conversación oral y coloquial entre hablantes españoles casi nunca faltan: *hombre, mira, oye*.

El marcador *hombre*, durante una conversación, se utiliza sin una función precisa, sino sólo como apoyo dialógico. Se trata de un enfocador de alteridad cuya realización melódica refleja un papel interjectivo. Una de las características de este marcador es la versatilidad distribucional¹⁸, aunque en el texto fuente podemos ver su uso sobretodo en posición inicial seguido por una pausa, con la función de expresar una reacción del hablante ante una situación o un comentario. Obviamente una traducción literal del término sería totalmente incorrecta, porque en italiano nunca se oye *uomo!* con función exclamativa. Las elecciones traductivas elegidas proceden de un análisis de la función que *hombre* desempeña en el contexto y de los rasgos fónicos que contribuyen a la interpretación semántica:

- ✓ “**Hombre**, a lo mejor es que te ve un poco masculina.”
“*Beh, può darsi che ti veda un po' mascolina.*”
- ✓ “**Hombre**, no hay mucho guión que estudiar.”
“*Ma va, non c'è mica un gran copione da studiare.*”

¹⁸ HIDALGO NAVARRO, A. (2010): “Los marcadores del discurso y su significante: en torno a la interfaz marcadores – prosodia en español” en Loureda Lamas, O. , Acín Vills, E. (eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid, Ed. Arco/Libros, pág. 67.

En el ejemplo siguiente *hombre* adquiere más un valor interjetivo. El personaje utiliza este marcador para expresar su enfado. Por lo tanto, se ha decidido traducir en italiano con una interjección equivalente que expresa también contrariedad y cólera:

- ✓ “¿Qué quieres, que te invite a cenar antes? ¡Qué esto es una película porno, **hombre!**”

“*Cosa vuoi, che prima ti inviti a cena? Questo è un film porno **accidenti!***”

Con respecto a *mira* y *oye*, son el resultado de un proceso de gramaticalización a partir de la segunda persona del singular del imperativo de los verbos *mirar* y *oír*. Desde un punto de vista semántico reflejan un claro proceso de ‘desemantización’¹⁹, ya que han perdido el significado originario y se han convertido en una señal para llamar la atención del oyente. Su traducción en italiano no ha representado un problema, ya que existen formas equivalentes en italiano, que los hablantes suelen utilizar durante una conversación, que tienen los mismos rasgos, es decir, términos que proceden también de una gramaticalización de verbos, como *ascolta/ senti/ guarda*. En algunos casos se ha utilizado también *ehi* que, de la misma manera, se utiliza en italiano para llamar la atención de alguien:

- ✓ “**Oye**, ¿y hay alguna actriz famosa en la película?”
“*Senti, ma c’è qualche attrice famosa nel film?*”
- ✓ “**Mira**, hablando de pedir perdón...”
“*Ma guarda, a proposito di chiedere scusa...*”
- ✓ “**Mira** Belén/esto no me había pasado hasta ahora.[...]”
“*Guarda Belén, non mi era mai successa una cosa del genere.[...]*”
- ✓ “**Oye**, podría ser, eh.”
“*Ehi, potrebbe essere, eh.*”
- ✓ “**Oye**, estoy preparando un picoteo para esta tarde. No podéis faltar, eh.”
“*Ascolta, sto preparando un aperitivo per questa sera. Non potete mancare!*”
- ✓ “**Mira** Andreu, te presento a Emilio, (CP) es el dueño del piso. [...]”
“*Ehi Andreu, ti presento Emilio, il padrone dell’appartamento. [...]*”

¹⁹ Cfr. MARTÍN ZORRAQUÍN, M.A., PORTOLÉS LÁZARO, J. (1999): Ob. Cit., pág. 4181.

Además, hay un amplio uso de *anda*, *vaya*, *venga* y *vamos*, marcadores también derivados de un proceso de gramaticalización de verbos de movimiento²⁰ y cuya traducción en italiano depende siempre de la intención que el hablante quiere manifestar con estos términos. *Anda* generalmente puede expresar asusto, admiración y también disgusto, pero en los diálogos en cuestión tiene sobre todo un uso enfático y un uso yuxtapuesto, es decir, junto a otro marcador de la misma categoría con valor exhortativo:

- ✓ “¡**Anda** que no te vas a divertir nada limpiado con tu vaporeta!”
“*Dai che ti divertirai da morire pulendo con il tuo vaporetto!*”
- ✓ “**Anda** que tú también, con la cultura que tienes, a fiarte de las mujeres.”
“*Certo che tu, con la cultura che hai, a fidarti delle donne, eh!*”
- ✓ “¡**Anda**, que vaya precios!”
“*Che prezzi però, eh!*”
- ✓ “¡Qué gracioso! ¡**Anda, venga!**”
“*Quanto sei spiritoso! Forza, dai!*”

En *Aquí no hay quien viva* podemos notar el uso de *vaya* sobre todo para expresar contrariedad y con valor de intensificador. En italiano ha sido traducido con formas exclamativas diferentes, pero que respetan la idea y sobre todo la naturalidad del habla:

- ✓ “Pues ¡**vaya** noticia para terminar el año!”
“*Accidenti che notizia per concludere l’anno!*”
- ✓ “¡**Vaya** fin de año!”
“*Che Capodanno!*”
- ✓ “**Vaya** junta más triste, ¡coño!”
“*Ammazza, mai vista un’assemblea così triste, cazzo!*”

²⁰ Cfr. LUQUE TORO, L. (2009): “Aspectos pragmáticos y cognitivos de los marcadores discursivos de las formas verbales de *andar*, *ir* y *venir*”, en Luque Toro, L. (ed.), *Léxico español actual II*, Venecia, Cafoscarina, pág. 132.

Por fin, *venga* y *vamos* son enfocadores de alteridad que pueden adquirir efectos de sentido varios. Sin embargo, en *Aquí no hay quien viva* encontramos casos donde los hablantes utilizan estos marcadores sobre todo para animar o meter priza, adquiriendo el valor de unidad interjectiva. Como para todas las elecciones traductivas realizadas, se han elegido las típicas formas utilizadas generalmente en italiano para expresar esas funciones, para que en la lengua meta los diálogos puedan dar la idea de naturalidad del habla:

- ✓ “Al fondo a la izquierda. **Venga**, rapidito chicas, que empezamos enseguida.”
“*In fondo a sinistra. Forza, presto ragazze, che iniziamo subito.*”
- ✓ “**Vamos** mamá.”
“*Dai mamma.*”
- ✓ “Que es que... que es que yo también quería pedirte perdón porque... **vamos** que alguna vez te he... te he seguido el juego y como estaba hecho un lío...”
“*Beh, io... anch’io vorrei chiederti scusa perché... insomma perché a volte ti ho... ti ho dato corda, ma siccome ero un po’ confuso...*”

Además, en cuanto a *vamos*, se ha tenido en cuenta su empleo muy común en la lengua hablada como conector orientado a lo reformulativo, dentro del ámbito enunciativo, es decir, su función como apoyo continuativo del discurso, para indicar mantenimiento o inicio del mismo²¹.

3.1.1 El caso de *pues*

El marcador *pues* pertenece al grupo de los marcadores metadiscursivos conversacionales, ya que tiene que ver con todo lo relacionado con la estructuración de la conversación²². Se trata de un marcador muy común en la lengua hablada, pero desde el punto de vista traductivo podemos decir que la búsqueda de un equivalente en

²¹ Cfr. FUENTE RODRÍGUEZ, C. (1998): “*Vamos*: un conector coloquial de gran complejidad”, en Martín, Zorraquini, M.A., Montolío, Durán, E. (eds.), *Los marcadores del discurso. Teoría análisis*, Madrid, Arco/Libros, págs. 178-179.

²²Cfr. FLORES ACUÑA, E. (2007): “Los marcadores de control de contacto en el español hablado contemporáneo: estudio contrastivo español/italiano”, en San Vicente, Félix, S. (ed.), *Partículas/Particelle. Estudios de lingüística contrastiva español e italiano*, Bolonia, CLUEB, pág. 217.

italiano no es tan sencilla, ya que es difícil traducirlo de manera adecuada, sobre todo cuando no se conoce el contexto.

Pues es un marcador polifuncional que en la lengua italiana no encuentra un término exacto que pueda expresar sus varios contenidos semánticos²³. Por lo tanto, la única solución para el traductor es negociar entre varios términos para encontrar un equivalente que pueda desempeñar en el texto meta la misma función que *pues* desempeña en el texto fuente.

En los diálogos de *Aquí no hay quien viva* se puede ver un uso muy amplio y vario de este marcador. El primer que vamos a ver es el uso de *pues* con valor comentador:

- ✓ “¿No llevas quejándote todas las Navidades de que nadie te regalara nada? ¡¡**Pues** aquí tienes un regalo de parte de toda la comunidad!!”

“Non ti sei lamentato per un Natale intero che nessuno ti regala niente? Beh, ecco un regalo per te da parte di tutto il condominio!”

La función de comentador se puede considerar como una de las más frecuentes en un discurso oral. Como se puede ver en el ejemplo anterior, el *pues* introduce un comentario nuevo e informativamente valioso con respecto al discurso que lo precede²⁴. En este caso se ha decidido traducir el marcador *pues* con *beh*, forma apocopada de *bene*, muy utilizada en la lengua italiana oral y coloquial como signal discursivo de introducción de frase. *Beh*, por tener también valor interjetivo, concesivo y conclusivo²⁵, es una de las elecciones traductivas del marcador *pues* más utilizada.

En los casos donde *pues* remite a algo dicho antes e introduce una consecuencia, es decir, tiene valor consecutivo, una elección muy frecuente del traductor ha sido la conjunción italiana *allora*:

- ✓ “Bueno, **pues** ya me voy más tranquila.”
“Ok, allora me ne vado più tranquilla.”

²³ CALVI, M.V., MAPELLI, G. (2004): “Los marcadores bueno, pues, en fin, en los diccionarios de español e italiano”, en *Artifara, rivista di lingue e letterature iberiche e latinoamericane*, Turín, Universidad de Turín, (<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista4/testi/marcadores.asp>)

²⁴ Cfr. MARTÍN ZORRAQUÍN, M.A., PORTOLÉS LÁZARO, J. (1999): “Los marcadores del discurso”, en Bosque, I., Demonte, V. (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española (v.3): entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe, pág. 4083.

²⁵ Cfr. GABRIELLI, A. (2011): *Grande dizionario Hoepli italiano*, Milán, Hoepli.

- ✓ “Ah, **pues** nos vamos contigo porque ahora que por fin tenemos uvas no nos vamos a perder las campanadas.”

“Ah, **allora** veniamo con te. Adesso che finalmente abbiamo l’uva non possiamo perderci i 12 rintocchi.”

- ✓ “Ah, **pues** a ver si hay suerte y le echan, porque llevo dos semanas intentandolo y no hay manera.[...]”

“Ah, **allora** chissà siamo fortunati e riuscite a mandarlo via, perché ci provo da due settimane e non c’è modo. [...]”

- ✓ “Bueno, **pues** yo se las compro y ya está.[...]”

“Vabbé, **allora** io la compro e basta. [...]”

Allora se ha utilizado también cuando, en posición inicial, *pues* tiene la función de enlace entre el enunciado y algo dicho anteriormente:

- ✓ “**Pues** ¿sabes lo que te digo? Que paso de tí. ¡Me voy de fiesta!”

“**Allora**, sai che ti dico? Che me ne frego di te. Mi vado a divertire!”

Otra conjunción elegida como traducción equivalente de *pues* con valor de enlace es *quindi*:

- ✓ “Muy bien. **Pues** ¡hala! Todos en comandita.”

“**Benissimo. Quindi**, forza! Tutti insieme.”

Según M.A. Martín Zorraquino y J. Portolés Lázaro, *pues* se emplea también para introducir un miembro discursivo que no se acomoda a la reacción buscada por el interlocutor²⁶:

- ✓ “Ah bueno. **Pues** ya conseguiré yo que alguien me traigue en moto.”

“Ah ok. **Allora** riuscirò a trovare qualcuno che mi dia un passaggio in moto.”

- ✓ **Pues**, mira casi que no, ¿eh?

“**Beh**, ma anche no!”

²⁶ Cfr. MARTÍN ZORRAQUÍN, M.A., PORTOLÉS LÁZARO, J. (1999): Ob. Cit., pág. 4084.

Como se puede ver de los ejemplos, el marcador *pues*, en este caso, sirve para matizar una respuesta, señalando asentimiento o desacuerdo con respecto a lo que se acaba de decir.

En el texto fuente se puede destacar también el uso del *pues* con valor exclamativo:

✓ “¡**Pues** claro que tenemos uvas para esta noche!”

“*Ma certo che ce l’abbiamo l’uva per stasera!*”

✓ “Pues, ¡vaya noticia para terminar el año!”

“*Accidenti che notizia per concludere l’anno!*”

El primer ejemplo se puede considerar como una intervención reactiva a una pregunta. El *pues* no aporta ningún contenido semántico, sino que refuerza la afirmación de manera enfática, igual que el *ma* en italiano. En el segundo ejemplo se trata de un uso del *pues* exclamativo que encierra un matiz de enfado y protesta, por lo tanto se ha elegido una interjección que expresa el mismo estado de ánimo del hablante.

En los diálogos del guión analizado no falta tampoco el uso de *pues* con valor exhortativo:

✓ “**Pues** venga. Vamos por abajo Juan. ¡Hay que conseguir uvas como sea! ¡Vamos!”

“*Forza, dai. Scendiamo Juan. Dobbiamo trovare un po’ d’uva o sí o per forza! Andiamo!*”

✓ “Bueno, **pues** vamos rapidito con esta junta de emergencia.”

“*Bene, su facciamo presto con questa assemblea d’emergenza.*”

En la traducción al italiano se ha intentado mantener la exhortación utilizando formas típicas que un hablante de la lengua meta utilizaría para invitar alguien a hacer algo.

Hay casos también donde el hablante utiliza *pues* para tomar tiempo antes de dar una respuesta, más bien con un valor enfático. En estos enunciados se ha decidido a veces traducir con *beh* y, cuando posible, omitir el marcador:

- ✓ **Pues** porque se ha comprado un piso en la Puerta del Sol y me ha dicho que nos tiene preparado una sorpresa y hay que ir elegantes.
“Perché si è comprato un appartamento vicino la Puerta del Sol e mi ha detto che ci ha preparato una sorpresa e che bisogna andare eleganti.”

- ✓ “¡¡¡**Pues** somos cuatro!!!”
“Siamo in quattro!!!”

- ✓ “¿Qué quieres beber, Paloma? - **Pues** un cuba libre.”
*“Cosa vuoi da bere, Paloma? – **Ehm...** un cuba libre.”*

- ✓ “**Pues** son unos veinticinco centímetros más o menos.”
*“**Beh**, saranno circa venticinque centimetri più o meno.”*

- ✓ “Ehm... **pues** el que tenga más gana, ¿no?”
*“Ehm ... **beh** quello che ne ha più voglia, no?”*

- ✓ “**Pues** no sé. Voy a preguntárselo. [...]”
*“**Beh**, non lo so. Vado a chiederglielo. [...]”*

- ✓ “¡Jolín! Y **pues** a ver ahora yo ¿qué me pongo?”
“Accidenti! E adesso che mi metto?”

- ✓ “¡Ay, Juan! **Pues** mira, así a lo tonto a lo tonto estoy un poquito chispa, eh.”
“Ehi, Juan! Guarda che ridendo e scherzando sono un pochino sbronza, eh.”

- ✓ “**Pues** no se. Te juro que no se que hace ahí.”
*“**Beh**, non lo so. Ti giuro che non lo so cosa ci faccia lì.”*

- ✓ “Oye, **pues** en el Congreso a veces también son cuatro gatos y votan igual, ¡eh! [...]”
“Senti, anche alla Camera a volte sono quattro gatti ma votano lo stesso! [...]”

Para traducir los casos de *pues* con valor enfático, se ha utilizado también como traducción equivalente la forma *vabbé*, contracción de *va bene*²⁷ muy utilizada en la lengua italiana coloquial y oral:

- ✓ “**Pues** bailo sola porque tengo la marcha. ¡Ay! Parece que me he tomado una pastilla gay.”
- ✓ “**Vabbè**, ballo da sola perché mi sento sprint. Ah! Sembra che mi sia presa una pastiglia gay.”
- ✓ **Pues** tampoco es tan grave. ¡No nos las tomamos y listo!

“*Vabbé e qual è il problema?! Non ce la mangiamo e basta!*”

Por lo tanto, para traducir este marcador, por su complejidad y riqueza, no ha sido suficiente recurrir sólo a lo que proponen los diccionarios, sino se ha considerado el contexto y sobre todo se ha tenido en cuenta la naturalidad en la lengua meta.

3.1.2 El caso de *ya/già*

Al traducir del español al italiano, la mayoría de las veces, es casi automático traducir el adverbio *ya* con el adverbio italiano *già*. Este es uno de los errores más grandes que un traductor puede hacer, puesto que *ya* tiene un uso y valor semántico muy variado que en italiano no puede expresarse siempre y sólo con *già*. De hecho, una de las dificultades del español para el traductor italiano es reconocer los falsos amigos como *ya/già*, que en este caso se clasifican como falsos amigos semánticos parciales, es decir, *pares de significantes que en dos lenguas dadas comparten al menos uno de sus significados mientras que difieren en otro u otros significados*²⁸. A veces, una traducción literal de este adverbio podría causar una interferencia lingüística y alejarse

²⁷ Cfr. MIGLIORINI ,B., TAGLIAVINI, C., FIORELLI,P. (1999): *DOP. Dizionario d’ortografia e di pronuncia*, Turín, RAI-ERI.

<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/unite-separate>

²⁸ Cfr. CHAMIZO DOMÍNGUEZ, P. J. (2009): “Los falsos amigos desde la perspectiva de la teoría de consunto”, en Bretones Callejas, Carmen M. et al (Eds.), *Applied Linguistics Now: Understanding Language and Mind/La Lingüística aplicada actual: Comprendiendo el lenguaje y la mente*. Almería, Universidad de Almería, págs. 1112-1113.

del verdadero valor semántico de la expresión. Por lo tanto, un riguroso examen contrastivo podría ser útil para evitar graves errores de comprensión y traducción²⁹.

Analizando los múltiples usos coloquiales de *ya* en los diálogos del guión de *Aquí no hay quien viva*, se puede notar que no siempre existe una equivalencia con *già* y que, por las muchas posibilidades expresivas y los diferentes efectos pragmáticos de este adverbio, la traducción depende de valores semánticos. Uno de los valores que *ya* puede expresar en español es el valor aspectual perfectivo y conclusivo³⁰. Según los ejemplos encontrados en el texto fuente, podemos ver que aparece en contextos oracionales junto a referencias del pasado, presente y futuro y en cada caso tiene la función de deixis temporal con valor de anterioridad. Este valor coincide con el uso del *già* italiano, ya que tanto el *ya* como el *già* indican una anterioridad con respecto a un punto de referencia temporal del verbo. En este caso el adverbio *già* ha sido considerado como el operador equivalente al *ya* con valor perfectivo y, en algunos casos, traducido también con *ormai*³¹:

- ✓ “Espérate, no vaya a ser que la hayan encontrado **ya**. [...]”
“*Aspetta, speriamo che non l’abbiano già trovata. [...]*”
- ✓ “Bueno, si me necesitan **ya** saben donde estoy.”
“*Beh, se avete bisogno sapete già dove trovarmi.*”
- ✓ “Papá, un poquito de por favor, dale las uvas que **ya** tenemos muchos problemas.”
“*Papà, dai per favore, dagli l’uva che già abbiamo abbastanza problemi.*”
- ✓ “Sí, sí, sí **ya** lo se [...].”
“*Sì, sì, sì lo so già [...].*”
- ✓ “Yo **ya** lo tengo.”
“*Io ce l’ho già.*”
- ✓ “[...] **ya** estoy acostumbrado, señor Juan. [...]”
“*[...] ormai sono abituato, signor Juan. [...]*”

²⁹ Cfr. MARANGON, G. (2011): “Estudio contrastivo del léxico en las lenguas afines. La engañosa semejanza: la traducción de los falsos amigos en español e italiano”, en *AnMal Electrónica* 30, Córdoba, Universidad de Córdoba, págs. 285-292.

³⁰ Cfr. LENARDUZZI, R. (2004): “Ya(esp.)/ Già (it.): un estudio contrastivo”, en C. Romero Muñoz (ed.), *Trabajo y aventura*, Roma, Bulzoni editore, pág. 132.

³¹ Cfr. SANÉ, S., SCHEPISI, G. (1997): *Falsos amigos al acecho, Dizionario di false analogie e ambigue affinità fra lo spagnolo e l’italiano*, Bolonia, Zanichelli, pág. 144.

Sin embargo, en los diálogos de *Aquí no hay quien viva* podemos ver también casos donde este adverbio no se refiere a un momento inmediatamente anterior de la enunciación, sino posterior, expresando un valor incoativo que en italiano *già* no tiene³². En estos casos, muy frecuentemente, el *ya* aparece en enunciados con verbos en tiempo presente y futuro con el sentido de “inmediatamente, ahora mismo”³³. Como podemos ver en los siguientes ejemplos, no se ha elegido una solución traductiva única, sino se han propuesto varias soluciones teniendo en cuenta el sentido de la expresión en la lengua fuente y la naturalidad en la lengua meta:

- ✓ “¡Qué nervios! Vamos a dárselo **ya**.”
“*Non sto più nella pelle! Cosa stiamo aspettando a darglielo?!*”
- ✓ “Pero mira lo bien que se lo han tomado todos. **Ya** podemos integrarnos con los demás vecinos. [...]”
“*Ma guarda come l’hanno presa bene tutti quanti. Adesso possiamo integrarci con gli altri vicini. [...]*”
- ✓ “[...] Perdón, eh. Que **ya** me voy fuera, eh.”
“*[...] Scusate, eh. Vado subito fuori, eh.*”
- ✓ “¡**Ya** va, **ya** va! [...]”
“*Arrivo, arrivo! [...]*”
- ✓ “Bueno, pues **ya** me voy más tranquila.”
“*Ok, allora me ne vado più tranquilla.*”

Es interesante notar que si en algunos de los ejemplos en español que acabamos de ver eliminamos este adverbio, el significado queda casi idéntico³⁴. Además, como no existe un equivalente en italiano con el mismo valor, hay casos donde se puede eliminar también en la traducción sin crear ningún problema semántico. Ocurre lo mismo cuando el *ya* aparece junto a un tiempo futuro con valor de posterioridad y, en el mismo tiempo,

³² Cfr. LENARDUZZI, R. (2004): Op. cit. págs. 132-134.

³³ <http://lema.rae.es/drae/?val=ya>

³⁴ Cfr. DELOOR, S. (2011): “Los valores temporales y no temporales del adverbio *ya*”, en Elia Hernández Socas, Carsten Sinner, Gerd Wotjak (eds.), *Estudios de tiempo y espacio en la gramática española*, Frankfurt am Main, Ed. Peter Lang, págs. 29-30.

con tono de consolación o amenaza. En este caso, en la traducción en italiano, se ha optado por hacer desaparecer el *ya*:

- ✓ “(Ya) veréis. Malasuerte para todos este año.”
“*Vedrete. Quest’anno sfiga per tutti.*”
- ✓ “Ah bueno. Pues (ya) conseguiré yo que alguien me traiga en moto.”
“*Ah ok. Allora riuscirò a trovare qualcuno che mi dia un passaggio in moto.*”
- ✓ “¡Sí, buuuuh! (Ya) verás lo bien que lo pasamos.”
“*Sì, buuuuh! Vedrai, sarà una bella serata.*”

Hay que destacar también los casos del adverbio *ya* junto a una negación. Aquí la traducción *già* no podría funcionar en absoluto, puesto que *già* no acepta activador negativo³⁵. La solución ha sido utilizar el operador *più* en la forma *non+(verbo)+più* o expresiones con el mismo valor semántico:

- ✓ “Exigencias del guión Belén, como **ya no** estábamos juntos.”
“*Esigenze di copione Belén, dato che non stavamo più insieme.*”
- ✓ “Ah no, no, no. **Ya** más dinero **no**.”
“*Ah no, no, no. Ancora soldi no.*”
- ✓ “Mmm, ¡está buenísimo! Yo **ya no** cenó.”
“*Mmm, è buonissimo! Io non cenò più.*”

Otro valor del adverbio *ya* encontrado es el de apoyo. Por ejemplo durante la llamada de Paco al director, se puede notar que el chico utiliza el *ya* en la conversación para mostrar apoyo a todo lo que su interlocutor le está diciendo:

- ✓ “Sí, sí... no, oye libre ya... **ya**... pues donde el videoclub.[...]”
“*Sì, sì... no, ascolta libera da subito... sì... accanto alla videoteca. [...]*”

Otro ejemplo:

- ✓ **Ya**, pero me dejé la lista en casa. [...]
- “*Sì, ma ho dimenticato la lista a casa. [...]*”

³⁵ Cfr. LENARDUZZI, R. (2004): Op. cit., pág. 130.

A este respecto, cabe señalar que *ya* puede convertirse también en una falta de cooperación o desinterés por parte del receptor en participar en la conversación. Mediante esta partícula el hablante puede dar a entender su frialdad, así que la presencia de *ya* puede ser también un indicio de que no se quiere decir *sí*³⁶. En este caso el *ya* se ha traducido con *certo*, utilizado con valor sarcástico, seguido por una adversativa encabezada por *ma*, para indicar desinterés en lo propuesto:

✓ **BELÉN:** [...] Tenemos que sentarnos y hablar de nuestra relación.

EMILIO: *Ya*, pero sí eso es bonito. Pero vamos en el dormitorio y que hable nuestros corazones.

BELÉN: [...] *Dobbiamo sederci e parlare della nostra relazione.*

EMILIO: *Certo*, è molto tenero. *Ma andiamo in camera da letto e lasciamo che parlino i nostri cuori.*

Por fin, aparece también un uso enfático del adverbio *ya* en expresiones exclamativas para dar más énfasis a lo que se está diciendo. Aquí, como en algunos casos anteriores, la solución del traductor ha sido no hacer ninguna referencia al adverbio:

✓ “¡Callate *ya*! Vamonos a casa.”

“*Stai zitto! Andiamo a casa.*”

El uso enfático de este adverbio se destaca también en frases afirmativas, con el verbo en presente, donde, a través de una modulación, se ha traducido con el pronombre complemento objeto *lo*, que enfatiza de manera similar el contenido verbal de la frase³⁷:

✓ **Ya** decía yo que me hacía haciendo caso mucho rato.

“*Lo dicevo io che mi stava dando retta per troppo tempo.*”

3.1.3 Las interjecciones

Las interjecciones se consideran partes invariables de una oración que no tienen una función desde un punto de vista sintáctico, sino se utilizan para expresar, con una entonación apropiada, las reacciones y los sentimientos del hablante, dar énfasis,

³⁶ Cfr. BOSQUE MUÑOZ, L., DEMONTE BARRETO, V. (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española (v.3): Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe, pág. 4192.

³⁷ Cfr. CARRERA DÍAZ, M. (2006): *Grammatica spagnola*, Roma-Bari, Laterza, págs. 320-321.

facilitar la conversación, etc. Es por eso por lo que se consideran también signos lingüísticos con valor pragmático que se emplean durante una conversación coloquial y oral. En los diálogos de *Aquí no hay quien viva* hay un claro ejemplo de como a veces los hablantes, durante una conversación espontánea, utilizan estas expresiones como muletillas. Además, la frecuencia con la que los personajes utilizan estos signos lingüísticos es también una demostración del hecho de que en el lenguaje diario y coloquial los hablantes adquieren el hábito de emitir una determinada interjección con mucha frecuencia, como si fuera un apoyo conversacional.

Dadas sus propiedades y características, esta clase de palabras se ajusta totalmente a las propiedades de la función de marcador del discurso³⁸.

Algunos autores como Martí Sánchez apoyan, por lo general, la intraducibilidad de los marcadores³⁹, aunque López Bobo define estas palabras:

“fijaciones convencionales, que si bien se acompañan frecuentemente de gestos faciales o manuales, no son formas exclusivamente orales, sino un fenómeno idiomático, una categoría gramatical, que dispone de contenido extralingüístico y de pronunciación diferente en diversas lenguas.”⁴⁰

Por lo tanto no sería correcto hablar de intraducibilidad, pero es muy importante subrayar que traducir las interjecciones no es tarea fácil, ya que, como afirma Cuenca, uno de los problemas más frecuente es la idiomaticidad que las caracteriza:

“many languages share identical or similar forms or word-formation process, but the conditions of use of the interjections are not the same”⁴¹.

A continuación se proponen algunos ejemplos encontrados en el texto de *Aquí no hay quien viva* y su respectiva elección traductiva:

³⁸ Cfr. MARTÍN ZORRAQUINO, M., A. (2010): “Los marcadores del discurso y su morfología”, en Loureda Lamas, O., Acín Vills, E. (coords.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid, Ed. Arco/Libros, pág. 130.

³⁹ Cfr. SÁNCHEZ, M. M. (2009): *Los marcadores en español L/E: conectores discursivos y operadores pragmáticos*, Madrid, Arco/Libros, pág. 9.

⁴⁰ Cfr. LÓPEZ BOBO, M. J. (2002): *La interjección: Aspectos gramaticales*, Madrid, Ed. Arco/Libros, págs. 11-12.

⁴¹ Cfr. CUENCA, M. J. (2002): “Translating interjections for dubbing”, en *Studies in Contrastive Linguistics. Proceeding of the 2nd international Contrastive Linguistics Conference*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pág. 300.

- ¡Ay!/¡Huy!/¡Ah! son “interjecciones expresivas”⁴² muy utilizadas en los diálogos de “*Aquí no hay quien viva*” generalmente para expresar sorpresa, alegría o lástima:
 - ✓ “¡Ay! ¿Pero esto es para mí?”
“*Oh! Ma è per me?*”
 - ✓ “¡Huy, qué grande!”
“*Wow, che grande!*”
 - ✓ “¡Ay! Pero es que los que tenemos son dos tarritos individuales de esos que te vienen con las doce uvas peladas y sin pepitas.”
“*Ahi! È che abbiamo solo due vasetti individuali di quelli che vendono con i dodici chicchi d’uva pelati e senza semini.*”
 - ✓ “¡Ay qué desastre de verdad! ¡Y mi Juan por ahí con la pija!”
“*Oh che disastro, veramente! E il mio Juan chissà dove con la fighetta!*”

Como se puede notar en estos primeros ejemplos y como podremos ver también en los ejemplos siguientes, aunque algunas interjecciones propias del español tienen una estructura morfológica similar a las interjecciones propias italianas, en realidad en su afinidad, las dos lenguas no expresan “los sentimientos” de la misma manera y la única solución para traducir estos elementos es analizar el contexto para buscar una expresión equivalente en la lengua meta que desempeñe la misma función expresada en el texto fuente.

Si consideramos *eh* es muy interesante notar que en español esta interjección puede tener un valor apelativo que en italiano no expresa⁴³. La función apelativa que *eh* desempeña en español se podría expresar en italiano con *ehi*, utilizado para llamar la atención de una persona conocida⁴⁴:

⁴² Cfr. EDESO NATALÍAS, V. (2009): *Contribución al estudio del interjeccion en español*, Bern, Peter Lang, pág. 90.

⁴³ Cfr. MAGAZZINO, R. (2007): “Le interiezioni in spagnolo e in italiano: questioni metodologiche e descrittive”, en San Vicente, F (ed.), *Partículas/Particelle. Estudio de lingüística contrastiva español e italiano*, Bolonia, CLUEB, pág. 208.

⁴⁴ <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/ehi>

✓ “**Eh**, ¿qué tal Paco?”

“*Ehi, come va Paco?*”

Sin embargo, podemos ver una cierta correspondencia entre las dos lenguas cuando *eh* tiene un valor expositivo o interrogativo, según la entonación⁴⁵. Podemos ver el uso de *eh* con valor expositivo para:

- corroborar y enfatizar una afirmación:

✓ “[...] Oye, vamos muy mal tiempo, ¡**eh!**”

“[...] *Ehi, siamo in ritardissimo, eh!*”

- expresar una aprobación:

✓ “**Eh**... esto tiene que ser amor ¡eh! Porque si no, no me lo explico.[...]”

“*Eh... questo deve essere amore, eh! Perché se no, non me lo spiego. [...]*”

Cuando *eh* asume una entonación interrogativa, o a mitad entre la interrogación y la exclamación, tanto en español como en italiano puede expresar:

- incompreensión:

✓ **E**: Sí, con la vaporeta te las voy a regar.

C: ¿**Eh?**

E: ¡No! ¡Que feliz año y paz en la tierra a todos los hombres de buena voluntad!

E: Sì, con il vaporetto te le annaffio.

C: *Eh?*

E: No! Niente, buon anno e pace in terra a tutti gli uomini di buona volontà!!

- al final de frase, una recomendación (a) o la búsqueda de confirmación de lo que se ha dicho (b):

✓ (a)“¡¡Pero tú callado y hablaremos luego de tu dieta!! **¡eh?**”

“*Tu stai zitto e più tardi parleremo della tua dieta!!! Eh?!*”

✓ (b)“Ahora podemos ser nosotros mismos, sin mentiras, sin fingimientos, sin chorradas. **¿Eh?** [...]”

⁴⁵ Cfr. POGGI, I. (1981): *Le interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*, Turín, Boringhieri, págs.130-141.

“Adesso possiamo essere noi stessi, senza menzogne, senza messinscena, senza stronzate. Eh?[...]”

Otra interjección del español que se encuentra en el texto fuente y que merece atención es *guau*, utilizada para expresar alegría, asombro y admiración. En este caso el término ha sido traducido con el *wow* inglés que en la lengua italiana ya es un préstamo naturalizado:

- ✓ “A mí me pasó lo mismo con “El coche fantástico” cuando vi a David Hasselhoff con esos pantalones vaqueros y dije **¡guau!**”

“A me è successo lo stesso con “Supercar” quando vidi David Hasselhoff con quei jeans e dissi wow!”

Si buscamos la voz *guau* en el diccionario de la RAE podemos notar que no se menciona la característica interjectiva de la expresión, aunque es muy conocida y utilizadas en los textos escritos con esta función. De hecho, J.A. Pascual señala que la introducción de “guau” en la lengua española se debe al doblaje de películas norteamericanas y a los tebeos o historietas gráficas⁴⁶. Sin embargo, a veces es posible encontrar también la forma *juauh!* que según muchos expertos de la lengua española es totalmente incorrecta. No es el caso de *Aquí no hay quien viva*, pero es interesante citar un artículo, de hace algunos años, del guionista Hernán Migoya donde el mismo levantaba la cuestión de la diferente forma escrita que algunos traductores españoles utilizan en la traducción de la forma anglosajona *wow!*. En el artículo reconoce que la expresión *guau* es probablemente una influencia de la propia palabra anglosajona y considera ridícula la motivación dada por algunos traductores de la imposibilidad de traducir *wow!* por *¡guau!*: “*porque "guau" es el ladrido de un perro*” (que es lo que de verdad se encuentra en el diccionario de la RAE) e irónicamente escribe:

“Yo creía que una lengua en la que se utiliza la misma palabra (con distinto género, eso sí) para designar el "tomorrow" que el "morning" no tendría problemas para que convivieran el ladrido de un perro y una interjección de asombro, pero al parecer no es así: resulta preferible sustituir el dichoso pero

⁴⁶ Cfr. GÓMEZ CAPUZ, J. (2001): “Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español”, en John D. Sanderson (ed), *¡Doble o Nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y sustitución de la Universidad de Alicante*, Alicante, Universidad de Alicante págs. 79-81.

*fidedigno "guau" por otro concepto totalmente inédito como es el "uauh" ése, que resulta inequívoco pero que jamás he oído pronunciar a nadie*⁴⁷.

Hala es otra interjección de la lengua española utilizada en el guión que no encuentra un equivalente exacto en la lengua italiana:

- ✓ “**¡Hala!** ¡Qué la fuerza os acompañe.”
“*Dai, che la forza sia con voi!*”
- ✓ “Muy bien. Pues ¡hala! Todos en comandita.
“*Benissimo. Quindi, forza! Tutti insieme.*”
- ✓ “[...] ¡Puf! **Hala que** para ir a la playa, esto en mi bañador no coge.”
“[...] *Puf! Certo che per andare al mare, sto coso nel mio costume da bagno neanche ci entra.*”

Según los diccionarios monolingües y analizando el contexto en el texto fuente, *hala* es una interjección que se utiliza para infundir aliento, meter prisa, mostrar sorpresa. Así que, como se puede ver en los ejemplos citados, en los casos de *hala* con función exhortativa se ha decidido utilizar *dai* o *forza*; en cambio, en el último ejemplo la traducción *certo che* parece el “equivalente más natural”, que en italiano podría marcar, de igual manera de *hala*, el asombro expresado por el personaje.

En el texto fuente *hala* se encuentra a menudo junto a otras interjecciones con un valor más enfático:

- ✓ “**¡Venga, hala!** ¡A pasarlo bien, eh presidente! Un beso.”

Para recrear el mismo efecto y la misma fuerza en el texto meta, la expresión se ha traducido con la misma estructura formada por una doble interjección:

“*Su, dai! Buon divertimento, signor Cuesta! Un bacio.*”

3.2 La traducción de los diminutivos

Una característica del español coloquial a nivel morfosintáctico que se puede encontrar en el guión de *Aquí no hay quien viva* es la presencia de diminutivos que tienen la función de atenuantes, elementos muy típicos del habla coloquial y que constituyen una de las categorías pragmáticas de este tipo de lenguaje.

⁴⁷ www.lacarceldelpapel.com/jail_visi.htm

A. Briz considera el uso del atenuante en la conversación coloquial española, además que una norma de conducta social, una estrategia conversacional vinculada a la relación interlocutiva que tiene la función de mitigar la fuerza ilocutiva de una oración o la fuerza significativa de una palabra o de una expresión⁴⁸.

Este recurso de palabras con sufijos que confieren un tono afectivo es también usual en el italiano coloquial, aunque con una frecuencia considerablemente menor. Es por eso por lo que durante la traducción se han elegido varias soluciones traductivas según el contexto, siempre respetando el sabor coloquial y el carácter afectivo del término. Además, Amado Alonso afirma que el diminutivo no significa centralmente “disminución”, sino que significa “emoción”, “acción”, “valores subjetivos”⁴⁹.

Los ejemplos que siguen muestran los casos simples donde ha sido suficiente una traducción literal:

- ✓ “[...] Ahora nos sentamos aquí en el sofá, sacamos la **mantita** y a ver la tele.”
“[...] *Ora ci sediamo qui sul divano, tiriamo fuori la **copertina** e ci vediamo la TV.*”
- ✓ “[...] Oye, por favor traeme un **cafetito** que estoy un poquito bajo hoy, ¿vale?”
“[...] *Senti, portami un **caffettino** per favore che oggi sono un pochino floscio, ok?*”
- ✓ “Hombre, si pudiera hacernos un **descuentillo** por familia numerosa...”
“*Beh, non è che potrebbe farci uno **sconticino** per famiglie numerose...*”

En los ejemplos que acabamos de ver se puede notar que los diminutivos pueden ser herramientas eficaces para reforzar los actos de cortesía positiva y a menudo pueden conllevar carga irónica⁵⁰. Cabe destacar que no se han manifestado particulares dificultades en la búsqueda de términos equivalentes propios del lenguaje coloquial italiano.

No se puede decir lo mismo para los casos siguientes donde una traducción literal podría llevar a un caso de calco del término:

⁴⁸ BRIZ, A. (2005): Ob. Cit., pág. 55.

⁴⁹ ALONSO, A. (1954:): *Acción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos*, Madrid, Gredos, pág. 195.

⁵⁰ MARTÍN ZORRAQUINO, M.A. (2012): “Los diminutivos en español: aspectos morfológicos, semánticos y pragmáticos. Los valores estilísticos de los diminutivos y la teoría de la cortesía verbal”, en Luque Toro L., Medina Montero, J. F., Luque, R. (eds.), *Léxico Español Actual III*, Venecia, Cafoscarina, págs. 138-139.

- ✓ “Emilio, te he conseguido un **papelito** en la película.[...]”
 “*Emilio, sono riuscito a farti dare una **piccola parte** nel film. [...]*”
- ✓ “Marisa, ven, corre! ¡Mirales! **Juntitos en su nidito de amor.**”
 “*Marisa, vieni, corri! Guardali! **Insieme nel loro piccolo nido d’amore.***”
- ✓ “Desde luego, no hay cultura empresarial en este país. Hombre, otra **subidita.**”
- ✓ “*É proprio vero, non c’è cultura impresariale in questo paese. Ehilà, un altro **piccolo aumento.***”
- ✓ “[...] Venga, **rapidito** chicas, que empezamos enseguida.”
 “[...] *Forza, **presto ragazze, che iniziamo subito.***”

Ruolino, nidetto, aumentino resultarían ser calcos de los términos utilizados en el texto fuente, ya que en italiano nunca se utilizan. A veces, como se puede ver en la traducción de *juntitos*, la única solución es eliminar el tono afectivo del término para evitar una traducción forzada, pero sólo si esta elección no modifica demasiado el sentido de la oración y no repercute en la comprensión del enunciado.

En la traducción de estos términos es muy importante transmitir también una sensación de naturalidad:

- ✓ “¡Bueno, **tranquilita** eh! Vamos a relajarnos todos que es nochevieja.”
 “*Sì ma stai **calmina**, eh! Cerchiamo di rilassarci tutti che è l’ultimo dell’anno.*”

Tranquillina es un término también utilizado en el italiano coloquial e informal pero en este contexto, donde Paloma se enfada con su hijo, parece más natural utilizar *calmina*, un término que un hablante italiano utilizaría con más naturalidad en una situación similar.

Muchas veces se ha preferido traducir algunos términos con otros equivalentes, que A. Hurtado Albir define “equivalentes acuñados”⁵¹, es decir, términos o expresiones reconocidas por el diccionario o por el uso lingüístico como equivalentes de la lengua meta. Se pueden considerar “equivalentes acuñados” reconocidos por el uso lingüístico los siguientes ejemplos:

- ✓ “[...] *jestoy montando una **fiestecilla** para esta tarde antes que cada uno se vaya a cenar a casa.*

⁵¹ HURTADO ALBIR, A. (2001): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, pág. 272.

“[...]sto organizzando una **festicciola** per questa sera prima che ognuno vada a cenare in casa propria.”

✓ “Venga **tortolitos**. ¿Nos vamos a la fiesta?”

“*Su piccioncini. Andiamo alla festa?*”

3.3 Las perífrasis verbales

Las formas verbales utilizadas en el guión objeto de estudio son formas bastante sencillas donde no se nota ninguna ampulosidad del lenguaje. De hecho, la de evitar formas verbales que puedan expresar demasiado formalismo es una característica del lenguaje coloquial.

Sin embargo, junto a estas formas verbales muy sencillas destaca un amplio uso de perífrasis verbales, la unión de dos o más verbos que constituyen un sólo núcleo del predicado⁵², cuyo empleo no es un indicio de bajo nivel cultural del hablante sino que supone una alternativa del sistema para comunicar un contenido y, en la mayoría de los casos, son unidades plenas de un contenido propio insustituibles por otra unidad verbal que sirven al hablante como estrategia comunicativa⁵³. Si nos detenemos a revisar la frecuencia con la que los personajes utilizan las perífrasis verbales acabamos dándonos cuenta de su frecuente uso en el habla.

Desde un punto de vista traductivo, se trata de unidades que se pueden considerar como un único bloque estructural y semántico que no pueden ser traducidas literalmente y que, por lo tanto, se pueden considerar como una demostración de la engañosa semejanza entre el italiano y el español. De hecho, como se puede ver en muchos casos encontrados durante el proceso traductivo, no existe una correspondencia de las perífrasis verbales españolas en la traducción al italiano. Por esta falta de correspondencia, la traducción de estas unidades puede llevar al traductor a la búsqueda de una solución que puede cambiar la estructura de toda una frase. Por ejemplo, una de las perífrasis más utilizadas en el texto fuente es la perífrasis aspectual IR A +

⁵² Cfr. GÓMEZ TORREGO, L. (1999) “Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo”, Bosque, I., Demonte, V (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española (v.3): entre la oración y el discurso*. Madrid, Espasa Calpe, págs. 3325.

⁵³ Cfr. BIEDMA TORRECILLA, A. (1993): “Las perífrasis verbales como estrategias del discurso” en Montesa Peydró, S. y Garrido Moraga, A. (eds.), *El Español como Lengua Extranjera: de la Teoría al Aula*, Málaga, Universidad de Málaga, pág.385.

INFINITIVO que se ha traducido con una transposición, una paráfrasis sintáctica donde el significado del texto fuente se expresa en el texto meta con diferentes estructuras sintácticas⁵⁴:

✓ “¡Qué nervios! **Vamos a dárselo** ya.”

“*Non sto più nella pelle! Cosa aspettiamo a darglielo?*”

Como se puede ver la acción expresada por la perífrasis verbal en imperativo, intensificada también por el adverbio *ya*, se ha traducido con una paráfrasis que expresa la misma idea de exhortación a hacer algo enseguida pero que tiene una estructura diferente con respecto a la frase inicial.

Sin embargo, en el texto fuente se pueden encontrar también casos donde la misma perífrasis se puede traducir simplemente con el verbo en futuro que expresa la misma intención expresada por la perífrasis, es decir, una hecho futuro que el hablante considera evidente:

✓ “¡Anda que no **te vas a divertir** nada limpiando con tu vaporeta!”

“*Dai che ti divertirai da morire pulendo con il tuo vaporetto!*”

✓ “[...]. También **va a estar** su madre.”

“*[...]. Ci sarà anche sua madre.*”

✓ “[...], estos dos **van a estar** fuera?[...]”

“*[...], ma questi due staranno fuori?[...]*”

En algunos casos donde la perífrasis tiene la idea de decisión, propósito o futuro inmediato se ha preferido traducir la perífrasis con el verbo en presente:

✓ “Les **voy a pedir** perdòn. [...]”

“*Vado a chiedergli scusa. [...]*”

Otras perífrasis que se encuentran con mucha frecuencia son las que se construyen con gerundio:

- LLEVAR+ GERUNDIO:

✓ “No **llevas quejándote** todas las Navidades de que nadie te regala nada?[...]”

“*Non ti sei lamentato per un Natale intero che nessuno ti regala niente?[...]*”

✓ “Le he hecho un diez por ciento de descuento pero el tiempo que **llevamos discutiendo** ha subido a un treinta, haga usted números.”

⁵⁴ Cfr. SCARPA, F. (2008): *La traduzione specializzata, un approccio didattico professionale*, Milano, Ed. Hoepli, pág. 149.

*“Le ho fatto un dieci per cento di sconto ma **mentre ci perdevamo in chiacchiere** il prezzo è salito del trenta, faccia lei i conti.”*

- ✓ “Ah, pues a ver si hay suerte y le echan, porque **llevo** dos semanas **intentándolo** y no hay manera. [...]”

*“Ah, allora chissá siamo fortunati e riuscite a mandarlo via, perché **ci provo da due settimane** e non c'è modo. [...]”*

- IR+ GERUNDIO

- ✓ “No, no, no pruebo nada. Esta es una estafa. ¿A usted no le da vergüenza **ir pegando** esos sablazos a la gente?”

*“No, no, non assaggio un bel niente. Questa è una truffa. Non si vergogna a **dare di queste stangate** alla gente?”*

- ✓ “No, no, no. Ya enfocamos nosotros. Tú vete al camerino y **vas improvisando** con Rafa, que nunca has trabajado con él y así os **vais conociendo**.”

*“No, no, no. Inquiadriamo noi. Tu vai in camerino e **improvvisa un po'** con Rafa, che non hai mai lavorato con lui e così **iniziate a conoscervi**.”*

- ✓ “¡Bueno, Paloma que yo me **voy adelantando** y luego nos vemos allí cariño! ¿Eh?”

*“Bene, Paloma, io **inizio ad andare**. Ci vediamo lí tesoro! Ok?”*

- ACABAR+GERUNDIO:

- ✓ “Mira papá tenemos dos opciones: discutir y que me **acabes dando** el dinero o que me lo des directamente.

*“Senti papà abbiamo due opzioni: discutere per poi **alla fine darmi** i soldi o darmeli direttamente.”*

- SEGUIR + GERUNDIO

- ✓ “Porque **sigues siendo** gay, ¿no?”

*“Perchè **continui ad essere** gay, no?”*

Como se puede ver en estos ejemplos, en ningún caso el gerundio ha sido traducido con el gerundio en italiano. Lo que el traductor ha traducido es el valor semántico de la perífrasis.

Entre las perífrasis más interesantes desde el punto de vista traductivo encontradas en texto fuente hay también:

- ACABAR DE+INFINITIVO

- ✓ “Coño, no arranca! Y lo **acabo de sacar** del taller.”

“Cazzo, non parte! E l’ho **appena ritirata** dal meccanico.”

✓ “Bueno, eso te lo **acabas de inventar** tú.”

“Beh, questo te lo sei **appena inventato** tu.”

- ESTAR A PUNTO DE+INFINITIVO

✓ “[...]. **Has estado a punto de romper** una pareja.”

“[...]. **Hai quasi sfasciato** una coppia.”

También en estos dos casos podemos notar que no existe correspondencia entre el texto fuente y el texto meta. El traductor ha ententado expresar el contenido semántico de las perífrasis con transposiciones.

4. NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO

4.1 La fraseología

Con el término fraseología se identifica el “conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo”⁵⁵. En el DRAE se propone también la definición “conjunto de modos de expresión peculiares de una lengua [...]”. Si nos fijamos en esta última definición, y sobre todo en el adjetivo “peculiares”, podemos decir que cada idioma tiene sus unidades fraseológicas y no podemos dar por sentado que estas pueden corresponder en todos los sistemas lingüísticos. Por eso, a la hora de traducir, la fraseología forma parte del conjunto de dificultades que un traductor puede encontrar durante su trabajo, puesto que, como afirma Newmark⁵⁶, “an idiom [...] is a group of words whose meaning cannot be elicited from the meaning of its components”. Tampoco los diccionarios pueden ser de ayuda, ya que, tanto los diccionarios monolingües como los bilingües, presentan bastantes límites por la variedad de estructuras que estas formas presentan en el español coloquial⁵⁷.

Gloria Corpas Pastor⁵⁸ clasifica la fraseología por esferas: la esfera de las colocaciones, la esfera de las locuciones y la esfera de los enunciados fraseológicos.

Durante el proceso de análisis y traducción de los diálogos de “Aquí no hay quien viva”, por lo que respecta a la fraseología, las esferas de mayor interés, por las que ha sido necesario un trabajo de investigación del traductor, han sido la esfera de las locuciones y la de los enunciados fraseológicos. Desde el punto de vista traductivo, se

⁵⁵ <http://lema.rae.es/drae/?val=fraseología>

⁵⁶ Cfr. NEWMARK, P. (1998): *More paragraphs on translation*, Clevedon, Multilingual Matters, pág.40.

⁵⁷ Cfr: LUQUE TORO, L. (2005): “La fraseología en los diccionarios de uso del español actual: una propuesta didáctica”, en Castillo Carballo, M. A. (ed.), *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua, deseo y realidad*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pág. 542.

⁵⁸ Cfr: CORPAS PASTOR, G. (1997): *Manual de fraseología española*, Madrid, Ed. Gredos, págs. 50-52.

ha seguido la línea propuesta por Roberts⁵⁹, que afirma que hay tres maneras de traducir una unidad fraseológica:

- 1) mediante otra unidad fraseológica equivalente en la lengua meta;
- 2) mediante una sola palabra;
- 3) mediante una paráfrasis de su contenido semántico.

Sin embargo, puntualiza que “*an equivalent TL phraseological unit, if one exist, would be the preferred means of translation*”⁶⁰.

4.1.1 Las locuciones

Casares⁶¹ define la locución como:

“una combinación estable de dos o más términos, que funcionan como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes”.

En el texto fuente tenemos varios ejemplos de locuciones de gran interés traductivo, caracterizadas por rasgos coloquiales por los cuales ha sido necesaria, más que una búsqueda conciente en el repertorio léxico italiano, una labor interpretativa.

- **Las locuciones verbales** son las locuciones que recurren con más frecuencia en el texto analizado. Se definen como la *suma de dos o más unidades léxicas equivalente a un verbo*⁶². A continuación, algunos ejemplos:

- ✓ “Fernando esta es la mejor Navidad de mi vida. Por fin **hemos salido del armario.**”

Salir del armario es una locución verbal utilizada en el argot de los homosexuales que procede de la expresión inglesa *coming out of the closet* y significa

⁵⁹ Cfr. ROBERTS, R. (1998): “Phraseology and translation”, en P. Fernández Nistal and J. M. Bravo Gozalo (eds.), *La traducción: orientaciones lingüísticas y culturales*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad, págs. 75-76.

⁶⁰ Ibid., pág. 77.

⁶¹ Cfr. CASARES, J. (1992): *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, CSIC, pág. 170.

⁶² Cfr. LUQUE TORO, L. (2012): *Manual práctico de usos de la fraseología española actual*, Madrid, Verbum, pág. 47.

‘declarar abierta y públicamente su homosexualidad’⁶³. La traducción literal, *uscire dall’armadio*, no es apropiada, ya que, a diferencia del español, en italiano ha prevalecido la forma inglesa. Por lo tanto, junto a la expresión *dichiararsi*, una traducción equivalente de esta locución es *fare coming out*, cuyo uso es el más frecuente.

- ✓ “*Fernando questo è il Natale più bello della mia vita. Finalmente **abbiamo fatto coming out.***”

En los diálogos analizados, la locución verbal en cuestión se encuentra más de una vez. En este primer caso, se ha mantenido el préstamo inglés que, por su empleo frecuente, ya se habla de préstamo puro que forma parte del vocabulario italiano; en cambio, en el segundo caso se ha traducido de manera diferente por un juego de palabras que el personaje hace enseguida:

- ✓ “[...]. Y eso de **salir del armario** no era una buena idea.”
“[...]. *E il fatto di **uscire allo scoperto** non era una buona idea.*”
- ✓ “Sí, sí, sí, mira nos mudamos a otro edificio y nos volvemos a **meter en el armario** pero bien a fondo, detrás de las mantas. Eh?”
“*Sì, sì, sì, allora ci trasferiamo in un altro palazzo e **ci rimettiamo al coperto**, nascosti per bene sotto le coperte. Eh?*”

En el primer ejemplo la locución se ha traducido con una paráfrasis explicativa para intentar reproducir el mismo juego de palabras y el mismo sentido figurado de la locución utilizada en la frase siguiente. La expresión *mettersi al coperto* significa “escondarse en un lugar seguro”⁶⁴, que es lo que hablante quiere decir con “meterse en el armario” y que utiliza con un sentido irónico.

Otro caso de interés son las locuciones verbales en las que aparece la palabra *lío*. Esta palabra tiene una gran cantidad de variantes coloquiales y puede adquirir diferentes significados según el contexto y la intención con que se utiliza:

- ✓ “[...] Es que **¡estoy hecha un lío!** [...].”
“[...] *È che sono nel pallone!*[...]”

⁶³ Cfr. SANMARTÍN SÁEZ, J. (2003): “Hablemos de salir del armario y entender. Cambios de sentido y léxico argótico coloquial”, en Beltrán, R., Haro, M., Lluís Sirera, J., Tordera, A. (eds), *Homenaje a Luis Quirante*, Valencia, Universitat de València, pág. 763.

⁶⁴ <http://www.treccani.it/vocabolario/mettere/>

- ✓ “[...] Así que, si le parece, **vamos al lío.**”
 “[...] *Quindi, se per lei va bene, non perdiamo tempo.*”
- ✓ “Pero ¿tú sabes el **lío en que nos metemos** si Concha se entera de esto?”
 “*Ma tu sai in che guaio ci mettiamo se Concha scopre tutto?*”

Como bien se nota de los ejemplos que acabamos de ver, a cada expresión corresponde una traducción diferente. En el primer caso la locución hace referencia a un estado de confusión del hablante. El traductor ha utilizado una locución verbal equivalente de la lengua meta que expresa, de la misma manera, el sentido de la expresión fuente; en el segundo caso, una traducción equivalente posible de la unidad *vamos al lío*, que el hablante utiliza para meter prisa, podría ser *andiamo al sodo*. Sin embargo, según el contexto se ha preferido traducir con una explicitación del contenido semántico de la expresión; en cambio, en el último caso podemos ver que en la lengua meta existe un equivalente acuñado que traduce exactamente el valor semántico de la unidad fraseológica y, además, es el único caso donde la traducción tiene que ver con uno de los significados denotativos de la palabra *lío*.

En la lengua meta se han encontrado traducciones equivalentes también para las locuciones *dar otro paso en falso* y *quitarse un peso de encima*. En este caso se puede hablar de “equivalencia plena”⁶⁵, ya que tienen su propio correspondiente literal en italiano:

- ✓ “[...] Es que no quiero **dar otro paso en falso.**”
 “[...] *Non voglio fare un altro passo falso.*”
- ✓ “[...] Como si te hubieras **quitado un peso de encima?**”
 “[...] *Come se ti fossi tolto un peso?*”

Se han encontrado también casos de locuciones verbales con “equivalencia parcial”⁶⁶:

- ✓ “[...] Me dices siempre: “Tienes que comer fruta!” ¡¡y cuando la como **me echas la bronca!!**”

⁶⁵ Cfr. CORPAS PASTOR, G. (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Iberoamerica, pág. 218.

⁶⁶ Ibid.

“[...] mi dici sempre: “Devi mangiare frutta!” e quando la mangio **mi fai la predica!**!”

- ✓ “[...] **No me coma usted el coco**, por favor se lo pido. [...]”
“[...] *Non cerchi di farmi il lavaggio del cervello, glielo chiedo per favore.*[...]”
- ✓ “Pues, ¿sabes lo que te digo? Que **paso de tí. ¡Me voy de fiesta!**”
“Allora, sai che ti dico? *Che me ne frego di te! Mi vado a divertire!*”
- ✓ “[...]¿y me lo dices ahora? Que estoy en el paro con todo el vecindario **dándonos el coñazo?**”
“Ma... e me lo dici adesso? *Che sono disoccupato e con tutti i vicini che ci rompono le palle?*”
- ✓ “Señor Cuesta creo que ha llegado el momento. **¡Se nos va a caer el pelo**, señor Juan!”
“Signor Cuesta credo che sia giunto il momento. *Siamo fritti*, signor Juan!”
- ✓ “El chófer las ve y **se lo monta con ellas.**”
“L’autista le vede e *se le fa!*”

Para traducir estas unidades fraseológicas se necesitan técnicas de traducción compensatorias para paliar los efectos de la sobre- o infratraducción⁶⁷. El traductor ha intentado recrear el mismo matiz de la locución fuente proponiendo como traducción una expresión de la lengua meta con, según las palabras de Mona Baker⁶⁸, *similar meaning but dissimilar form*.

- **Las locuciones adverbiales**, en cambio, se consideran como la *suma de dos o más unidades léxicas, introducidas por una preposición, equivalente a un adverbio*⁶⁹.

En cuanto al aspecto semántico, expresan distintos valores referenciales, especialmente modo, cantidad, localización en el tiempo y localización en el espacio. A continuación, algunos ejemplos:

- ✓ “Ah, ¿y ya le has dicho que estamos juntos y que se vaya un poquito **a hacer puñetas?**”
“Ah, e gli hai già detto che stiamo insieme e che se ne vada un po’ **a cagare?**”

⁶⁷ Cfr. CORPAS PASTOR, G. (2003): Ob. Cit. , pág. 284.

⁶⁸ Cfr. BAKER, M. (1992): *In other words: a coursebook on translation*, Londres, Routledge, pág.74.

⁶⁹ Cfr. LUQUE TORO, L. (2012): Ob. Cit., pág. 47.

- ✓ “¡Ay, Juan! Pues mira, así **a lo tonto a lo tonto** estoy un poquito chispa, eh.”
 “Ehi Juan! Guarda che **ridendo e scherzando** sono un pochino sbronzza, eh.”

Las traducciones propuestas para las locuciones adverbiales que se acaban de ver son, como en el último caso de locuciones verbales tratado, traducciones equivalentes que tienen una correspondencia semántica con las expresiones fuentes pero se diferencian en la forma. No se puede decir lo mismo con la locución adverbial *en comandita*:

- ✓ “Muy bien. Pues ¡hala! Todos **en comandita**.”

Según la definición encontrada en el diccionario CLAVE, la expresión es sinónimo de “en grupo” y tiene una característica coloquial. No encontrando una expresión equivalente del registro coloquial en la lengua italiana, se ha optado por traducir con una unidad léxica simple que transmite el significado fraseológico y por tanto consigue alcanzar la equivalencia comunicativa⁷⁰, aunque ha dado como resultado una reducción:

“*Benissimo. Quindi, forza! Tutti insieme.*”

Un caso particular de locución adverbial es el siguiente:

- ✓ “Paquito, que está aquí doña Concha, sal de ahí **cagando leches**. ¡Feliz año!”
 “Paco, è arrivata la signora Concha, esci da lì **a gambe levate**. Buon anno!”

Aunque no está introducida por una preposición, esta locución tiene un valor adverbial⁷¹. Es una expresión muy coloquial que expresa el “modo” de realizar una acción, ‘rápidamente, de prisa’. En la lengua italiana se ha encontrado una expresión correspondiente que expresa el mismo sentido, si bien la imagen de la expresión fuente tiene una expresividad más fuerte con respecto a la traducción elegida.

- En fin, tratándose de un texto coloquial, no pueden faltar las **locuciones interjectivas**. La traducción de esta categoría de locuciones no ha dado

⁷⁰Cfr. QUIROGA, P. (2006): *Fraseología italo - española. Aspectos de lingüística aplicada y contrastiva*, Granada, Granada Lingvistica, págs. 157-160.

⁷¹Cfr. PENADÉS MARTÍNEZ, INMACULADA (2005): *Diccionario de locuciones adverbiales*, Madrid, Arco/Libros.

Cfr. MARTÍNEZ LÓPEZ, J.A, JØRGENSEN, A. M. (2009): *Diccionario de expresiones y locuciones del español*, Madrid, La Torre.

particulares problemas, ya que se trata de expresiones que tienen más posibilidades de correspondientes en italiano. A continuación algunos ejemplos:

- ✓ “Pero ¡Paquito **por Díos**, eso se avisa! Pero ¿tú sabes en el lío que nos podemos meter?”
“*Ma Paco **santo cielo**, avvisami! Ma sai in che guaio ci possiamo cacciare?*”
- ✓ “¡Ay Juan, **por Dios**, consigue uvas![...]”
“*Oh Juan, per l’amor di Dio, trova l’uva! Guarda che ora è!*”
- ✓ ¡**Madre mía** como va a salir la niña!
“*Oh Signore mio come esce di casa la figliola!*”
- ✓ “**Madre del amor hermoso y Cristo del Gran Poder!**”
“*Oh Madonna santissima, Gesummaria misericordia!*”
- ✓ “¡**Vayase a la mierda!**”
“*Ma vada al diavolo!*”

4.1.2 Los enunciados fraseológicos

Según la definición de Corpas Pastor⁷²,

“los enunciados fraseológicos están fijados en el habla y pertenecen, por tanto, al acervo sociocultural de la comunidad hablante. Constituyen enunciados y actos de habla poi sí mismos.”

Por tanto, se puede decir que los enunciados fraseológicos tienen un fuerte enlace con la lengua coloquial. *Estas fórmulas psicosociales constituyen de por sí la verdadera esencia de la fraseología al no darse formas paralelas en otras lenguas*⁷³.

Se pueden distinguir dos subtipos de enunciados fraseológicos: *paremias*, que presentan autonomía textual y significado referencial (enunciados de valor específico, citas y refranes); y *fórmulas rutinarias* que, en cambio, carecen de autonomía textual y su aparición viene condicionada por circunstancias y situaciones comunicativas

⁷² Cfr. CORPAS PASTOR, G. (2003): Ob. Cit., pág. 277.

⁷³ Cfr. LUQUE TORO, L. (2004): Ob. Cit., pág. 544.

concretas, de ahí que estas unidades desarrollen más bien significado de tipo social, expresivo y discursivo.

En el texto fuente se ha encontrado un ejemplo de paremia:

- ✓ Fernando, **quien tiene boca se equivoca.**

“Fernando, tutti possono sbagliare.”

La solución traductiva propuesta es una paráfrasis del contenido semántico que ha conllevado, como ocurre a menudo, una pérdida del valor figurativo de la expresión y, por tanto, una pérdida estilística⁷⁴. De hecho, Pedersen⁷⁵ afirma que:

“idioms give flavour to the text, and their absence consequently impoverishes it. That an idiom sometimes has no equivalent in the target language poses no immediate problem; it can be rendered by an unidiomatic expression, or by a single word. But if this solution is embraced regularly in a given text, the translation becomes flatter than the original.”

Por último, en el texto fuente analizado se encuentran también algunos ejemplos de fórmulas rutinarias:

- ✓ “Pero, bueno. ¿Grabamos o no grabamos? ¿Qué pasa con el chófer? Que **nos van a dar las uvas**, nunca mejor dicho.”

Nos van a dar las uvas es una expresión enfática que los hablantes utilizan cuando se tarda en hacer algo, para apurar a la persona y evitar más retrasos. Representa un claro ejemplo de como la lengua refleja la cultura de una sociedad y representa *la totalidad de sus creencias y prácticas*⁷⁶. De hecho, la unidad fraseológica en cuestión es una forma que tiene una fuerte conexión con la tradición en España de tomar doce uvas con las campanadas de Nochevieja surgida hace 100 años a partir de una estrategia

⁷⁴ Cfr. NEGRO ALOUSQUE, I. (2010): “La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente”, en *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, vol. 5, Madrid, págs. 138.

⁷⁵ Cfr. HJÓRNAGER PEDERSEN, V. (1997): “Description and Criticism: Some approaches to the English translation of Hans Christian Andersen”, en Trosborg, A. (ed.), *Text, typology and translation*, Amsterdam/ Philadelphia, J. Benjamins, pág. 190.

⁷⁶ Cfr. NIDA, E. (1999). “Lengua, cultura y traducción”, en M.A. Vega y R. Martín Gaitero (eds.) *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la Traducción*. Madrid, Editorial Complutense, pág. 1.

comercial: hubo un excedente de producción y los productores de uva se inventaron la leyenda de las uvas de la buena suerte⁷⁷.

Desde un punto de vista traductivo, el traductor puede elegir entre expresiones como *entro oggi/ si sta facendo notte*. Sin embargo, por el contexto en que se desarrolla la escena se ha decidido optar por la expresión *entro quest'anno*:

*“Allora, registriamo o non registriamo? Com'è finita con l'autista? **Entro quest'anno però, eh!** Che, appunto, quello nuovo sta arrivando.”*

Además, se ha realizado una ampliación lingüística⁷⁸ para reproducir el carácter expresivo e irónico del texto fuente y mantener un enlace con el contexto.

Entre las fórmulas rutinarias presentes en el texto fuente se encuentra la expresión *cuatro gatos* que existe también en italiano y puede tranquilamente ser traducida literalmente; en cambio, en el caso de *punto en boca y nos echa el tiempo encima* se han elegido unidades fraseológicas de la lengua meta que, si bien tienen una diferente estructura lexical, son equivalentes y comparten el mismo valor semántico con las unidades fuente:

- ✓ Oye, pues en el Congreso a veces también **son cuatro gatos** y votan igual, ¡eh! ¡Así que **punto en boca!**

*“Senti, anche alla Camera a volte sono **quattro gatti** ma votano lo stesso! Quindi **chiudi il becco!**”*

- ✓ “¡Que se **nos echa el tiempo encima**, son casi las doce!”

*“**Il tempo stringe**, è quasi mezzanotte!”*

4.2 Las palabras tabú

El lenguaje coloquial está caracterizado por el empleo de ciertas palabras, clasificadas como “palabras tabú”, que en el lenguaje más formal no se suelen oír, ya que pertenecen a un registro del habla más bajo. La existencia de palabras tabú es un

⁷⁷ <http://www.avueltasconele.com/nos-van-a-dar-las-uvas/>

⁷⁸ Cfr. HURTADO ALBIR, A. (2001): Traducción y traductología. Introducción a la traductología, Madrid, Cátedra, pág. 269.

fenómeno general de todas las lenguas y gran parte de sus ocurrencias se producen en calidad de constituyentes internos de unidades fraseológicas⁷⁹.

Por la característica coloquial y humorística del lenguaje utilizado en *Aquí no hay quien viva*, en el texto fuente se encuentran muchos ejemplos de estos términos. Se trata de palabras como *joder*, *hostia*, *coño*, *gilipollas*, *putear* que hoy, normalmente, en contextos informales se suelen utilizar tanto y por cualquiera sin restricción, generalmente con valor enfático o intensificador.

En este trabajo, donde se analiza el lenguaje coloquial y su traducción, se ha decidido traducir estas palabras con términos de la lengua italiana equivalentes y que pertenecientes al mismo registro, pero es importante subrayar que en un trabajo de doblaje o subtitulación la traducción de esta clase de palabras representa un ejemplo significativo de las diferentes tendencias en las diferentes culturas. En la cultura fílmica italiana, aunque en los últimos años la televisión y el cine están llenos de palabras que pertenecen a un registro bajo, existe la tendencia a limitar el uso de términos que pertenecen al este grupo y se suele asistir a una mayor manipulación a nivel diafásico. En las series televisivas o en las películas dobladas, según el público y la franja horaria, se suelen utilizar registros más sobrios y reducir la frecuencia de estas palabras. De hecho, la traducción de estos términos en trabajos de doblajes es una cuestión muy debatida:

“La questione del turpiloquio è una questione che nel chiuso delle nostre sale di doppiaggio si dibatte ogni cinque minuti, noi siamo ormai chiamati ad operare di nostra iniziativa una pesante forma di censura preventiva dei dialoghi dei film e dei telefilm che vogliamo in italiano, perchè sappiamo giù che chi verrà al controllo della puntata doppiata o del film doppiato ci chiederà dei rifacimenti” (Galassi, 1999, p.76)⁸⁰

A continuación, algunos ejemplos que se encuentran en el texto fuente proponiendo una traducción equivalente y una traducción adaptada a un registro más sobrio:

✓ “¡Joder, macho!”

TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*Ma vaffanculo, amico!*”

TRADUCCIÓN ADAPTADA: “*Ma che diamine, amico!*”

⁷⁹ Cfr. GARCÍA-PAGE SANCHEZ, M. (2008): *Introducción a la fraseología española*. Barcelona, Anthropos, pág. 367.

⁸⁰ Cfr. PAVESI M. (2006): *La traduzione fílmica – aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carocci Editore, pág.47.

- ✓ “¡¡A ver, ese señor que salga de ahí que yo me desconcentro, **coño!**!”
 TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*Allora, questo signore deve andarsene perché io mi deconcentro, **cazzo!***”
 TRADUCCIÓN ADAPTADA: “*Allora, questo signore deve andarsene perché io mi deconcentro, **accidenti!!***”

- ✓ “Belén, me quieres explicar ¿qué **coño** está pasando?!”
 TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*Belén, mi vuoi spiegare che **cazzo** sta succedendo?!*”
 TRADUCCIÓN ADAPTADA: “*Belén, mi vuoi spiegare che **caspita** sta succedendo?!*”

En los ejemplos anteriores las expresiones en cuestión expresan enfado y extrañeza, pero se pueden encontrar los mismos términos con la función de expresar asombro, sorpresa y admiración:

- ✓ “Su coche está listo se... ¡**Uh, Joder!**!”
 TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*La sua auto è pronta si... **Oh cazzo!***”
 TRADUCCIÓN ADAPTADA: “*La sua auto è pronta si... **Oh Signore!***”

- ✓ “¡Alicia...feliz año **coño!** Dame un abrazo, ¿no?”
 TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*Alicia... buon anno **cazzo!** Dammi un abbraccio, no?”*”
 TRADUCCIÓN ADAPTADA: “*Alicia... buon anno **accidenti!** Dammi un abbraccio, no?”*”

- ✓ “¡Paquito, **coño!** Enhorabuena, me he enterado de que por fin estás trabajando en el cine.”
 TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*Ehi amico, **cazzo!** Congratulazioni, ho saputo che finalmente stai lavorando nel cinema.*”
 TRADUCCIÓN ADAPTADA: “*Ehi amico, **ammazza!** Congratulazioni, ho saputo che finalmente stai lavorando nel cinema.*”

- ✓ “¡**Coño**, por fin una buena noticia! ¡Viva los gays! ¿Tenéis vino?”
 TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “*Eh che **cazzo!** Finalmente una buona notizia! Viva i gay! Avete vino?”*”

TRADUCCIÓN ADAPTADA: “**Perbacco**, finalmente una buona notizia! Viva i gay! Avete vino?”

- ✓ “¡**Coño**, las uvas! Eso es lo que se me olvidó.”

TRADUCCIÓN EQUIVALENTE: “**Cazzo l’uva! Ecco che mi sono scordato.**”

TRADUCCIÓN ADAPTADA: “**Cacchio l’uva! Ecco che mi sono scordato.**”

Sin embargo, en el texto fuente se encuentran también interjecciones eufemísticas por *joder* como *jo* y *jolín* que se han traducido con interjecciones igualmente eufemísticas de la lengua italiana:

- ✓ “¡**Jo!** ¡Qué guapa estás!”

Cacchio, sei uno schianto!

- ✓ “¡**Jolín!** Y pues a ver ahora yo ¿qué me pongo?”

Mannaggia! E adesso che mi metto?

4.3 La adaptación

Aquí no hay quien viva es una serie de televisión con una fuerte característica española, es decir, todo lo que los hablantes (que en este caso se pueden llamar “personajes”) dicen o hacen tiene un fuerte enlace con la cultura y los elementos de la vida española en general. Es por eso por lo que el traductor, *para conformar un contenido a la visión particular de cada lengua*⁸¹, tiene que recurrir a la técnica de la adaptación. Según Vinay y Darbelnet, el traductor tiene que recurrir a esta técnica cuando una situación en la cultura fuente no existe en la cultura meta y por lo tanto es necesario un equivalente funcional⁸².

En el texto fuente se han encontrado numerosos casos en donde ha sido necesaria una adaptación para crear una equivalencia funcional a través de un

⁸¹ Cfr. VÁZQUEZ AYORA, G. (1977): *Introducción a la traductología*, Washington, Universidad de Georgetown, pág. 324.

⁸² Cfr. VINAY, J. P. , DARBELNET, J. (1977): *Stylistique compare du français et de l’anglais: méthode de traduction*, París, Didier, págs. 52-54.

cambiamiento del contenido cognitivo del texto fuente⁸³. Un ejemplo muy interesante es el caso de la traducción del término *campanadas*:

- ✓ “Claro, se acercan **las campanadas**, sube el precio, si esto es un cajón. [...]”
“*Certo, si avvicina **la mezzanotte**, il prezzo sale, questa è una bancarella. [...]*”
- ✓ ¡Pero no pongas eso Mariano! ¡Pon **las campanadas**!
“*Ma Mariano cambia! Metti **il conto alla rovescia!***”

El traductor ha optado por traducir “campanadas” con algunos términos más funcionales en la cultura meta. Ocurre lo mismo en los ejemplos siguientes:

- ✓ “¡Mamá! Ven. Emilio, **nos vamos a tomar las uvas** a casa de mi mujer.”
“*Mamma! Forza. Emilio, **andiamo ad aspettare la mezzanotte** a casa di mia moglie.*”

Tomar las uvas en Nochevieja es una tradición típica de España. Un público italiano que no conoce esta costumbre podría no entender el verdadero sentido de la expresión.

- ✓ “Oye, pues en el **Congreso** a veces también son cuatro gatos y votan igual, ¡eh! [...]”
“*Senti, anche alla **Camera** a volte sono quattro gatti ma votano lo stesso! [...]*”

El término *Congreso* hace referencia al *Congreso de los Diputados*, un órgano constitucional español. Para establecer una equivalencia funcional el traductor ha decidido hacer referencia a la *Camera dei Deputati*, órgano constitucional italiano.

- ✓ “Venga **tortolitos**. ¿Nos vamos a la fiesta?”
“*Su **piccioncini**. Andiamo alla festa?*”

El término *piccioncini* es el equivalente funcional de *tortolitis*, ya que es más familiar a los destinatarios italianos.

Un caso particular de adaptación es el siguiente:

⁸³ Cfr. SCARPA, F. (2008): Ob. Cit., págs. 150-151.

✓ “Dios mío. “**Ave María, ¡¿cuándo serás mía!?**”

“*Oh mio Dio. Forza della natura, bella da far paura!*”

Se trata de una expresión pronunciada con un tono interjetivo por el personaje al ver una chica guapa y es el título de una canción de David Bisbal, un joven cantante español muy poco conocido en Italia. Se ha decidido adaptar la expresión traduciendo con una frase que tiene el mismo valor interjetivo y que pertenece también a una canción de un cantante italiano muy conocido. En esta manera se ha querido recrear el mismo valor semántico e interjetivo de la expresión fuente sin el riesgo de una incomprensión por parte del público.

El ejemplo siguiente hace referencia a los taxis en España que suelen poner la luz verde cuando están libres. En Italia no es así, por lo tanto ha sido necesaria una adaptación:

✓ “Mira Belén, yo soy como un taxi, ¡eh! Si no te he cogido **pongo la luz verde** y la que se quiera montar ¡qué se monte!”

“*Guarda Belén, io sono come un taxi, eh! Se non mi prendi **metto il cartello “libero”** e chi vuole salire a bordo che salga!*”

Otro caso de adaptación es el siguiente:

✓ “**¡Claro que sí, Mike!**”

“*Solo per oggi questa fantastica offerta!*”

Con la expresión “*¡Claro que si, Mike!*” el hablante quiere imitar las frases utilizadas en las teletienda. Por tanto, se ha decidido traducir la expresión con una frase típica de las teletienda italianas.

Con respecto a la técnica de adaptación, se puede hacer referencia también a la traducción de algunos de los títulos de las películas y de los dibujos animados encontrados en el texto fuente:

- **Triki** → *Cookie Mostro*
- **El coche fantástico** → *Supercar*
- **Los Picapiedras** → *I Flintstones*

4.3 La sustitución

Una sustitución, como afirma Corpas Pastor, *puede revitalizar la imagen original*⁸⁴. El caso de sustitución en la traducción de los diálogos de “Aquí no hay quien viva” concierne una frase que tiene un fuerte carácter humorístico y tiene una motivación fonética:

- ✓ “Porque tú eres de las que piensan que “**escrúpulos**” es **una isla griega**.”
- “Perché tu sei di quelle che pensano che “**scrupolo**” sia **uno dei sette nani**.”

El efecto humorístico de la expresión está en el término *escrúpulos*, ya que el personaje asocia la palabra, y en particular la sílaba final *-los*, a las típicas sílabas finales de los nombres de las islas griegas (Naxos, Mikonos, Milos, etc...). Si se traduce literalmente, en italiano la expresión puede perder su valor estilístico y no tener ningún sentido para el público. Por tanto, se ha decidido traducir *escrúpulos* al singular y sustituir *islas griegas* con una referencia a los siete enanitos de la película Disney de Blancanieve por la característica terminación en *-olo* de sus nombres en la versión italiana para recrear el efecto de asonanza con la palabra *scrupolo* y, por consiguiente, mantener el carácter humorístico de la frase.

4.4 Propuestas para la traducción de los nombres de los personajes famosos con valor funcional

En el texto fuente se encuentran muchas referencias a personajes conocidos tanto a nivel internacional como nacional. El problema para el traductor está en decidir si los nombres de los personajes conocidos sólo a nivel nacional tienen que ser sustituidos y adaptados con nombres de personajes conocidos por el público del texto meta. Las frases encontradas en el texto a las que se hace referencias son las siguientes:

- ✓ “Pero ¿qué película es esta? Una sobre la vida de **Ángel Cristo**?”
- ✓ “Perdone, pero estamos de oferta. Por cada cuatro raciones le regalamos “Las metamorfosis” de Kafka, con prólogo de **Leticia Sabater**, un clásico para coleccionistas.”

⁸⁴ Cfr. CORPAS PASTOR, G. (1997): *Manual de fraseología española*, Madrid, Ed. Gredos, pág. 243.

Antes de decidir, es importante ver si la adaptación de estos nombres es funcional en la traducción. En el primer caso, la referencia a Ángel Cristo, el más famoso domador de España, está relacionada al contexto de la escena en que el personaje pronuncia la frase: Emilio, al ver una frusta le pregunta a su amigo si la película que van a rodear es una película sobre la historia del más famoso domador de España. En la traducción propuesta en este trabajo, el nombre se ha dejado como en el original, para evitar, según el término utilizado por Venuti⁸⁵, una “domesticación” del texto:

“Ma che film è? Uno sulla vita di Ángel Cristo?”

Sin embargo, otra opción podría ser quitar la referencia cultural a través una generalización⁸⁶:

“Ma questo che film è? Uno sulla storia del circo?”

Con respecto al segundo caso, según algunas investigaciones, resulta que “Leticia Sabater” es una *showgirl* española que se ha dedicado también a escribir libros. La mayoría del público español no tiene una consideración positiva de ella, ya que la consideran una mujer con muy poca cultura y argumentos inteligentes.

Por lo tanto, la frase pronunciada por el personaje tiene una connotación humorística por utilizar el nombre de esta mujer junto al prestigioso título de la obra de Kafka. Sólo quien conoce el personaje entenderá el carácter humorístico de la frase.

Si el traductor quisiera adaptar la frase para el público italiano que no conoce a Leticia Sabater, se realizaría una fuerte “domesticación” del texto a través de la sustitución del nombre de la mujer española con el de una *showgirl* italiana, pero esta acción podría resultar demasiado arriesgada, ya que “domesticar” implica *una reducción etnocéntrica del texto fuente a los valores culturales de la lengua meta*⁸⁷. La referencia a un personaje famoso italiano podría crear una incoherencia con el contexto español en el que se desarrollan las escenas de la serie, así que se ha decidido mantener la referencia original negando a los que no conocen el personaje la posibilidad de entender el matiz humorístico de la frase.

⁸⁵ Cfr. MUNDAY, J. (2002): Ob. Cit., pág. 146-147.

⁸⁶ Cfr. HURTADO ALBIR, A. (2001): Ob. Cit., pág. 270.

⁸⁷ Cfr. VENUTI, L. (1999): *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando Ed., pág. 26.

CONCLUSIONES

La traducción de los diálogos de series de televisión se clasifica como traducción audiovisual. La cuestión de la traducción audiovisual se ha convertido en objeto concreto de discusión sólo en tiempos recientes, es decir, cuando las circunstancias socioculturales han favorecido el interés y la consolidación también desde un punto de vista académico. El intercambio de material audiovisual entre los varios países ha manifestado la necesidad del recurso a la traducción y, con respecto a las series de televisión, se ha asistido a una amplia difusión y un gran interés en el público.

En 1995, con ocasión del centenario del nacimiento del cine, el Congreso de Europa decidió celebrar este día con un foro enfocado en la comunicación audiovisual y su transferencia lingüística. Desde entonces el interés de estudio hacia esta disciplina se ha intensificado, aunque todavía muchos estudiosos señalan la escasez de publicaciones sobre el tema. De hecho, las numerosas dificultades generales que el estudio de la traducción audiovisual presenta proceden de diferentes factores, entre los cuales la dificultad de la búsqueda del material y la falta de estudios de naturaleza teórica en este campo.

No obstante el escepticismo de algunos teóricos, hoy la traducción audiovisual tiene su colocación estable y precisa en la teoría de la traducción, ya que esta no tiene diferencias marcadas con las tipologías más tradicionales de traducción: representa un proceso de recodificación y colocación de un texto en otra esfera lingüística y cultural. Una diferencia que es necesario tener en cuenta es que se trata de un texto escrito para ser leído y, así que presenta las características de la oralidad y la espontaneidad.

En efecto, el texto de *Aquí no hay quien viva* es un texto escrito para ser hablado, mejor dicho actuado, ya que se destacan muchas características que pertenecen al lenguaje oral. En primer lugar, en conformidad con lo que ocurre en la oralidad, se nota una falta de planificación de los diálogos debido al hecho de que, en teoría, todo ocurre de manera directa y espontánea, aunque cabe destacar que, tratándose de un guión, los diálogos han sido planificados por un autor. Por

lo tanto, se trata de una “espontaneidad provocada”. A esta característica de la oralidad, se añaden las características de la lengua hablada, como pausas, interrupciones, frases suspendidas señaladas en el texto con los signos de puntuación. Así que se trata de un lenguaje oral llevado a la forma escrita que imita el hablado.

Las peculiares características del guión de una serie de televisión pueden causar algunos límites cuando se decide desarrollar un trabajo de traducción. En efecto, durante este trabajo he encontrado algunos límites que han hecho más complicado el proceso. En primer lugar, la ausencia del guión, que no siempre están disponibles, por la cual ha sido necesario un trabajo de transcripción que ha necesitado bastante tiempo. Durante la transcripción, a su vez, se han presentado otros límites relacionados a la incomprensión de ciertas palabras y expresiones debido a la rapidez, al acento de los actores y a referencias culturales, por los que ha sido necesaria una escucha repetida y la consulta de nativos. En cuanto a las referencias culturales, he tenido que hacer repetidas revisiones e investigaciones para resolver casos de adaptaciones y para evitar una excesiva domesticación del texto.

Además, este tipo de traducción presenta mayores dificultades con respecto, por ejemplo, a la traducción literaria, ya que se trata también de una traducción intersemiótica donde se debe tener en cuenta lo verbal y lo icónico. En el texto audiovisual la esfera sonora y la visiva se combinan creando un complejo texto multi-código cuya traducción puede ser problemática.

Por la falta de material disponible en línea, he encontrado también dificultades en la búsqueda de noticias sobre los autores de la serie y la serie *Aquí no hay quien viva*, en general. De hecho, he encontrado sólo pocas páginas web que daban informaciones sobre la serie desde el punto de vista técnico y a veces he tenido que extrapolar noticias de las entrevistas a los actores publicadas en periódicos y revistas.

Durante la realización de este trabajo ha representado un límite también la falta de espacio y de tiempo, ya que habría querido dedicar mucho más espacio a

la traducción del léxico coloquial encontrado en el texto fuente, en particular casos de palabras que no se encuentran en el diccionario por la característica del lenguaje coloquial de crear siempre nuevos términos, así como el uso incorrecto de algunas formas lingüísticas. Por la falta de material de consulta, he basado la traducción de dichos términos en la observación del contexto.

Las dudas se han manifestado sobre todo en casos de adaptación de los aspectos culturales y de la traducción de palabras demasiado coloquiales pertenecientes a un registro muy bajo. Cabe destacar que en la traducción de esta categoría de palabras, conocidas como “palabras tabú”, en la traducción audiovisual al italiano hay un mayor control. En la cultura fílmica italiana, según el género, existe la tendencia a eliminarlas cuando no tienen un valor funcional y adaptarlas cuando es imposible eliminarlas por su función comunicativa. En este trabajo, en un primer momento había decidido adaptarlas con términos de un registro más sobrio, pero como la cuestión de la traducción de estos términos en el ámbito de la traducción audiovisual aún está muy debatida y las palabras en cuestión encontradas en *Aquí no hay quien viva* no son palabras demasiado fuertes, sino palabras que ya se utilizan en el lenguaje coloquial de cada día como muletillas, he preferido respetar el registro del texto inicial. Además, esta decisión está relacionada con el hecho de que el público que tiene la posibilidad de seguir las series extranjeras en ambas lenguas, se queja de la tendencia de los traductores audiovisuales de quitar demasiadas características del lenguaje empleado en la versión original y de realizar adaptaciones excesivas que provocan pérdidas de contenido y estilísticas. Así que quien conoce la lengua extranjera prefiere seguir la serie en lengua original. He intentado acercarme a lo que pide la mayoría del público de las series televisivas, entre los cuales seguidores de series también en lengua original, realizando una traducción que exprese naturalidad del habla.

En cuanto a las referencias culturales, el público no quiere percibir un alejamiento del original y una excesiva adaptación puede llevar a una incoherencia con el contexto. Es normal que un texto que procede de otro país tiene referencias culturales y en el caso de series de televisión, así como material audiovisual en general, estas referencias están marcadas también desde el punto

de vista visivo, es decir, las imágenes que acompañan a los diálogos pueden mostrar contextos con referencias que el espectador puede claramente percibir como extranjeras a su cultura. Por tanto, en este trabajo he intentado evitar una domesticación cultural sin eliminar el trato extranjero, ya que la obra traducida no debe concebirse como un original, puesto que esto dejaría fuera la posibilidad de descubrir la cultura de origen. En mi trabajo he intentado aceptar el desafío de conciliación de dos culturas diferentes y sacar provecho de la oportunidad para transmitir aspectos de la cultura extranjera.

GLOSARIOS

- Cine y espectáculo

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
<i>¡Cinco y acción!</i>	<i>Motore, azione!</i>	<i>Lights, camera, action!</i>
<i>¡Corten!</i>	<i>Stop!</i>	<i>Stop!</i>
“¡Que la fuerza os acompañe!” (Las guerras de las galaxias)	“Che la forza sia con voi!” (Guerre stellari)	“May the force be with you!” (Star Wars)
“El coche fantástico”	“Supercar”	“Knight Rider”
“Los Picapiedras”	“I Flistones”	“The Flintstones”
“Los Tres Tenores”	“I Tre Tenori”	“The Three Tenors”
“Triki”	“Cookie mostro”	“Cookie monster”
Ayudante de dirección	Aiuto regista	Assistant director
Cine independiente	Film indipendente	Independent film
Dirección	Regia	Direction
Director	Regista	Director
Documental educativo	Documentario educativo	Educative documentary
Drama intimista	Dramma intimista	Intimist drama
Ensayar	Provare	To rehearse
Estrella	Star	Star
Estrella del porno	Pornostar	Porn star
Foco	Faretto	Spotlight
Grabar	Registrare	To record
Guión	Copione	Script
Papel	Ruolo Parte	Part

Productor	Produttore	Producer
Rodaje de una película	Ripresa di un film	Film shooting
Rodar	Girare	To shoot
Vestuario	Costumi	Stage costumes
Videoclub	Videoteca	Video shop

- **Coloquialismos**

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
Abuelarse	Comportarsi come i vecchietti	To behave like an old man
Beber un puntito	Bere un gocchetto	To have a sip of
Cabrón	Furbacchione	Old fox
	Stronzo	Asshole
Chorrada	Stronzata	Bullshit
		Crap
Cochinas de uvas	Uva del cavolo	Filthy grapes
Cotilla	Pettegolezzo	Gossip
Dar el coñazo	Rompere le palle	To break someone's balls
Estar chispa	Essere sbronza	To be drunk
Fantasma	Pallone gonfiato	Show-off
Farol	Tranello	Bluff
	Bluff	
Follón	Bordello	Clutter
	Casino	Mayhem
Marrón	Grattacapo	Bummer
Niñato	Bamboccione	Childish

	Pivello	Rookie
Putear a alguien	Rompere le palle a qualcuno	Fuck someone over
Sablazo	Stangata	To rip someone off
Tío	Amico	Guy
Una chica pija	Una ragazza fighetta Una figlia di papà	A posh girl / a cool girl

- **Fraseología**

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
¡Has picao pringao!	Fregato!	I outwitted you this time!
A la fuerza/ Por fuerza	Per forza	By force
A lo tonto a lo tonto	Ridendo e scherzando	What with one thing and another Without realizing it
Caer el pelo a alguien	Dare una strigliata a qualcuno	To haul someone over the coals
Comer el coco a alguien	Fare il lavaggio del cervello a qualcuno	To brainwash someone
Dar las uvas a alguien	Entro quest'anno! Entro oggi!	To take long
Dar susto	Far spaventare	To freak someone out
Echar a alguien un bailecito	Fare un balletto a qualcuno	To dance for someone
Echar de menos a alguien	Mancare qualcuno	To miss someone
Echar a alguien el tiempo encima	Il tempo stringe	The time is running out
Echar la bronca	Fare la predica	To give someone a good telling-off

		To give someone a roasting
En comandita	Tutti insieme	All together
Estar hecha un lío	Essere confuso	To be confused
Felicitar las fiestas	Augurare buone feste Fare gli auguri	To wish someone happy holidays
Hacerse un lío	Incasinarsi Confondersi	To get yourself into a mess To get muddled up
Ir al lío	Andare al sodo Non perdere tempo	To get to the point To not waste time
Ir mal tiempo	Essere in ritardo	To be late
Ir para chica Almodovar	Diventare una “ <i>chica Almodovar</i> ”	To became an “Almodovar girl”
Irse a hacer puñetas	Andare a fanculo	Fuck you
Irse cagando leche	Andarsene a gambe levate	To scoot To take to one’s heels To leg it
Irse de fiesta	Andare a divertirsi	To have a good time
Llevar algo en la sangre	Avere qualcosa nel sangue	To be in one’s blood
Meterse en un lío	Cacciarsi nei guai	To get into a mess
Montárselo con alguien	Farsela con qualcuno	To hook up
No abrir boca	Non aprire bocca	To not open one’s mouth
Pasar de alguien	Fregarsene di qualcuno	To not care about someone To not give a damn about someone
Pasar página	Voltare pagina	To turn the page
Poner una copa	Dare qualcosa da bere	To pour someone a drink

¡Punto en boca!	Chiudi il becco!	Close your mouth!
Quedarse sin palabras	Rimanere senza parole	To be speechless
Quien tiene boca se equivoca	Nessuno è perfetto Tutti possono sbagliare	Nobody is perfect Everybody makes mistakes
Quitarse del medio	Togliersi di mezzo	To buzz off
Quitarse un peso de encima	Togliersi un peso	To take a load off
Salir del armario	Fare coming out	To come out of the closet
Seguir el juego a alguien	Tenere il gioco a qualcuno	To play along
Ser (algo) mala leche	Essere una sfiga Essere un peccato	To be a rotten luck
Ser quatro gatos	Essere quattro gatti	to be only a handful of people Ain't nobody here but us chickens!
Tener asco para alguien	Avere il voltastomaco	To have the creeps
Tener hora	Avere appuntamento	To make a date
Tener morro	Avere la faccia tosta	To have the nerve
Tener mucha labia	Avere molta parlantina	To have the gift of the gab
Volverse loco	Impazzire Andarsene di testa	To go crazy

- **Cocina**

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
Cacahuete	Arachidi, noccioline	Peanut
Cuba libre	Cuba libre	Cuba libre
Ensalada de berros	Insalata di crescione	Watercress salad

Galleta	Biscotto	Biscuit, cookie
Mozzarella de búfala	Mozzarella di bufala	Buffalo mozzarella
Picoteo	Stuzzichini	Appetizers
Pimientos de Piquillo	Peperoni Piquillo	Piquillo peppers
Tomate deshidratado	Pomodori secchi	Sun-dried tomato

- **Amor y belleza**

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
Bueno/a	Bello/a	Gorgeous
Cariño	Tesoro Amore Caro	Darling Dare Honey Love
Gordi	Cicci	Ducky
Guapo/a	Bello/a	Beautiful
Majo/a	Carino/a	Nice
Mono/a	Grazioso/a Bello/a Carino/a	Pretty Cute Adorable

- ***Aquí no hay quien viva: verbos, adjetivos y sustantivos***

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
Abrigo	Cappotto	Coat Overcoat
Aguantarse	Sopportarsi	To put up with someone

Albornoz	Accappatoio	Bathrobe
Alfombra	Tappeto	Carpet
Amenizar	Ravvivare Vivacizzare Rallegrare	To liven up
Atragantarse	Soffocarsi	To choke
Borracho	Ubriaco	Drunk
Buzón	Cassetta della posta	Postbox (uk) Mailbox (us)
Cajón	Bancarella	Stand
Cobrar	Riscuotere Chiedere	To charge
Coger el teléfono	Rispondere al telefono	To pick-up the phone
Colegio	Scuola	School
Comunidad	Condominio	Condominium
Disfrazarse	Travestirsi	To dress up
Edificio	Palazzo	Building
Equipo de música	Impianto stereo	Home stereo system
Estrenar	Usare per la prima volta	To use for the first time
Fin de año	Fine anno	End of the year
Instituto	Liceo Scuola superiore	Secondary school (UK) High school (US)
ITV	Revisione	Vehicle inspection
Junta	Assemblea	Meeting Assembly

Matasuegras	Trombetta Lingua di Menelik	Party horn
Montar	Organizzare	To organize
Fiestecilla	Festicciola	Little treat
Nochevieja	Notte di Capodanno	New Year's Eve
Presidente de la comunidad	Amministratore di condominio	House manager
Quejarse	Lamentarsi	To complain
Regar	Annaffiare	To water
Resaca	Hangover Postumi (di una sbornia)	Hangover
Día de los Reyes	Epifania	Epiphany
Saltar los plomos	Scattare il salvavita	To trip the electricity
Tíquet	Scontrino	Sales receipt
Torpe	Imbranata	Clumsy
Vaporeta	Vaporetto	Vapor steam cleaner
Velada	Veglione	Evening event All night-dance party
Gorrito	Cappellino	Little hat
Pantalones vaqueros	Jeans	Jeans

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, A. (1954): *Acción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos*, Madrid, Gredos.
- BAKER, M. (1992): *In other words: a coursebook on translation*, Londres, Routledge.
- BASSNETT, S. (2003): *La traduzione: teorie e pratiche*, Milán, Bompiani.
- BEINHAUER, W. (1968): *El español coloquial*, Madrid, Gredos.
- BIEDMA TORRECILLA, A. (1993): “Las perífrasis verbales como estrategias del discurso” en Montesa Peydró, S. y Garrido Moraga, A. (eds.), *El Español como Lengua Extranjera: de la Teoría al Aula*, Málaga, Universidad de Málaga, págs. 385-392.
- BOSQUE MUÑOZ, L., DEMONTE BARRETO, V. (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española (v.3): Entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe.
- BRIZ, A. (2005): *El español coloquial: Situación y uso*, Madrid, Arco/Libros.
- BUFALINO, G. (1987): *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*. Milano, Bompiani, Nuovo Portico.
- CALVI, M.V., MAPELLI, G. (2004): “Los marcadores bueno, pues, en fin, en los diccionarios de español e italiano”, en *Artifara, rivista di lingue e letterature iberiche e latinoamericane*, Turín, Universidad de Turín. (<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista4/testi/marcadores.asp>)
- CARRERA DÍAZ, M. (2006): *Grammatica spagnola*, Roma-Bari, Laterza.
- CASARES, J. (1992): *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, CSIC.
- CHAMIZO DOMÍNGUEZ, P. J. (2009): “Los falsos amigos desde la perspectiva de la teoría de consunto”, en Bretones Callejas, Carmen M. et al (eds.), *Applied Linguistics Now: Understanding Language and Mind/La Lingüística aplicada actual: Comprendiendo el lenguaje y la mente*. Almería, Universidad de Almería, págs. 1111-1126.
- CORPAS PASTOR, G. (1997): *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos.
- CORPAS PASTOR, G. (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Iberoamerica.
- CUENCA, M. J. (2002): “Translating interjections for dubbing”, en *Studies in Contrastive Linguistics. Proceeding of the 2nd international Contrastive Linguistics Conference*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, págs. 299-310.

DELOOR, S. (2011): “Los valores temporales y no temporales del adverbio *ya*”, en Elia Hernández Socas, Carsten Sinner, Gerd Wotjak (eds.), *Estudios de tiempo y espacio en la gramática española*, Frankfurt am Main, Ed. Peter Lang, pág. 29-42.

ECO, U. (2003): *Dire quasi la stessa cosa*, Milán, Bompiani.

EDESÓ NATALÍAS, V. (2009): *Contribución al estudio del interjección en español*, Bern, Peter Lang.

FLORES ACUÑA, E. (2007): “Los marcadores de control de contacto en el español hablado contemporáneo: estudio contrastivo español/italiano”, en San Vicente, Félix, S. (ed.), *Partículas/Particelle. Estudios de lingüística contrastiva español e italiano*, Bolonia, CLUEB, págs. 217-232.

FUENTE RODRÍGUEZ, C. (1998): “*Vamos*: un conector coloquial de gran complejidad”, en Martín, Zorraquini, M.A., Montolio, Durán, E. (eds.), *Los marcadores del discurso. Teoría análisis*, Madrid, Arco/Libros, págs. 177-192.

GARCÍA YEBRA, V. (1997): *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid, Gredos.

GARCÍA-PAGE SANCHEZ, M. (2008): *Introducción a la fraseología española*. Barcelona, Anthropos.

GAVIÑO RODRÍGUEZ, V. (2008): *Español coloquial: pragmática de lo cotidiano*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

GÓMEZ CAPUZ, J. (2001): “Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español”, en John D. Sanderson (ed), *¡Doble o Nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*, Alicante, Universidad de Alicante, págs. 59-84.

GÓMEZ TORREGO, L. (1999) “Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo”, en Bosque, I., Demonte, V (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española (v.3): entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe, págs. 3323-3388.

HIDALGO NAVARRO, A. (2010): “Los marcadores del discurso y su significante: en torno a la interfaz marcadores – prosodia en español” en Loureda Lamas, O. , Acín Vills, E. (eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid, Arco/Libros, págs. 61-88.

HIDALGO NAVARRO, A. (1997): *La entonación coloquial. Función demarcativa y unidades de habla*. Universidad de Valencia, Valencia.

HJÓRNAGER PEDERSEN, V. (1997): “Description and Criticism: Some approaches to the English translation of Hans Christian Andersen”, en Trosborg, A. (ed.), *Text, typology and translation*, Amsterdam/ Philadelphia, J. Benjamins, págs. 99-113

HURTADO ALBIR, A. (2001): *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.

LENARDUZZI, R. (2004): “Ya (esp.)/ Già (it.): un estudio contrastivo”, en C. Romero Muñoz (ed.), *Trabajo y aventura*, Roma, Bulzoni, págs. 127-135.

LÓPEZ BOBO, M. J. (2002): *La interjección: Aspectos gramaticales*, Madrid, Arco/Libros.

LUQUE TORO, L. (2005): “La fraseología en los diccionarios de uso del español actual: una propuesta didáctica”, en Castillo Carballo, M. A. (ed.), *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua, deseo y realidad. Actas del XV Congreso Internacional de ASELE*. Sevilla, Universidad de Sevilla, págs. 542-547.

LUQUE TORO, L. (2009): “Aspectos pragmáticos y cognitivos de los marcadores discursivos de las formas verbales de *andar*, *ir* y *venir*”, en Luque Toro, L. (ed.), *Léxico español actual II*, Venecia, Cafoscarina, págs. 131-143.

LUQUE TORO, L. (2012): *Manual práctico de usos de la fraseología española actual*, Madrid, Verbum.

MAGAZZINO, R. (2007): “Le interiezioni in spagnolo e in italiano: questioni metodologiche e descrittive”, en San Vicente, F (ed.), *Partículas/Particelle. Estudio de lingüística contrastiva español e italiano*, Bolonia, CLUEB, págs. 197- 216.

MARANGON, G. (2011): “Estudio contrastivo del léxico en las lenguas afines. La engañosa semejanza: la traducción de los falsos amigos en español e italiano”, en *AnMal Electrónica 30*, Córdoba, Universidad de Córdoba, págs. 285-292.

MARTÍN, ZORRAQUÍN, M.A., PORTOLÉS, LÁZARO, J. (1999): “Los marcadores del discurso”, en Bosque, I., Demonte, V (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española (v.3): entre la oración y el discurso. Morfología*, Madrid, Espasa Calpe, págs. 4051-4203.

MARTÍN ZORRAQUINO, M., A. (2010): “Los marcadores del discurso y su morfología”, en Loureda Lamas, O., Acín Vills, E. (eds.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*, Madrid, Ed. Arco/Libros, págs. 93-182.

MARTÍN ZORRAQUINO, M.A. (2012): “Los diminutivos en español: aspectos morfológicos, semánticos y pragmáticos. Los valores estilísticos de los diminutivos y la teoría de la cortesía verbal”, en Luque Toro L., Medina Montero, J. F., Luque, R. (eds.), *Léxico Español Actual III*, Venecia, Cafoscarina, págs. 123-140.

MEDINA MONTERO, J. F. (2009): “El marcador *hombre* en la enseñanza del español a itálofonos”, en Vera Luján, A., Martínez Martínez, I., Sieiro Casquero, A. (eds), *El español en contextos específicos: enseñanza e investigación. Actas del XX congreso internacional de ASELE*. Comillas, págs. 739-761.

MENESES, A. (2000): “Marcadores discursivos en el evento ‘conversación’ ”, en *Onomázein, núm.5*, Chile, Universidad Católica de Chile, págs. 315-331.

MUNDAY, J. (2001): *Introducing Translation Studies – Theories and applications*, Londres, Routledge.

NEGRO ALOUSQUE, I. (2010): “La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente”, en *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, vol. 5, Madrid, págs. 133-140.

NEWMARK, P. (1998): *More paragraphs on translation*, Clevedon, Multilingual Matters.

NIDA, E. (1999). “Lengua, cultura y traducción”, en M.A. Vega y R. Martín Gaitero (eds.), *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la Traducción*. Madrid, Editorial Complutense, págs. 1-6.

NIDA, E.A. y TABER, C. R. (1982): *The Theory And The Practice Of Translation*, Leiden, E. J. Brill.

OSIMO, B. (2011): *Manuale del traduttore*, Milán, Hoepli.

PAOLINELLI, M., DI FORTUNATO, E. (2005): *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell’audiovisivo: teoria e pratica di un’arte imperfetta*, Milán, Hoepli.

PAVESI, M. (2006): *La traduzione filmica – aspetti del parlato doppiato dall’inglese all’italiano*, Roma, Carocci Editore.

PEREGO, E. (2005): *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore.

POGGI, I. (1981): *Le interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*, Turín, Boringhieri.

QUIROGA, P. (2006): *Fraseología italo - española. Aspectos de lingüística aplicada y contrastiva*, Granada, Granada Lingvistica.

ROBERTS, R. (1998): “Phraseology and translation”, en P. Fernández Nistal and J. M. Bravo Gozalo (eds.), *La traducción: orientaciones lingüísticas y culturales*. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad, págs. 61-77.

SÁNCHEZ, M. M. (2009): *Los marcadores en español L/E: conectores discursivos y operadores pragmáticos*, Madrid, Arco/Libros.

SANMARTÍN SÁEZ, J. (2003): “Hablemos de salir del armario y entender. Cambios de sentido y léxico argótico coloquial”, en Beltrán, R., Haro, M., Lluís Sirera, J., Tordera, A. (eds), *Homenaje a Luis Quirante. Quaderns de filologia*. Valencia, Universitat de València, págs. 763-773.

SCARPA, F. (2008): *La traduzione specializzata, un approccio didattico professionale*, Milano, Ed. Hoepli .

VÁZQUEZ AYORA, G. (1977): *Introducción a la traductología*, Washington, Universidad de Georgetown.

VENUTI, L. (1999): *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, ed. Armando.

VINAY, J. P. , DARBELNET, J. (1977): *Stylistique compare du français et de l'anglais: méthode de traduction*, París, Didier.

SITOGRAFÍA

- <http://www.horapunta.com/noticia/1284/ENTREVISTAS/Entrevista-a-Laura-Caballero.htm>
- <http://www.noticiasdetuciudad.com/?new=466>
- http://www.lacarceldepapel.com/jail_visi.htm
- <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/unite-separate>
- <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista4/testi/marcadores.asp>
- <http://www.avueltasconele.com/nos-van-a-dar-las-uvas/>
- <http://forum.wordreference.com>
- http://elpais.com/diario/2005/02/23/radiotv/1109113201_850215.html
- <http://mundolqsa.com/2012/10/entrevista-alberto-caballero-se-empezara-a-grabar-la-septima-emporada-en-enero-2013/>

DICCIONARIOS

BUITRAGO, A. (2010): *Diccionario de dichos y frases hechas*. Madrid, Espasa Calpa.

DE MAURO, T (1999): *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET.

GABRIELLI, A. (2011): *Grande dizionario Hoepli italiano*, Milán, Hoepli.

MALDONADO, C.G. (2006): *Clave. Diccionario de uso del español actual*, Madrid, Ediciones SM.

MARTÍNEZ LÓPEZ, J.A, JØRGENSEN, A. M. (2009): *Diccionario de expresiones y locuciones del español*, Madrid, La Torre.

MIGLIORINI, B., TAGLIAVINI, C., FIORELLI, P. (1999): *DOP. Dizionario d'ortografia e di pronuncia*, Turín, RAI-ERI.

MOLINER, M. (2007): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos

PENADÉS MARTÍNEZ, I. (2005): *Diccionario de locuciones adverbiales*, Madrid, Arco/Libros.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición*, Madrid, Espasa Calpe.

SANMARTÍN SAEZ, J. (2006) *Diccionario de argot*. Madrid, Espasa Calpe.

SAÑÉ, S., SCHEPISI, G. (1997): *Falsos amigos al acecho, Dizionario di false analogie e ambigue affinità fra lo spagnolo e l'italiano*, Bologna, Zanichelli Editore.

TAM, L. (2009): *Grande Dizionario di Spagnolo. Spagnolo - Italiano, Italiano - Spagnolo*, Milano, Hoepli.

ZAMORA MUÑOZ, P. (1997): *Spagnolo- italiano, espressioni idiomatiche e proverbi*, Milano, E.G.E.A.

DICCIONARIOS EN LÍNEA

- http://dizionari.corriere.it/dizionario_sinonimi_contrari/
- <http://www.homolaicus.com>
- <http://www.rae.es>
- http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Spagnolo-Italiano.aspx?idD=5
- <http://www.treccani.it/vocabolario>
- <http://www.wordreference.com>