



En este artículo se analiza, desde un enfoque descriptivista, la inclusión de los rasgos morfosintácticos del italiano coloquial en las versiones cinematográficas originales y meta, formas y estructuras lingüísticas que no están completamente consolidadas en el sistema lingüístico y cultural italiano y no son aceptadas por un sector de los hablantes. Asimismo, desde la óptica de los estudios de recepción, se plantea la conveniencia o el perjuicio que conllevaría la incorporación de estos rasgos marcados en los filmes de producción propia y ajena.

**PALABRAS CLAVE:** italiano coloquial; grado de aceptación; diálogos filmicos originales y meta; tradición imperante; ruptura de las convenciones instauradas.

# Los rasgos morfosintácticos del italiano coloquial y su inserción en las versiones fílmicas originales y meta: entre innovación y tradición

*The morphosyntactic features of the colloquial Italian and their inclusion in both the source and target film versions: between innovation and tradition*

*In this article, the inclusion of morphosyntactic features of the colloquial Italian in both the source and target cinematographic versions is analysed taking a descriptive approach. These features are linguistic forms and structures that are not fully consolidated in the Italian linguistic and cultural system, and they are not accepted by a part of the speakers. In addition, the convenience or harm derived from the inclusion of these marked features in either the own or third party produced films is considered from the point of view of the reception studies.*

**KEY WORDS:** colloquial Italian; approval rate; source and target film dialogues; prevailing tradition; break up with the established conventions.

PABLO ZAMORA MUÑOZ  
*Universidad de Murcia*



## INTRODUCCIÓN

### *El italiano coloquial*

204

En el escenario lingüístico y sociocultural italiano se ubica el italiano coloquial que para Berruto (1987: 139-140) es un superregistro que engloba, dentro de un *continuum*, desde rasgos próximos a la variedad neo-estándar hasta otros cercanos al italiano sub-estándar e incluso al popular, variedad esta última empleada por hablantes incultos.

El registro coloquial se usa en situaciones comunicativas informales, variación diafásica, y es característico, aunque no exclusivo, de la dimensión diamésica oral. Berretta (1994: 242-244) indica que, aunque se trate de dos variedades distintas, el vínculo existente entre el registro coloquial y la dimensión oral es muy estrecho y una gran parte de los rasgos lingüísticos propios de dicho registro derivan de fenómenos y mecanismos ligados a la oralidad. La propia autora (Berretta, 1994: 258) señala al respecto que los hablantes en las conversaciones informales se expresan en tiempo real y sin planificación previa, factores que originan la simplificación e informalidad lingüística y la consiguiente reducción de formas morfológicas.

Este superregistro emergente, que es fruto del proceso de transformación que está experimentando la lengua italiana, muestra una progresiva expansión (Berruto, 1987: 55). Dicha transformación afecta, a diferencia de otros idiomas, no solo al nivel fonético-fonológico, textual y léxico, sino también al nivel morfológico y al de la sintaxis de la frase.

En el italiano contemporáneo existe un notable desfase entre la gramática normativa y la norma social (Palermo, 2010: 241), norma que engloba formas morfosintácticas pertenecientes a variedades medias y bajas las cuales, aunque son empleadas y aceptadas por un sector de la

población italiana, son rechazadas por otra parte de la sociedad que las percibe como un deterioro de la lengua. Esta disparidad ha generado y sigue generando una fuerte controversia respecto al uso de estos rasgos informales.

La falta de consolidación de una cantidad relevante de los mismos ocasiona que su grado de aceptación por parte del hablante medio no sea uniforme ni unánime, sino múltiple y variado. El índice de tolerancia varía según el tipo de rasgo, el idiolecto individual, la franja de edad y la zona geográfica de pertenencia de los hablantes. Desde la perspectiva de la recepción y de los estándares de calidad del producto cinematográfico nacional o doblado, la audiencia italiana mostrará *a priori* un nivel de transigencia igualmente asimétrico, parámetro que incide en la inserción o exclusión de dichas formas y estructuras en los textos fílmicos.

### *El registro coloquial italiano y la lengua del cine —nacional y doblada—*

Los rasgos morfosintácticos del italiano coloquial son marcas de oralidad que contribuyen, junto a otros constituyentes lingüísticos, a recrear en los guiones cinematográficos escritos una lengua próxima al italiano conversacional espontáneo. A esta mimesis lingüística Raffaelli (1992: 152) la denomina hablado reproducido, Chaume (2001: 78) oralidad prefabricada y Alfieri (2012: 56) escrito oralizado.

Perego y Taylor (2012: 85-86) indican al respecto que, dada la idiosincrasia de la lengua italiana y su amplio repertorio de variedades marcadas, la incorporación de estas marcas morfosintácticas en los diálogos fílmicos es esencial y prioritaria para caracterizar a los personajes y transmitir información sobre los mismos. Los propios autores (2012: 70) apuntan que los citados rasgos sirven para potenciar la imagen, consienten al espectador interpretar el

canal visivo y cumplen la función de enfatizar algunos aspectos pertenecientes a otros códigos semióticos, verbalizándolos.

Sin embargo, los guionistas en las películas de producción propia y, especialmente, los traductores en los filmes de producción ajena se muestran comidos a la hora de dar cabida a estos fenómenos lingüísticos en el hablado fílmico puesto que pueden ser considerados cuerpos extraños. En los productos cinematográficos nacionales (Rossi, 1999; 2006 y 2007) y, sobre todo, en las versiones dobladas (Pavesi, 2005; Pavesi y Perego, 2006; Perego y Taylor, 2012) impera un italiano neo-estándar, combinado con un número moderado de formas y estructuras del registro coloquial no excesivamente marcadas, las cuales no pertenecen a variedades medias y bajas.

La tendencia semi-estandarizante, que gobierna la lengua del cine nacional, o estandarizante, que predomina en los productos doblados, radica en la dificultad que supone transformar la lengua real espontánea en una lengua de ficción que resulte natural y verosímil a un gran número de espectadores. El reto consiste en elaborar diálogos fílmicos que estén acorde con la identidad de los personajes y las situaciones comunicativas en las que enuncien los parlamentos, pero, que a su vez, sean aceptados por un público amplio y heterogéneo y garanticen uno de los estándares primordiales del cine: la correcta comprensión del texto.

La diferencia entre lo que se percibe visualmente en el canal imagen y el lenguaje semi-estandarizado o estandarizado que se transmite mediante el canal acústico genera, como afirma Zabalbeascoa (2008b: 158), un problema de falta de credibilidad y la desubicación de los personajes. En conversaciones cotidianas e informales en las que los actores interpretan a personajes que en la vida real suelen emplear formas lin-

güísticas del registro coloquial, la carencia de estas puede provocar que los diálogos fílmicos se resientan de falta de oralidad y pierdan veracidad lingüística.

### *Causas de la semi-estandarización o estandarización predominante*

Existe una serie de factores sociolingüísticos y culturales los cuales suponen una barrera visible o invisible que ocasiona que se intente evitar generalmente la inclusión de un gran porcentaje de fenómenos morfosintácticos marcados en el hablado fílmico: a) la tendencia purista, que impera en ciertos sectores de la sociedad italiana, cuyo objetivo es salvaguardar la lengua de prestigio y el buen uso de la gramática italiana; b) la política lingüística italiana con la que se pretende defender y difundir el italiano normativo, tanto en los medios de comunicación, incluido el cine, como en el sistema educativo, en el cual, como apunta Gualdo (2014: 231), se aprecia que prevalece una enseñanza del italiano basada en gramáticas en las que predomina el registro estándar y no existen unas directrices claras respecto al uso del registro coloquial; c) la lengua italiana se caracteriza por estar marcada regionalmente en todos los niveles de lengua, incluido el morfológico y el sintáctico; por consiguiente, un buen número de rasgos morfosintácticos del italiano coloquial serán admitidos y considerados naturales en algunas zonas geográficas italianas y en otros ámbitos territoriales, por el contrario, resultarán poco habituales y, por tanto, inapropiados e inverosímiles; las variedades diatópicas constituyen un impedimento para los guionistas y traductores (Serafini, 2009).

Junto a estos tres componentes específicos de la cultura italiana, existen otras causas traductológicas, comunes a otras combinaciones lingüísticas, que originan que en el italiano doblado,





comparado con la lengua que se emplea en los filmes nacionales, se perciba una mayor tendencia normativa y un superior inmovilismo diafásico, diastrático y diatópico (Rossi, 2006: 306-307; Perego y Taylor, 2012: 160-162). Los condicionantes que inducen a la estandarización lingüística e influyen en las soluciones de traducción adoptadas son: a) las convenciones del doblaje que rigen en una determinada cultura (Zabalbeascoa, 2010: 148); b) el acuerdo tácito existente entre el emisor y el espectador según el cual la audiencia meta acepta la uniformidad de variedades lingüísticas —la mayor parte de los personajes se expresan haciendo uso casi exclusivamente del registro estándar— (Chaume, 2005: 11); c) las restricciones que imponen la sincronización labial y la isocronía, que generan que los traductores y ajustadores gocen de una menor libertad respecto a los guionistas de filmes de producción propia para elaborar diálogos verosímiles (Paloma, 1999: 91; Baños, 2010: 208); d) el apego al texto origen que muestra normalmente el traductor y la influencia que ejerce en todo el proceso de doblaje la primera traducción (Pavesi y Perego, 2008: 300; Petillo, 2012: 63).

En la traducción para el doblaje de cualquier par de lenguas suelen gobernar las normas de la estandarización y de la fidelidad lingüística (Toury, 1995: 58-61). Es una práctica habitual no infringir las reglas de la gramática normativa y trasponer formas morfológicas y estructuras sintácticas propias de la lengua estándar (Dolc y Santamaria, 1988; Chaume, 2001; Pavesi, 2005; Zabalbeascoa, 2008b; Romero, 2009; Baños, 2010; Ranzato, 2010). A este respecto, Paloma (1999: 90) indica que los traductores se limitan a insertar rasgos léxicos pertenecientes al registro coloquial, de argot o términos propios del léxico juvenil, en estructuras estándar formales. Baños (2010: 208) añade que la tendencia a la

estandarización morfosintáctica en los filmes de producción ajena se compensa recargando el léxico marcado e incrementando el número de unidades fraseológicas y marcadores discursivos. Estas pautas de actuación entrañan una pérdida de oralidad en los textos meta y una descompensación entre los distintos niveles de lengua: unos, muy sobrecargados; otros, excesivamente acotados y mutilados.

### *La recepción y la calidad del doblaje*

De las publicaciones que ponderan el grado de satisfacción del público meta de los productos doblados al italiano, destaca el estudio de Antonini y Chiaro (2009), las cuales realizaron una encuesta con el objetivo de cuantificar el grado de aceptación y la calidad del doblaje de un conjunto de filmes y series televisivas en lengua inglesa traducidas al italiano.

Del sondeo llevado a cabo por dichas investigadoras (2009: 106-107) se constata que el 30,8 % de los sujetos valora satisfactoriamente la calidad del doblaje, el 34,9 % la considera buena y el 11,8 % excelente; por el contrario, únicamente el 15,9 % opina que es mediocre y el 6,7 % pésima. Por lo que se refiere a la posible inserción en el hablado filmico de variedades marcadas, el 56,9 % estima que es aconsejable la inclusión de más rasgos en los textos meta con el fin de acrecentar la naturalidad de los diálogos y el 43,1 % entiende que no es necesario porque resultan suficientemente verosímiles. Sin embargo, esta última cifra varía y es muy superior cuando los participantes que han cumplimentado la encuesta son personas mayores de cincuenta años —el 69,6 % es partidario de no incorporar un mayor número rasgos marcados— o bien poseen estudios universitarios —el 56,9 % se muestra reticente a incrementar la cantidad de estos recursos lingüísticos—. Por consiguiente, a mayor edad y formación académica, se verifica

un mayor grado de conformidad respecto a la credibilidad y naturalidad de la lengua del cine doblado en Italia.

Los datos corroboran, por una parte, que la audiencia meta acepta y está acostumbrada a la homogeneidad de registros —el estándar— (Chaume, 2005: 11); por otra, que una mejor calidad de la oralidad de un filme doblado no garantiza una mayor aceptación del producto por parte del público receptor (Zabalbeascoa, 2008a: 78-79).

### DISEÑO DEL ESTUDIO: OBJETIVOS, MATERIALES Y METODOLOGÍA

El propósito de este estudio, focalizado en el código lingüístico, es investigar la pertinencia o inconveniencia que conlleva la posible inserción en el hablado filmico nacional y extranjero de los rasgos morfosintácticos marcados del italiano coloquial.

A tal fin, nos hemos servido de cinco herramientas:

- a) Dos corpus filmicos: uno, constituido por seis películas de producción propia italiana; otro, formado por seis filmes de producción ajena. Los largometrajes que conforman ambos corpus son comedias, género cinematográfico en el que predominan personajes que se deberían expresar haciendo uso de variedades lingüísticas medias y bajas en situaciones comunicativas informales. Inventariar el tipo y el número de rasgos morfosintáctico marcados presentes en las películas de producción italiana y foránea posibilita, por un parte, averiguar a qué rasgos está habituado el público del producto nacional y meta; por otra, corroborar que en la lengua del cine italiano actual y, especialmente en la lengua del doblaje, sigue predominando

en líneas generales un modelo lingüístico semi-estandarizado y estandarizado respectivamente.

- b) Una encuesta informática escrita, denominada *colloquialometro*, cumplimentada durante los años 2014-2016 y elaborada con la intención de calcular el índice de tolerancia que muestra el hablante medio italiano respecto a un conjunto de rasgos morfosintácticos del registro coloquial. De los datos extraídos se ha confeccionado un listado en el que se indica el grado de aceptación o reprobación que han manifestado los hablantes acerca de cada una de las formas y estructuras marcadas.
- c) Dos muestreos audiovisuales, realizados en el año 2016, que consisten en el visionado de *clips* extraídos de filmes de producción propia italiana y ajena por parte de un grupo de italo hablantes. En los *clips* figuran los fenómenos lingüísticos más controvertidos según los resultados extrapolados anteriormente del barómetro informático. La pretensión es averiguar, por una parte, si el índice de tolerancia que exhiben los hablantes italianos en la encuesta escrita coincide con el que expresan los espectadores; por otra, indagar si el grado de aceptación y el efecto que produce la recepción de los rasgos morfosintácticos marcados varía en función del tipo de filme —nacional o doblado—.

Como suposición inductiva, creemos que los participantes mostrarán una mayor desaprobación hacia dichas formas y estructuras cuando las lean escritas en la encuesta que cuando las escuchen de boca de personajes cinematográficos. En el visionado, la mejor contextualización lingüística, extralingüística y paralingüística, unida a la asociación voz-personaje que se per-





cibe en pantalla, producirá que estas les resulten probablemente más naturales a los espectadores y, por tanto, sean más toleradas. Asimismo, como mera hipótesis sin verificar, el mismo rasgo marcado presente en un filme nacional, insertado en cambio en una película foránea doblada aunque enunciado por un personaje idéntico en una situación comunicativa análoga, es posible que no goce del mismo grado de aceptación por parte de la audiencia meta, la cual puede considerarlo escasamente verosímil porque es un fenómeno lingüístico idiosincrásico del italiano coloquial.

Los resultados que se presentan en este trabajo, a pesar de la cantidad reducida de películas que conforman los corpus filmicos y del número restringido de sujetos que han cumplimentado los sondeos, y a falta de investigaciones más amplias y exhaustivas, suponen una primera contribución que proporciona información válida sobre las ventajas e inconvenientes que puede acarrear la hipotética inserción en los textos filmicos de producción propia y ajena italianos de cada uno de los rasgos morfosintácticos informales.

El primer objetivo, desde un enfoque descriptivista, es computar la tipología y la cantidad de rasgos morfosintácticos marcados que se suelen introducir en las películas de producción propia y en los filmes de producción ajena y, por consiguiente, constatar a qué formas y estructuras está habituado el público receptor.

El segundo objetivo tiene como finalidad, sin que ello implique caer en el prescriptivismo, ponderar el grado de aceptación de dichas formas y estructuras por parte de los hablantes italianos y de los espectadores de películas nacionales y foráneas. Su posible incorporación en el hablado filmico italiano, original y meta, dependerá en teoría del índice de tolerancia que manifiesten los hablantes y la audiencia. Es

necesario señalar que los datos recabados del barómetro escrito y de los sondeos audiovisuales son un mero punto de referencia y no constituyen directrices ni imposiciones que tengan que ser necesariamente aplicadas, sino simples sugerencias que pueden resultar de utilidad a los guionistas y traductores italianos respecto a la decisión facultativa de insertar o excluir en los diálogos filmicos los rasgos morfosintácticos coloquiales. El enfoque descriptivista y los estudios basados en la recepción no se contraponen, sino que se complementan.

Como indica Chaume (2005: 10-11), los traductores, en nuestro caso también los guionistas, deben decidir si continuar con la tradición imperante e insertar formas gramaticales y estructuras sintácticas estándar o, por el contrario, romper con las convenciones y los cánones lingüísticos establecidos e innovar, incorporando en los diálogos filmicos un porcentaje elevado de rasgos morfosintácticos del italiano coloquial, muchos de los cuales pertenecen a la norma social. Si se inclinan por la segunda opción, es conveniente que los distintos agentes posean información adecuada sobre el umbral de tolerancia que muestran los hablantes y la audiencia respecto a cada uno de ellos.

### *Corpus filmicos*

Para comprobar el tipo y el porcentaje de uso de los rasgos morfosintácticos del italiano coloquial que se emplean en las películas originales y en las películas dobladas al italiano se han confeccionado dos corpus filmicos:

- a) Un corpus formado por seis comedias italianas, rodadas entre los años 2009 y 2013: *Generazione 1000 euro* (M. Venier, 2009), *Matrimoni e altri disastri* (N. Di Majo, 2010), *Baciarmi ancora* (G. Muccino, 2011), *Posti in piedi in paradiso* (C. Verdone, 2012), *Il capitale umano* (P. Virzi, 2013) y *Passione*



- sinistra* (M. Ponti, 2013). Las películas suman un total de 660 minutos de rodaje.
- b) Un corpus compuesto por seis filmes españoles contemporáneos doblados al italiano: *Crimen ferpecto* —*Crimen perfetto*. *Finché morte non li separi*— (A. De la Iglesia, 2004), *Princesas* —*Princesas*— (F. L. De Aroca, 2005), *Fuera de carta* —*Fuori menu*— (N. G. Velilla, 2008), *Dieta mediterránea* —*Dieta mediterranea*— (J. Oristrell, 2009), *Torrente 4: crisis letal* —*Il commissario Torrente. Il braccio idiota della legge*— (S. Segura, 2011) y *Kiki, el amor se hace* —*Kiki. I segreti del sesso*— (P. León, 2016). La duración global de las seis películas alcanza 615 minutos de filmación.

La extrapolación de datos se ha llevado a cabo de forma manual mediante el programa *Windsors Movie Maker*. Se ha realizado un visionado detallado de los filmes con el fin de inventariar el número de ocurrencias de los veinte rasgos morfosintácticos objeto de estudio presentes en las películas seleccionadas, se han cortado los fragmentos en los que estos figuran y, posteriormente, se han archivado en sus correspondientes carpetas para poder disponer de una base de datos que permita efectuar un análisis cuantitativo y cualitativo de los mismos. La labor minuciosa que ha requerido este proceso justifica la dimensión reducida de los dos corpus.

A la hora de seleccionar las películas se ha priorizado que las tramas estén ambientadas en contextos socioculturales contemporáneos y que los filmes pertenezcan a un tipo de género cinematográfico que favorezca la inserción de variedades lingüísticas medias y bajas. Por lo que respecta a las películas de producción propia, se ha procurado, por una parte, que los largometrajes escogidos abarquen a directores, guionistas y actores de la mayor parte del

territorio nacional; por otra, que el repertorio de directores y guionistas comprenda tanto a aquellos que son más proclives a recrear textos marcadamente coloquiales como a los que se muestran más reticentes, los cuales tienden a descartar un buen número de formas y estructuras morfosintácticas marcadas en la elaboración de los textos fílmicos.

### *La encuesta*

Es necesario realizar algunas puntualizaciones sobre la confección de la encuesta y su cumplimentación:

- a) El cuestionario *on-line* consta de cinco bloques de preguntas de diferentes tipos. Los dos primeros permiten delimitar la edad —menores de 25 años, mayores de 25 y mayores de 55— y el área geográfica de proveniencia —norte, centro y sur— de los sujetos. En los tres restantes se requiere a los participantes que manifiesten el grado de aceptación respecto a los veinte rasgos morfosintácticos marcados más significativos del italiano coloquial, insertados en secuencias propias de la conversación informal y creadas *ad hoc*. Los encuestados debían decantarse por una de las siguientes cuatro opciones: muy aceptable, bastante aceptable, poco aceptable, absolutamente inaceptable; numéricamente cuantificadas de 0 a 3.
- b) La encuesta ha sido elaborada y cumplimentada mediante la herramienta informática —encuestas.um.es— de la Universidad de Murcia. Para lograr una mayor fiabilidad de los datos extrapolados y con la finalidad de que el sondeo fuera realizado con la seriedad requerida, se decidió que la forma de acceso al sondeo fuera restringida y que únicamente se pudiera cumplimentar a través de *e-mail* de invi-





tación o mediante clave personalizada. Por este motivo, los sujetos participantes son en su mayoría alumnos y profesores de la Università degli Studi di Milano, de la Università degli Studi di Roma «Tor Vergata» y de la Università degli Studi di Verona. El modo de acceso al cuestionario ha determinado la selección de los individuos que han participado en el mismo.

- c) El sondeo ha sido cumplimentado por 266 personas. Las franjas de edad y las zonas territoriales de procedencia de los encuestados no son proporcionales: el 69,9 % de los sujetos son menores de 25 años y el 63,5 % son de origen septentrional. Estas desigualdades han podido mediatizar los resultados extraídos. Por una parte, las nuevas generaciones son más propensas al uso de estas formas y estructuras marcadas; por otra, la procedencia regional de los hablantes incide en el grado de aceptación de los rasgos: los hablantes del centro y del sur de Italia se muestran más tolerantes que los encuestados de las regiones del norte.

El perfil de los participantes menores de 25 años está limitado en su totalidad a alumnos universitarios que cursan estudios filológicos o de traducción, los cuales poseen conocimientos lingüísticos y un nivel cultural muy superior a otros jóvenes pertenecientes a sectores sociales menos instruidos, que probablemente hubiesen manifestado una mayor permisividad hacia el empleo de fenómenos lingüísticos informales. Como señala Antonelli (2014: 539), estos últimos es posible que solo conozcan y utilicen formas características de variedades diastráticas medias y bajas, a diferencia de los hablantes académicamente más formados, para los que el

italiano coloquial es una opción y no el único registro de lengua que pueden emplear.

### *Los muestreos audiovisuales*

Se han realizado dos sondeos paralelos con el objetivo de corroborar dos hipótesis. La primera se sustenta en la suposición de que los participantes mostrarán un mayor grado de permisividad hacia las formas y estructuras morfosintácticas informales cuando las escuchen oralmente en boca de actores que cuando las lean escritas en una encuesta, cuyo impacto negativo y de rechazo se supone que debe ser superior. La segunda se basa en el supuesto de que tales rasgos resultarán bastante más naturales y, por tanto más aceptados, por el público receptor de filmes nacionales que por la audiencia meta de películas dobladas.

En el primer muestreo, los sujetos, nativos italianos, tras visionar doce *clips* extraídos de comedias originales italianas en los se mostraban los doce rasgos marcados más conflictivos según los resultados extrapolados previamente de la encuesta escrita (tabla 3), debían manifestar su grado de tolerancia acerca de los fenómenos lingüísticos coloquiales que escuchaban en pantalla.

En el segundo sondeo, los mismos participantes tenían que expresar su índice de aceptación respecto a las mismas formas y estructuras marcadas después de ver doce *clips* pertenecientes a comedias americanas y españolas dobladas al italiano.

Al igual que en la encuesta informática, en los dos muestreos audiovisuales los sujetos debían seleccionar una de las cuatro opciones propuestas —muy aceptable, bastante aceptable, poco aceptable, absolutamente inaceptable—; el baremo fluctuaba entre una horquilla numérica que oscilaba de 0 —muy aceptable— a 3 —absolutamente inaceptable—.



Los cuarenta y ocho participantes italianos son menores de 25 años y estudiantes universitarios que estaban realizando una estancia Erasmus en la Universidad de Murcia; treinta son de origen septentrional, trece del centro y cinco del sur. Como en la encuesta escrita *on-line*, tanto la edad, la demarcación territorial y la formación escolar de los participantes han podido mediatizar los datos obtenidos. Asimismo, la forma de llevar a cabo la cumplimentación de los cuestionarios audiovisuales, que requería la presencia física de los encuestados en un aula para que visionaran los *clips*, ha determinado la selección de los sujetos que ha participado en los sondeos.

## RESULTADOS

### *Corpus fílmicos*

#### *Corpus fílmico de producción propia*

En el corpus fílmico nacional se han hallado 572 rasgos y su porcentaje de aparición es uno cada 1,15 minutos. Como se puede constatar (tabla 1), su presencia en los textos cinematográficos está parcialmente restringida a una limitada gama de formas y estructuras muy cercanas al italiano neo-estándar, datos que ratifican los resultados de Rossi (1999). Las dislocaciones a derecha e izquierda del complemento directo (rasgos 1 y 2), el verbo *averci* (rasgo 3) y el pronombre *te* sujeto (rasgo 4), de los que se han inventariado 365 ocurrencias, suponen el 63,81 % de los casos registrados.

La cantidad registrada de otros rasgos morfosintácticos coloquiales, que paulatinamente se van aproximando al italiano neo-estándar, (rasgos 5, 6, 9, 10, 13, 16 y 18), es en su conjunto bastante más reducida y el número de ocurrencias no está en consonancia con el alto índice de aceptación que manifiestan los hablantes acerca de mayoría los mismos (tabla 3).

Por lo que respecta a las formas y estructuras más informales y marcadas (rasgos 7, 8, 11, 12, 14, 15, 19 y 20), hacia las cuales los hablantes han mostrado en la mayor parte de los casos un índice de tolerancia muy bajo (tabla 3), apenas tienen cabida en el hablado fílmico italiano, salvo los rasgos 7 y 8.

#### *Corpus fílmico de producción ajena*


En el corpus fílmico de películas dobladas la cantidad de rasgos inventariados —168— es muy inferior respecto al número que se registra en el corpus fílmico de producción propia —572—. Se ha localizado un rasgo cada 3,66 minutos.

Por lo que concierne a la tipología de formas y estructuras marcadas empleadas en el doblaje de filmes españoles doblados al italiano, se verifica (tabla 2) que los traductores han recurrido por lo general a insertar los fenómenos morfosintácticos más próximos al italiano neo-estándar y, por consiguiente, los más tolerados (tabla 3). Al igual que sucede en el doblaje de películas americanas o inglesas traducidas al italiano (Pavesi, 2005: 81), predominan las dislocaciones a derecha e izquierda del complemento directo (rasgos 1 y 3).

Si confrontamos los datos extrapolados del corpus fílmico de películas originales (tabla 1) con los resultados extraídos del corpus de películas españolas dobladas al italiano (tabla 2), llama la atención el alto porcentaje de ocasiones en los que se ha sustituido el subjuntivo con el indicativo en los filmes meta (rasgos 2, 6 y 8). El cuantioso número de neutralizaciones del subjuntivo es posible que sea un caso de interferencia lingüística, *dubbese*, puesto que en la lengua española estas subordinadas se construyen con el indicativo.



Tabla 1. Datos extraídos del corpus filmico de producción propia



Rasgos	Ocurrencia
1. La dislocación a derecha complemento directo	126
2. La dislocación a izquierda complemento directo	87
3. El verbo <i>averci</i>	78
4. El pronombre <i>te</i> sujeto	74
5. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión débiles	68
6. Los verbos pronominalizados	30
7. Los pronombres complemento indirecto átonos y tónicos 1ª y 2ª persona	23
8. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión fuertes	18
9. El verbo <i>fare</i> polifuncional	12
10. El acusativo preposicional pronominal	10
11. La dislocación a derecha complemento indirecto	8
12. La dislocación a izquierda complemento indirecto	8
13. La neutralización indicativo/subjuntivo en interrogativas indirectas	6
14. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de deseo y esperanza	5
15. La neutralización <i>le/gli</i> pronombre complemento indirecto tercera persona singular femenino	5
16. El empleo del imperfecto indicativo en hipotéticas	4
17. La neutralización indicativo/subjuntivo en secuencias lexicalizadas	3
18. Los pronombres complemento indirecto átonos y tónicos 1ª y 2ª persona en secuencias lexicalizadas	3
19. El acusativo preposicional sintagma	2
20. La neutralización <i>cui/che</i> pronombre relativo	2

Tabla 2. Datos extraídos del corpus filmico de producción ajena

Rasgos	Ocurrencia
1. La dislocación a derecha complemento directo	44
2. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión débiles	29
3. La dislocación a izquierda complemento directo	22
4. El verbo <i>averci</i>	13
5. Los verbos pronominalizados	13
6. La neutralización indicativo/subjuntivo en interrogativas indirectas	9

7. La neutralización <i>le/gli</i> pronombre complemento indirecto tercera persona singular femenino	7
8. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión fuertes	6
9. La dislocación a izquierda complemento indirecto	6
10. Los pronombres complemento indirecto átonos y tónicos 1ª y 2ª persona	5
11. El empleo del imperfecto indicativo en hipotéticas	4
12. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de deseo y esperanza	4
13. El verbo <i>fare</i> polifuncional	4
14. La dislocación a derecha complemento indirecto	2



Tabla 3. Resultados de la encuesta

Rasgos	Grado de aceptación
1. La dislocación a izquierda complemento directo	0,39
2. La dislocación a derecha complemento directo	0,48
3. Los pronombres complemento indirecto átonos y tónicos 1ª y 2ª persona en secuencias lexicalizadas	0,79
4. El verbo <i>fare</i> polifuncional	0,84
5. Los verbos pronominalizados	0,85
6. El verbo <i>averci</i>	0,87
7. El pronombre <i>te</i> sujeto	0,92
8. La neutralización indicativo/subjuntivo en secuencias lexicalizadas	0,95
9. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión débiles	1
10. La neutralización del indicativo/subjuntivo en interrogativas indirectas	1,02
11. El acusativo preposicional pronominal	1,05
12. La empleo del imperfecto indicativo en las hipotéticas	1,16
13. La neutralización del indicativo/subjuntivo con verbos de opinión fuertes	1,36
14. La neutralización <i>cui/che</i> pronombre relativo	1,64
15. La dislocación a derecha complemento indirecto	1,7
16. La neutralización <i>le/gli</i> pronombre complemento indirecto tercera persona singular femenino	1,88
17. Dislocación a izquierda complemento indirecto	1,94
18. El acusativo preposicional sintagma	1,97
19. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de deseo y esperanza	2,23
20. Pronombres complemento indirecto átonos y tónicos 1ª y 2ª persona	2,45

## La encuesta

El índice de aceptación de los fenómenos morfosintácticos del italiano coloquial depende tanto del tipo de rasgo y de su grado de lexicalización en el discurso como de la edad y de la zona geográfica de los encuestados. Por lo general, se constata (tabla 3) que los hablantes muestran un alto grado de permisividad hacia las formas y estructuras informales no excesivamente marcadas, las cuales están casi plenamente consolidadas en el sistema lingüístico; por el contrario, manifiestan una mayor desaprobación hacia los rasgos pertenecientes a variedades medias y bajas que, aunque forman parte de la norma social, aún no están afianzados en la norma gramatical.

Los resultados de la encuesta evidencian que las dislocaciones a izquierda y derecha, cuando el elemento dislocado es un complemento directo —«*Io il caffè lo prendo senza zucchero, grazie*»— y —«*Che fai, non la mangi la pizza?*»—, son las estructuras más toleradas (rasgos 1 y 2). Sin embargo, cuando el constituyente dislocado a izquierda o derecha es un complemento indirecto —«*Alla commessa le hanno dato la lettera di licenziamento*»— y —«*Le ho detto a Marina che ho bisogno dei miei spazi e che la mollo*»—, su grado de aceptación se reduce considerablemente (rasgos 17 y 15). Por lo que respecta la inserción en un mismo enunciado de los pronombres complemento indirecto átono y tónico primera y segunda persona singular, —«*A me mi piace parecchio il Grande Fratello*»—, el índice de desaprobación es muy elevado (rasgo 20); en cambio, resulta muy aceptado en ciertas secuencias lexicalizadas —«*Dove vado!? Ma a te che te ne frega!?*»— (rasgo 3).

Por lo que concierne al acusativo preposicional, con los pronombres de la primera y segunda persona singular complemento directo —«*Come psichiatra devo aiutare gli altri, ma a me chi mi*

*capisce!?* Nessuno...»— los hablantes manifiestan una notable permisividad (rasgo 11). Por el contrario, cuando el acusativo es un sintagma complemento directo —«*A Mary l'hanno vista con un altro*»—, se constata un fuerte rechazo (rasgo 18).

La neutralización del subjuntivo por el indicativo resulta natural en las subordinadas completivas en las que el verbo de la frase principal, que expresa opinión o creencia, ha perdido su valor originario y ha quedado reducido a una mera fórmula (Berretta, 1994: 260) —«*Mi sa che Angela ti sta antipatica, sparli sempre di lei*»— (rasgo 9), en ciertas secuencias completamente lexicalizadas —«*Senti, mi hai rotto: è meglio che te vai!*»— (rasgo 8) y en las interrogativas indirectas —«*Mi chiedo chi era quel tizio biondo. Tu lo sai?*»— (rasgo 10). Sin embargo, esta sustitución suscita una menor aceptación en las subordinadas completivas en las que el verbo principal de opinión conserva su vigencia —«*Hai mollato o no quel cretino di Federico? Penso che hai fatto bene*»— (rasgo 13). Dicha intolerancia es más acusada en las subordinadas en las que el verbo regente expresa deseo o esperanza —«*Ti ho portato una torta di miele. Spero che ti piace*»— (rasgo 19).

Por lo que se refiere al resto de las formas y estructuras, presentan un índice de tolerancia bastante elevado el verbo *fare* polifuncional —«*Ho fatto i capelli; se piove sono guai!*»— (rasgo 4), la tendencia a agregar pronombres átonos a ciertos verbos —«*Che ti urli!? Mica siamo al mercato!*»— (rasgo 5), el verbo *averci* —«*C'ho freddo! La vuoi chiudere questa porta!*» (rasgo 6), el empleo del pronombre *te* sujeto —«*Ti sei fatta un piercing!?* *Te sei pazza!*»— (rasgo 7) y el uso del imperfecto de indicativo en las subordinadas hipotéticas de la irrealidad —«*Ancora minestrina! Se lo sapevo, non venivo a cena*»— (rasgo 12).



Contrariamente, los hablantes se muestran reacios a aceptar la neutralización del pronombre relativo *cui* por *che* —«*Marina, proprio Marina, che le piace mangiare, è a dieta*»— (rasgo 14) y la sustitución del pronombre complemento indirecto tercera persona singular femenino *le* por *gli* masculino —«*Alla mia gatta gli hanno fatto il vaccino, poveretta!*»— (rasgo 16).

#### *Según la franja de edad de los participantes*

Los resultados revelan que el grado de transigencia respecto a los rasgos morfosintácticos marcados es directamente proporcional a la franja de edad de los hablantes de las tres generaciones que han cumplimentado el sondeo. De una escala de 0 —muy aceptable— a 3 —absolutamente inaceptable—, los sujetos menores de 25 años se muestran ligeramente más permisivos —1,26— que los mayores de 25 —1,29— y estos son bastante más condescendientes que los mayores de 55, los cuales resultan ser mucho más reticentes —1,87—.

La brecha que se aprecia entre la franja de menores de 25 años y la generación que comprende a los encuestados de 25 a los 55 años no es significativa. Es probable que la diferencia exígua que se observa entre estos dos grupos resida en el tipo de sujetos menores de 25 años que han cumplimentado la encuesta, los cuales son mayoritariamente estudiantes universitarios que poseen un elevado nivel cultural y, por tanto, son proclives a un uso normativo de la lengua. Como se ha señalado anteriormente, otra clase de encuestado que pertenezca al mismo sector juvenil, con una formación escolástica inferior, seguramente hubiese manifestado un mayor grado de tolerancia respecto al empleo de las formas y estructuras marcadas, en especial hacia aquellas más informales.

De todas formas, el hecho de que una parte de la población no acepte que se use una deter-

minada cantidad de tales fenómenos lingüísticos no justifica que estos resulten inapropiados en boca de hablantes o personajes cinematográficos pertenecientes a otras generaciones más jóvenes y con un *status* social diferente. Los sectores de la sociedad más reacios deberían ser conscientes de que en la vida real y, por tanto *a priori* en el hablado fílmico, este tipo de hablante o actor se expresa haciendo uso de rasgos propios de la norma social. Por consiguiente, como indica Antonelli (2014: 544) respecto al italiano coloquial de los *e-mails*, los hablantes, en nuestro caso los espectadores, tienen que aprender a aceptar y a asimilar que una parte de la comunidad lingüística italiana en situaciones comunicativas informales emplea formas y estructuras características de variedades medias y bajas.

#### *Según la zona geográfica de los encuestados*

En la lengua italiana las variedades diafásicas y diastráticas están marcadas regionalmente, aspecto que incide en el grado de aceptación de los rasgos morfosintácticos del italiano coloquial. Los resultados recabados de la encuesta demuestran que los hablantes del centro —1,11— y del sur de Italia —1,13— manifiestan un menor índice de desaprobación que los del norte, los cuales muestran un mayor grado de intolerancia —1,45—.

## LOS MUESTREOS AUDIOVISUALES

### *Muestreo filmes nacionales*

Los datos extrapolados (tabla 4) refrendan nuestra suposición inicial. En el muestreo audiovisual queda probado que los espectadores de películas de producción propia muestran un mayor índice de transigencia hacia los rasgos morfosintácticos coloquiales que los hablantes en la encuesta escrita. Salvo en dos de los doce casos presen-





tados —el acusativo preposicional (rasgo 3) y el imperfecto de indicativo en las subordinadas hipotéticas de la irrealidad (rasgo 4)— en los cuales se constata una mayor tolerancia en el barómetro escrito que el sondeo audiovisual, la audiencia manifiesta un grado de permisividad muy superior en el resto de los fenómenos lingüísticos marcados. Resultan significativas las diferencias que se observan en la neutralización del pronombre complemento indirecto singular femenino —1,88/1,04— (rasgo 8), en las dislocaciones a derecha del complemento indirecto —1,94/0,87— (rasgo 9) y en la inserción en un mismo enunciado de los pronombres complemento indirecto átono y tónico primera y segunda persona singular —2,45/1,31— (rasgo 12).

#### *Muestreo filmes doblados*

La hipótesis, según la cual el público receptor mostraría una mayor reticencia a la hora de aceptar las formas y estructuras marcadas en las películas extranjeras dobladas que en los filmes de producción nacional, no se corrobora (tabla 4).

Los espectadores de los filmes italianos y doblados manifiestan exactamente el mismo grado de aceptación respecto a los dos primeros rasgos (I y 2); por el contrario, el público del producto nacional se muestra más condescendiente que la audiencia meta en seis rasgos (6, 7, 8, 9, 10 y 12), mientras que a esta última le resultan más admisibles cinco de estos (3, 4, 5, 7 y 11). Las diferencias que se observa acerca del nivel de tolerancia en algunos casos son reducidas (rasgos 3, 5, 7, 10 y 11), en otros son sustanciales (rasgos 4, 6, 8, 9 y 12).

Las divergencias que se perciben entre los datos extraídos del sondeo audiovisual de filmes nacionales y del sondeo de películas dobladas en algunos casos pueden que sean aleatorias y es posible que deriven del mayor o menor grado de lexicalización de las secuencias que se han

mostrado en cada uno de los muestreos, de la identidad de los personajes que figuran en pantalla y de las situaciones comunicativas en las que se han enunciado los parlamentos.

Hay que señalar al respecto que únicamente se ha presentado un *clip* de cada uno de los rasgos en ambos productos, factor que ha podido supeditar los resultados recabados. Habría sido conveniente proponer en los dos visionados tres *clips* análogos para cada uno de fenómenos lingüísticos analizados, formados con otros verbos y constituyentes lingüísticos, enunciados por distintos tipos de personajes en contextos diferentes.

El tipo de verbo y de componentes de un determinado enunciado condiciona su mayor o menor frecuencia de uso y, por consiguiente, el grado de lexicalización. Una secuencia lexicalizada resultará más familiar y natural al espectador, y por tanto gozará de una mayor aceptación por parte de la audiencia, que otra menos cristalizada en el discurso. En una próxima investigación se procederá a llevar a cabo este modelo de introspección de forma más exhaustiva.

Independientemente de que estos parámetros hayan podido influir en las cifras extrapoladas, el hecho de que los participantes manifiesten explícitamente un índice de tolerancia muy superior en los muestreos audiovisuales que en la encuesta escrita es una prueba del carácter oral de los rasgos objeto de estudio y una muestra de su progresiva penetración en el italiano neostándar. Por otra parte, la mayor aceptación mostrada en los sondeos audiovisuales capacita a los guionistas y traductores a la incorporación, de forma facultativa y opcional, en los diálogos filmicos de la casi totalidad de dichos fenómenos morfosintácticos, siempre y cuando los parlamentos estén insertados en situaciones comunicativas informales y sean enunciados por personajes cuyas identidades se correspondan a

Tabla 4. Resultados de los muestreos audiovisuales en filmes nacionales y en filmes doblados

Rasgos	Encuesta escrita	Visionado filmes nacionales	Visionado filmes doblados
1. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión débiles	1	0,32	0,33
2. La neutralización indicativo/subjuntivo en interrogativas indirectas	1,02	0,33	0,33
3. El acusativo preposicional pronominal	1,05	1,21	1,02
4. El empleo del imperfecto indicativo en hipotéticas	1,16	1,41	0,89
5. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de opinión fuertes	1,36	1,12	0,93
6. La neutralización <i>cui/che</i> pronombre relativo	1,64	1,13	1,43
7. La dislocación a izquierda complemento indirecto	1,7	1,12	0,97
8. La neutralización <i>le/gli</i> pronombre complemento indirecto tercera persona singular femenino	1,88	1,04	1,58
9. La dislocación a derecha complemento indirecto	1,94	0,87	1,54
10. El acusativo preposicional sintagma	1,97	1,20	1,31
11. La neutralización indicativo/subjuntivo con verbos de deseo y esperanza	2,23	1,04	0,91
12. Los pronombres complemento indirecto átonos y tónicos 1ª y 2ª persona	2,45	1,31	1,75



personas que en la vida real se expresen haciendo uso de variedades medias y bajas.

### TRADICIÓN VS INNOVACIÓN

Como se ha indicado anteriormente, los rasgos morfosintácticos del italiano coloquial son marcas orales que sirven para recrear la oralidad prefabricada y, a pesar de ello, los guionistas, directores y traductores italianos se muestran prudentes y reacios a la hora de plasmar en las películas de producción propia y, especialmente, en las ajenas un buen número de estos fenómenos lingüísticos.

Quebrantar este *statu quo*, instaurado desde hace décadas y que el público receptor tolera, e insertar las formas y estructuras morfosintácticas más marcadas, las cuales no son muy usuales en la lengua del cine, no están completamente afianzadas en el sistema lingüístico italiano y son reprobadas por un sector relevante de la sociedad, es un arma de doble filo. Por un lado, si se revierte la tendencia, se consigue paliar la semi-estandarización o estandarización sistemática del producto cinematográfico y se logra dotar a los diálogos fílmicos de la verosimilitud lingüística requerida, recreando un lenguaje que se corresponda a la identidad de los personajes





y a la situación comunicativa en la que se enuncian los parlamentos; sin embargo, por otro, como afirma Chaume (2005: 10-11) respecto a la traducción para el doblaje, infringir las normas y los cánones establecidos —la citada estandarización y la aceptación por parte del público meta que en los productos filmicos se utilice casi exclusivamente el registro estándar y no otras variedades lingüísticas— conlleva un riesgo.

Innovar y cambiar las normas imperantes, la lengua del cine italiano y las pautas de traducción que gobiernan en el doblaje, puede ser perjudicial porque la audiencia está acostumbrada a otras convenciones. Romero (2013: 206-207) señala que la inclusión en los textos de llegada de los dialectos geográficos y sociales puede resultar contraproducente desde el punto de vista de la recepción y producir un efecto negativo, ya que cabe la posibilidad de que esta transposición sea rechazada por el público meta. Por tanto, la incorporación en los diálogos filmicos, tanto nacionales como doblados, de rasgos morfosintácticos marcados que no estén suficientemente consolidados en el sistema lingüístico y formen parte de la norma social supone una ruptura que puede acarrear que el espectador valore negativamente la calidad de los filmes.

El dilema radica en dónde establecer el umbral de tolerancia que evite las posibles consecuencias negativas que pueda ocasionar la inserción de dichos rasgos. Su inclusión o exclusión, su idoneidad o improcedencia en los textos filmicos dependen en teoría del índice de permisividad que hayan manifestado los hablantes hacia cada uno de los mismos; este índice, por lo que respecta a las formas y estructuras pertenecientes al italiano sub-estándar, es muy bajo (tabla 3). Sin embargo, se ha constatado que en el hablado filmico el grado de aceptación que han mostrado los espectadores acerca de dichas

formas y estructuras marcadas es muy superior (tabla 4) y, por consiguiente, los directores, guionistas y traductores, en el caso de que decidiesen introducir los distintos rasgos morfosintácticos coloquiales, disfrutarían de un margen de actuación y experimentación holgado para crear o recrear diálogos filmicos que, por una parte, serán aceptados por una mayoría relevante de la audiencia y, por otra, resultarán verosímiles lingüísticamente y se ajustarán a la identidad de los distintos personajes.

Centrando la atención sobre el doblaje, junto a la violación de las convenciones establecidas, otros inconvenientes que podrían dificultar la eventual incorporación de tales rasgos en los textos de llegada son: a) la adecuada recepción; b) las restricciones que imponen la sincronización labial y la isocronía; c) la hipotética divergencia existente entre el público de películas de producción propia y la audiencia de filmes foráneos doblados respecto al grado de aceptación de estos fenómenos lingüísticos; d) el marco geográfico y sociocultural en el que está ambientada la trama de la película.

Por lo que se refiere a la correcta comprensión del texto filmico, la inserción de formas y estructuras informales no supone un obstáculo, a diferencia de algunas anomalías propias de la interacción —solapamientos de turnos de palabra, reelaboraciones e interrupciones— que pueden impedir la apropiada decodificación de los diálogos filmicos por parte de los espectadores.

Respecto a la sincronización, los traductores y ajustadores tienen *a priori* un margen de maniobra relativamente amplio puesto que, salvo en primerísimos y primeros planos, únicamente están supeditados a la isocronía (Chaume, 2005: 5). Baños (2010: 208 y 2013: 72) añade que existe una cierta flexibilidad en la sustitución en los canales audios originales

y meta que permite a estos agentes incorporar, mediante la técnica de la compensación, rasgos orales característicos de la lengua de llegada y subsanar la pérdida de verosimilitud. Por lo que concierne a los rasgos morfosintácticos marcados, su introducción en los textos meta es viable sin que se produzcan grandes problemas derivados de la sincronización labial y la isocronía; insertar y reemplazar, a través de la técnica de la variación (Martí Ferriol, 2013: 121), formas y estructuras formales de la lengua estándar por informales pertenecientes al registro coloquial comporta leves modificaciones que no alteran en muchas ocasiones el número de sílabas y, por tanto, la longitud de los parlamentos en los que figuran dichas formas y estructuras.

Por lo que concierne al tipo de producto — producción propia o doblado— y su repercusión en el índice de tolerancia, como ha quedado corroborado, los espectadores italianos de filmes nacionales y de películas extranjeras dobladas manifiestan un grado de aceptación muy similar respecto a los rasgos morfosintácticos informales; por consiguiente, la nacionalidad de la película y el entorno en el que ha sido rodada no inciden en la posible inserción o exclusión de dichos rasgos morfosintácticos.

## CONCLUSIONES

Los guionistas y directores en los filmes italianos nacionales y los traductores en los doblados recrean por lo general un lenguaje destinado a una audiencia amplia y heterogénea y se decantan generalmente por semi-estandarizar o estandarizar morfosintácticamente los diálogos fílmicos. Esta tendencia ha quedado demostrada empíricamente con el escaso número y la reducida gama de rasgos morfosintácticos marcados, especialmente aquellos pertenecientes a variedades medias y bajas, que se han inventa-

riado en los filmes italianos originales (tabla 1) y, sobre todo, en las películas foráneas dobladas al italiano (tabla 2).

La vulneración de estas pautas de actuación institucionalizadas y la inserción en los diálogos fílmicos de las formas y estructuras morfosintácticas pertenecientes a la norma social pueden generar que la audiencia, que está habituada a un lenguaje semi-estandarizado o estandarizado, valore negativamente el producto, aunque la calidad de la oralidad sea superior.

Los agentes tienen que calibrar el umbral de riesgo si se decantan por llevar a cabo facultativamente dicha conversión. Desde la perspectiva de los estudios de recepción, los resultados recabados de la encuesta escrita *online* (tabla 3) inducen a descartar los rasgos más conflictivos; sin embargo, los datos extraídos de los muestreos audiovisuales (tabla 4), en los que los participantes han mostrado un alto grado de aceptación, animan a incorporar un gran porcentaje de estos, incluso aquellos que están menos afianzados en el sistema lingüístico. Esta inclusión es viable tanto en los filmes nacionales como en los foráneos puesto que ambos públicos receptores han manifestado un nivel de transigencia muy similar.

De todas formas, la fiabilidad de las cifras presentadas es relativa puesto que el índice de tolerancia varía, por un lado, según la franja de edad y la zona geográfica de procedencia de los sujetos que han cumplimentado los sondeos; por otro, es muy posible que cambie en función del mayor o menor grado de lexicalización de la secuencia en la que esté insertado el rasgo, de la identidad de los personajes que aparezcan en pantalla y de la situación comunicativa en la que se enuncie el parlamento.

Respecto a la traducción para el doblaje, es necesario puntualizar que, aunque la excesiva domesticación del texto de llegada puede





suscitar un cierto rechazo y generar una falta de empatía por parte del público meta, con la hipotética inserción en las versiones dobladas de las formas morfológicas y estructuras sintácticas coloquiales, mediante las técnicas de la variación y la compensación, se podría lograr que la verosimilitud lingüística fuese proporcional en todos los niveles de lengua y, de este modo, se evitaría sobrecargar el nivel léxico-semántico e incrementar la cantidad de marcadores discursivos en los filmes de producción ajena. Dicha agregación es factible en cuanto la sincronización labial y la isocronía no suponen en líneas generales un impedimento para su inclusión en el canal audio meta.

Por último, cabe señalar que la calidad del doblaje no depende exclusivamente de la inserción de los rasgos morfosintácticos marcados ni de la adecuada traslación de los restantes constituyentes pertenecientes al código lingüístico, sino que también está supeditada al apropiado trasvase de los restantes códigos semióticos que conforman el filme.

RECIBIDO EN OCTUBRE DE 2017

ACEPTADO EN DICIEMBRE DE 2017

VERSIÓN FINAL DE OCTUBRE DE 2018

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFIERI, Gabriella (2012): «La fiction tra italiano modello e modelli di italiano Dal teleromanzo alla soap-novela», en Marco Gargiulo (ed.), *L'Italia e i mass media*, Roma: Aracne, 49-76.
- ANTONELLI, Giuseppe (2014): «L'e-italiano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?», en Enrico Garavelli y Elina Suomela-Härmä (eds.), *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*, Firenze: Cesati, 537-556.
- ANTONINI, Rachele y Delia CHIARO (2009): «The Perception of Dubbing by Italian Audiences», en Jorge Díaz Cintas y Gunilla Anderman (eds.), *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, New York: Palgrave Macmillan, 97-114.
- BAÑOS, Rocío (2010): «El diálogo audiovisual en la traducción para el doblaje y en las producciones domésticas: parecidos y diferencias», en Rafael López-Campos, Carmen Buendía y Manuela Álvarez (eds.), *Traducción y modernidad*, Córdoba: Nuevos Horizontes, 199-210.
- (2013): «La compensación como estrategia para recrear la conversación espontánea en el doblaje de comedias de situación», *TRANS*, 17, 71-84.
- BERRETTA, Monica (1994): «Il parlato italiano contemporaneo», en Luca Serianni y Pietro Trifone (eds.), *Storia della lingua italiana, II, Scritto e parlato*, Torino: Einaudi, 239-270.
- BERRUTO, Gaetano (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- CHAUME, Frederic (2001): «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en Rosa Agost y Frederic Chaume (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*, Castelló: Universitat Jaume I, 77-88.
- (2005): «Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual», *Puentes*, 6, 5-12.
- DOLÇ, Mavi y Laura SANTAMARÍA (1998): «La traducció de l'oralitat en el doblatge», *Quaderns. Revista de traducció*, 2, 97-105.
- GUALDO, Riccardo (2014): «Il parlar pensato e la grammatical dei nuovi italiani. Spunti di riflessioni», *Studi di grammatica italiana*, XXXIII, 233-254.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2013): *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*, Castellón: Servicio de comunicación y publicaciones Universidad Jaume I.
- PALERMO, Massimo (2010): «L'italiano giudicato dagli insegnanti», *Lingua italiana d'oggi*, VII, 241-251.
- PALOMA, David (1999): «De la llengua catalana a les sèries de televisió», *Analisi*, 3, 73-92.
- PAVESI, Maria (2005): *La traduzione filmica*, Roma: Carocci.
- PAVESI, Maria y Elisa PEREGO (2006): «Profiling audiovisual translators in Italy: a preliminary analysis», *The Journal Specialised Translation*, 6, 99-144.
- (2008). «La comunità dei dialoghetti cinematografici: alcune considerazioni sociolinguistiche», en Fabiana Fusco y Renata Londero (eds.), *Incroci*

- interlinguistici: mondi della traduzione a confronto*, Milano: FrancoAngeli, 229-244.
- PEREGO, Elisa y Christopher TAYLOR (2012): *Tradurre l'audiovisivo*, Roma: Carocci.
- PETILLO, Mariacristina (2012): *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, Milano: FrancoAngeli.
- RAFFAELLI, Sergio (1992): *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Firenze: Le Lettere.
- RANZATO, Irene (2010): *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Roma: Bulzoni.
- ROMERO, Lupe (2013): «La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre la traducibilidad», *Hermeneus*, 15, 191-249.
- ROMERO, Pablo (2009): «Naturalness in the Spanish Dubbing Language: A case of not-so-close Friends», *META*, 54/3, 49-72.
- ROSSI, Fabio (1999): *Le parole dello schermo. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*, Roma: Bulzoni.
- (2006). *Il linguaggio cinematografico*, Roma: Aracne.
- (2007). *Lingua italiana e cinema*, Roma: Carocci.
- SERAFINI, Francesca (2009): «Alla ricerca di una lingua per la fiction. La parola al produttore», <<http://www.treccani.it/lingua>>. [Consulta: 10-10-2016].
- TOURY, Gideon (1995): *Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2008a): «Contradiccions i paradoxes del català de ficció», Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres en Ciències de Catalunya, 129, 78-83, *Jornades entorn del català oral de ficció: guionatge i traducció audiovisual*, <<http://www.cdl.cat/revista-del-collegi-num-129>>. [Consulta: 9-12-2016].
- (2008b): «La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales», en Jenny Brumme (ed.), *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid: Iberoamericana, 157-176.
- (2010): «La oralidad perdida: O cuando el texto escrito es más oral que el audiovisual. El caso de *Trainpotting*», en Gemma Andújar y Jenny Brumme (eds.), *Construir, deconstruir y reconstruir. Mimesis y traducción de la oralidad y la afectividad*, Berlín: Frank & Timme, 141-160.

