

TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

**El español neutro en el doblaje de
Los Aristogatos: un estudio de caso**

Aina Herrero Sendra

Dirigido por: Prof. Frederic Chaume Varela

Fecha de lectura: 14 de julio 2014



RESUMEN

En este trabajo se analizan las características lingüísticas del llamado español neutro en el doblaje del filme de Disney *Los Aristogatos* (1970). En esta época y hasta finales del siglo XX se realizaba un único doblaje al español de las películas de animación de la factoría Disney. En la lengua de estos doblajes se buscaba una neutralidad fonética, morfológica, sintáctica y léxica, y con ello se pretendía llegar a los espectadores de todos los territorios hispanohablantes. Dicha neutralidad consistía, aparentemente, en confeccionar un lenguaje híbrido, que evitara dialectalismos, que buscara soluciones compartidas por la mayoría de los hablantes de lengua española. Pero dicho intento tuvo como resultado la construcción de un registro de lengua inexistente que resultaba extraño a todos los hablantes, aunque fue ampliamente aceptado en todos los territorios. Con el análisis de la lengua del doblaje de *Los Aristogatos* describiremos los rasgos de español neutro a partir de los cuatro niveles clásicos de la lengua: sus rasgos fonéticos, sus rasgos morfológicos, sus rasgos sintácticos y sus peculiaridades léxicas.

Palabras clave

Español neutro, doblaje, Disney

ÍNDICE

RESUMEN	3
Palabras clave	3
ÍNDICE	5
INTRODUCCIÓN	7
Motivación personal	7
Objetivo	7
Pregunta de investigación	7
Estructura	8
Objeto de estudio.....	8
PRIMERA PARTE: REVISION TEÓRICA	11
Capítulo 1: El doblaje.....	11
1.1. Definiciones.....	11
1.3. El doblaje de la factoría Disney.....	12
1.4. El doblaje de <i>Los Aristogatos</i>	14
Capítulo 2: El español neutro.....	17
2.1. Definiciones.....	17
2.2. Nacimiento del español neutro	18
2.3. El español neutro en España.....	19
2.4. Situación actual del español neutro.....	20
2.5. Características lingüísticas del español neutro	21
SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS PRÁCTICO	25
Capítulo 3: Metodología de la investigación y objeto de estudio	25
3.1. Metodología de trabajo.....	25
3.2. Fases del trabajo.....	25
3.3 Marco analítico	27
3.4. Justificación del filme seleccionado	29
3.5. Ficha de trabajo.....	29
Capítulo 4: Análisis del modelo de lengua.....	31
4.1. Fonética	31
4.2. Morfosintaxis.....	32
4.3. Léxico.....	35
Capítulo 5: Resultados y conclusiones	39

Capítulo 6: BIBLIOGRAFIA	43
ANEXOS.....	45
Anexo 1: Fichas de análisis	45
Anexo 2: Ficha de doblaje	71

INTRODUCCIÓN

Motivación personal

El objeto de estudio elegido para la elaboración de este trabajo de fin de grado responde a motivaciones personales. A lo largo de mis estudios he ido interesándome cada vez más por la traducción audiovisual y, especialmente, por el doblaje. Esta modalidad me resulta sumamente interesante, por su historia, su complejidad y por la labor única que desempeña como nexo entre culturas y formas de pensamiento. Por otro lado, uno de los aspectos que más me apasiona de la lengua son sus distintas variedades y, más concretamente, sus variedades geográficas. Si bien es cierto que el español neutro no se considera una variedad geográfica, sino más bien lo contrario, una variedad artificial que intenta no presentar marcas geográficas, es esa característica la que, en mi opinión, lo hace único y atractivo.

Objetivo

La variedad de español conocida como español neutro es una variedad lingüística del español con la que todos nosotros hemos tenido contacto, ya sea a través de textos escritos o de textos audiovisuales, pero muy especialmente a través de estos últimos. Uno de los mayores usuarios y por tanto, también creadores de esta variedad artificial de español, ha sido la factoría Disney. Por ello, hemos seleccionado uno de sus filmes para el análisis práctico de este trabajo. El propósito principal de este trabajo es, pues, **describir los rasgos del llamado español neutro en la traducción para el doblaje del filme *The Aristocats* (Walt Disney, 1970).**

Pregunta de investigación

Para ello, realizaremos un estudio teórico del momento histórico en que se produjo y se tradujo el filme. Posteriormente, analizaremos la traducción de dicho filme desde un punto de vista lingüístico y trataremos de identificar los posibles rasgos del español neutro. Encontraremos, de esta manera, una variedad de español artificial marcada, inevitablemente, por características de diferentes variedades de español. La pregunta de investigación a la que intentaremos responder será qué características del español neutro se dan en el doblaje del filme.

Estructura

Este trabajo de fin de grado está dividido en 6 capítulos estructurados en dos partes. En la primera parte se llevará a cabo la revisión teórica, mientras que la segunda consistirá en el análisis práctico.

En el capítulo 1, revisaremos brevemente el origen y las características principales del doblaje. A continuación, estudiaremos la historia de los doblajes de la factoría Disney, desde sus inicios hasta la actualidad, para entender mejor el contexto histórico en que se dobló el filme analizado. Seguidamente, estudiaremos el doblaje del filme *Los Aristogatos*.

En el capítulo 2, nos centraremos en el español neutro y analizaremos, a través de diversos autores, sus distintas denominaciones y su origen. Creemos conveniente también, analizar el impacto en España del español neutro en los doblajes. Acabaremos el marco teórico con las características del español neutro descritas en dos estudios de caso.

En el capítulo 3, se presentará la metodología de la investigación, que seguirá los presupuestos del análisis descriptivo, el objeto de estudio y la ficha de trabajo.

El capítulo 4 será el análisis del modelo de lengua propiamente dicho y constará de 3 apartados: fonético, morfosintáctico y léxico.

En el capítulo 5 se presentarán los resultados y conclusiones y el capítulo 6 constará de la bibliografía y los anexos.

Objeto de estudio

El filme que hemos seleccionado es *The Aristocats*. Un filme de la factoría Disney producido en 1970 y estrenado el 24 de diciembre de ese mismo año en Estados Unidos. *Los Aristogatos* forma parte del grupo de películas llamado *clásicos Disney*, quince largometrajes que por su gran éxito, Disney no comercializó en video ni emitió por televisión hasta 1984. *Los Aristogatos*, se encuadra además en la que se considera la época dorada de los doblajes de Disney (1940-1977). Esta época dorada coincide con los años en los que Walt Disney confió los doblajes al español de sus películas de animación a Edmundo Santos, quien, para muchos, realizó las mejores versiones en español de las películas de Disney.

El presente estudio es un estudio de caso en el que la película elegida se corresponde con la época en la que el cine animado y los dibujos animados en lengua inglesa se emitían doblados en español neutro en España.

PRIMERA PARTE: REVISIÓN TEÓRICA

Capítulo 1: El doblaje

1.1. Definiciones

Con la llegada del cine sonoro, en 1927, y para la exportación de los filmes norteamericanos y europeos a otros países, surgió la necesidad de traducir los diálogos de los personajes a las lenguas de los países consumidores de esos filmes. Anteriormente, en el cine mudo, se habían sustituido los intertítulos originales por otros en la lengua meta. En el caso de las películas sonoras, en cambio, la inserción de letreros era complicada e incómoda y tras el intento de grabar las películas en distintos idiomas al mismo tiempo (películas multilingües), algunas productoras empezaron a sustituir los diálogos originales por otros en la lengua del país al que se iba a exportar.

El doblaje, junto a la subtitulación, es en la actualidad una de las modalidades de traducción audiovisual más extendidas en el mundo. Además, existen otras modalidades menos utilizadas a escala mundial como las voces superpuestas (*voice-over*), la narración, la interpretación simultánea, el doblaje parcial, la traducción a la vista y el comentario libre.

En doblaje, la banda de diálogos de una serie, película o de cualquier otro producto audiovisual, se sustituye por otra en la lengua meta que ha sido previamente traducida y posteriormente interpretada por actores de doblaje y grabada en un estudio de doblaje.

Chaume (2003) define el doblaje como la traducción de un texto audiovisual, su posterior ajuste siguiendo una serie de convenciones y el reemplazo de la banda de diálogos original por la traducida, en sincronía con la imagen.

En España, el doblaje convive con otras formas de traducción audiovisual, como la subtitulación y las voces superpuestas, pero es, sin duda, la forma de traducción audiovisual más extendida y aceptada, por causas principalmente históricas.

En Hispanoamérica, por otro lado, la tendencia habitual es que las películas se emitan subtituladas en los cines y dobladas en televisión. En la mayoría de los países este doblaje se realiza y se emite también con el llamado español neutro.

1.3. El doblaje de la factoría Disney

Según Iglesias Gómez (2009), el primer cortometraje animado de Disney doblado al español del que se tiene constancia, y que de hecho se conserva, es el cortometraje titulado *Los tres cerditos* (1933). El doblaje de este cortometraje se realizó en el estudio Des Reservoirs, en París, también en el año 1933.

Tras una etapa de cortometrajes, llegaron los largometrajes de Disney, el primero de los cuales fue *Snow White and the Seven Dwarfs*. Su versión doblada, (*Blancanieves y los siete enanos*) de 1938 no se conserva en su totalidad y hasta hace unos años se creía que se había doblado en Argentina, como los tres largometrajes posteriores. Sin embargo, actualmente, en base a los datos obtenidos por Miguel Navarro y gracias a los ocho minutos de grabación recuperados por José Luis Ortiz en 2004, se puede afirmar que *Blancanieves y los siete enanos* se dobló en los estudios Disney, en Los Ángeles.

Tras esta película, Walt Disney, quien fue indudablemente astuto para los negocios, comprendió que la mezcla de acentos, especialmente acentos extranjeros, en los doblajes al español realizados en Estados Unidos contribuía a que sus producciones no tuvieran el éxito deseado o, en todo caso, tuvieran un éxito desigual en los diferentes países de habla hispana. Walt Disney vio entonces la necesidad de contratar doblajes en estudios ubicados en países de habla hispana y que estos fueran dirigidos por directores de doblaje hispanohablantes. Parece claro que la Guerra Civil Española impidió que Disney pudiera buscar allí a su proveedor, pero no se sabe con certeza por qué su elegido fue el estudio Sono Film en Buenos Aires.

En el estudio Sono Film se doblaron *Pinocho* (1940), *Dumbo* (1941) y *Bambi* (1942) bajo la dirección del argentino Luis César Amadori. En cuanto a *Fantasia* (1941), en la cual únicamente se dobló al narrador, el doblaje se realizó también en estos estudios.¹

A partir de este momento el doblaje de las producciones de Disney no se entiende sin la figura de Edmundo Santos. A principios de los años cuarenta, Edmundo Santos (1902-1977) presentaba un programa de radio en Tijuana, México y en alguna ocasión criticó la calidad de la versión traducida de las canciones de *Blancanieves y los siete enanos*. Su hija Diana Santos cuenta que lo llamaron desde los estudios Disney en

¹ Doblajedisney.com. Recuperado de http://www.doblajedisney.com/f_estudios.php?buscar=Argentina+Sono+Film&idioma=ar [Última consulta: 10/06/2014]

Burbank (California) y allí le propusieron que realizara una adaptación de una de las canciones de la película *Pinocho* y que les enviara la propuesta. Una vez enviada, el mismo Walt Disney lo recibió y le encargó todas las adaptaciones de las canciones de *Pinocho*.

En 1943, Walt Disney contrató a Edmundo Santos como asociado español para *Saludos Amigos* y en 1944 para *Los tres caballeros*. Así explican los investigadores Ramón Corretgé y Miguel Navarro los inicios de Edmundo Santos como director y el nacimiento del español neutro, gracias a los datos proporcionados por Fernando Igea:

A partir de entonces, Disney encargó a Edmundo Santos el doblaje de sus películas para el mercado hispanohablante en sus estudios en Los Angeles, California. Esta época estuvo marcada por la variedad de acentos de los actores, imitando también la diferencia de acentos del doblaje original. Después, Edmundo Santos decidió utilizar un acento estándar para todos sus doblajes, y se creó el llamado "español neutro". Las películas se doblaban en un español inteligible para cualquier hispanohablante, libre de localismos y lo más neutro posible. (Corretgé, R y Navarro, M 2003)

La Cenicienta (1950) fue la primera película que se dobló en los Estudios Churubusco, en México D.F. y está considerada por muchos como la mejor versión hasta la fecha. A *La Cenicienta* le siguieron grandes éxitos, como *Alicia en el país de las maravillas* (1951), *Peter Pan* (1953), *Reina y Golfo* (1955) y *La bella durmiente* (1959).

Las películas posteriores se grabaron en los estudios Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A, entre ellas, el *Libro de la selva* (1967) que fue la última película supervisada por Walt Disney. Tras su muerte, Edmundo Santos siguió siendo el director de los doblajes de Disney al español y en este momento se encuadra el filme objeto de nuestro estudio, *Los Aristogatos* (1970).

Edmundo Santos murió en 1977, su última película fue *Bernardo y Bianca*, de ese mismo año. Su sucesor fue Francisco Colmenero. Él y su hermano Jorge Colmenero son los actuales representantes de Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A., donde se continuó doblando para Disney hasta *Mulán*, en 1998. A partir de entonces los doblajes Disney se realizaron en DAT Doblaje Audio Traducción S.A. de C.V. y otros estudios, bajo la dirección de Ricardo Tejedo hasta 2007. Posteriormente, los doblajes de Disney se doblaron en otros estudios, principalmente en Taller Acústico y con directores entre los que destaca Mario Castañeda.

Desde *La Bella y la Bestia* (1991) los clásicos Disney se empezaron a doblar en español también en España. Estos doblajes se han encargado a muy diversos estudios entre los que figuran 103 Todd-AO Estudios S.L., Estudios EXA (Madrid), Euroaudiovisual S.L., Soundub, Sintonía S.A., Sonoblok S.A. y Soundtrack (Barcelona).

Este cambio en la política de doblaje de Disney, hizo que existieran dos doblajes diferentes en lengua española, uno realizado en México, como se venía haciendo hasta la fecha y que se comercializaba en toda Hispanoamérica y otro realizado en España y dirigido al público español.

Iglesias Gómez (2009) se refiere así a la comercialización de distintos doblajes en español:

Esta práctica se mantiene en la actualidad y ha sido precursora de la nueva tendencia a abandonar el "español neutro" como única modalidad lingüística para el doblaje de las películas Disney comercializadas en Hispanoamérica para pasar a los doblajes "localistas" en español, a saber: doblajes que incorporan acentos y elementos del humor propios del país hispanohablante en que se exhiben. (Iglesias Gómez, 2009)

Esta tendencia no ha sido exclusiva de España, películas como *Los Increíbles* (2004), *Chicken Little* (2005), *Cars* (2006) y *Ratatouille* (2007) han sido dobladas también en Argentina en español de Argentina y según Iglesias Gómez (2009) películas como *Zafarrancho en el Rancho* (título en España; *Home on the range*, 2004) han sido dobladas en México con un doblaje localista.

De esta manera, algunas películas de esta época cuentan con cuatro doblajes al español: dos realizados en México de los cuales uno es en español neutro para Hispanoamérica en general y otro localista para México, otro en España en español de España y otro en Argentina en español de Argentina.

1.4. El doblaje de Los Aristogatos

The Aristocats, considerado uno de los clásicos de Disney, se estrenó el 24 de diciembre de 1970 en Estados Unidos y ese mismo año se dobló en el estudio Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A. Fue la novena película de Disney que se dobló en dicho estudio, que había iniciado sus actividades en 1961 como estudio de doblaje para las producciones de Disney principalmente. Estos estudios eran conocidos también con el nombre de Estrellita, en homenaje a la actriz cubana Estrellita Díaz. La

primera película doblada en este estudio fue *La noche de las narices frías* en 1961 y la última sería en 1998 con *Las aventuras de Winnie Pooh*.

Además de ser la sede del doblaje de 24 producciones de Disney, en Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A. se han doblado diversas series de animación como *cuento-discos Disneylandia*. En los últimos años, se han doblado allí una gran cantidad de productos interactivos para Disney y otras compañías.

Tanto la traducción y adaptación como la dirección de *Los Aristogatos* estuvieron a cargo de Edmundo Santos. Esta fue su vigesimocuarta película, incluyendo los tres redoblajes que también dirigió: *Blancanieves y los siete enanos* en 1964 y *Dumbo* y *Bambi* en 1969, anteriormente dobladas en Argentina. Tras *Los Aristogatos*, Edmundo Santos solamente dirigiría tres películas más antes de fallecer.

En España *Los Aristogatos* la distribuyó la productora y distribuidora Filmeayer S.A. con sede en Madrid y se estrenó en los cines Imperial, Argüelles y Benlliure de Madrid y en los cines Alcázar de Barcelona prácticamente un año después de su estreno en Estados Unidos, el 6 de diciembre de 1971.²

² Doblajedisney.com. Recuperado de http://www.doblajedisney.com/f_películas.php?buscar=20 [Última consulta: 10/06/2014]

Capítulo 2: El español neutro

2.1. Definiciones

Según Gómez Font (2006) el español neutro es una variedad del español con el que se pretende que, ni por su acento, ni por sus características gramaticales o léxicas, este sea reconocido como propio de ningún país. El fin de la confección y del uso del español neutro es utilizarlo en las traducciones para poder vender un producto sin ningún problema de rechazo en ninguno de los países hispanohablantes.

El español neutro es, en definitiva, una variante del idioma creada con el fin de que un texto, en este caso la versión doblada de un producto audiovisual, sea aceptado, comprendido y, por lo tanto, comercializado en todos los países de habla hispana. Para ello, además de utilizar un acento neutro, se tienen en cuenta aspectos, morfológicos, sintácticos, gramaticales y especialmente léxicos.

Es importante no confundir el español neutro con el acento neutro:

El concepto de acento neutro es fácilmente confundible con otra norma de la misma época, el castellano neutro, que no se refiere al acento de los actores sino al lenguaje utilizado por ellos, al uso del idioma castellano pretendidamente universal, que selecciona palabras y nombres más comprensibles para todos o para la mayoría de los países donde se habla dicha lengua. (Nájar, 2008)

Miquel Cortés (2004), hace referencia al español neutro como una variedad de español que contiene rasgos y características de los distintos dialectos del continente americano para que sea comprensible en todos los países de habla hispana. La autora no menciona, sin embargo, a España.

En cuanto a la nomenclatura de esta variante artificial de español, hay diversidad de opiniones entre los expertos, aunque la denominación más aceptada es la de español neutro.

Gómez Font (2006) se refiere al español neutro como español internacional, mientras que hay autores como Millán (1997) que prefieren el uso de la nomenclatura español común:

La mencionada versión del español es lo que se suele conocer como «español neutro», y que quizás merecería más llamarse «español común». Cada denominación recalca un aspecto: el propósito del emisor es, efectivamente, que la variante resulte *neutra* (es decir, no marcada respecto al lugar de procedencia) para cualquier oyente del ámbito hispano; el medio para lograrlo, es escoger los términos que son *comunes* a las distintas variantes nacionales. (Millán, 1997)

Según Gómez Font (2003), la empresa de traducción técnica SLS International, con sede en Barcelona (España), en la presentación de los servicios que presta a través de Internet se plantea también la existencia de un «español internacional» a caballo entre el «español hispanoamericano» y el «español peninsular», y se refiere a él también como «español estándar». Por otro lado, según García Izquierdo (2009), también se conoce el español neutro como *castellano general* (especialmente en América latina).

2.2. Nacimiento del español neutro

Para Mayoral Asensio (2001) el español neutro es la máxima expresión de la intención de universalidad que ha acompañado al cine desde su nacimiento.

Ya con el principio del cine sonoro, los directores y compañías cinematográficas trataron de evitar a toda costa que se comercializaran productos distintos del original y sobre todo, producidos o distribuidos por otras compañías. Sin embargo, esto fue inevitable. En el caso del doblaje al español, como hemos visto, los doblajes empezaron muy poco tiempo después de las primeras películas sonoras y en general, las producciones cinematográficas de Hollywood se doblaron desde los inicios en nuestro país. No fue así, en el caso de los países de Hispanoamérica, donde se realizaba una versión en español que se distribuía en todos los países.

Nájar (2008, p.152) se remonta a 1929 para explicar la "creación" del acento neutro y de lo que él llama castellano neutro y afirma que fue en ese año, cuando la Spanish Latin American Filmes Bureau Inc. al ver la falta de aceptación de algunos filmes por parte del público de habla hispana, propuso la creación del acento neutro. Nájar (2008) considera el español neutro también de esa misma época.

García Aguiar y García Jiménez (2010, p.127) hablan de los años cuarenta como la década en la que surgió el español neutro. Sin embargo, lo cierto es que no hemos encontrado la fecha en que se realizó el primer doblaje con esta variedad artificial de español. Ante la falta de documentación, nuestra hipótesis es que se trató de un proceso progresivo y paulatino en el que, tanto las distribuidoras como los agentes del proceso se dieron cuenta de que había que evitar localismos y apostar por un léxico y una sintaxis comprensibles por todo el dominio hispanohablante. Esta hipótesis se tendría que corroborar en un estudio posterior de mayor alcance.

Sin embargo, Gómez Font (2006) se refiere así a los inicios del español neutro:

Ese mismo nombre (español neutro) es el que ya se usó a mediados del siglo pasado en los estudios de traducción de Puerto Rico, México y Miami donde se doblaban en español las series norteamericanas de televisión, cuando la veíamos en blanco y negro, y también las películas de dibujos animados de Walt Disney que veíamos en el cine. (Gómez Font, 2006)

Como vemos, las producciones de Disney fueron un caso especial del doblaje al español. A diferencia de otras productoras, Disney realizó una sola versión de sus películas de animación para todos los países de habla hispana (incluida España) hasta 1991. Por ello, los doblajes de Disney tenían aún una mayor necesidad de neutralidad, puesto que también iban dirigidos al público español.

Castro decía lo siguiente en su ponencia del 5 de noviembre de 1996 en Colorado Springs, EE. UU durante el Congreso anual de la ATA (Asociación estadounidense de traductores):

Uno de los principales ejemplos de aplicación del 'español neutro' fueron las películas de dibujos animados de la productora de Walt Disney. Las películas se doblaban en un español inteligible para cualquier hispanohablante; libre de localismos y lo más neutro posible. (Castro, 1996)

2.3. El español neutro en España

Llorente Pinto (2006) habla de la década de los sesenta como el inicio de la llegada a España de películas y series dobladas en español neutro y nombra las películas de dibujos animados de Walt Disney como uno de los principales ejemplos de su aplicación.

Sin embargo, la utilización del español neutro y su llegada a España fueron prácticamente inmediatas, al menos en el caso de las producciones de Disney, por lo que la llegada del español neutro a España es claramente anterior a la década de los sesenta.

Sí es cierto, que con la llegada de la televisión a España (en 1956 nace Televisión Española) y su popularización durante la década de los sesenta, se produce un boom de series estadounidenses que, al contrario que los productos cinematográficos, no se doblan en España y se emiten con el doblaje realizado en Hispanoamérica.

Según Ávila (1997), fuentes de Televisión Española aseguraban que en 1973 terminaron los doblajes en español neutro. En cuanto a Disney, como hemos visto, la versión en español neutro se comercializó hasta 1991. Hoy, sin embargo, el español

neutro todavía aparece esporádicamente en algunos dibujos animados y en los doblajes de las telenovelas brasileñas que se emiten en nuestro país.

Las telenovelas brasileñas son uno de los ejemplos más destacables y recientes de la difusión en España de un producto audiovisual doblado en español neutro. Las telenovelas producidas en Brasil que se han emitido en España, en su mayoría de la productora Rede Globo, lo han hecho siempre en su versión doblada en Hispanoamérica. Esta tendencia, sin embargo, parece haber cambiado con el estreno el pasado mes de mayo en Cuatro y Divinity de la telenovela *Avenida Brasil*, cuyo doblaje se ha realizado en España.

El estudio del grado de aceptación que la variedad de español que nos ocupa tuvo en España excede los límites de nuestro trabajo. Sin embargo, a modo de ejemplo, podemos citar el caso del redoblaje de *La Sirenita* (1989). *La Sirenita* se estrenó en España con doblaje realizado en México en 1989 pero en 1998 se lanzó una versión redoblada en español de España. Cuando en 1998 espectadores que no habían ido a verla al cine adquirieron la versión VHS sin saber que el doblaje era el de 1998, hubo tantas quejas que Disney Ibérica se vio obligada a retirar todas las copias del mercado, rescatar la versión en español neutro y volver a comercializarla.

2.4. Situación actual del español neutro

El español neutro está presente en el doblaje de la gran mayoría de la producción ajena de las televisiones de todos los países de Hispanoamérica. También en las películas de animación para niños que se exhiben en los cines.

En el caso de Argentina, los doblajes argentinos con localismos de Disney, por ejemplo, no prosperaron y después de unos años de doblajes argentinos se volvió a distribuir una sola versión en neutro; aunque a veces se graban participaciones de actores de doblaje o famosos argentinos. En Argentina, existe incluso una ley de 1986 que prevé que el doblaje sea realizado en idioma castellano neutro comprensible en toda la América hispanohablante. (Petrella, 1998)

Actualmente el español neutro está presente, además, en otros ámbitos, como el de la traducción científico-técnica, la localización de videojuegos y los medios de comunicación, especialmente en EEUU donde conviven personas de todos los países hispanohablantes.

2.5. Características lingüísticas del español neutro

Llorente Pinto (2006) parte del doblaje de la telenovela brasileña *Terranostra*, producida por Rede Globo y doblada por la compañía mexicana Grupo Macías para extraer las características del español neutro. A su vez, García Aguiar y García Jiménez (2010) analizan el doblaje al español neutro la serie estadounidense *Los Picapietra*. A continuación, estudiaremos los rasgos del español neutro a partir de estas tres autoras.

1. Plano fónico

Según Llorente (2006, p.78) el español neutro se compone de 17 fonemas consonánticos, frente a los 19 del español del centro-norte de España. Por un lado, el fonema /θ/ no existe, es decir, el español neutro es seseante. Por otro lado, tampoco aparece el fonema /ɲ/, como ocurre en la gran mayoría de los territorios hispanohablantes aparece el fonema /y/ en su lugar. En el análisis de *Los Picapietra* las autoras mencionadas también encuentran estos dos rasgos. Además, indican la presencia de vacilaciones en la diptongación en palabras como *dinosaurio*, *calientito* y *suenaremos*.

Para Llorente (2006, p.79) el español neutro no posee ningún rasgo meridional (no existe velarización de las nasales, el consonantismo es fuerte y estable, no se pierden las consonantes implosivas ni existe confusión entre -r y -l. Es, por tanto, una pronunciación de las tierras altas pero sin ninguna entonación que permita identificar la zona geográfica a la que pertenece el hablante.

2. Plano morfosintáctico

Llorente (2006) encuentra los siguientes rasgos morfosintácticos:

- Falsa pluralidad del C.D, es decir, el número del pronombre concuerda con el C.I. Se usa los o las (en lugar de lo o la): *Mi hija se los va a explicar*. García Aguiar y García Jiménez (2010) también encuentran este rasgo en su corpus.
- Ausencia del pronombre de C.D: *Tu padre no sabe que nosotras sabemos*.
- Uso del interrogativo cuál: *¿Cuál difunto?* y de fórmulas interrogativas directas introducidas por *cómo* reforzadas por *ser + que*.

Tanto Llorente (2006) como García Aguiar y García Jiménez (2010) destacan el hecho de que en contextos sintácticos muy similares, en unas ocasiones se utiliza el pretérito perfecto, y en otras el pretérito indefinido: *¿qué ha venido a hacer por aquí?*

pero *ya dormiste con él*. Para Llorente (2006) lo mismo ocurre con el presente y el pretérito perfecto: *aún no sucede* y sin embargo *todavía no has terminado*. García Aguiar y García Jiménez (2010) destacan la preferencia por el futuro simple frente a la perífrasis *ir+infinitivo*.

Llorente (2006) observa que también se usa tanto el subjuntivo como el indicativo en oraciones con el verbo creer: *¿Crees que eso pase?/¿Crees que eso es sensato?* García Aguiar y García Jiménez (2010) también analizan la preferencia del indicativo frente al subjuntivo, en casos de alternancia. Es el caso de estructuras como *antes de que comienza* o *ojalá ganas*.

Estas dos autoras destacan la elisión de artículos en determinadas estructuras como *pareces perro* o *como suela de zapato*. Llorente (2006), indica, por otro lado, que el sustantivo *casa* se usa indistintamente con artículo y sin artículo: *vamos a casa* y *vamos a la casa*.

Por último, Llorente (2006) hace referencia a oraciones de relativo hendidas construidas con *que* sea cual sea el antecedente: *Es precisamente de eso que quiero conversar*. También recalca la ausencia de sufijos aspectuales especiales y de diminutivos, con la excepción de *lloradera*.

García Aguiar y García Jiménez (2010), que realizan un análisis exhaustivo de su corpus, encuentran, además de los vistos anteriormente, las siguientes características:

- Adjetivos que desempeñan la función de adverbios: *qué bueno*, *lo lamento infinito*, etc.
- Uso de los adverbios *acá* y *allá* y de las locuciones adverbiales *que tanto* (equivalente a *cuánto*) o *cómo de* y *entre más*, que pertenece a la norma culta general de México.
- Estructuras queístas como *darse cuenta que* o *en caso que*.
- Régimen de verbos diferente al del español peninsular. Es el caso de verbos como *desparecer* utilizado como verbo transitivo con el sentido de *hacer desaparecer* y el uso pronominal de verbos como *tardar*, *aparecer* o *robar*.

También destacan algunas estructuras anglicadas propias de la variedad de español hablado en América, estas son:

- Frecuencia de estructuras pasivas
- Casos de interferencia sintáctica o transferencia como: *¿cree usted yo sirva?*.
- Calcos sintácticos como *mañana en la mañana*, *le pedí su mano* o *por veintiséis semanas*.
- Empleo del verbo *ser* en lugar de *estar*: por ejemplo, *la voz es un poco ronca debido al viaje en avión*.

3. Plano léxico

El léxico en *Terranostra* es, según Llorente (2006), un léxico estándar, donde se pueden encontrar, en cambio, términos mexicanos como *platicar* o *charola* (bandeja). La autora vuelve a incidir en la dualidad; se utilizan dos términos para referirse a la misma realidad.

García Aguiar y García Jiménez (2010, p.134-136), también encuentran un léxico libre de localismos, modernismos y vulgarismos y que no presenta apenas rasgos léxicos propios de Hispanoamérica.

Las autoras destacan las voces nahua *atole* y *guachinango* y la voz caribeña *macana* como únicos indigenismos y afronegrismos de su corpus.

Por otro lado, como las autoras afirman, no podemos olvidar que a pesar de la intención de conseguir un lenguaje neutro, la traducción está inmersa en la realidad cultural del sistema meta, en este caso la hispanoamericana y, por ello, se observan un cierto número de términos característicos del español de América entre los que se encuentran: *empacar*, *chango*, *chuza*, *jalón*, *manejar*, *mesara*, *recámara*, *vacacionar*, *clóset* y *papote*. También destacan expresiones como *ni modo* o *comer ansias* y otras que las autoras estudian como calcos del inglés: *iniciar el conteo*, *baños de sol*, *antes meridiano* o *aplicar una multa*.

SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS PRÁCTICO

Capítulo 3: Metodología de la investigación y objeto de estudio

3.1. Metodología de trabajo

El presente trabajo únicamente puede aspirar a ser un estudio de caso, puesto que un trabajo de mayor extensión excedería los límites que debemos respetar. Nuestro estudio es, por tanto, el estudio de la lengua utilizada en el doblaje de un filme concreto (*Los Aristogatos*) y de las recurrencias y patrones lingüísticos del español neutro que de él pueden extraerse.

No se pretende, en ningún caso, determinar los rasgos generales del español neutro, sino describir y analizar los rasgos concretos de esta variedad artificial de español que presenta nuestro objeto de estudio.

El análisis que se realiza es un análisis de tipo descriptivo que trata de reconocer, clasificar y agrupar los posibles rasgos de español neutro encontrados en el filme. Nuestro trabajo no aspira a evaluar, en sentido alguno, la variedad de español que nos ocupa ni las características del mismo.

Por otro lado, el estudio que llevamos a cabo es un estudio empírico, puesto que trabajamos con datos concretos y no con intuiciones o suposiciones. Como hemos visto, nos basamos en la lengua del doblaje de *Los Aristogatos* para analizar los patrones de español neutro.

Por último, el presente estudio es de tipo comparativo. En nuestro trabajo analizamos los rasgos del español neutro con respecto a los rasgos del español peninsular. En nuestro análisis también hemos comparado la versión doblada con la original en inglés. Por ello, hemos seleccionado los segmentos remplazados del texto original y los hemos incluido en nuestras fichas. De esta manera, podemos observar si las características descritas en el español neutro son fruto de un calco léxico o sintáctico de las frases del original.

3.2. Fases del trabajo

La primera fase del trabajo fue la búsqueda del filme. En concreto, buscamos una película de Disney doblada antes de 1991, porque, como se ha visto en la bibliografía, fue en esta época en la que se realizaba una sola versión doblada al español de las

películas animadas de Disney. Se decidió que la película hubiera sido doblada entre 1940 y 1977, pues este período es considerado por la gran mayoría de investigadores como Iglesias (2009), como el período en el que se realizaron las mejores versiones en español de las producciones de Disney.

Como hemos visto, *Los Aristogatos* forma parte del grupo de 15 películas consideradas *clásicos Disney*, que se caracterizan por su gran recaudación en los cines. Tras el estreno en 1970, *The Aristocats*, volvió a estrenarse en 1980 y en 1987 con una recaudación, solo en Estados Unidos, de 18.000.000 y 17.452.658 dólares respectivamente.

Para la confección del marco teórico hemos realizado un completo proceso de documentación. Dado que el objeto de este trabajo de fin de grado era describir el llamado español neutro en un doblaje, realizamos una revisión del doblaje (Capítulo 1) y de las características del español neutro (Capítulo 2).

Por último, confeccionamos un modelo analítico con las aportaciones sobre español neutro y traducción audiovisual y con dicho modelo encaramos el análisis de los diálogos del filme doblado. Hay que destacar aquí que se han analizado 125 muestras de la traducción, con lo que se pretende que los resultados obtenidos sean significativos y representativos de lo que ocurre en esta traducción. En el anexo 1 se recogen las 125 fichas correspondientes a esas muestras, mientras que en el cuerpo del análisis del capítulo siguiente solamente se presentan los comentarios cuantitativos y cualitativos correspondientes a esos ejemplos, para facilitar la lectura.

Las fases del trabajo se muestran de manera más visual en la figura siguiente:

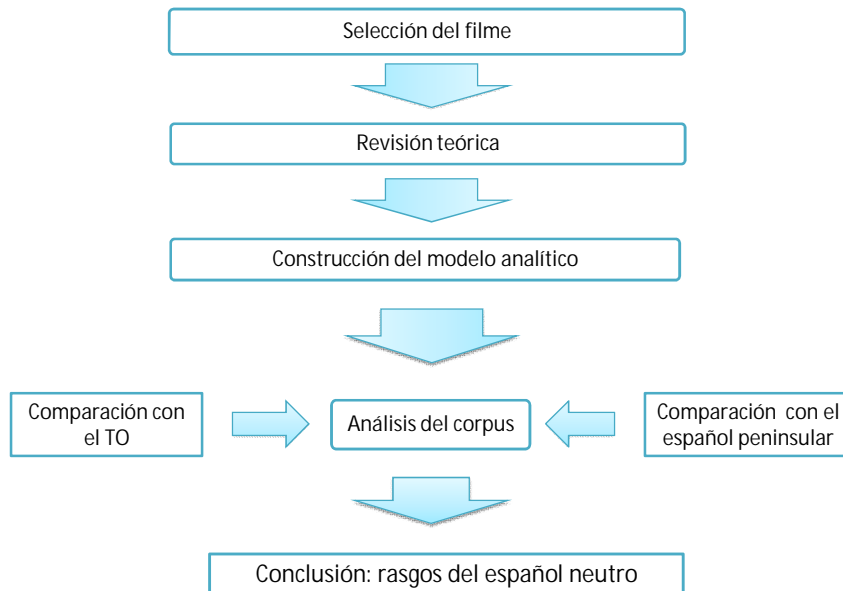


Figura 1. Fases de la investigación

3.3 Marco analítico

Como hemos visto (cf.2.5. Características lingüísticas del español neutro.), el español neutro está marcado por ciertos rasgos concretos que clasificaremos en tres apartados: en primer lugar, determinaremos los rasgos fonéticos, en segundo lugar los morfosintácticos y por último los léxicos. Los rasgos presentados a continuación son un resumen de la revisión teórica realizada en el capítulo 2:

Fónicos	<ul style="list-style-type: none"> • Seseo o ausencia del fonema /θ/. • Yeísmo o ausencia del fonema /ɲ/. • Ausencia de rasgos meridionales como la velarización de las nasales, la pérdida de las consonantes implosivas y la confusión entre -r y -l. • Ciertas vacilaciones en la diptongación.
Morfosintácticos	<ul style="list-style-type: none"> • Falsa pluralidad del C.D. • Ausencia del pronombre de C.D. • Uso del interrogativo cuál y de fórmulas interrogativas directas introducidas por <i>cómo</i> reforzadas por <i>ser + que</i>.

	<ul style="list-style-type: none"> • Utilización del pretérito perfecto y del pretérito indefinido. • Preferencia por el futuro simple frente a la perífrasis ir+infinitivo. • Utilización del subjuntivo y del indicativo en estructuras similares. • Elisión de artículos en determinadas estructuras. • Oraciones de relativo hendidas construidas con <i>que</i> sea cual sea el antecedente. • Ausencia de sufijos aspectuales especiales y de diminutivos. • Adjetivos que desempeñan la función de adverbios: <i>qué bueno, lo lamento infinito</i> etc. • Uso de los adverbios <i>acá</i> y <i>allá</i> y de locuciones adverbiales como <i>qué tanto</i>. • Estructuras queístas como <i>darse cuenta que</i> o <i>en caso que</i>. • Régimen de verbos diferente al del español peninsular. Es el caso de verbos como <i>desaparecer</i> utilizado como verbo transitivo con el sentido de <i>hacer desaparecer</i> y el uso pronominal de verbos como <i>tardar, aparecer</i> o <i>robar</i>. • Estructuras anglicadas: <ul style="list-style-type: none"> ○ Frecuencia de estructuras pasivas. ○ Casos de interferencia sintáctica o transferencia. ○ Calcos sintácticos. ○ Empleo del verbo <i>ser</i> en lugar de <i>estar</i>.
Léxicos	<ul style="list-style-type: none"> • Léxico estándar, generalmente libre de localismos, modernismos y vulgarismos. • Dualidad: se utilizan dos términos para referirse a la misma realidad. • Escasa presencia de indigenismos y afronegrismos. • Cierta número de términos mexicanos como <i>platicar</i> o <i>charola</i> (bandeja). • Cierta número de términos característicos del español de América: <i>chango, chuza, jalón, manejar, mesara, recámara, vacacionar, clóset y papote</i>. • Expresiones propias del español de América como <i>ni modo</i> o <i>comer ansias</i> y otras que las autoras estudian como calcos del inglés: <i>iniciar el conteo, baños de sol, antes meridiano</i> o <i>aplicar una multa</i>.

3.4. Justificación del filme seleccionado

El filme analizado se titula *Los Aristogatos*, el título original en inglés es *The Aristocats*. Se trata de un filme de animación de Disney del año 1970. El filme fue dirigido por Wolfgang Reitherman y tiene 78 minutos de duración. Su doblaje estuvo a cargo de Edmundo Santos, quien también realizó su traducción y adaptación. El doblaje se llevó a cabo en los estudios Grabaciones y Doblajes S.A. en México. *Los Aristogatos*, su versión en español, se estrenó en España el 6 de diciembre de 1971. La ficha completa del filme original y de los agentes del proceso de traducción y doblaje se encuentra en el Anexo 2. Es destacable que en el doblaje de *Los Aristogatos* participaron muchas de las grandes voces del doblaje de Disney.

Para el análisis, no hemos contado con las intervenciones de los personajes cuyo discurso está marcado por un dialecto geográfico concreto, puesto que excede el objeto de análisis de este trabajo. Por ejemplo, el perro Napoleón habla con un marcado acento andaluz y su discurso presenta rasgos del español peninsular subestándar en el nivel fonético. Por motivos similares hemos dejado fuera del análisis al perro Lafayette, así como a Frou-frou, al gato chino, al gato inglés, al gato italiano y al gato ruso, que tienen acentos de distintos países, y que por tanto, al menos fonéticamente, no se puede considerar que hablen en español neutro.

3.5. Ficha de trabajo

A partir del marco analítico hemos elaborado una ficha de trabajo que contiene los siguientes campos:

Nº de ejemplo	TCR
V.O	
V.D	
Rasgo lingüístico	

- Asignamos a cada ficha un número, para poder identificar bien cada ejemplo y poder referirnos a cada uno de ellos de forma precisa en el análisis.
- El TCR ubica cada ejemplo para facilitar su búsqueda.
- Se ha incluido el segmento reemplazado que ha dado lugar a la traducción que se analiza, por si tuviera que ver con el rasgo analizado en español.

- A continuación, incluimos el fragmento concreto analizado.
- Por último se incluye el rasgo lingüístico: léxico, morfológico o fonético, que aparece en el ejemplo.

Capítulo 4: Análisis del modelo de lengua

A continuación presentamos los resultados del análisis de nuestro objeto de estudio:

4.1. Fonética

Como se ha visto en el apartado teórico, el rasgo fonético principal del español neutro es la ausencia del fonema interdental /θ/ que da lugar al seseo. En el filme analizado el seseo es una constante. Así lo hemos reflejado en el ejemplo 1. El tipo de «s» corresponde a una «s» predorsoalveodental propia de México.

El yeísmo, generalizado en la gran mayoría de los países de habla hispana, es un fenómeno que se produce invariablemente a lo largo del filme. Un ejemplo de ello es la pronunciación de la «ll» en ejemplos como *Ellos morirán* (15).

En cuanto al vocalismo, al contrario de lo que afirman García Aguiar y García Jiménez (2010), no se aprecian vacilaciones ni alternancias en la diptongación. Sí destaca, en cambio, la diptongación de algunos hiatos en palabras como *bambolearnos* (94) y *creo* (102). En el caso de *creo* se aprecia incluso una debilitación más marcada de la «e» en «í».

También encontramos asimilaciones vocálicas en combinaciones de palabras, tanto de una misma vocal, como el caso de *¿Yo dije eso?* (55), como de «i» y «e»: *aquí estoy*, (83) *aquí está* (39).

Por otro lado, podemos destacar dos incorrecciones en la pronunciación de *hipopótamo* (*hipolótamo*) (36) y de *buhardilla* (*buharrilla*) (100). Ambas incorrecciones son, muy posiblemente, intencionadas. La primera porque se trata de Berlioz, uno de los gatitos de corta edad. La segunda la pronuncia O'Malley, el gato arrabalero, y probablemente se ha querido marcar de alguna forma su falta de corrección. La misma palabra dicha por Duquesa no presenta ninguna anomalía fonética.

Podemos afirmar también, que como dice Llorente (2006), el consonantismo es fuerte y estable, no existe velarización de las nasales, pérdida de las consonantes implosivas ni confusión de -r con -l.

4.2. Morfosintaxis

Según García Aguiar y García Jiménez (2010) el empleo de ciertas formas verbales es uno de los rasgos más peculiares del español neutro. Sin embargo, en nuestro filme, observamos que el rasgo más característico del uso de las formas verbales simples y compuestas es la variación.

Como indica Llorente (2006), para expresar una acción terminada dentro de un espacio de tiempo no concluido se elige, unas veces el pretérito perfecto y otras veces, el indefinido. En nuestro objeto de estudio, aunque predomina el pretérito perfecto simple, ambos tiempos se utilizan indistintamente para referirse al pasado reciente. Por ejemplo: *Oh, Frou-frou, ya llegamos* (2), (al llegar a la puerta) y sin embargo, *Miren eso. Es el vagabundo O'Malley que ha vuelto a su redil* (103).

Además, el pretérito perfecto compuesto se emplea siempre, y no el presente, para hacer referencia a una acción repetida en el pasado: *Usted nunca ha fallado* (9) *Ese chiste suyo siempre me ha hecho reír* (12).

En cuanto al futuro, se utilizan tanto el futuro simple como la perífrasis *ir+infinitivo*. Sin embargo, curiosamente, se utiliza la perífrasis *ir+infinitivo* con valor de probabilidad, en lugar del futuro simple como es común en español de España. Este es el caso del ejemplo 45: *Pobre Madame. Va a estar tan preocupada por nosotros*.

También se prefiere el pretérito imperfecto frente a la perífrasis *estar+gerundio*: *Solo practicábamos mordiscos y arañes* (22), en lugar de *estábamos practicando*.

En el filme, encontramos numerosos ejemplos de la perífrasis de obligación *deber+infinitivo*, en detrimento de *tener+que+infinitivo*, que únicamente aparece una vez: *Tengo que darme prisa* (119). En cuanto a las perífrasis de probabilidad, como hemos visto anteriormente, se utiliza la perífrasis de futuro *ir+infinitivo*, pero también la perífrasis *deber+de+infinitivo*, que en todos los casos se formula de forma incorrecta sin la preposición. Por ejemplo: *Tomás, Madame debe estar muy preocupada* (98).

En nuestro filme, la forma de tratamiento de la segunda persona del plural es siempre *ustedes* con independencia del grado de confianza o cortesía que exista. Así lo vemos en segmentos como *Niños, vengan ya* (6) o *Ya verán* (19). Este fenómeno, como indican García Aguiar y García Jiménez (2010) es común en toda Hispanoamérica y también en Andalucía Occidental y Canarias.

Como se ve en los en los ejemplos anteriores, es muy característico el empleo del adverbio *ya* carente de significado: *Oh, querida, ya no temas* (42) y *Ya cállate, Toulouse* (111).

En cuanto a la segunda persona del singular se utiliza *tú* en situaciones de confianza: *Perdona, Frou-frou, casi te olvido* (3) y *usted* como forma de cortesía: *¿De veras tiene una alfombra mágica?* (53).

Como indican García Aguiar y García Jiménez (2010) se hace uso de los adverbios *aquí* y *acá*, incluso en boca de un mismo personaje: *Ven acá, Berlioz* (4), *Tomás aquí estoy, arriba* (83). El grado máximo de lejanía, la forma *allí*, no aparece y en su lugar se utiliza *allá*: *En el baúl, allá* (120).

En determinadas estructuras, como también observan las autoras, se produce una elisión del artículo indefinido: *¿En esa jaula? No soy pájaro* (10), *Tú no eres damita* (17) y *Yo también soy gato arrabalero* (58) o definido: *Amelia, si sigo caminando así voy a tener pies planos* (85).

También observamos en nuestro objeto de estudio la ausencia del complemento directo con algunos verbos, un fenómeno que Llorente (2006) ya incluye en su análisis. Concretamente, hay una elisión del complemento directo en oraciones con los verbos *comprender* y *explicar*: *Oh, no, usted no comprende* (68) y *Esperen, por favor, déjenme explicarles* (92). Sin embargo, *explicar* aparece también con CD, como vemos en el ejemplo 104: *Bueno, princesita, te lo voy a explicar*. También encontramos el caso del verbo *dejar* no pronominal y sin complemento directo, con el sentido de *olvidar*, *dejarse*: *¿Sombrero? ¡Mi paraguas! ¡Oh! Los dejé* (72).

Asimismo, la construcción característica de muchas zonas de Hispanoamérica *verse+adjetivo* con el sentido de *estar*: *Debemos vernos elegantes ante George* (14). También se utiliza el verbo *decir* con el sentido de *llamar*, por ejemplo: *Pero nos dijo bandidos* (80) y *andar* con el sentido de *estar*: *Andas mal de la cabeza, Toulouse* (40).

Podemos destacar también el uso de *siempre* en construcciones como: *¿Entonces siempre vamos a volar?* (63) con el sentido de *en efecto*. Por otro lado, la construcción enfática *sí+que+verbo* aparece siempre sin *que*: *Ya verán. Les demostraré que sí soy una dama* (18).

Encontramos la locución preposicional *abajo de*, que la RAE califica como en desuso, usada en muchas zonas de Hispanoamérica, que equivale a *debajo de* o *bajo*: *Aquí abajo de la alfombra* (74).

Encontramos otras estructuras dignas de mencionar, que por comparación con el español peninsular podríamos considerar como propias de Hispanoamérica o de algunas zonas de Hispanoamérica:

- *Querer+mejor+subjuntivo* *Yo quisiera que mejor estuviéramos con Madame* (44).
- *Seguro+que+verbo* con el sentido de *por supuesto, claro que*: *Seguro que no estoy mintiendo* (117).
- *Imaginarse+algo/alguien*: *Imagínate un gato aprendiendo a nadar* (86) [*Figúrate, un gato aprendiendo a nadar.*]
- Elisión del pronombre en la estructura *Qué tontería de Edgar* (121) [*Qué tontería la de Edgar.*]
- Utilización de *simpatizar* como verbo pronominal: *Me simpatizaron muchísimo* (105). [*Me cayeron simpáticos.*]
- *Qué bueno que+subjuntivo*: *Qué bueno que hayan vuelto* (124).

Uno de los objetivos este trabajo (cf. INTRODUCCIÓN) era averiguar si algunos usos lingüísticos del español neutro están influidos por la lengua inglesa. Las siguientes expresiones pueden haber sido originalmente calcos del inglés, aunque algunas de ellas hoy en día se consideren español estándar:

- *Apuesto+que*: *Apuesto que en tu barrio eres un tigre* (60). El Diccionario panhispánico de dudas indica que en la lengua cuidada no debe prescindirse de la preposición *a* y recomienda la estructura *Te apuesto algo a que*.
- Adjetivo referente a una locución adverbial: *Qué elegante es por aquí* (109).

En otros casos se trata claramente de calcos de traducción:

- Empleo de *en forma* en lugar de *de forma*: *Preparado en forma muy especial* (32) y *En mil formas nos demuestra su ternura y cariño* (69).
- La colocación de la locución *sin duda* en la oración *Lo recuerdas, sin duda* (7) por *You remember him, of course*.

- Uso de *ser* en lugar de *haber*: *Si prometí una alfombra mágica, alfombra mágica va a ser* (61). (En inglés *If I said magic carpet, magic carpet it's gonna be.*)

En otros casos, la búsqueda del equivalente en español de palabras aisladas conlleva errores gramaticales en el texto meta. Ejemplo de ello es la estructura incorrecta *ser muy afortunado a*: *Ha sido muy afortunado a nuestro encuentro* (87) que puede deberse al uso de *afortunado* por *fortunate*.

Un fenómeno en el que ha influido claramente la lengua origen es el abundante empleo de la interjección *oh* en cualquier contexto y en boca de la mayoría de personajes.

En el filme analizado destaca la gran cantidad de diminutivos, en contraposición a la ausencia de sufijos aspectuales especiales y de diminutivos que destaca Llorente (2006). En el filme encontramos 28 ejemplos de diminutivos acabados en *-ito/-ita*. También encontramos *tigrillo* (99), *jovenzuelo* (125) y *panzón* (116). Es destacable la formación de algunos diminutivos como *jueguitos* (87) o *tigrillo* sin el refuerzo «ec». Estos resultados pondrían poner en tela de juicio la afirmación de Llorente (2006).

La frecuencia de uso de vocativos como *mi amor*, *querido* y *encanto* es alta, debido al empleo de esos vocativos en lengua inglesa en el texto original. Como se ve en los ejemplos 5, 37 y 40.

4.3. Léxico

Al contrario de lo que afirman las tres autoras, aunque en nuestro filme sí que identificamos léxico y fraseología más propia del español de América, hay muy pocos términos que sean desconocidos para el hablante de español peninsular o que le resulten realmente ajenos. García Aguiar y García Jiménez (2010) afirman que la traducción está siempre inmersa en la realidad cultural del sistema meta, por lo que es inevitable encontrar un cierto número de términos característicos del español de América. Sin embargo, el léxico que aparece en el filme analizado es, como con seguridad se pretendía, un léxico estándar. La pretensión de neutralidad se plasma en la ausencia de localismos y en la utilización, en términos generales, de léxico y fraseología común a la gran mayoría de territorios de habla hispana.

Los contados términos que pueden resultar ajenos al hablante de español peninsular son:³

Araño. Como sinónimo de arañazo. *Solo estábamos practicando mordiscos y arañeos* (23).

Cabús. Como vagón o parte trasera de un tren. *Marie es el cabús* (81).

Embriagoso. Con el significado de ebrio. Ejemplo 95.

Falla. (Costa Rica, Cuba, El Salvador, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela) error (acción desacertada): *Está mintiendo, primera falla* (115).

Mejoramiento. Acción o efecto de mejorar. Ejemplo 25.

Pararse. (Murcia y América) Estar o poner de pie: *A ver. Tú párate aquí, pequeña* (93).

Pompas. (México) nalgas (porciones carnosas y redondeadas). *Pompas arriba* (90).

Presto. Con el sentido de ‘preparado o dispuesto’, como recoge el Diccionario panhispánico de dudas pero como adverbio, que no está aceptado, y no como adjetivo: *¡Presto, la comida está servida!* (77). Muy probablemente, en este caso se trata de un calco del inglés: *And presto, breakfast a la carte*.

La mayor parte de términos que pueden resultar menos comunes para el público español son términos propios del español de España, pero que quizás no se considerarían en español peninsular la opción más idiomática, se utilizan en contextos o en registros diferentes, están en desuso o presentan ciertas variaciones en el significado con respecto al español peninsular. Algunos de estos términos son:

Abordar. Dicho de un pasajero: Subir a un medio de transporte. *La abordarán los pasajeros* (62).

Alcoba. Dormitorio: *En su propia alcoba privada* (118).

³ Las definiciones que se incluyen se han tomado de la versión en línea del Diccionario de la real Academia Española de la Lengua.

Bravo. (Coloquial) De genio áspero: *Oye, eres bravo. Apuesto que en tu barrio eres un tigre* (59).

Chismosa. Con el significado de chivata. Ejemplo 29.

Chiste. Dicho u ocurrencia aguda y graciosa: *Este chiste suyo siempre me ha hecho reír* (12).

Crema. Nata de la leche. Ejemplo 78.

Hembras. Como sinónimo de mujer en el habla coloquial: *Ayudar a lindas hembras* (51).

Malcriado. Falto de buena educación, descortés, incivil: *Berlioz, no seas malcriado* (21).

Pleito. Disputa, riña o pendencia doméstica o privada: *Las damas jamás empiezan los pleitos* (20).

Pronto. Presto, prontamente: *Entremos en la cesta. ¡Pronto!* (43).

Es importante tener en cuenta, asimismo, que el uso de algunas de estas palabras en España podría haber variado en la actualidad con respecto a la época en la que se dobló el filme analizado. Por ello, en trabajos futuros sería interesante realizar un estudio diacrónico y determinar si la frecuencia de uso de algunas de estas palabras era mayor hace 40 años.

También encontramos la expresión *dar una mano* como equivalente a echar una mano: *¿Me permite darle una mano, señor?* (11) y el uso de la expresión *mis felicitaciones* como sinónimo de enhorabuena, que podría venir del inglés *my compliments*.

El uso de *tío*, como sinónimo coloquial de hombre, que podría considerarse más propio del español peninsular, aparece en oraciones como *¿Y quién podría olvidarse de ese tío?* (8).

De nuevo, en el léxico, se observa una dualidad, en este caso de términos, para referirse a la misma realidad (Llorente 2006). Encontramos: *ver* y *mirar*, con el

significado de *mirar*; *lastimar* y *hacer daño*; *lindo* y *bonito* (también *hermoso*); *fortuna* y *suerte*; *regresar* y *volver*; *irse* y *marcharse*.

Destacan también las palabras malsonantes que podríamos calificar como eufemísticas: *demonios* (64), *diablo* (65), *sinvergüenza* y *bandido* (73) que, al contrario de lo que ocurre con otros términos, son recurrentes y no se hace uso de sinónimos. Estos términos eufemísticos tienen un uso intencionado por el público al que nuestro filme va dirigido principalmente, que es un público infantil.

Capítulo 5: Resultados y conclusiones

El objetivo del presente trabajo era describir los rasgos del llamado español neutro en la traducción del filme *The Aristocats*. Como se ha comprobado, hemos cumplido con dicho objetivo a través de la identificación y el análisis de fenómenos fonéticos, morfológicos y léxicos de la variedad lingüística empleada en el doblaje del filme analizado. Todo ello, tras un breve repaso del doblaje, del doblaje de Disney, del doblaje de nuestro filme y de las características lingüísticas del español neutro, una revisión que nos ha ayudado a poner en contexto el filme analizado y a profundizar, en la medida de lo posible, en la función y las características de la variedad lingüística analizada.

Como se refleja en los patrones recurrentes de los segmentos seleccionados, el español neutro del filme se caracteriza por:

- Una pronunciación estándar con los rasgos propios del español de América, es decir, aquellos rasgos fonéticos que comparten la gran mayoría de hablantes hispanoamericanos. Se observa como en todos los casos se evitan fenómenos fonéticos locales pertenecientes a países concretos o a zonas concretas de esos países. Por ejemplo, se evita el fonema /θ/, propio de algunas zonas de España; el rehilamiento, propio de Argentina, Uruguay y ciertos estados de México o la aspiración o pérdida de la «s», propia de Centroamérica y el Caribe, entre otros territorios.
- Morfosintaxis caracterizada por la variación, fenómeno que acerca la traducción a los hablantes de distintas variedades de español. Ejemplo de ello es el uso del pretérito perfecto compuesto, propio del español de España. Sin embargo, es en el nivel morfosintáctico donde más se aprecia la presencia de formas y estructuras propias del español de América, entre ellas la elisión del artículo en determinadas construcciones o el uso de estructuras como *yo quisiera que mejor*. Por otra parte, encontramos estructuras que pueden considerarse calcos del inglés, algunos fruto de la traducción *en forma [de forma]* y otras generalizadas en Hispanoamérica como *apuesto que*. Se demuestra, por tanto, que la influencia del inglés pesa sobre las soluciones de traducción y, en general, sobre el español de nuestro objeto de estudio.
- Pese a lo expuesto por García Aguiar y García Jiménez (2010) no se puede concluir que exista un gran número de americanismos. En nuestro objeto de estudio

encontramos un léxico cuidado, prácticamente libre de localismos e incluso con poca presencia de americanismos, que se sitúa, casi siempre, dentro del estándar. De todos los términos identificados, por otro lado, habría, según la RAE, solamente tres que se considerarían propios de América o de algunos países de América. Sin embargo, en nuestra opinión, todos los ejemplos del apartado 4.3 se pueden considerar más propios del español de América, bien porque están en desuso en el español peninsular o bien porque son propios únicamente de una zona concreta de España.

Tras este análisis se han validado muchos de los rasgos lingüísticos descritos por Llorente (2006) y García Aguiar y García Jiménez (2010), entre ellos el seseo y el yeísmo, el uso de tiempos verbales diferentes en contextos similares o la ausencia del pronombre de C.D con algunos verbos. Sin embargo, este trabajo aporta un par de resultados con respecto a aquellos que hemos encontrado en la bibliografía:

Por un lado, en nuestro objeto de estudio, a diferencia de las autoras citadas, no encontramos: falsa pluralidad del C.D. ni un uso del modo indicativo y subjuntivo en estructuras similares. En el plano léxico no encontramos localismos, a excepción del mexicanismo *pompas*. Además, a diferencia de lo que afirma Llorente (2006) el uso de diminutivos es muy abundante: en el filme contamos 31 ejemplos. Tampoco coincidimos con García Aguiar y García Jiménez (2010) en la preferencia del futuro simple frente a la perífrasis *ir+infinitivo*, que en el filme analizado aparece incluso en lugar del futuro simple para expresar probabilidad. El filme analizado presenta 13 ejemplos de esta perífrasis.

Por otro lado, nuestro objeto de estudio presenta rasgos no descritos en la bibliografía. En el plano fónico apreciamos cinco diptongaciones de hiatos y tres asimilaciones vocálicas. En el plano morfológico destaca el uso de determinadas estructuras propias de Hispanoamérica como *apostar+que* o *querer+que+mejor+subjuntivo*. También es característico el uso del adverbio *ya*, que acompaña a los verbos y que es común en México. En el filme encontramos cinco ejemplos de dicho uso. En cuanto al léxico, es remarcable el uso de eufemismos como *demonio* o *bandido*, que se repiten en contextos diferentes a lo largo del filme. Además, como hemos visto, encontramos términos más propios del español de América pero no encontramos apenas localismos.

Estos son rasgos no descritos en la bibliografía consultada, cuya presencia habría que validar en un corpus más extenso para asegurarnos de que los podemos incluir como rasgos del español neutro.

Consideramos que la realización de este trabajo hubiera sido imposible sin los conocimientos adquiridos a lo largo de estos años, en traducción audiovisual y doblaje, en nuestra lengua meta, el español y en otros aspectos sumamente importantes como la documentación. Las asignaturas de lengua inglesa, por otro lado, han resultado esenciales para analizar el texto origen y ver hasta qué punto el texto meta copia sus estructuras. Los conocimientos de lingüística contrastiva nos han permitido, además, realizar un análisis comparativo entre dos sistemas lingüísticos. Esperamos que el presente trabajo pueda contribuir a tomar conciencia de esta variedad lingüística específica del doblaje.

Por último, creemos que resultaría interesante ampliar este trabajo desde las siguientes perspectivas:

- El análisis de la procedencia y el uso de los posibles rasgos de variación geográfica que hemos identificado para determinar, por ejemplo, si predominan aquellos propios del español de México.
- La ampliación del corpus de películas de Disney para observar si se repiten los rasgos identificados en *Los Aristogatos*.
- La construcción de un corpus que incluya otros géneros audiovisuales.
- La realización de un estudio diacrónico para saber si ha habido una evolución en el uso de los rasgos detectados.

Capítulo 6: BIBLIOGRAFIA

CASTRO ROIG, X. (1996). El español neutro. (junio de 2014). Recuperado de <http://xcastro.com/neutro.html>

CHAUME VARELA, F. (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (junio de 2014). Recuperado de <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

DICCIONARIO PANHISPÁNICO DE DUDAS (junio de 2014). Recuperado de <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>

DOBLAJEDISNEY (junio de 2014). *La base de datos de los doblajes Disney*. Recuperado de www.doblajedisney.com

GARCÍA AGUIAR, L. C.; GARCÍA JIMÉNEZ, R. (2010). La influencia del sistema meta en traducción: el doblaje de *Los Picapiedra* al español neutro. *Estudios de Traducción*, vol. 1, pp. 127-138. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/viewFile/36482/35329>

GÓMEZ FONT, A. (junio de 2014). *El español en los medios de comunicación de E.E.U.U.* Recuperado de <http://cort.as/DNnN>

GÓMEZ FONT, A. (2006). *Donde dice, debería decir*. Gijón: Trea.

GARCÍA IZQUIERDO, I. (2009). El español neutro y la traducción de los lenguajes de especialidad. *Sendebarr*, vol. 17, pp. 149-167. Recuperado de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebarr/article/viewFile/1014/1195>

IGLESIAS GÓMEZ, L. A. (2009). *Los doblajes en español de los clásicos de Disney*. (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca.

LLORENTE PINTO, M^a del R. (2006). ¿Qué es el español neutro? *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*, vol.31, pp. 77-81. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1983>

MAYORAL ASENSIO, R. (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En DURO MORENO, M. (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

MILLÁN, J. A. (mayo de 2014). *El español en las redes globales*. Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/tecnologias/ponencias/millan.htm>

MIQUEL CORTÉS, C. (2004). *Traducción y (Auto) censura: el caso de Kill Bill en España y Latinoamérica*. Recuperado de <http://cort.as/DNoB>

NÁJAR, S. (2003). *El doblaje de voz (orígenes, personajes y empresas en México)*. Recuperado de <http://www.salvadornajar.com>

PETRELLA, L. (mayo de 2014). *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*. Recuperado de <http://cort.as/DNnW>

ANEXOS

Anexo 1: Fichas de análisis⁴

1	TCR: 00.02.28
V.O	Madame: Marie, my little one.
V.D	Madame: Marie, mi preciosa pequeñita.
Rasgo lingüístico	Pronunciación de la letra «c» como fricativa prodorsalveodental.

2	TCR: 00.02.49
V.O	Edgar: Whoa, Frou-frou, whoa. Steady, girl.
V.D	Edgar: Oh, Frou-frou, ya llegamos.
Rasgo lingüístico	Uso del pretérito perfecto simple referido a una acción realizada en un pasado reciente.

3	TCR: 00.02.58
V.O	Madame: Oh. Of course, Frou-frou, I almost forgot.
V.D	Madame: Perdona, Frou-frou, casi te olvido.
Rasgo lingüístico	Uso del pronombre <i>tú</i> para la segunda persona del singular.

4	TCR: 00.03.16
V.O	Duchess: Berlioz, come back here.
V.D	Duquesa: Ven acá, Berlioz.
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>acá</i> .

5	TCR: 00.03.18
V.O	Duchess: Haven't you forgotten something, darling?
V.D	Duquesa: ¿No olvidas algo, querido?
Rasgo lingüístico	Uso de la palabra <i>querido</i> .

⁴ Entre los segmentos seleccionados no se incluyen segmentos pertenecientes a canciones.

6	TCR: 00.03.33
V.O	Madame: Kittens, come along.
V.D	Madame: Niños, vengan ya.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>ustedes</i> para la segunda persona del plural.

7	TCR: 00.03.39
V.O	Madame: You remember him, of course.
V.D	Madame: Lo recuerdas, sin duda.
Rasgo lingüístico	Uso de la locución adverbial <i>sin duda</i> .

8	TCR: 00.03.44
V.O	Edgar: How could anyone forget him?
V.D	Edgar: ¿Y quién podría olvidarse de ese tío?
Rasgo lingüístico	Utilización del término <i>tío</i> como sinónimo de <i>hombre</i> .

9	TCR: 00.04.31
V.O	Edgar: You never miss.
V.D	Edgar: Usted nunca ha fallado.
Rasgo lingüístico	Utilización del pretérito perfecto compuesto para una acción repetida en el pasado.

10	TCR: 00.04.40
V.O	Georges: That bird cage? Poppycock!
V.D	Georges: ¿En esa jaula? No soy pájaro.
Rasgo lingüístico	Elisión del artículo indefinido.

11	TCR: 00.04.46
V.O	Edgar: May I give you a hand, sir?
V.D	Edgar: ¿Me permite darle una mano, señor?
Rasgo lingüístico	Uso de la frase hecha <i>dar una mano</i> .

12	TCR: 00.04.50
V.O	Edgar: That always makes me laugh, sir.
V.D	Edgar: Este chiste suyo siempre me ha hecho reír.
Rasgo lingüístico	Uso de la palabra <i>chiste</i> con el significado <i>ocurrencia</i> o <i>broma</i> .

13	TCR: 00.04.50
V.O	Edgar: That always makes me laugh, sir.
V.D	Edgar: Este chiste suyo siempre me ha hecho reír.
Rasgo lingüístico	Uso del pretérito perfecto compuesto.

14	TCR: 00.05.19
V.O	Madame: We must both look our best for Georges.
V.D	Madame: Debemos vernos elegantes ante George.
Rasgo lingüístico	Utilización del verbo <i>ver</i> como verbo reflexivo con el sentido de <i>estar</i> o <i>tener una apariencia</i> .

15	TCR: 00.08.43
V.O	Edgar: They'll be gone.
V.D	Edgar: Ellos morirán
Rasgo lingüístico	Pronunciación de la «ll» como /y/.

16	TCR: 00.08.47
V.O	Edgar: There are a million of reasons why I should!
V.D	Edgar: Hay miles de razones por las que debo hacerlo.
Rasgo lingüístico	Uso de la perífrasis de obligación <i>deber + infinitivo</i> .

17	TCR: 00.09.09
V.O	Toulouse: You are not a lady.
V.D	Toulouse: Tú no eres damita.
Rasgo lingüístico	Elisión del artículo indefinido.

18	TCR: 00.09.15
V.O	Marie: Oh! I'll show you if I'm a lady or not.
V.D	Marie: Ya verán. Les demostraré que sí soy una dama.
Rasgo lingüístico	Uso de la estructura <i>sí+verbo sin que</i> .

19	TCR: 00.09.15
V.O	Marie: Oh! I'll show you if I'm a lady or not.
V.D	Marie: Ya verán. Les demostraré que sí soy una dama.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>ustedes</i> para la segunda persona del plural.

20	TCR: 00.09.52
V.O	Marie: Ladies do not start fights.
V.D	Marie: Las damas jamás empiezan los pleitos.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>pleito</i> .

21	TCR:00.09.58
V.O	Duchess: Berlioz, now, don't be rude.
V.D	Duquesa: Berlioz, no seas malcriado.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>malcriado</i> como sinónimo de <i>maleducado</i> .

22	TCR: 00.10.00
V.O	Berlioz: We were just practicing biting and clawing.
V.D	Berlioz: Solo practicábamos mordiscos y arañes.
Rasgo lingüístico	Uso del pretérito imperfecto en lugar de la perífrasis <i>estar+gerundio</i> .

23	TCR: 00.10.00
V.O	Berlioz: We were just practicing biting and clawing.
V.D	Berlioz: Solo practicábamos mordiscos y arañes.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>arañes</i> .

24	TCR: 00.10.09
V.O	Toulouse: But someday, we might meet a tough alley cat.
V.D	Toulouse: Cuando yo sea grande voy a ser gato malcriado.
Rasgo lingüístico	Pronunciación del hiato /ia/ como un diptongo.

25	TCR: 00.10.18
V.O	Duchess: It's time we concerned ourselves with self-improvement.
V.D	Duquesa: Es hora de que nos ocupemos de nuestro mejoramiento personal
Rasgo lingüístico	Uso de <i>mejoramiento</i> .

26	TCR: 00.11.10
V.O	Berlioz: Old picklepuss Edgar!
V.D	Berlioz: El viejo cara de palo.
Rasgo lingüístico	Uso del calificativo <i>cara de palo</i> .

27	TCR: 00.11.35
V.O	Edgar: Oh Edgar, you sly old fox.
V.D	Edgar: Edgar, eres un picarón.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>picarón</i> .

28	TCR: 00.12.29
V.O	Marie: Oh! Mama! He did it again!
V.D	Marie: Oh, mami, me ha lastimado.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>lastimar</i> .

29	TCR: 00.12.29
V.O	Marie: Oh! Mama! He did it again! Berlioz: Tattletale!
V.D	Marie: Oh, mami, me ha lastimado. Berlioz: Chismosa.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>chismosa</i> con el sentido de <i>chivata</i> .

30	TCR: 00.12.35
V.O	Duchess: Now, please, darling, settle down, and play me your pretty little song.
V.D	Duquesa: Por favor, hijito, tócame esa cancioncita tuya tan bonita.
Rasgo lingüístico	Empleo de los diminutivos <i>hijito</i> y <i>cancioncita</i> .

31	TCR: 00.12.35
V.O	Duchess: Now, please, darling, settle down, and play me your pretty little song.
V.D	Duquesa: Por favor, hijito, tócame esa cancioncita tuya tan bonita.
Rasgo lingüístico	Empleo del término <i>bonita</i> .

32	TCR: 00.14.31
V.O	Edgar: Your favorite dish, prepared a very special way.
V.D	Edgar: Su plato favorito preparado en forma muy especial.
Rasgo lingüístico	Uso incorrecto de la locución preposicional <i>de forma</i> con la preposición <i>en</i> .

33	TCR: 00.15.24
V.O	Roquefort: It so happens that... I have a cracker with me.
V.D	Roquefort: Sucede que... traigo una galleta.
Rasgo lingüístico	Empleo de la estructura <i>suceder+que</i> no precedido de una estructura relativo.

34	TCR: 00.15.31
V.O	Roquefort: Just a few drunks.
V.D	Roquefort: Tan solo una mojadita.
Rasgo lingüístico	Uso del sufijo diminutivo <i>-ita</i> .

35	TCR: 00.15.39
V.O	Roquefort: My compliments to the chef.
V.D	Roquefort: Mis felicitaciones al cocinero.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>felicitaciones</i> precedido de posesivo como sinónimo de <i>enhorabuena</i> .

36	TCR: 00.22.19
V.O	Berlioz: But he had a mouth like a hippopotamus.
V.D	Berlioz: Pero tenía boca de hipolótamo.
Rasgo lingüístico	Pronunciación de <i>hipopótamo</i> como <i>hipolótamo</i> .

37	TCR:00.22.16
V.O	Duchess: Oh, darling. That's only a little frog, my love.
V.D	Duquesa: Es tan solo una ranita, mi amor.
Rasgo lingüístico	Uso del vocativo <i>mi amor</i> .

38	TCR: 00.22.42
V.O	Toulouse: What's all the yellin' about?
V.D	Toulouse: ¿Para qué son tantos gritos?
Rasgo lingüístico	Construcción que indica finalidad en lugar de causa.

39	TCR:00.22.46
V.O	Marie: Mama! He's been here all the time.
V.D	Marie: Mami, aquí está. Estaba escondido.
Rasgo lingüístico	Asimilación de las vocales «i» (final de palabra) y «e» (principio de palabra).

40	TCR:00.23.08
V.O	Duchess: Edgar? Tsk! Oh, darling that...why, that's ridiculous.
V.D	Duquesa: ¿Edgar? Oh, no, encanto, es absurdo.
Rasgo lingüístico	Uso del vocativo <i>encanto</i> .

41	TCR: 00.23.15
V.O	Berlioz: Maybe you fell on your head, Toulouse.
V.D	Berlioz: Andas mal de la cabeza, Toulouse.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>andar</i> como sinónimo de <i>estar</i> .

42	TCR: 00.23.24
V.O	Duchess: Now, now, my darling. Don't be frightened.
V.D	Duquesa: Oh, querida, ya no temas.
Rasgo lingüístico	Utilización del adverbio <i>ya</i> antes del verbo.

43	TCR: 00.23.30
V.O	Duchess: Let's get into the basket, all of us.
V.D	Duquesa: Entremos en la cesta. ¡Pronto!
Rasgo lingüístico	Utilización del adverbio <i>pronto</i> como sinónimo de <i>rápido</i> .

44	TCR: 00.23.40
V.O	Berlioz: I wish we were home with Madame right now.
V.D	Berlioz: Yo quisiera que mejor estuviéramos con Madame.
Rasgo lingüístico	Uso de la estructura <i>querer+que +mejor+subjuntivo</i> .

45	TCR: 00.23.44
V.O	Duchess: Poor Madame. She will be so worried when she finds us gone.
V.D	Duquesa: Pobre Madame, va a estar tan preocupada por nosotros.
Rasgo lingüístico	Uso de la perífrasis <i>ir+infinitivo</i> como perífrasis de probabilidad.

46	TCR: 00.24.14
V.O	Madame: Don't be frightened. The storm will soon pass.
V.D	Madame: No se espanten, la tormenta pronto se va a ir.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>espantar</i> .

47	TCR: 00.24.27
V.O	Madame: They're gone! They're gone!
V.D	Madame: ¿Dónde se han ido? ¡Han desaparecido!
Rasgo lingüístico	Uso del pretérito perfecto compuesto referido a una acción reciente.

48	TCR: 00.24.33
V.O	Roquefort: Duchess, kittens, gone? Why, that's terrible!
V.D	Roquefort: ¿La Duquesa?, ¿y los gatitos? ¡Caray!, esto es terrible.
Rasgo lingüístico	Uso de la interjección <i>caray</i> .

49	TCR: 00.28.25
V.O	Marie: How romantic.. Berlioz: Sissy stuff!
V.D	Marie: ¡Qué romántico! Berlioz: Pamplinas.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>pamplinas</i> .

50	TCR: 00.28.47
V.O	O'Malley: Helping beautiful dame-- uh, damsels in distress is my specialty.
V.D	O'Malley: Ayudar a lindas hembras... a damiselas en peligro es mi especialidad.
Rasgo lingüístico	Uso del adjetivo <i>lindas</i> .

51	TCR: 00.28.47
V.O	O'Malley: Helping beautiful dame-- uh, damsels in distress is my specialty.
V.D	O'Malley: Ayudar a lindas hembras... a damiselas en peligro es mi especialidad.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>hembras</i> para referirse a <i>mujeres</i> de una manera coloquial.

52	TCR: 00.28.55
V.O	Madame: It is most important that I get back to Paris.
V.D	Madame: Es de suma importancia que regrese a París.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>regresar</i> .

53	TCR: 00.29.29
V.O	Berlioz: Do you really have a magic carpet?
V.D	Berlioz: ¿De veras tiene una alfombra mágica?
Rasgo lingüístico	Uso de <i>usted</i> para la segunda persona del singular.

54	TCR: 00.29.29
V.O	Berlioz: Do you really have a magic carpet?
V.D	Berlioz: ¿De veras tiene una alfombra mágica?
Rasgo lingüístico	Uso la locución <i>de veras</i> .

55	TCR: 00.29.41
V.O	O'Malley: Did I say that?
V.D	O'Malley: ¿Yo dije eso?
Rasgo lingüístico	Asimilación de la vocal «e» a final y principio de palabra.

56	TCR: 00.30.10
V.O	Duchess: Well, come along, darlings.
V.D	Duquesa: Niños, vengan, vámonos.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>irse</i> (pronominal).

57	TCR: 00.30.16
V.O	Toulouse: I'm a tough alley cat too.
V.D	Toulouse: Yo también soy gato arrabalero.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>arrabalero</i> .

58	TCR: 00.30.16
V.O	Toulouse: I'm a tough alley cat too.
V.D	Toulouse: Yo también soy gato arrabalero.
Rasgo lingüístico	Elisión del artículo indefinido.

59	TCR: 00.30.19
V.O	O'Malley: Hey there! You're comin' on. I'll bet you're a real tiger in your neighborhood!
V.D	O'Malley: Oye, eres bravo, apuesto que en tu barrio eres un tigre.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>bravo</i> como sinónimo de <i>con carácter</i> .

60	TCR: 00.30.19
V.O	O'Malley: Hey there! You're comin' on. I'll bet you're a real tiger in your neighborhood!
V.D	O'Malley: Oye, eres bravo, apuesto que en tu barrio eres un tigre.
Rasgo lingüístico	Uso de la estructura <i>apostar+que</i> .

61	TCR: 00.30.55
V.O	O'Malley: If I said magic carpet, magic carpet it's gonna be.
V.D	O'Malley: Si prometí una alfombra mágica alfombra mágica va a ser.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>ser</i> en lugar de <i>haber</i> .

62	TCR: 00.31.00
V.O	O'Malley: And it's gonna stop for passengers.
V.D	O'Malley: Y la abordarán los pasajeros.
Rasgo lingüístico	Uso de la palabra <i>abordar</i> como sinónimos de <i>subirse a</i> o <i>coger</i> un transporte.

63	TCR: 00.31.09
V.O	Berlioz: Oh boy! We're gonna fly after all!
V.D	Berlioz: ¿Entonces siempre vamos a volar?
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>siempre</i> con el significado de <i>en efecto</i> .

64	TCR: 00.31.41
V.O	Driver: Sacré bleu!
V.D	Lechero: ¿Qué demonio?
Rasgo lingüístico	Uso de la interjección <i>demonio</i> .

65	TCR: 00.31.50
V.O	Driver: Saprísti! Stupid cat! Brainless lunatic!
V.D	Lechero: Diablo de gato infernal, ¿está loco?
Rasgo lingüístico	Uso de la interjección <i>diablo</i> .

66	TCR: 00.32.36
V.O	O'Malley: Haven't we met before? Duchess: Oh, and I'm so very glad we did.
V.D	O'Malley: ¿Ya nos conocíamos, no? Duquesa: Y fue una fortuna que haya sido así.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>fortuna</i> .

67	TCR: 00.32.49
V.O	O'Malley: I'll show you the time of your life.
V.D	O'Malley: Nos vamos a divertir en grande.
Rasgo lingüístico	Uso de la locución adverbial <i>en grande</i> aplicada al verbo <i>divertirse</i> .

68	TCR: 00.33.06
V.O	Duchess: Oh no! You just don't understand.
V.D	Duquesa: Oh, no, usted no comprende.
Rasgo lingüístico	Elisión del pronombre de complemento directo.

69	TCR: 00.33.17
V.O	Duchess: In all our days, in tender ways, her love for us was shown.
V.D	Duchess: En mil formas nos demuestra su ternura y cariño.
Rasgo lingüístico	Uso incorrecto de la locución <i>de forma</i> con la preposición <i>en</i> .

70	TCR: 00.33.43
V.O	Duchess: Because with us she never felt alone.
V.D	Duquesa: Porque con nosotros jamás se siente sola.
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>jamás</i> .

71	TCR: 00.34.29
V.O	Edgar: I've made the headlines.
V.D	Edgar: Hablan de mí en primera plana.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>primera plana</i> como sinónimo de <i>portada</i> .

72	TCR: 00.34.58
V.O	Edgar: My hat! My umbrella! Oh!Oh, gracious!
V.D	Edgar: ¿Sombrero? ¡Mi paraguas! Los dejé.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>dejar</i> sin complemento directo.

73	TCR: 00.35.10
V.O	Roquefort: Why that sneaky, crooked, no good butler!
V.D	Roquefort: Ya verás, mayordomo. Bandido, sinvergüenza.
Rasgo lingüístico	Uso de los términos <i>bandido</i> y <i>sinvergüenza</i> .

74	TCR: 00.35.28
V.O	O'Malley: Right under that magic carpet.
V.D	O'Malley: Aquí abajo de la alfombra.
Rasgo lingüístico	Uso de locución preposicional <i>abajo de</i> .

75	TCR: 00.35.42
V.O	O'Malley: Tickle your chin.
V.D	O'Malley: Se rasca el mentón.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>mentón</i> .

76	TCR: 00.35.47
V.O	O'Malley: Cross your heart.
V.D	O'Malley: Se cruza el corazón.
Rasgo lingüístico	Uso de la expresión <i>cruzar el corazón</i> .

77	TCR: 00.35.50
V.O	O'Malley: And presto, breakfast a la carte.
V.D	O'Malley: Presto, la comida está servida.
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>presto</i> como sinónimo de <i>listo</i> .

78	TCR: 00.35.52
V.O	(Rótulo) CREAM
V.D	(Subtítulo) CREMA
Rasgo lingüístico	Uso de <i>crema</i> como sinónimo de <i>nata</i> .

79	TCR: 00.36.18
V.O	Driver: Sacre bleu! Thieves! Robbers! Mangy tramps! Take that! And that!
V.D	Lechero: Ya verán, los voy a matar. Sinvergüenzas, bandidos.
Rasgo lingüístico	Repetición de los términos <i>sinvergüenza</i> y <i>bandido</i> .

80	TCR: 00.36.41
V.O	Toulouse: But he called us tramps!
V.D	Toulouse: Pero nos dijo bandidos.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>decir</i> como sinónimo de <i>llamar</i> .

81	TCR: 00.37.02
V.O	Toulouse: Marie's the caboose.
V.D	Toulouse: (Jugando al tren.) Marie es el cabús.
Rasgo lingüístico	Uso de la palabra no aceptada <i>cabús</i> con el significado de último vagón del tren.

82	TCR: 00.37.41
V.O	O'Malley: Keep your head up, Marie! Here I come!
V.D	O'Malley: No te hundas, Marie, aquí voy.
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>aquí</i> en lugar de <i>allá</i> .

83	TCR: 00.38.01
V.O	Duchess: Thomas! Thomas, up here!
V.D	Duquesa: Tomás, aquí estoy, arriba.
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>aquí</i> .

84	TCR: 00.38.37
V.O	Amelia: What beautiful countryside.
V.D	Amelia: ¡Qué hermoso paisaje!
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>hermoso</i> .

85	TCR: 00.38.45
V.O	Abigail: Amelia, if I walk much farther I'll get flat feet.
V.D	Abigail: Amelia, si sigo caminando así voy a tener pies planos.
Rasgo lingüístico	Elisión del artículo definido.

86	TCR: 00.39.03
V.O	Abigail: Fancy that, a cat learning how to swim.
V.D	Abigail: (Viendo a O'Malley en el agua.) Imagínate un gato aprendiendo a nadar.
Rasgo lingüístico	Uso de la estructura <i>imaginarse+algo</i> o <i>alguien</i> , que indica sorpresa.

87	TCR: 00.39.10
V.O	Amelia: You are most fortunate we happened along.
V.D	Amelia: Ha sido muy afortunado a nuestro encuentro.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>afortunado</i> seguido de la preposición <i>a</i> .

88	TCR: 00.39.20
V.O	Abigail: First, you must gain self-confidence by striking out on your own.
V.D	Abigail: Primero usted debe armarse de confianza y soltar esa absurda rama.
Rasgo lingüístico	Uso de la colocación <i>armarse de confianza</i> .

89	TCR: 00.39.53
V.O	Amelia: No! Now, this is no time for fun and games.
V.D	Amelia: Esos jueguitos no son propios de un caballero.
Rasgo lingüístico	Sufijo diminutivo sin adición de /ec/.

90	TCR: 00.40.05
V.O	Amelia: Bottoms up!
V.D	Amelia: ¡Pompas arriba!
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>pompas</i> .

91	TCR: 00.40.26
V.O	Amelia: And toodly-pip!
V.D	Amelia: Bueno, adiosito.
Rasgo lingüístico	Uso del sufijo diminutivo -ito.

92	TCR: 00.42.20
V.O	Duchess: Please, please, let me explain.
V.D	Duquesa: Esperen, por favor, déjenme explicarles.
Rasgo lingüístico	Elisión del complemento directo.

93	TCR: 00.42.45
V.O	Amelia: Now, ah, you stand here, dear.
V.D	Amelia: A ver. Tú párate aquí pequeña.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>pararse</i> con el sentido de <i>ponerse de pie</i> .

94	TCR: 00.43.19
V.O	Berlioz: Do we have to waddle like they do?
V.D	Berlioz: ¿Tenemos que bambolearnos como ellas?
Rasgo lingüístico	Diptongación del hiato /ea/ en <i>bambolearnos</i> .

95	TCR: 00.45.18
V.O	Amelia: Oh! oh, oh, oh uncle Waldo, you're just too much. Abigail: You mean he's had too much.
V.D	Amelia: Ay. tío Waldo, eres muy gracioso. Abigail: Mejor di embriagoso.
Rasgo lingüístico	Uso de la palabra <i>embriagoso</i> , no aceptada, como sinónimo de <i>ebrio</i> .

96	TCR: 00.53.51
V.O	Marie: Mama, I'm tired. Berlioz: Me too, and my feet hurt.
V.D	Marie: Mamá, estoy cansada. Berlioz: También yo, de mis pies.
Rasgo lingüístico	Estructura <i>también+pronombre sujeto</i> .

97	TCR: 00.53.51
V.O	Marie: Mama, I'm tired. Berlioz: Me too, and my feet hurt.
V.D	Marie: Mamá, estoy cansada. Berlioz: También yo, de mis pies.
Rasgo lingüístico	Uso del posesivo con partes del cuerpo.

98	TCR: 00.53.43
V.O	Duchess: Madame will be so worried.
V.D	Duquesa: Madame debe estar muy preocupada.
Rasgo lingüístico	Perífrasis de probabilidad <i>debe+de+infinitivo</i> con ausencia de la preposición.

99	TCR: 00.54.11
V.O	O'Malley: Keep your whiskers up, tiger. It's just beyond the next chimney pot.
V.D	O'Malley: No te desanimes, tigrillo, está al lado de esa próxima chimenea.
Rasgo lingüístico	Uso del diminutivo -illo sin adición de /ec/.

100	TCR: 00.54.17
V.O	O'Malley: Well, there it is.
V.D	O'Malley: Véanla. Ahí está. Mi acogedora buhardilla.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>ver</i> como sinónimo de <i>mirar</i> .

101	TCR: 00.54.17
V.O	O'Malley: Well, there it <i>is</i> . My own penthouse pad.
V.D	O'Malley: Véanla. Ahí está. Mi acogedora buhardilla.
Rasgo lingüístico	Pronunciación de <i>buhardilla</i> como <i>buharrilla</i> .

102	TCR: 00.54.29
V.O	O'Malley: Sounds like Scat Cat and his gang have dropped by.
V.D	O'Malley: Creo que Gato Jazz y su banda nos ganaron.
Rasgo lingüístico	Pronunciación del hiato /eo/ en <i>creo</i> como un diptongo.

103	TCR: 00.55.05
V.O	Scat Cat: Well, look here! Big man O'Malley is back in his alley!
V.D	Gato Jazz: Miren eso. Es el vagabundo O'Malley que ha vuelto a su redil.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>mirar</i> en el mismo caso en el que se usó <i>ver</i> .

104	TCR: 00.55.50
V.O	Scat Cat: Well, little lady, let me elucidate here.
V.D	Gato Jazz: Bueno, princesita, te lo voy a explicar.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>explicar</i> con presencia del CD.

105	TCR: 01.01.13
V.O	Duchess: Thomas, your friends are really delightful. I just love them.
V.D	Duquesa: Tus amigos son encantadores. Me simpatizaron muchísimo.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>simpatizar</i> como verbo pronominal.

106	TCR: 01.01.25
V.O	O'Malley: That was just a lucky break for me, baby.
V.D	O'Malley: Eso fue una gran suerte para mi, linda.
Rasgo lingüístico	Uso de la palabra <i>suerte</i> .

107	TCR: 01.01.45
V.O	Duchess: All it needs is a little tidying up.
V.D	Duquesa: Lo que necesita es una arregladita.
Rasgo lingüístico	Uso del diminutivo -ita..

108	TCR: 01.03.08
V.O	Duchess: Oh, sorry my dear.
V.D	Duquesa: Tomás, lo lamento.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>lamentar</i> .

109	TCR: 01.04.10
V.O	O'Malley: What a classy neighborhood.
V.D	O'Malley: ¡Qué elegante es por aquí!
Rasgo lingüístico	Uso de la estructura <i>ser+adjetivo+por aquí</i> .

110	TCR: 01.06.30
V.O	Madame: Oh, Edgar, they're back, I heard them!
V.D	Madame: Oh, Edgar, han vuelto, los he oído.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>volver</i> en el mismo caso en el que se ha usado <i>regresar</i> .

111	TCR: 01.07.07
V.O	Berlioz: Aw, shut up, Toulouse.
V.D	Berlioz: Ya cállate, Toulouse.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>ya</i> antes del verbo.

112	TCR: 01.07.18
V.O	Edgar: I'm so sorry, Madame.
V.D	Edgar: Cómo lo siento, Madame.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>sentir</i> .

113	TCR: 01.07.48
V.O	Roquefort: But I'm a mouse!
V.D	Roquefort: Pero yo soy ratón.
Rasgo lingüístico	Elisión del artículo indefinido.

114	TCR: 01.07.53
V.O	O'Malley: Tell him O'Malley sent you and you won't have a bit of trouble.
V.D	O'Malley: Diles que vas de parte de O'Malley y no te harán daño.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>hacer daño</i> .

115	TCR: 01.08.44
V.O	Scat Cat: I don't dig him. Strike one.
V.D	Gato Jazz: Está mintiendo, primera falla.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>falla</i> , como sinónimo de <i>fallo</i> .

116	TCR: 01.09.04
V.O	Scat Cat: Mousy, you just struck out.
V.D	Gato Jazz: Panzón, te acabas de suicidar.
Rasgo lingüístico	Uso del sufijo -ón.

117	TCR: 01.09.18
V.O	Roquefort: You're darn tootin' I'm on the level!
V.D	Roquefort: Seguro que no estoy mintiendo.
Rasgo lingüístico	Uso de <i>seguro que</i> como fórmula enfática y no de hipótesis.

118	TCR: 01.10.00
V.O	Edgar: In your own private compartment.
V.D	Edgar: En su propia alcoba privada.
Rasgo lingüístico	Uso del término <i>alcoba</i> .

119	TCR: 01.10.09
V.O	Edgar: Oh, no, we've got to hurry.
V.D	Edgar: Tengo que darme prisa.
Rasgo lingüístico	Uso de la perífrasis <i>tener+que+verbo</i> .

120	TCR: 01.11.08
V.O	O'Malley: Over there! They're in the trunk!
V.D	O'Malley: En el baúl, allá.
Rasgo lingüístico	Uso del adverbio <i>allá</i> .

121	TCR: 01.13.00
V.O	Madame: You know, Georges, if Edgar had only known about the will, I'm sure he never would have left.
V.D	Madame: Qué tontería de Edgar, ¿verdad George? Si hubiera sabido que él también me heredaba jamás se habría marchado.
Rasgo lingüístico	Elisión de el pronombre <i>la</i> .

122	TCR: 01.13.00
V.O	Madame: You know, Georges, if Edgar had only known about the will, I'm sure he never would have left.
V.D	Madame: Qué tontería de Edgar, ¿verdad George? Si hubiera sabido que él también me heredaba jamás se habría marchado.
Rasgo lingüístico	Empleo de <i>heredar</i> como verbo pronominal.

123	TCR: 01.13.00
V.O	Madame: You know, Georges, if Edgar had only known about the will, I'm sure he never would have left.
V.D	Madame: Qué tontería de Edgar, ¿verdad George? Si hubiera sabido que él también me heredaba jamás se habría marchado.
Rasgo lingüístico	Uso del verbo <i>marcharse</i> .

124	TCR: 01.15.07
V.O	Madame: Duchess, how wonderful to have you all back.
V.D	Madame: Duquesita, qué bueno que hayan vuelto.
Rasgo lingüístico	Estructura <i>qué bueno que + pretérito perfecto compuesto de subjuntivo</i> .

125	TCR: 01.15.10
V.O	Madame: And I think this young man is very handsome.
V.D	Madame: Me parece que este jovencuelo es muy apuesto.
Rasgo lingüístico	Uso del sufijo <i>-elo</i> .

Anexo 2: Ficha de doblaje



	Original	Doblaje
Título	The Aristocats	Los Aristogatos
Año de estreno	1970	1971
Director/Director de doblaje	Wolfgang Reitherman	Edmundo Santos
Guionistas/ Traductor y adaptador	Larry Clemmons, Vence Gerry, Ken Anderson, Frank Thomas, Eric Cleworth, Julius Svendsen, Ralph Wright, Tom McGowan y Tom Rowe	Edmundo Santos
Estudio	Walt Disney Studios, Burbank, California	Grabaciones y Doblajes Internacionales S.A., México D.F.

Reparto

Personaje	Actor de voz original	Actor de doblaje
Duquesa	Eva Gabor	Teresita Escobar
Tomás O'Malley	Phil Harris	Germán Valdés
Marie	Liz English	Rocío Brambila
Berlioz	Dean Clark	Armindita Hernández
Toulouse	Gary Dubin	Pili González
Roquefort	Sterling Holloway	José Manuel Rosano
Madame Bonfamille	Hermione Baddeley	Rosario Muñoz Ledo
Edgar	Roddy Maude-Roxby	Luis Manuel Pelayo
Napoleón	Pat Buttram	Florencio Castelló
Lafayette	George Lindsey	Francisco Colmenero
Gato Inglés	Lord Tim Hudson	
Gato Ruso	Thurl Ravenscroft	
Lechero	Peter Renaday	
Gato Jazz	Scatman Crothers	Flavio
Gato Italiano	Vito Scotti	Agustín López Zavala
Georges Hautecourt	Charles Lane	Juan Domingo Méndez
Tío Waldo	Bill Thompson	
Frou-frou	Nancy Kulp	María Santander
Amelia Locuaz	Carole Shelley	Maruja Sen
Abigail Locuaz	Monica Evans	Edith Byrd
Voz cantante	Maurice Chevalier	Carlos Petrel