

El español importado de Hollywood

Nieves Muñoz García

Universidad de Granada
(nievesmunoz@yahoo.es)

Entregado para su publicación en diciembre de 2004

Resumen: En España, el doblaje al castellano de las producciones de habla inglesa para cine y televisión constituye la opción preferida de entre las posibilidades que ofrece la traducción audiovisual. En la actualidad, el volumen de productos extranjeros que necesitan ser doblados ha aumentado considerablemente con la llegada de las nuevas tecnologías, como son las plataformas digitales o la televisión por cable. No es de extrañar, por tanto, que el castellano doblado se haya erigido en la «norma» de nuestro idioma. Esta situación propicia tanto el enriquecimiento de nuestra lengua —mediante la entrada de préstamos necesarios (*fenómeno de la transferencia lingüística*)— como el empobrecimiento de la misma si el producto doblado no cumple con los estándares de calidad requeridos y permite la entrada indiscriminada de calcos del inglés que, lamentablemente, pasan a formar parte de la norma del castellano (*fenómeno de la interferencia lingüística*).

Palabras clave: doblaje, transferencia lingüística, interferencia lingüística, norma del castellano.

Abstract: In Spain, dubbing from English into Spanish is the preferred option among the different possibilities offered by audiovisual translation — both for cinema and television audiences. Recently, the amount of foreign audiovisual products that need dubbing has increased due to the arrival of new broadcast systems such as digital or cable television. It is not surprising, therefore, that the language resulting from this dubbing process has become the linguistic norm of Spanish. This situation can either enrich our language through the borrowing of necessary loans (*linguistic transfer*), or impoverish it if the quality of the dubbed version does not meet the basic linguistic standards and allows indiscriminate use of calques to become part of the norm (*linguistic interference*).

Key words: dubbing, linguistic transfer, linguistic interference, Spanish linguistic norm.

1. Introducción

En los albores del siglo XXI el doblaje en España se ha convertido en una realidad incontestable y necesaria para todos los consumidores de productos audiovisuales de origen extranjero —especialmente de origen estadounidense— a través de la «pequeña» o «gran» pantalla. Esta actividad dobladora se ha convertido en frenética con la llegada de las nuevas tecnologías, como pueden ser las plataformas digitales o la televisión por cable. Con tan sólo encender la televisión nos encontramos con una multiplicidad de canales de lo más heterogénea a la que, por su descaído volumen, no podemos ni hacer frente. Es por esta sencilla razón —aunque «razón de peso», sin duda alguna— que el área de investigación que representa la traducción audiovisual para doblaje ha cobrado una enorme importancia en nuestros días entre los estudiosos del trasvase lingüístico.

El mosaico de producciones extranjeras de habla inglesa dobladas al castellano está compuesto por todo tipo de géneros, a saber películas, telefilmes, series, documentales, anuncios publicitarios, reportajes, dibujos animados, etc. Pese a ser una de las modalidades más recientes en tra-

ducción audiovisual —al datar su nacimiento de 1932 con la traducción de la película *Rasputin* en el estudio barcelonés T.R.E.C.E.—, el doblaje en España ha cobrado una enorme importancia que ha despertado el interés de multitud de investigadores en el ámbito universitario. Para el sistema cultural reinante en España el doblaje es la *norma* de entre las posibilidades que ofrece la traducción audiovisual —en lo sucesivo TAV—, una norma que, si bien se consolidó gracias a la Orden franquista de 23 de abril de 1941 —que «obligaba» al doblaje en español de toda película extranjera que se exhibiera en nuestro país con el fin de poder censurar toda palabra soez o crítica a los regímenes fascistas de la versión original—, hoy día es la opción defendida por las propias distribuidoras cinematográficas estadounidenses como la mejor alternativa para la comercialización de sus productos (Chaume, 2000a). España pertenece —dentro del contexto europeo y junto a Francia, Italia, Alemania, Hungría, Eslovaquia y Bulgaria— a la denominada *franja europea de países dobladores*. Es más, España se ha erigido muy merecidamente en el líder mundial del doblaje y, junto con Méjico y Puerto Rico, potencia líder en el doblaje al castellano de productos filmicos y televisivos. Muestra de ello es la multiplicidad de estudios de

doblaje existentes en España, y no sólo en Madrid (Dubbing Hispania, Best-digital, Tecnison, etc.) o Barcelona (Sonygraf S.L., Sonoblok S.A., Metro Goldwyn Mayer, etc.), sino también en otras capitales de provincia españolas como es el caso de Sevilla (Alta Frecuencia, Mass Media Entertainment, Olea y Picón, etc.), Toledo (Jenny records), o Valencia (Again Estudios S.L.).

Por lo que a lenguas de trabajo se refiere, en España la lengua a la que se destina la mayor parte de recursos en materia de doblaje es el castellano (Ávila, 1997). Este dato resulta completamente lógico si tenemos en cuenta que con el castellano accedemos a un mercado de mayores dimensiones que con el catalán, el gallego o el vasco: el ámbito lingüístico del doblaje en castellano cubre toda la geografía del Estado español. Aparte de esta ventaja económica, también es cierto que, excepto en Cataluña, las audiencias muestran preferencia por las emisiones realizadas en castellano respecto de las que se hacen en lengua autonómica. En cuanto a la variedad de castellano a la que se doblan los productos audiovisuales se podría afirmar que ésta es siempre la misma: el denominado castellano *estándar*, libre de acentos regionales o denotativos de pertenencia a una clase social determinada. Cabe preguntarse ahora, ¿cuál es la lengua desde la que se traduce a este castellano predilecto por la audiencia española?

2. La colonización del cine y la televisión

Actualmente en España se siente una gran atracción hacia los productos audiovisuales de origen extraeuropeo, en especial hacia los de origen estadounidense. Esta atracción se remonta a finales de la Segunda Guerra Mundial. Así lo corrobora Agost (1999), quien afirma que, desde la Segunda Guerra Mundial, el creciente imperialismo estadounidense, económico y cultural, suscitó una enorme avidez de productos norteamericanos. Por esta razón el doblaje del inglés al castellano de estos productos audiovisuales forma, prácticamente, parte de nuestra vida cotidiana, ya nos estemos refiriendo al cine o a la televisión. Y lo que es más alarmante aún: esta tendencia va en aumento.

El *cine* de las grandes productoras norteamericanas ha mantenido a lo largo de los años su liderazgo sin desfallecer ni un ápice. Pese a la actual legislación audiovisual del Real Decreto 196/2000 de 11 de febrero que garantiza la pluralidad de las obras cinematográficas exhibidas en España, en el ranking de películas más taquilleras en la historia de los cines españoles nos encontramos con una multiplicidad de productos extranjeros —la mayoría de origen estadounidense— que sorprende por su hegemonía aparentemente inamovible, según se desprende de los datos publicados en la Web de *Abadía del cine 2020* (http://cine2020.espaciolatino.com/historia_taq_esp.htm, lista actualizada al 11 de diciembre de 2004). De mayor a menor re-

caudación encontramos las películas *Titanic* (EEUU, 1997, 38.060.647,24 €), *El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo* (EEUU-Nueva Zelanda, 2001, 31.319.947,34 €), *El Señor de los Anillos: Las Dos Torres* (EEUU-Nueva Zelanda, 2002, 29.272.448,88 €), *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (EEUU-Reino Unido, 2001, 27.674.021,74 €), *Los Otros* (España, 2001, 27.254.045,88 €), *El Sexto Sentido* (EEUU, 1999, 26.556.343,91 €), *Harry Potter y la Cámara Secreta* (EEUU-Reino Unido, 2002, 23.627.138,85 €), *El Señor de los Anillos: El Retorno del Rey* (EEUU-Nueva Zelanda, 2003, 25.601.541,88 €), *Star Wars. Episodio I* (EEUU, 1999, 23.037.340,18 €), *Spiderman* (EEUU, 2002, 22.638.503,12 €), *La Gran Aventura de Mortadelo y Filemón* (España, 2003, 22.290.071,52 €), *Torrente 2: Misión en Marbella* (España, 2001, 22.142.173,13 €), *Piratas del Caribe* (EEUU, 2003, 21.353.992,44 €), *Buscando a Nemo* (EEUU, 2003, 20.400.073,14 €), *Gladiator* (EEUU, 2000, 19.719.809,07 €), *Tarzan* (EEUU, 1999, 18.677.669,14 €), *El Rey León* (EEUU, 1994, 18.572.270,83 €), *Parque Jurásico* (EEUU, 1993, 17.583.654,96 €), *Star Wars. Episodio II* (EEUU, 2002, 16.800.428,96 €), *American Beauty* (EEUU, 1999, 16.425.017,08 €), *Matrix Reloaded* (EEUU, 2002, 16.124.919,18 €), *Como Dios* (EEUU, 2003, 16.092.336,31 €), *Monstruos S.A.* (EEUU, 2002, 15.969.134,04 €), *La vida es bella* (Italia, 1998, 15.625.026,21 €), *La máscara del Zorro* (EEUU, 1998, 15.474.460,13 €), etc.

Y lo mismo podría decirse del ámbito de la *televisión*. En la actualidad —y en todo el mundo— la televisión es el pasatiempo nacional preferido, y España no es una excepción. En un estudio que llevé a cabo sobre la programación española durante la semana del lunes 26 de mayo al domingo 1 de junio de 2003 (de las cadenas TVE 1, LA 2, Antena 3, Tele 5 y Canal + en emisión abierta) pude apreciar cómo el mercado estadounidense la tiene colonizada casi en su totalidad. Sin contar los documentales, infocomerciales, telenovelas o dibujos animados, y centrándome en la programación de series y películas, observé un predominio absoluto de las producciones extranjeras dobladas del inglés al castellano. Por su parte, las series de televisión contabilizaron un total de 45,5 horas de emisión durante esta semana, de las cuales sólo 12,95 horas eran de producción nacional (28,46 %) frente a 32,55 horas de producción extranjera doblada al castellano (71,54 %), como es el caso de *Sexo en Nueva York*, *Friends*, *Fraser*, *El Equipo A*, *SClub 7*, *Sabrina*, *Rex*, *un policía diferente*, etc. Respecto a la programación de películas, de un total de 90,15 horas de emisión (50 películas), 18,45 horas (10 películas, 20,47 %) eran de producción nacional —muchas de las cuales, por cierto, se remontaban a hace más de dos décadas— y 71,70 horas (40 películas, 79,53 %) eran de producción extranjera dobladas al castellano. Ni que decir tiene que las películas estadounidenses eran casi las pro-

tagonistas absolutas de este último porcentaje (34 de 40 películas contabilizadas): *Desayuno con Einstein*, *Volcano*, *Algo de qué hablar*, etc.; seguidas de las producciones británicas (3 de 40): *Donde las dan, las toman*, *Corazón y La banda de James*.

3. Normalización lingüística del castellano

Según los datos anteriormente expuestos no es de extrañar que la televisión —y también, en menor medida, el cine— se haya convertido en un gran laboratorio de idiomas en el que frecuentemente proliferan traducciones deficientes. Este hecho amenaza alarmantemente el futuro de la integridad del castellano ya que la televisión constituye, actualmente, un medio muy influyente por el cual el espectador español accede a su norma lingüística (es decir, al conjunto de criterios lingüísticos que regulan el uso considerado correcto de una lengua), como ya señaló Pratt en la década de los ochenta (1980: 15-6):

Antes del siglo actual existía una dicotomía fundamental por lo que se refiere a las maneras en las que un hablante podía adquirir elementos léxicos procedentes de otros idiomas o dialectos. Por una parte, había la comunicación interpersonal, en la que el préstamo se propagaba directamente de persona a persona, o de grupo a grupo. Por otra, existía la impersonal, caracterizada por el papel desempeñado por la lengua escrita. La primera modalidad da lugar a los llamados préstamos «orales» (en inglés, «ear-loans»), mientras que la segunda origina los préstamos «visuales» (en inglés, «eye-loans»). Observemos la importante distinción entre una y otra forma de adquisición [...]. Conviene hacer hincapié en el hecho de que el lenguaje televisivo es esencialmente una modalidad escrita, ya que son muy escasos los ejemplos del lenguaje espontáneo. En resumen: el pueblo español en su totalidad tiene acceso ahora a la norma escrita, o bien directamente, mediante el medio escrito propiamente dicho, o bien indirectamente, gracias a la televisión y a la radio.

Sin duda alguna, tanto la televisión como el cine constituyen hoy día medios de comunicación irrenunciables gracias a los cuales todos los españoles podemos tener acceso a la norma del castellano, pero ¿qué ocurre cuando esa norma llega a nuestros oídos ligeramente «desfigurada»? ¿Seguiríamos hablando de «préstamos» como apuntaba Pratt?

En mi opinión, en TAV para doblaje (inglés > castellano) confluyen dos fenómenos lingüísticos simultáneos y opuestos que enriquecen y desfiguran la lengua castellana respectivamente. Estamos hablando de los fenómenos de *transferencia* e *interferencia* lingüísticas, o, lo que es lo mismo, de lo que yo denomino *el español importado de Hollywood*. El segundo de estos fenómenos ha sido tratado con considerable profundidad por otros estudiosos de la TAV, el primero es más novedoso. Para poder explicar y ejemplificar estos fenómenos lingüísticos he llevado a cabo el análisis de

un corpus de versiones dobladas al castellano del inglés que recorre toda una «década» de doblaje de películas y series de televisión (1993-2002). Elegí estos géneros por su mayor presencia y preferencia en nuestras pantallas hoy día. Las películas y series seleccionadas, a su vez, responden a distintos subgéneros (acción, drama, comedia, etc.) con el fin de abordar la problemática de la traducción desde una perspectiva más amplia de los vocabularios empleados en las producciones audiovisuales. El corpus analizado comprende *El Informe Pelicano* (*The Pelican Brief*; 1993; película; policial; EEUU; «EIP»), *Forrest Gump* (*Forrest Gump*; 1994; película; drama; EEUU; «FG»), *Heat* (*Heat*; 1995; película; acción; EEUU; «H»), *Scream* «Vigila quién llama» (*Scream*; 1996; película; terror; EEUU; «S»), *Ally McBeal*, Episodio «Piloto» (*Ally McBeal, Pilot*; 1997; serie TV; comedia; EEUU; «AMc»), *El Show de Truman* (*The Truman Show*; 1998; película; drama cómico; EEUU; «ESDT»), *El Sexto Sentido* (*The Sixth Sense*; 1999; película; suspense; EEUU; «ESS»), *Friends*, *Sexta Temporada*, Episodios 128: *En el Phoebe corre*, 129: *El de la dentadura de Ross*, 130: *En el que Ross se emborracha*, 131: *El de la rutina*, 132: *El de la mesa de boticario* y 133: *El del chiste* (*Friends*; 2000; serie TV; comedia; EEUU; «F»), *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*; 2001; película; infantil; EEUU-Reino Unido; «HP») y *Sexo en Nueva York*, *Tercera Temporada*, Episodios 313: *Huida de Nueva York*, 314: *Sexo en otra ciudad* y 315: *Niños bien a la última* (*Sex and the City*; 2002; serie TV; comedia; EEUU; «SEN»).

4. La transferencia lingüística en TAV para doblaje (inglés > castellano)

La transferencia lingüística consiste en la inclusión de una voz o giro propio de la lengua origen (LO) en la lengua término (LT). Estas unidades neológicas reciben el nombre de préstamo sin son necesarias en la LT para designar una realidad inexistente hasta entonces. La proliferación de invenciones o creaciones de realidades —que tienen que ser expresadas posteriormente por medio de la lengua— dependerá del grado de desarrollo de todos los niveles de la vida de la comunidad prestataria y de la comunidad receptora. En este sentido podría decirse que la lengua inglesa, como materializadora del progreso científico y técnico, es «superior» a la lengua castellana.

Este inevitable fenómeno —y muchas veces necesario— se produce en cualquier variante de traducción, independientemente de las lenguas de trabajo. Sin embargo, en TAV para doblaje la transferencia es aún más efectiva por las siguientes razones: (1) por la vía auditiva se nos proporciona la pronunciación de los anglicismos integrados o aclimatados, (2) al no tratarse de una traducción para ser leída existe una mayor libertad a la hora de dar entrada

a los extranjerismos y (3) porque, aparentemente, en España y en la actualidad hay más cinéfilos y televidentes que lectores.

La modalidad de transferencia lingüística es el anglicismo. Por anglicismo entendemos cualquier vocablo, construcción morfológica o giro propio y privativo de la lengua inglesa —de cualquiera de sus variantes— empleado en otra, en nuestro caso, el castellano. A mi entender los anglicismos en TAV se dividen en (1) anglicismos léxicos, (2) anglicismos morfológicos y (3) anglicismos morfosemánticos. Estos anglicismos reciben los calificativos de *castellanizados* o *legitimizados* si están recogidos en la última edición del DRAE. Los (1) anglicismos léxicos se dividen en (1.a) anglicismos léxicos integrados o asimilados, (1.b) anglicismos léxicos aclimatados y (1.c) anglicismos léxicos en los que se ha utilizado el procedimiento del calco.

Los (1.a) anglicismos léxicos integrados o asimilados se caracterizan por haberse adaptado a las reglas fonológicas y/o gráficas del castellano: *baseball* > *béisbol* (EIP), *cardigan* > *cárdigan* (EIP), *cocktail* > *cóctel* (FG), *charter* > *chárter* (H), *football* > *fútbol* (FG), *junkie* > *yonqui* (H), *leader* > *líder* (FG), *methamphetamine* > *meta-anfetaminas* (H), *poster* > *póster* (F, 128), *record* > *récord* (FG), *sandwich* > *sándwich* (FG), *scanner* > *escáner* (H), *slogan* > *eslogan* (FG), *to flirt* > *flirtear/flirteo* (ESDT), etc. Un ejemplo contextualizado de anglicismo léxico integrado sería *to interfere in* > *interferir en*: «*Voyles: V.O.— Did the White House interfere in the FBI investigation of Mattiece? > V.D.— ¿Interferió la Casa Blanca en la investigación del FBI de Mattiece? (EIP)*».

Por su parte, los (1.b) anglicismos léxicos aclimatados son aquellos que se utilizan en castellano en su forma original: *bar* > *bar* (SEN, 315), *club* > *club* (FG), *CPU* > *CPU* (H), *ferry* > *ferry* (ESDT), *folk* > *folk* (FG), *golf* > *golf* (SEN, 313), *handicap* > *handicap* (SEN, 313), *kickball* > *kickbowling* (ESS), *marketing* > *marketing* (F, 129), *pack* > *pack* (ESDT), *ping-pong* > *ping-pong* (FG), *playboy* > *playboy* (SEN, 315), *sexy* > *sexy* (SEN, 315), *sheriff* > *sheriff* (S), *shock* > *shock* (S), *show* > *show* (FG), *toffee* > *toffee* (HP), *VIP* > *VIP* (SEN, 314), *zoom* > *zoom*, etc. Un ejemplo contextualizado de anglicismo léxico aclimatado sería el caso de *trifle* > *trifle*: «*Mrs Geller: [...] V.O.— Rachel, no, you weren't supposed to put beef in the trifle. It did not taste any good > V.D.— Rachel, no, no tenías que poner ternera en el trife! No sabía nada bien (F, 130)*».

Los (1.c) anglicismos léxicos en los que se ha utilizado el procedimiento del calco son aquellos en los que se ha adoptado el contenido semántico de una palabra traduciendo su significado mediante unidades lingüísticas propias del castellano. En este sentido se entiende el calco como una «modalidad» de materialización del préstamo, que no como modalidad de interferencia lingüística, como veremos más

adelante: *owlery* > *lechucería* (HP), *framer's* > *enmarcador* (SEN, 315), *keycard* > *tarjeta llavero*: «*Rachel: V.O.— I didn't use my keycard [for the photocopier] yesterday > V.D.— Ayer no utilicé mi tarjeta llavero. (F, 129)*».

Los (2) anglicismos morfológicos, por su parte, consisten en la formación de vocablos según los principios de las estructuras morfológicas del inglés por el procedimiento del calco y resultan en la creación de una nueva construcción morfológica: *anti-depressant* > *antidepresivo* (ESS), *countercurse* > *contra-hechizo* (HP), *self-inflicted* > *autoinflingido* (ESS), *superhero* > *superhéroe*, etc., como es también el caso de *non-magic* > *no mágico*: «*Hagrid: V.O.— Non-magic folk > V.D.— Gente no mágica (HP)*».

Por último, los (3) anglicismos morfosemánticos consisten en la traducción de composiciones léxicas cuyos elementos constitutivos forman una unidad de significado. Junto a la incorporación del contenido, se produce también la creación de una unidad formal estructural anteriormente inexistente en castellano. Junto al de transferencia léxica, es el fenómeno de transferencia más frecuente: *car bomb* > *coche bomba* (EIP), *countdown* > *cuenta atrás* (F, 131), *county club* > *club de campo* (AMc), *free-association writing* > *escritura de asociación libre* (ESS), *football star* > *estrella de fútbol* (FG), *greatest hits* > *grandes éxitos* (ESDT), *gross national product* > *producto nacional bruto* (ESDT), *home economics* > *economía doméstica* (FG), *honourable mention* > *mención honorífica* (F, 131), *mood disorder* > *desorden emocional* (ESS), *night club* > *club nocturno* (F, 130), *obsessive compulsive disorder* > *desorden obsesivo compulsivo* (AMc), *personal assistant* > *ayudante personal* (SEN, 314), *presidential campaign* > *campana presidencial* (EIP), *serial killer* > *asesino en serie* (S), *special effects* > *efectos especiales* (ESDT), *top-secret* > *alto secreto* (HP), *T.V. guide* > *teleguía* (ESDT), etc. Un ejemplo contextualizado de anglicismo morfosemántico sería el de *welcome drink* > *copa de bienvenida*: *Carrie: «V.O.— I guess that the third welcome drink has finally kicked in > V.D.— Me temo que la tercera copa de bienvenida te ha hecho efecto (SEN, 314)*».

5. La interferencia lingüística en TAV para doblaje (inglés > castellano)

En no pocas ocasiones han llegado a nuestros oídos comentarios sobre la mala calidad de las versiones dobladas al castellano de algunas producciones extranjeras que visionamos en la actualidad en España. Esta falta de calidad se debe al fenómeno de la interferencia lingüística y provoca no poca preocupación entre los estudiosos del discurso doblado al castellano. De hecho, todos los trabajos publicados hasta la fecha sobre las formas anglicadas presentes en las versiones dobladas han versado, exclusivamente, sobre este campo de estudio, que no sobre el de la

transferencia lingüística: Fontanillo y Riesco (1990), Fontcuberta (1997), Casas (1997-1998), Gómez Capuz (2001a; 2001b), Duro (2001b), Chaume y García del Toro (2001), *Versió doblada 1-10* (1997-2002), etc.

Por interferencia lingüística entendemos todos aquellos errores de traducción cometidos por una fuerte influencia de la versión original (inglés) en la versión doblada (castellano) y que, por tanto, traicionan abiertamente la norma de nuestra lengua y dan entrada a la colonización del inglés. Este problema no revestiría una mayor gravedad si se limitara a esta realidad, pero no es así. El peligro real radica en el hecho de que gran parte de estos errores de traducción han pasado —y seguirán pasando— a formar parte de las formas lingüísticas propias del castellano por el uso continuado que los hablantes hacen de ellas gracias al cine y a la televisión ya que, si bien es cierto que la interferencia lingüística puede darse en cualquier tipo de traducción, este fenómeno se propaga más fácilmente a través de la TAV para doblaje. En este sentido podría decirse que la TAV es el «talón de Aquiles» de las traducciones dado que en ella se imitan las conversaciones cotidianas y se emplea un vocabulario muy accesible o, dicho con otras palabras, en ella se utilizan una fraseología y un vocabulario muy fáciles de reproducir.

La materialización de la interferencia lingüística es el calco o, lo que es lo mismo, «la imitación fiel de las formas inglesas». Los calcos se dividen en (1) calcos estilísticos y (2) calcos lingüísticos. Los (1) calcos estilísticos están compuestos principalmente por el (1.a) mimetismo en el orden oracional, la (1.b) excesiva literalidad y la (1.c) imitación del estilo de la lengua inglesa. Los (2) calcos lingüísticos, por su parte, se dividen en (2.a) parónimos interlingüísticos, (2.b) calcos fonéticos, (2.c) calcos semánticos, (2.d) calcos sintácticos, (2.e) calcos pragmáticos, (2.f) calcos fraseológicos, (2.g) calcos indirectos y (2.h) calcos de colocación.

Por (1) calcos estilísticos entendemos todas aquellas imitaciones de la V.O. inglesa que operan sobre la oración en conjunto o sobre un párrafo en concreto. El (1.a) mimetismo en el orden oracional consiste en la traducción palabra por palabra del original inglés incurriendo en un error de colocación de los distintos elementos oracionales. Su reformulación tan sólo requiere un cambio de orden de estos elementos, no un cambio de significantes (si acaso, una ligera modificación): «*Prof. Quirrell: V.O.— What is this magic*» > *V.D.— ¿Qué es esta magia?* (por *¿Qué magia es esta?*) (HP)».

El fenómeno de la (1.b) excesiva literalidad es idéntico al del mimetismo en el orden oracional pero exige un cambio de los significantes en la reformulación aconsejada. Aunque la versión doblada es perfectamente comprensible, el estilo resulta artificial, lo que provoca una traducción poco creíble: «*Vincent Hanna: V.O.— I got an idea on what they are*

looking at» > *V.D.— Tengo una idea de lo que están mirando* (por *Creo que sé lo que están mirando*) (H)».

Ya por último, la (1.c) imitación del estilo consiste en la elaboración del discurso castellano doblado ajustándose a los rasgos característicos y definatorios de la lengua inglesa. Podemos distinguir dos tipos de imitación principalmente: omisión del verbo principal de la oración y preferencia por los períodos cortos (ejemplo de este último): «*Hagrid: V.O.— I won it. Off a stranger I met down at the pub. Seemed quite glad to be rid of it, as a matter of fact*» > *V.D. Lo gané. A un forastero que conocí en el pub. Se alegró muchísimo de quitárselo de encima, de hecho* (por *Se lo gané a un forastero que conocí en el pub y que, de hecho, se alegró muchísimo de quitárselo de encima.*) (HP)».

Los (2) calcos lingüísticos consisten en otro tipo de errores de traducción que operan al nivel de la fonética, semántica, sintaxis, etc. del castellano. Los (2.a) parónimos interlingüísticos son aquellos conjuntos de dos o más vocablos que tienen entre sí relación o semejanza, por su etimología o solamente por su forma o sonido. Distinguimos dos tipos de parónimos interlingüísticos: los parónimos interlingüísticos propiamente dichos y las traducciones poco acertadas por imitación del significante de la versión original. Los parónimos interlingüísticos son aquellos pares de vocablos cuyos significantes son semejantes pero sus significados son diferentes. Se caracterizan por interrumpir, total o parcialmente, el proceso de comprensión de la traducción (en oposición a las traducciones poco acertadas por imitación del significante del inglés, las cuales no interrumpen el proceso de comprensión de la V.O. pero sí que la hacen muy evidente): *act* > *acta* (por *ley*; AMc), *appearance* > *aparición* (por *comparecencia*; AMc), *authorities* > *autoridades* (por *policía*; S), *emotional* > *emocional* (por *psicológico*; SEN, 313), *exciting/excitement* > *excitante* (por *emocionante*; ESDT), *government* > *gobierno* (por *estado*; EIP), *horrible* > *horrible* (por *malo*; F, 133), *liquor store* > *tienda de licores* (por *tienda de bebidas*; H), *motive* > *motivo* (por *móvil*; S), *notion* > *noción* (por *concepto*; AMc), *office* > *oficina* (por *despacho*; SEN, 313), *private residence* > *residencia privada* (por *propiedad privada*; ESS), *procedural questions* > *preguntas de procedimiento* (por *preguntas rutinarias*; ESS), *recent events* > *recientes sucesos* (por *últimos acontecimientos*; S), *recovery room* > *sala de recuperación* (por *sala de reanimación*; H), *sequel* > *secuela* (por *segunda parte*; S), *to remember* > *recordar* (por *acordarse*; ESDT), *spring line* > *línea de primavera* (por *colección de primavera*; F, 129), *stupid* > *estúpido* (por *dichoso*; F, 128); *to fuck up* > *joderla* (por *cagarla*; H), *terrible* > *terrible* (por *enorme*; ESS), *to be murdered savagely* > *ser asesinado salvajemente* (por *brutalmente*; S), *to prove* > *probar* (por *demostrar*; AMc), *vital signs* > *signos vitales* (por *constantes vitales*): «*Nurse: V.O.— Your daughter's out of surgery and she's in the recovery room.*

Her vital signs are stable > V.D. — *Su hija ha salido del quirófano y está en la sala de recuperación. Sus signos vitales son estables* (H)».

Los (2.b) calcos fonéticos consisten en la pronunciación de nombres propios de terceras lenguas siguiendo las pautas fonéticas del inglés. El único ejemplo encontrado ha sido *Viti* (en *Fiji*) > *ing. Fiji* > *esp. Fiji* y *Fidji*: «*Truman: V.O. — Oh, could I have directory assistance for Fiji, please? Fiji Islands... > V.D. — Sí, hola, ¿podría pasarme con información? Quiero un número de Fiji, por favor. Islas Fiji...* (ESDT)».

Por su parte, los (2.c) calcos semánticos consisten en la adopción de un significado extranjero para una palabra ya existente en castellano. Es decir, los calcos semánticos se producen cuando la lengua receptora sólo recibe prestada una nueva acepción para un vocablo ya existente. Con el tiempo muchos de estos vocablos se ven obligados a ver ampliado su campo significativo en los diccionarios porque así lo demande el uso —que casi siempre termina siendo implacable— al margen de su adecuación o no a la etimología o a la historia. Un ejemplo contextualizado de calco semántico sería *pathetic* > *patético*: «*Ron: V.O. — This is Scabbers, by the way. Pathetic, isn't it? > V.D. — Te presento a mi rata Scabbers. Patética, ¿verdad? (por deprimente)* (HP)».

En cuarto lugar encontramos los (2.d) calcos sintácticos, que consisten en la reproducción de las construcciones sintácticas propias del inglés. Estos calcos sintácticos se dividen en calcos de grupos oracionales y calcos de unidades del enunciado (sustantivos, adjetivos, determinantes posesivos, pronombres personales, pronombres demostrativos, adverbios, verbos, preposiciones y conjunciones): *a cup of* [+ *noun*] > *una taza de* [+ *sust.*]: «*Sgt. Drucker: [Talking to Charlene] V.O. — Would you like a cup of coffee while we wait? > V.D. — ¿Quiere una taza de café? (por un café)* (H)».

Los (2.e) calcos pragmáticos, por su parte, consisten en la imitación del conjunto de elementos del lenguaje propio de los usuarios anglófonos en su relación con otros usuarios y las circunstancias de la comunicación. El doblaje de películas y series de televisión es una de las variantes de traducción más proclives a la presencia de calcos pragmáticos ya que opera sobre una variedad lingüística que imita la conversación cotidiana: «*Uncle Vernon: [Talking to Harry Potter] V.O. — I'm warning you now, boy > V.D. — Te lo advierto ahora, chico* (por omitir *chico*) (HP)».

Por (2.f) calcos fraseológicos entendemos el conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas, comparaciones fijadas, modismos, proverbios, refranes y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fijas del inglés que han sido traducidas literalmente al castellano: «*Phoebe: V.O. — Yeah, but then Jacques Cousteau came and he kicked his*

ass for betraying me! > V.D. — *Sí, pero entonces entró Jacques Cousteau y le pateó en el culo por traicionarme* (por *le pegó*) (F, 130)».

Los (2.g) calcos indirectos comprenden aquellos calcos que se han cometido en la versión doblada pero, paradójicamente, no por influjo de la versión original, sino por la influencia del uso continuado de estos vocablos en el lenguaje audiovisual doblado. Un ejemplo de calco indirecto sería (*damned*) > *maldito*: «*Jenny: V.O. — Hey, you stupid jerk!* > V.D. — ¡*Maldito idiota!* (por ¡*Gilipollas!*) (FG)».

Y ya por último encontramos los (2.h) calcos de colocación, consistentes en la combinación de dos unidades léxicas que anteriormente no habían sido unidas (por influjo del inglés). Un ejemplo de calco de colocación sería *fucking* [+ *noun*] > *jodido* [+ *sust.*]: «*Neil McCauley: V.O. — I got more motivation to whack Van Zant that either of you. He is a fucking luxury > V.D. — Yo tengo más motivos para cargarme a Van Zant que ninguno de vosotros, pero ahora es un jodido lujo* (por omitir *jodido*) (H)».

Y hasta aquí la relación de calcos o ejemplos de interferencia lingüística en TAV para doblaje (inglés > castellano) encontrados en nuestro corpus. Cabe ahora preguntarse: ¿a quién corresponde la gran responsabilidad del correcto uso del castellano, al traductor o al espectador? Principalmente al traductor. El espectador español sin conocimientos sobre la LO carece de capacidad crítica para detectar las formas anglicadas en las versiones dobladas al castellano. Es más, no sólo no detecta las formas anglicadas, sino que las hace suyas. Este espectador puede ser definido como un *espectador pasivo* al asimilar todo lo que oye y ve, y como un *espectador activo* al repetir parte de los calcos que ha escuchado —por imitación, con el fin de dar una imagen de cosmopolitismo intelectual— o que ha oído —por absorción subliminal—. Y, en definitiva, es relativamente lógico. Si constantemente recibe mensajes aparentemente emitidos en castellano —pero con un fuerte sabor foráneo— no es sorprendente que estos mensajes, con el tiempo, le terminen pareciendo la norma y no muestre reparo alguno en emitirlos él mismo. Los sujetos-espectadores más susceptibles de absorber una mayor cantidad de este castellano son los niños ya que, a esta temprana edad, no sólo carecen de capacidad crítica, sino que están «ansiosos» por adquirir la mayor cantidad posible de conocimientos sobre su lengua y su cultura. Por todo ello es comprensible que la gran responsabilidad del correcto uso del castellano recaiga en el traductor. Y si esto es así, ¿por qué existen tantas traducciones plagadas de calcos lingüísticos? A continuación se relacionan los motivos alegados:

- (1) La presión temporal que ejerce el estudio de doblaje sobre el traductor: con la llegada de la televisión (En España, Televisión Española empezó a emitir regularmente a partir del 28 de octubre de 1956) y la proliferación

- de canales, la demanda de doblaje de series, telenovelas, telefilmes, dibujos animados, documentales, etc. se vio multiplicada de tal forma que, en la mayoría de los casos, el proceso de doblaje se redujo a un espacio de tiempo muy breve (normalmente, entre una noche y una semana), lo cual redundó directamente en la calidad del producto final. La situación no ha cambiado sustancialmente en la actualidad. El principio regulador de casi todos los estudios de doblaje en España es la reducción de los costes de producción a niveles ínfimos, primando de este modo la cantidad de los productos audiovisuales vendidos sobre la calidad de los mismos.
- (2) En oposición a la subtitulación, los numerosos filtros por los que tiene que pasar una traducción antes de ser grabada (ajustador, director de doblaje, etc), incluso si el traductor ya ha tenido en cuenta ciertos aspectos del ajuste como son la sincronía fonética (sincronía de voz y movimientos labiales), la sincronía quinésica (sincronía de movimientos) o la isocronía (tiempo real que el actor de doblaje tiene para sincronizar la versión doblada al movimiento de los labios de los actores originales).
 - (3) La falta de recursos de los que dispone el traductor (por ejemplo, del guión original, lo que obliga a extraerlo de pantalla).
 - (4) El mayor número de sílabas de los vocablos de la LT (castellano) que de la LO (inglés).
 - (5) El desconocimiento parcial de la LT: el traductor audiovisual tiene que ser un gran conocedor de la LT si quiere ofrecer al espectador un discurso homogéneo, coherente y cohesionado en el que la audiencia pueda confiar como representativo de la norma del castellano. Si se carece de este dominio es fácil caer en los calcos del inglés (léxicos, morfológicos, sintácticos, etc.) y que estos elementos pasen a formar parte de la lengua general, lo que Mayoral (1991) ha denominado el fenómeno de *traslengua*.
 - (6) La inexistencia de estándares de calidad ni normativas españolas o europeas sobre la calidad de un doblaje.
 - (7) La ausencia de una formación específica para los futuros traductores audiovisuales profesionales: resulta imprescindible una formación académica en TAV para la salida al mercado de profesionales competentes que puedan ofrecer discursos doblados de calidad. Desgraciadamente, en la actualidad y en el ámbito universitario nacional, las instituciones que ofrecen esta formación no llegan a la veintena (Univ. Alfonso X El Sabio, Univ. de Alicante, Univ. Autónoma de Barcelona, Univ. de Granada, Univ. Jaume I de Castellón, Univ. de Málaga, etc.) (Mayoral, 2001b). Estas instituciones ofrecen, por lo general, asignaturas optativas, cursos de doctorado, cursos de especialización, cursos de verano o seminarios sobre este campo del saber.
 - (8) La escasa remuneración que, en ocasiones, recibe el traductor audiovisual por su trabajo: la media salarial de la traducción para doblaje (sin ajuste) es de 37 € por un rollo de 10 minutos para películas y series, 35 € para dibujos animados y 42 € para documentales (Tarifas orientativas ofrecidas por la asociación de traductores de Cataluña TRIAC en www.traductors.com; IVA no incluido; recargo de un 50% por guión extraído de pantalla).
 - (9) El esnobismo: o la utilización de vocablos innecesarios procedentes de la LO que los traductores emplean en la versión doblada para que esto les confiera un mayor prestigio o distinción.
 - (10) El *síndrome léxico de Estocolmo*: consistente, (Hagerty, 2005: 121), en «la elección consciente de una palabra o expresión manifiestamente incorrecta pero que hace sentir seguro al traductor, ya que éste sabe que el destinatario la entenderá mejor que si utiliza la expresión correcta».
- Pero, si la realidad del doblaje al castellano es esta, ¿cuál podría ser la solución o soluciones para evitar el nocivo mimetismo lingüístico del inglés? Algunas soluciones ya han quedado apuntadas anteriormente. Otras posibles soluciones serían:
- (1) La denuncia permanente ante las distribuidoras de cine y cadenas de televisión de los errores lingüísticos presentes en las versiones dobladas al castellano.
 - (2) La creación de una organización profesional de traductores que ponga en marcha un plan consensuado de intervención ante el invasor inglés.
 - (3) La posibilidad de que el traductor realizase, en su totalidad, el ajuste de la traducción, ya que sólo éste es conocedor en profundidad de la LO y la LT.
 - (4) La publicación de un manual de estilo consensuado para doblaje al castellano, como ya hizo en 1997 la Televisió de Catalunya, a través de su Comissió de Normalització Lingüística, para el doblaje al catalán (*Criteris Lingüístics sobre Traducció i Doblatge*). Si bien es cierto que el traductor audiovisual cuenta con numerosas obras de referencia para realizar consultas lingüísticas sobre el castellano (*Libro de estilo* de Canal Sur TV, 1991; *Manual de estilo de TVE* de Mendieta, 1993; *Gramática de la Lengua Española de la Real Academia de la Lengua* de Alarcos Llorac, 1994; *Libro de estilo de Telemadrid*, 1993; *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 2001; *Libro de estilo de El País*, 2002, etc.) este manual de estilo ayudaría a aunar criterios sobre las estrategias de traducción que se

deberían adoptar en las versiones dobladas y contribuiría a la normalización lingüística del castellano.

- (5) La presencia irrenunciable de la figura del asesor lingüístico (o *técnico de sala*) en el proceso de doblaje, una figura que se ocupará esencialmente de respetar la normativa lingüística de la LT.

6. Conclusiones

Según los demolingüistas, el español se encuentra dentro del grupo de «lenguas mayores», es decir, su GLM o grupo de lengua materna excede los trescientos millones de hablantes. Es la tercera lengua del mundo en hablantes — tras el chino mandarín y el inglés— y lengua oficial en más de veinte países. Además, más de cuarenta millones de personas la estudian en todo el mundo. El español es una lengua de cultura, internacional (lengua oficial de Naciones Unidas, Unión Europea y otros organismos internacionales), homogénea, compacta, extensa, etc. Pese a esta gran

fuerza, la lengua española se ve constantemente amenazada por la expansión del inglés con su, por ejemplo, dominio ya casi inexpugnable de los vocabularios técnicos y del mundo de la canción (Salvador, 1992). Si esto es así, ¿no merecería la pena conservar nuestro patrimonio si está en nuestra mano? No cabe duda de que las lenguas evolucionan con los tiempos y que la inclusión de vocabularios neológicos en nuestros diccionarios es no sólo irremediable, sino necesaria y bienvenida. Negarse a aceptar nuevas realidades cuyo origen se sitúa fuera de nuestro país demuestra una postura retrógrada y empobrecedora. Ahora bien, lo que no podemos permitir es que (1) las formas neológicas desplacen a los equivalentes más castizos ni que (2) a través de la pantalla lleguen a nuestro cerebro multitud de formas lingüísticas incorrectas que, con un mínimo esfuerzo, pasan a formar parte de la «norma» del castellano. En resumen, el *español importado de Hollywood* siempre será bienvenido en tanto en cuanto no deteriore la salud lingüística de la denominada *lengua de Cervantes*.