

Working Papers in Spanish in Society

Volume 2, 2014



Edited by:

Adriana Patino-Santos and Bernadette O'Rourke

Preface

This second volume of *Working papers in Spanish in Society* brings together four articles related to language and identity in the Spanish-speaking world, the topic of the *6th International Conference of Hispanic Linguistics, & 4th Biennial Meeting of the International Association for the Study of Spanish in Society* [SIS-EES] held at Birkbeck, University of London from 3rd-5th July 2013. Different issues regarding complex relationships between language and identity, in different contexts and discursive genres, are addressed by drawing on diverse approaches.

Elena Leal Abad discusses, amongst other topics, some stereotypes that circulate in the dubbed versions of *Disney* animations, by using varieties such as the Andalusian one, with the aim of creating certain social effects. A semiotic perspective is used by Carla Prestigiacomo to study the persuasive resources used by the locutor of two literary pieces: *La zona fantasma* (by Javier Marías) and *Patente de corso* (by Pérez-Reverte), which allow the authors to create a complex textual identity. Aurélie Saffroy presents the results of a sociolinguistic study in which inhabitants of Tortosa, in the Baix Ebre in the Catalan region, problematise their collective identity as Catalans but, more importantly, as Tortossins, with a particular way of speaking (tortossí). Adding further complexities to this already complex context, Spanish is categorised as the language of the Spanish state. Finally, Patricia Granja-Falconi studies the comprehension/production of preterite/imperfect and the understanding of the linguistic meaning of such contrast in advanced Hispanic heritage students born in the United States, by studying two groups of bilingual university students on the American East Coast.

Publication in the *Working papers in Spanish in Society* series does not preclude submission of papers elsewhere; copyright is retained by the authors of individual papers.

Caracterización sociolingüística de los personajes en la animación infantil: la explotación discursiva de la modalidad andaluza como vínculo de identidad*

1

Elena Leal Abad
Universidad de Sevilla
lealabad@us.es

Resumen

Las lenguas constituyen productos históricos materializados en una pluralidad de normas en las que conviven usos idiomáticos que son valorados en su percepción por los hablantes, responsables de la atribución de juicios positivos o negativos, que pueden adoptar un carácter colectivo dentro de una determinada comunidad idiomática. Así, las variantes no estándares se pueden convertir en patrones tradicionales vinculados a identidades sociales estereotipadas, como ocurre en el caso de la ficción animada infantil. Dentro del mosaico de variedades internas del español, la modalidad andaluza ha sido una de las más empleadas con esta finalidad discursiva. Su presencia, no obstante, se ha visto alterada a partir de la tendencia a la realización de dos doblajes en español (peninsular e hispanoamericano) para el mismo producto audiovisual en inglés, debido al diferente estatus normativo que idénticos hechos lingüísticos compartidos entre el español de América y el andaluz occidental tienen en sus respectivos espacios variacionales.

Palabras clave: modalidad lingüística andaluza, estandarización, oralidad, distancia comunicativa, identidad discursiva, estereotipo social.

Abstract

Languages constitute historical products that are materialized in a plurality of standards. This internal variation is valued for its perception by its own speakers, who are responsible for the attribution of evaluative judgments (many

* Este trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos de investigación “Variación y adaptación en la interacción lingüística en español” (FFI2011-23573) y “Conciencia lingüística y usos idiomáticos en la Andalucía de la era de la información” (P08-HUM-03561), que desarrolla actualmente el grupo de investigación *El español hablado en Andalucía* (HUM-134), al que pertenece la autora (cf. grupo.us.es/ehandalucia). En él se continúan y amplían las reflexiones ya iniciadas en Leal (2011). Agradezco a José Peñalver Gómez el apoyo técnico prestado desde la Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla y a mis alumnos del máster de *Traducción e Interculturalidad* las observaciones y sugerencias realizadas en el seno de la asignatura “Norma y modalidades lingüísticas del español con fines específicos”.

times of a collective manner) towards different idiomatic uses. Therefore, the nonstandard variants can become traditional standards linked to stereotypical social identities, such as the case in animated children's fiction. Within the mosaic of internal variety in Spanish, the Andalusian modality has been one of the most utilized in terms of this discursive purpose. It has been observed that its presence, however, has been altered due to the tendency towards the implementation of two dubbings in Spanish for the same audiovisual product (namely in Peninsular Spanish and Latin American Spanish). This is due to the fact that identical linguistic components normally shared between Latin American Spanish and Western Andalusian Spanish take on a different normative status based on their respective variational spaces.

Key words: Andalusian linguistic modality, standardization, orality, communicative distance, discursive identity, social stereotype.

Introducción

De acuerdo a los postulados de E. Coseriu, la *historicidad* constituye uno de los universales del lenguaje. Quiere esto decir que las lenguas no pueden ser concebidas sin un anclaje material en la sociedad, lo que las convierte en técnicas que se van constituyendo en su evolución temporal y que presentan en sincronía variación interna en consonancia con el carácter heterogéneo de la comunidad que las habla. De este modo, una misma lengua presenta divergencias en los usos idiomáticos en función de parámetros que tienen que ver con criterios geográficos, sociales o situacionales. Esta variación interna en la que cristalizan de forma natural e inevitable las lenguas y que se concreta en usos idiomáticos diferenciados en los distintos planos lingüísticos es valorada en su percepción por los propios hablantes. En otras palabras, existen juicios evaluativos positivos o negativos ante las distintas variantes lingüísticas por parte de los usuarios, que desarrollan significados adicionales adscritos a la forma en cuestión en relación con el tipo de hablante que las usa. No obstante, la valoración lingüística no siempre es individual sino que puede presentar un carácter colectivo al concurrir valoraciones comunitarias cuando existe coincidencia en los modos de calificar ciertos usos:

“[...] la valoración lingüística puede estar motivada y, además, no ser individual sino colectiva, dado que el individuo ha recibido un patrón tradicional de su lengua ya configurado, que no hace sino reproducir a través del aprendizaje, y que llega a fijar como un sistema de valores subyacente” (Caravedo 2013: 50).

Este sistema de valores subyacente compartido en una comunidad lingüística es el que interesa para el propósito del estudio que se propone, ya que la valoración vinculada a la percepción del hecho lingüístico queda asociada en múltiples ocasiones a identidades sociales estereotipadas, de manera que puede constituir un mecanismo de caracterización de personajes-tipo. Los medios audiovisuales aprovechan la existencia de un sistema de actitudes aprobatorias y desaprobatorias fijado en una comunidad hacia la propia realidad lingüística como recurso altamente rentable en la creación de identidades discursivas. En este contexto, la animación infantil tradicional no constituye una excepción dentro del género, más aún, es quizá uno de los productos en los que con mayor frecuencia se emplea el valor identitario asociado a las modalidades vernáculas como recurso caracterizador de personajes y situaciones (Leal 2011). Puede decirse en este sentido que la animación se hace eco de estereotipos lingüísticos interiorizados por una determinada comunidad pero simultáneamente contribuye a su consolidación y extensión, siempre dentro del universo de ficción creado en el que el componente afectivo en solidaridad con el discurso del humor juegan un papel fundamental para atenuar o minimizar el efecto negativo que podría provocar en el espectador el empleo como caricatura de su modalidad.

La variación lingüística, pues, puede ser utilizada como un marcador de identidad, tanto a nivel personal como en esferas de carácter colectivo, social o grupal a partir de la valoración asociada a determinados usos idiomáticos. El propósito de este estudio trasciende el marco meramente conceptual y trata de validar empíricamente la explotación discursiva de la variación lingüística en el ámbito de la ficción audiovisual animada, que aprovecha este valor identificador de las lenguas y de sus modalidades para fabricar identidades. Así, en ocasiones da cabida a la aparición en el discurso de rasgos dialectales estigmatizados por la modalidad propia de la distancia comunicativa con una finalidad narrativa de caracterización humorística de personajes-tipos.

Dentro del mosaico de variedades internas del español, la modalidad andaluza ha sido una de las más utilizadas con este objetivo. No es mi propósito analizar los prejuicios o tópicos asociados históricamente a esta variedad dialectal, para lo que existen trabajos especializados¹ en los que se examinan las actitudes victimistas de carácter reivindicativo ante la supuesta discriminación, marginación, desprecio o menosprecio de la modalidad andaluza. En las páginas que siguen, se tratará de observar la presencia que la modalidad andaluza tiene en películas animadas de la factoría Disney-Pixar. En este sentido, hay que tener en cuenta que la imagen idiomática proyectada por estos programas no siempre

¹ Cf. Méndez-García de Paredes (1997, 2003, 2009).

es real sino que en múltiples ocasiones aparece distorsionada, en consonancia con el mundo de ficción que crea de forma inherente la animación infantil, lo que explica la coexistencia de usos lingüísticos que podríamos calificar de “incoherentes” en relación con la realidad lingüística andaluza, como se pondrá de manifiesto en el análisis del corpus.

Concretamente, el estudio se centra en dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, en tratar de establecer qué conjunto de rasgos lingüísticos configura el andaluz prototípico que se utiliza para la caracterización de los personajes (o situaciones). En segundo lugar, en abordar los problemas de traducción que se plantean al seleccionar la modalidad andaluza frente a otras variedades hispánicas para sustituir a la versión original en inglés, especialmente en los últimos años en los que se realizan dos doblajes diferentes en español (peninsular e hispanoamericano) a partir de la valoración asociada a los usos lingüísticos en función de los estándares establecidos.

La reducción estereotipada de la modalidad lingüística andaluza con fines discursivos

No cabe duda de que la forma de hablar de los andaluces constituye una de las modalidades más reconocibles dentro del mundo hispánico. En el ámbito audiovisual de la ficción animada infantil esta rápida identificación está vinculada a la selección de una serie de rasgos lingüísticos² que se dan de manera desigual en la región (tanto en su distribución geográfico-política³ como social) o que no son exclusivos de ella e implica, simultáneamente, el abandono de otras características lingüísticas más idiosincrásicas si cabe de la región andaluza pero menos reconocibles como tales⁴. La causa de esta obligada selección tiene que ver con la falta de homogeneidad que caracteriza a esta forma de hablar (que no escribir) el español en Andalucía⁵ y a la valoración externa asociada a los usos idiomáticos como señas identitarias.

² Esta selección de rasgos es bien distinta a la que obedece a un intento de normalizar el andaluz para un uso formal, que no ha trascendido a la realidad y prácticamente ha quedado reducido a una serie de recomendaciones de usos para los medios de comunicación. El andaluz no cuenta con un modelo ejemplar propio divergente del español peninsular general.

³ Así, no todas las tierras de Andalucía presentan en su forma de hablar los rasgos lingüísticos que se consideran andaluces (el Norte de Huelva o Córdoba es más bien extremeño, y el de Granada o Almería, murciano)

⁴ Puede decirse que el conocimiento científico en esta materia no ha trascendido el ámbito de la investigación especializada. Las hablas andaluzas constituyen, probablemente, el conjunto de modalidades lingüísticas del español que cuenta con un mayor número de trabajos dedicado a su estudio. Esta extensa bibliografía ha tenido, no obstante, poca repercusión en el conocimiento que el andaluz medio posee de su propia forma de hablar o en la visión externa de las peculiaridades idiomáticas de la región.

⁵ La diversidad de las hablas andaluzas repercute en la denominación de la(s) forma(s) de hablar propia(s) de Andalucía. De ahí que frente a términos como *andaluz* o *dialecto* se utilicen hoy formas mucho menos comprometidas tales como *habla(s)*, *modalidad(es) andaluzas*, e incluso la de *español de Andalucía*.

La función caracterizadora de la modalidad andaluza en los clásicos de Disney: *Dumbo* (1941), *El libro de la selva* (1967) y *Los Aristogatos* (1970)

En los procesos de traducción a partir del inglés, la variante no marcada habitual en los doblajes clásicos de Disney para el mundo hispánico ha sido tradicionalmente el llamado *español neutro*⁶, cuyo uso responde al deseo de superar las barreras dialectales generando un producto válido para todo el dominio castellanohablante y, por tanto, máximamente rentable para las productoras. Así se han venido comercializando las películas de Disney hasta que en 1991 se estrena *La Bella y la Bestia* (*Beauty and the Beast*), momento que marca el comienzo de la realización de dos doblajes diferentes en español (Iglesias 2009: 53), uno dirigido al público peninsular y otro específico para Hispanoamérica⁷.

Una de las características del español neutro es el uso del seseo⁸, generalizado en *Blancanieves*, *La Bella Durmiente*, *Pinocho*, *Peter Pan*, *La Cenicienta*, *101 Dálmatas*, etc. Se podría afirmar que los clásicos de Disney se han constituido tradicionalmente en un producto aceptado generacionalmente en su configuración lingüística a pesar de que para el público peninsular tal configuración implicaba un uso “desviado” si tomamos como eje de referencia el estándar propio. El modelo, no obstante, era asimilado dentro de este tipo de productos audiovisuales como rasgo inherente sin que ello implicara un juicio desaprobatorio hacia una forma de hablar que era, al menos en la Península, ajena, pero que formaba parte de la ficción creada. Tal vez porque en cierta medida se era consciente de que la forma de expresarse de los personajes era tan irreal como su mera existencia. Cabe preguntarse en este punto si la homogeneidad del empleo de una variante no marcada en este tipo de producciones se rompe en algún momento por la presencia de modalidades lingüísticas diferenciadas y con qué finalidad discursiva tiene lugar esta ruptura, a lo que nos dedicaremos en los párrafos que siguen.

No es muy habitual la presencia en los clásicos de Disney de modalidades lingüísticas que rompan la variante no marcada de estas producciones pero a

⁶Algunos autores han señalado la motivación económica que subyace a la creación de este *español neutro*, *latino*, *hispanoamericano*, *latinoamericano* o *español internacional*: «su invención está motivada por intereses económicos de las grandes productoras y elevada a koiné fundamentalmente por los medios de comunicación social, las grandes empresas de traducción audiovisual y por los profesionales de la traducción audiovisual» (Miquel 2005: 1).

⁷ Películas producidas anteriormente fueron también redobladas en dos versiones diferentes. Es lo que ocurre con *Blancanieves* (1937) y *La Cenicienta* (1959), que se doblaron respectivamente en 2001 y 1997.

⁸ Según los principios de la fonología del español, el paradigma fonológico contiene dos fonemas fricativos: /s/ áptico-alveolar frente a /θ/ interdental. Es la norma centro-norteña que constituye el estándar peninsular y el que suele aparecer en los medios de comunicación de perfil concepcional formal, incluso en aquellos programas dirigidos a un público andaluz.

pesar de su escasa frecuencia podría decirse que las “pinceladas vernáculas” en cierta medida han llegado a formar parte de su estética por el fuerte componente afectivo que llevan asociado y por el efecto humorístico que provocan en el espectador. Suelen obedecer al deseo de caracterización de personajes tipos unidos en grupos de carácter marginal en los que los diferentes miembros se expresan (siempre en situaciones de inmediatez comunicativa) en una modalidad diferenciada del mundo hispánico, habitualmente de carácter “extremo”, en la que se selecciona una serie de rasgos prototípicos que facilita el reconocimiento por parte del oyente y aumenta el efecto humorístico al que se aludía anteriormente. Este hecho cobra especial relevancia en el proceso de traducción, en el que se pone en juego la vinculación entre los datos objetivos y las actitudes identitarias⁹. El empleo de la modalidad andaluza con esta finalidad ha constituido una constante en los doblajes del inglés al español.

El análisis de la presencia del andaluz en los clásicos de Disney no puede abordarse sin tener en cuenta los problemas de traducción que presentan los doblajes cuando el texto original manifiesta una variación fuertemente idiomática¹⁰. En la ficción animada anglosajona la variación lingüística de los personajes está presente con bastante frecuencia y se constituye en un elemento de caracterización lingüística de gran rentabilidad. En esta línea se encuadran las producciones de Disney (Iglesia 2009: 94):

“En las películas [de Disney] originales en lengua inglesa se escuchan con frecuencia en boca de humanos y animales por igual [...] variantes del inglés caracterizadas, entre otros aspectos, por cierto grado de agramaticalidad. Estas variantes *subestándar* del inglés funcionan como elemento caracterizador de primer orden, pese a lo cual casi nunca se trasladan a los doblajes en español. Por lo general, si el habla de cualquier personaje secundario o de reparto presenta elementos de inglés subestándar en la versión original, la traducción para el doblaje los

⁹ En relación con la cuestión de la identidad lingüística cf., sobre todo, Bustos e Iglesias (coords.) (2009) y Narbona (coord.) (2009). Cf. también Castillo y Kabatek (eds.) (2006).

¹⁰ Por esta razón llama la atención que, a pesar del empeño de W. Disney por definir la personalidad de sus personajes, en las versiones al español se emplee para los enanitos un habla neutra desprovista de rasgos en la que se diluye la caracterización lingüística que tienen estos en la versión original en inglés, más realista en cuanto al tipo de lengua empleada por unos rudos mineros: “la consecuencia de que se haya perdido en la traducción la variante lingüística utilizada por enanitos como *Grumpy* y *Happy* es que el carácter de los personajes que percibe el espectador de habla hispana es en gran medida distinto. Así, en lugar de unos rudos mineros que se expresan con un habla familiar y descuidada no carente de graves errores gramaticales (que es como los enanitos aparecen retratados en la versión original en lengua inglesa), los espectadores de España e Hispanoamérica han sentido siempre a los enanitos (porque así los han escuchado) como unos tiernos personajes que, a pesar de no entender más que de partir rocas a golpes con un pico, sorprendentemente son capaces de expresarse con la misma corrección y distinción que demuestra Blancanieves, un miembro de la realeza” (Iglesias 2006: 36).

“limpia”, elevando así su nivel de habla de manera que el personaje en cuestión se exprese en la variante no marcada (español neutro de Hispanoamérica). Solo en el caso de algunos personajes de reparto [...] con poca presencia en la película, llegan a ofrecer los doblajes una traducción caracterizadora que, a pesar de eliminar las incorrecciones gramaticales del original, marca eficazmente a los personajes por estar articulada generalmente a partir de acentos regionales del español. El caso de los cuervos de *Dumbo* [...] es prototípico”.

En este punto, las opciones del traductor se reducen a dos: (1) eliminar la marca loco-dialectal y perder el efecto de extrañeza para facilitar la comprensión, es decir, acometer un proceso de estandarización lingüística en el texto meta o (2) mantener el efecto de extrañeza remplazando la forma loco-dialectal original por otra que, aunque propia de algún dialecto de la lengua de llegada, sea suficientemente conocida por el común de los hablantes. El problema es que la solución de equivalencia es arbitraria en el sentido de que se busca entre las modalidades existentes de la lengua destino la más congruente con el personaje y/o situación comunicativa. Esta decisión implica por parte del traductor una fuerte carga de subjetividad en la que los estereotipos, con su alta dosis de simplificación de la realidad y su carácter socializador (trascienden la dimensión individual), juegan un papel clave. La segunda alternativa, que implica la aparición en el discurso de rasgos dialectales estigmatizados por la modalidad propia de la distancia comunicativa, es explotada por la ficción infantil con una finalidad narrativa de caracterización humorística de personajes-tipos.

Así, las películas *Dumbo* y *El Libro de la Selva* emplean la variante no estándar en determinadas escenas en la lengua original. En el primer caso, cuando *Dumbo* y Timoteo (a partir del minuto 00.49.00) se encuentran con los cuervos que, finalmente, enseñan al elefante a volar; en el segundo, cuando Mowgli, entristecido por no encajar en la vida de la selva, se topa con cuatro buitres que tratan de animarlo (a partir del minuto 00.58.40). Puede observarse que en ambos casos se trata de escenas similares: los protagonistas, decepcionados, huyen de la sociedad y se encuentran con tipos marginales representados por pájaros (cuervos, buitres) que tratan de devolverles la confianza a partir de comentarios de carácter cómico. Se logra crear de este modo diálogos en los que junto a intervenciones conmovedoras conviven las humorísticas. A este efecto cómico contribuye sin duda la presencia de variedades dialectales marcadas vinculadas a identidades. Así, el plumaje negro de los cuervos y su organización en una especie de banda pudo favorecer que su discurso en la lengua original

acogiera rasgos de habla estereotípicos afroamericanos¹¹. Por su parte, en *El libro de la selva* aparecen cuatro buitres que se expresan con marcado acento británico (Iglesias 2009: 198). Los doblajes al español han explotado los usos idiomáticos vinculados a la variación geográfica con fines discursivos y narrativos en la caracterización de determinados personajes secundarios. Así, los cuervos de *Dumbo* en el doblaje analizado¹² se expresan con un acento español diferente: el cuervo predicador y el de gafas hablan con un acento próximo a la variante no marcada habitual en estos doblajes, el cuervo del sombrero de paja con un acento cubano, y el cuervo gordo con acento mexicano. La modalidad andaluza se hace presente en boca del cuervo Jim, el jefe de la pandilla, doblado por Florencio Castelló, el mismo actor que puso acento andaluz al buitre *Despeinao*, cuya modalidad convive con la argentina y la mexicana en *El libro de la selva*. En estos dos casos, la modalidad andaluza aparece junto a otras variedades del mundo hispánico constituyéndose tal unión solidaria en un factor explotado por el discurso del humor. Las características de los personajes (aislados de la sociedad, marginales, secundarios), expuestos siempre a situaciones de inmediatez comunicativa, hacen que la separación de la variedad estándar habitual en estos doblajes fomente una caracterización más estereotipada a la que contribuye la presencia simultánea de fórmulas apelativas características de las diferentes variedades tales como *mano*, *che*, *cuate*, *chaval*¹³, según se puede observar en los siguientes ejemplos:

Cuervo Jim: ¿A qué viene esta juerga? ¡Vamos! ¡Abran campo! ¡Vamos! Vamos a ver, *chavales*, digan, qué ocurrencia ocurre aquí.

Cuervo 1: No más echa la mirada para abajo.

Cuervo 4: Y prepárate para un infarto, *mano* (*Dumbo*, 00.49.05-00.49.20)

Despeinao: Bueno, Oxigenao, ¿Qué vamos a hacer?

Oxigenao: Yo no sé. ¿Qué querés hacer?

¹¹ Iglesias (2009: 180) señala algunos rasgos asociados a esta variedad del inglés negro: uso agramatical de formas del verbo to be (*They ain't dead, is they?*, en lugar de la forma correcta *are they?*), formas verbales metatizadas (*And aks them what they want*, donde *aks* es metátesis de *ask*) y hasta un caso de múltiple negación (*And no elephant ain't up in no tree, either*).

¹² Según Iglesias (2009) en el doblaje dirigido por Luis César Amadori en 1942 se recurrió al habla bozal (español pidginizado empleado por los esclavos africanos) para caracterizar a los cuervos.

¹³ El DRAE marca diatópicamente estas fórmulas apelativas: **mano2**, **na**. (Afér. de *hermano*). **1.** m. y f. *Méx.* U. como tratamiento de confianza que se aplica a los amigos. **che2**. (De *che*, voz con que se llama a personas y animales). **1.** interj. *Val., Arg., Bol., Par. y Ur.* U. para llamar, detener o pedir atención a alguien, o para denotar asombro o sorpresa. **cuate**, **ta**. (Del náhuatl *cóatl*, serpiente o mellizo). **1.** adj. *Guat., Hond. y Méx.* Camarada, amigo íntimo. **chaval**, **la**. (Del caló *chavale*, vocat. pl. de *chavó*, muchacho). **1.** m. y f. coloq. Niño o joven. U. menos c. adj.

Despeinao: Oye, espera. Te pregunto qué vamos hacer. Tú contestas no sé qué querés hacer. Y yo te digo qué vamos a hacer. Tú dices qué querés hacer. Y qué vamos a hacer. Pues vamos a hacerlo ya de una vez. So pelmazo.

Oxigenao: De acuerdo, *che*. ¿Qué querés hacer?

Despeinao: Otra vez qué querés hacer. Siempre el mismo cuento (*El libro de la selva*, 00.58.40-00.58.57)

Buitre 4: Párenle, *cuates*. Miren, échenle un vistazo a lo que viene allá.

Oxigenao: Sí. Pero qué diablos es eso.

Buitre 3: ¡Caballeros!, ¡qué manajo de huesos sin carne!, *mi socio*.

Buitre 4: Y vienen caminando solos, *mano* (*El libro de la selva*, 00.59.00-01.00.02)

También en *Los Aristogatos* (00.18.25) hay un personaje que se expresa con una modalidad andaluza. Se trata del perro Napoleón que vive con otro llamado Lafayette en una granja alejada del mundo parisino. En este caso, tal modalidad no convive con otras del mundo hispánico. Discursivamente es un recurso que en la película contribuye a oponer el mundo urbano de la capital francesa frente al rural. Nuevamente nos encontramos con un personaje aislado socialmente.

En las tres películas en las que la modalidad andaluza se hace presente aparecen rasgos lingüísticos conformadores del prototipo: seseo, pronunciación aspirada de la /x/, pronunciación fricativa de la *ch*, pérdida de la *-d-* intervocálica (no exclusivamente en participios), pérdida de la *-d*, aspiración de *-s* implosiva y final (así como desaparición de esta última), apócopes (*mu*, *to*), expresiones como *ojú*, *so*... Estos discursos geográficamente marcados aparecen en boca de personajes que responden a estereotipos sociales de personas divertidas (a menudo cantan flamenco), desenvueltas, descaradas, exageradas y poco amigas del trabajo (continuos bostezos de *Despeinao*) pero también la modalidad andaluza se identifica con personajes ignorantes que demuestran en sus intervenciones poca competencia idiomática, de ahí las continuas reformulaciones que tienen que hacer para expresarse, la falta de dominio léxico que ponen de manifiesto o las incorrecciones en el paradigma verbal en las que incurrir:

Cuervo Jim: ¿A qué viene esta juerga? ¡Vamos! ¡Abran campo! ¡Vamos! Vamos a ver, chavales, digan, *qué ocurrencia ocurre aquí* (*Dumbo*, 00.49.05)

Cuervo Jim: Tú lo que quieres es que el elefantito vuele. ¿No es eso? Bueno, *hay que utilizar picología, digo, pictología* (*Dumbo*, 00.55.00)

Buitre Despeinao: *No semos muy elegantes pero tenemos corazón (El Libro de la Selva, 01.00.49).*

Se pueden observar en ocasiones “incoherencias lingüísticas” o, mejor dicho, “falta de realismo idiomático” al poner en boca de personajes que emplean la modalidad andaluza expresiones cuyo uso está circunscrito al ámbito hispanoamericano. Así, en el siguiente fragmento puede observarse que la expresión “echar maromas”, que aparece en boca del cuervo Jim, es restringida geográficamente por el diccionario académico¹⁴. También el *Diccionario de Americanismo* (2010: 1390) da cuenta de ella con el significado de ‘acrobacia’, ‘pirueta que hace una persona’ y restringe su uso a toda una serie de países hispanoamericanos¹⁵:

Cuervo Jim: ¡Oye, tú, roedor!

Timoteo: ¿Roedor? Escucha. No me confundas. Yo soy un gran silquero.

Cuervo Jim: Y entonces, por ser silquero *andas echando maromas* aquí arriba de este árbol, ¿eh?

Timoteo: No, *yo echo maromas* arriba de.... ¡eh! ¿árbol? ¡Dumbo!, ¡Dumbo! Despierta, despierta ¡Dumbo! No mires abajo pero creo que estamos sobre un árbol (*Dumbo*, 00.50.22-00.50.56)

En los casos analizados nos encontramos con que para dar solución a la presencia de una variante marcada en el original inglés, se ha recurrido en el doblaje español al empleo solidario de distintas modalidades vernáculas del mundo hispánico. En este modo de operar, se opta por no estandarizar la versión en español aprovechando las valoraciones que la comunidad hispánica asocia a algunas variantes lingüísticas, entre las que se encuentra el andaluz. La situación se complica, sin embargo, cuando no se cuenta con una única versión al español sino con dos: una para España y otra para Hispanoamérica, como veremos en el siguiente apartado, dada la existencia de rasgos lingüísticos compartidos por el andaluz y el español de América que tienen una valoración diferente a partir del eje vertebrador que constituye el estándar correspondiente.

¹⁴ DRAE: maroma. (Del ár. hisp. *mabrúm[a]*, yeste del ár. clás. *mabrūmah*, retorcida).1. f. Cuerda gruesa de esparto, cáñamo u otras fibras vegetales o sintéticas.2. f. *Am.* pirueta (l salto acrobático). 3. f. *Am.* Función de circo en que se hacen ejercicios de acrobacia.

¹⁵ México, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay.

Español de España y español de América: las dobles versiones de las películas de Disney. La explotación diferenciada de la modalidad andaluza

Es de todos conocido el carácter pluricéntrico del español. Como admite en su producción normativa la *Asociación de Academias de la lengua española*, “el español no es idéntico en todos los lugares en que se habla”. De hecho, “por su carácter de lengua supranacional, hablada en más de veinte países, el español constituye, en realidad, un conjunto de normas diversas” (RAE 2005: XIV-XV). De ahí la existencia en el mundo hispánico de varios estándares cuyo carácter diferencial con respecto a las demás normas existentes en el interior de la misma lengua radica exactamente en el hecho de que funciona como punto de referencia para las demás variedades dado su efecto ordenador, que lo habilita para funcionar como parámetro calificador del estatus de los fenómenos lingüísticos¹⁶.

El hecho de que la “variante no marcada” no sea la misma para todo el ámbito hispánico ha tenido consecuencias en la traducción audiovisual, que se ha desempeñado en los últimos años de manera pluricéntrica, es decir, elaborando distintas versiones de doblaje para América y España. Esta decisión empresarial, que implica una nueva tendencia a abandonar el “español neutro” como única modalidad lingüística para el doblaje de las películas de Disney, permite a los espectadores identificarse más confortablemente con la forma de hablar de los personajes pero dificulta la adaptación del texto original, al tener el traductor que valorar el diferente estatus que rasgos materialmente idénticos poseen en sus respectivos espacios variacionales¹⁷.

En este contexto de dobles versiones en español cabe situar la situación peculiar que afecta a la presencia de la modalidad lingüística andaluza y su vinculación histórica con el español de América¹⁸ debido a la existencia de toda una serie de rasgos compartidos¹⁹. Basta pensar en dos de los más conocidos: la

¹⁶ Y es que, como señala Wulf Oesterreicher, «si queremos determinar, en el interior de lo que llamamos mundo hispánico, el valor específico de la lengua española hablada y escrita» en cualquiera de las naciones hispanohablantes, «esta especificación no debe ser descrita en términos de dependencia e independencia o de subordinación, desvío, etc.», como tradicionalmente y a menudo ha sido considerada” (Oesterreicher 2002: 276), puesto que, en numerosas ocasiones, «en el campo de la fonética, fonología, morfosintaxis y léxico del español es imposible establecer un estándar general, una norma unitaria», hasta el punto de que «incluso la postulación de una norma americana que agrup[ara] una serie importante de fenómenos [sería] una mitificación» (Oesterreicher 2002: 285).

¹⁷ “en ningún caso es interesante [...] el *dato lingüístico crudo*, p. ej. la existencia de tal sonido, construcción o palabra en un territorio o en otro”, sino que lo que interesa y constituye realmente *hechos* (y no meros datos) *lingüísticos* es la marcación diasistemática de tal fenómeno, su posición relativa en el conjunto del espacio variacional de la lengua (Oesterreicher 2002: 286).

¹⁸ De ahí que con frecuencia se engloben dentro del llamado *español meridional* a andaluz, canario y español de América.

¹⁹ La vinculación se establece especialmente con las hablas andaluzas occidentales. Cf. Narbona, Cano y Morillo (2003 [1998]).

neutralización de la oposición de los resultados de los antiguos fonemas sibilantes del castellano medieval /s/ y /θ/, o la preferencia por el uso del pronombre *usted(es)* para la segunda persona, en detrimento de las formas *tú* y *vosotros*. Tales rasgos, no obstante, tienen una diferente valoración, como ponen de manifiesto las siguientes palabras de Caravedo (2013: 61):

“El parentesco genético indudable entre el andaluz y el español de América puede llevar a pensar que los fenómenos son semejantes. Probablemente lo son desde el punto de vista del estatuto del fenómeno en relación con un sistema ideal distinguidor que actúa de referencia. Pero la divergencia en la percepción y, en consecuencia, la diversidad valorativa, hacen que el mismo fenómeno sea distinto para las diferentes comunidades”

Así, en relación al español peninsular, el seseo y la preferencia por el uso del pronombre *usted(es)* para la segunda persona constituyen rasgos que presentan un carácter diatópicamente marcado, es decir, son divergentes de la norma que se espera que sus hablantes realicen en las situaciones de comunicación más formales. Por el contrario, esos mismos rasgos constituyen el estándar en el español de América, en tanto que “fenómenos endonormativos pero divergentes de las soluciones peninsulares” (Bravo 2008: 18), de manera que no solo no quedan excluidos de tales situaciones de comunicación, sino que representan la única posibilidad de realización con que cuentan los hablantes hispanoamericanos²⁰.

Cabe señalar en este punto que el hecho de no otorgar un estatus similar al mismo dato material no es solo percibido en el terreno conceptual de la lingüística de las variedades o en el plano prescriptivo de la normativa académica sino que trasciende al comportamiento de los doblajes, como se pondrá de manifiesto a partir del análisis de una de las escenas de *Toy Story 3* (01.04.40). En ella uno de los personajes principales, Buzz Lightyear, utiliza transitoriamente la modalidad andaluza en el doblaje peninsular. Cabe destacar dos diferencias fundamentales en cuanto a la finalidad discursiva de esta producción frente a la que aparece en los clásicos de Disney analizados en el apartado anterior, que contaban con una única versión en español. En primer lugar, es importante tener en cuenta que en *Toy Story 3* la modalidad andaluza aparece en boca de uno de los personajes principales y, por lo tanto, no responde al patrón identitario del estereotipo. Muy al contrario, se trata de un

²⁰Eugenio Coseriu daba cuenta de tal diferencia (1990: 67), ya que en su opinión el *seseo* andaluz era “un rasgo regional, no admisible en la lengua ejemplar”, a diferencia del americano, que es “prestigioso, digno eventualmente de integrar incluso una ejemplaridad panhispánica”.

personaje bien caracterizado física y psicológicamente. Este personaje se expresa a lo largo de toda la película en la variante propia de la distancia comunicativa tanto en el doblaje peninsular como en el hispanoamericano. La homogeneidad lingüística se rompe únicamente en la escena en la que Buzz Lightyear, tras ser manipulado técnicamente por parte del grupo adversario de juguetes con el fin de asimilarlo al grupo, cae en mano de sus antiguos compañeros, que deciden resetearlo para hacerlo regresar a su estado original. Al hacerlo, Buzz Lightyear ve alterada su personalidad pero no su estado físico. Este cambio se materializa en la forma de hablar del personaje que, en la versión original en inglés pasa a expresarse temporalmente en español estándar peninsular. Los contoneos de la silueta acompañados del ruido de castañuelas y de música flamenca de fondo podrían justificar esta elección. En el caso de la versión en español peninsular, la variedad andaluza vuelve a ser la opción elegida para marcar el cambio transitorio de personalidad del personaje. Aparecen rasgos tales como la neutralización r/l, pérdida de -d- intervocálica, ceceo prácticamente generalizado, pérdida -r-, fricativización de *ch*. Ahora bien, en la versión hispanoamericana este contraste no se establece en los mismos términos. Para mantener el carácter humorístico de la escena y remitir al tópico de lo español, además de la identificación de Buzz Lightyear como *Manolete*, famoso torero español, por parte del vaquero Woody, el doblaje en este caso recurre al empleo de un español que mantiene una dicción en consonancia con las normas ortológicas del estándar peninsular y que tan solo recurre a la pérdida de la -d- en las terminaciones en *-ado*, lo que confiere un carácter muy artificial a la intervención del personaje. De nuevo, una “falta de realismo idiomático”. No obstante, se logra establecer un contraste con el seseo y el uso de *ustedes* empleados por el personaje anteriormente, dado que, como se ha puesto de manifiesto en repetidas ocasiones, estos dos rasgos constituyen en América indiscutiblemente un estándar, es decir, se trata de formas de ninguna manera marcadas como diatópicas.

Conclusiones

La realidad lingüística del español actual está constituida, como toda lengua viva, por un conjunto de variedades idiomáticas algunas de las cuales, dado el carácter pluricéntrico del ámbito hispánico, se constituyen en estándares en sus respectivas comunidades idiomáticas. Otras adquieren dentro de este mosaico dialectal un estatus diferente (que no inferior) y se emplean en situaciones de inmediatez comunicativa, quedando marcadas a partir del eje normativo vertebrador que toman como referencia. Los usos idiomáticos estigmatizados por la modalidad propia de la distancia comunicativa, que favorecen la aparición de fenómenos dialectales, sociolectales y situacionales alejados del estándar, llevan asociados en ocasiones una valoración colectiva por parte de la

comunidad lingüística. La ficción animada infantil explota discursivamente la existencia de patrones idiomáticos asociados a estereotipos sociales como elemento caracterizador de determinados personajes. De esta manera, en la mente de los espectadores se activan automáticamente esquemas de conocimiento mediante los cuales se tienden a atribuir características (rasgos de personalidad, conductas, idiosincrasia, afinidades, virtudes, etc.) comúnmente asociadas a los hablantes incluidos en esa categoría. La modalidad andaluza ha sido una de las más utilizadas con este propósito por parte de la factoría Disney, que en sus producciones más clásicas ha contribuido a difundir un andaluz estereotipado asociado a personajes secundarios de carácter marginal, si bien la presencia de esta variedad del mundo hispánico no aparecía de forma aislada sino en solidaridad con otras fácilmente reconocibles por el espectador como la mexicana, cubana o argentina. La convivencia simultánea de todas ellas en la misma escena constituía un recurso humorístico para reemplazar en las versiones originales en inglés formas que no se correspondían con el estándar en esta lengua pero que presentaban un carácter más homogéneo al emplear una única variedad alejada del estándar.

La acusada personalidad de la pronunciación de los andaluces y, por lo tanto, su rápida identificación favorece la presencia en los clásicos de Disney de una modalidad altamente estereotipada en su realización y caracterizada por la presencia de rasgos como el seseo, la pronunciación aspirada de la /x/, la pronunciación fricativa de la *ch*, la pérdida de la *-d-* intervocálica (no exclusivamente en participios), la pérdida de la *-d*, la aspiración de *-s* implosiva y final (así como desaparición de esta última), las apócopas (*mu*, *to*) y las expresiones como *ojú*, *so...* Esta conformación de rasgos origina un andaluz alejado de los parámetros de la distancia comunicativa que fomenta la caracterización de personajes con escasa competencia lingüística a los que se asocia una serie de valores que los perfila como interlocutores secundarios y marginales, alejados de la sociedad, en consonancia con otros que emplean otras modalidades del mundo hispánico fácilmente reconocible.

La tendencia de los últimos años a realizar traducciones audiovisuales de manera pluricéntrica, es decir, produciendo una versión para España y otra para Hispanoamérica hace que la presencia del andaluz y del resto de variedades del mundo hispánico ya no tengan la misma presencia ni la misma funcionalidad. La coincidencia material de determinados rasgos entre el andaluz y el español de América, tales como el seseo o el uso de *ustedes* para la segunda persona del plural, no lleva asociada la misma valoración: marcada diatópicamente en el primer caso a partir del estándar peninsular, completamente neutra en el

segundo caso, de acuerdo a la norma hispanoamericana. La diferente valoración hace que la explotación discursiva también lo sea.

Queda por analizar la influencia que la ficción animada dirigida a adultos está provocando en la infantil, límite que a veces no es fácilmente definible. Así, no solo Disney Pixar utiliza la presencia de modalidades vernáculas en los doblajes, otros estudios de animación estadounidense, como *DreamWorks Animation*, explotan la voz de actores conocidos como reclamo publicitario. Es lo que ocurre en el caso de la expresión andaluzada de *El Gato con Botas* (2011), doblado por Antonio Banderas, que contrasta con la mexicana empleada por Salma Hayek. De nuevo, conviven modalidades del mundo hispánico en los doblajes al español pero ya su presencia no aparece condicionada a identidades estereotipadas sino a personajes individualizados cuya imagen es usurpada por la voz de un actor que le confiere una personalidad propia a la que queda inevitablemente unida.

Referencias

- Asociación de Academias de la Lengua Española** (2010). *Diccionario de Americanismos*, Madrid: Santillana.
- Alejandro Ávila** (1997). *El doblaje*, Madrid: Cátedra.
- Raúl Ávila** (2003). La pronunciación del español. Medios de difusión masiva y norma culta, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51, 1, 57-80.
- Eva Bravo García** (2008). *El español internacional*, Madrid, Arco/Libros.
- Jenny Brume** (ed.) (2008a). *La oralidad fingida: descripción y traducción: teatro, cómic y medios audiovisuales*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- (2008b). *La oralidad fingida: obras literarias*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Jesús Bustos Tovar y Silvia Iglesias Recuero** (coords.) (2009). *Identidades sociales e identidades lingüísticas*, Madrid: Editorial Complutense.
- Rocío Caravedo Barrios** (2013). La valoración como modo de percepción y de significación, en Antonio Narbona Jiménez (coord.), 45-71.
- Mónica Castillo Lluch y Johannes Kabatek** (eds.) (2006). *Las lenguas de España. Política lingüística, sociología del lenguaje*

e ideología desde la Transición hasta la actualidad, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Frederic Chaume (2004). *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra.

Eugenio Coseriu (1990). El español de América y la unidad del idioma, *I Simposio de Filología Iberoamericana (Sevilla, 26 al 30 de marzo de 1990)*, Zaragoza: Libros Pórtico, 43-75.

Luis Alberto Iglesias Gómez (2009). *Los doblajes en español de los clásicos Disney*. Tesis doctoral disponible en red:

http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/76261/1/DTI_Iglesias_Gomez_LA_Los_doblajes_en_espanol.pdf

Elena Leal Abad (2011). La oralidad fingida en la animación infantil. La reducción de la cota de variación lingüística y la explotación discursiva de las variedades dialectales, en José Jesús de Bustos Tovar, Rafael Cano Aguilar, Elena Méndez García de Paredes y Araceli López Serena (eds.), *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona*, vol. I, 259-274. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Araceli López Serena (2011). El andaluz y el español de América en la distancia comunicativa. ¿Hacia una norma panhispánica?, *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos* (Varsovia), 14, 47-73 [en línea] <http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol-14/03_Lopez-Serena_Itin-14_Dossier.pdf>

Elena Méndez G^a de Paredes (2012). ¿Normalización diferencial o adecuación al estándar común?: El dilema del andaluz en los medios. Comunicación presentada en el *II Colloque International: Les variations diasystemiques et leurs interdependances*, celebrado en la Universidad de Copenhague y la Real Academia de Ciencias y Bellas Letras de Dinamarca los días 19 a 21 de noviembre de 2012.

Silvia Martínez Martínez (2010). Disney contra la nueva ola del cine de animación, en C. Jiménez *et al.* (eds.), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*, Granada: Ediciones Tragacanto, 295-313.

Elena Méndez G^a de Paredes (1997). Reivindicación de las hablas andaluzas en la prensa regional durante la transición, *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía* 22 (número especial dedicado a las hablas andaluzas coordinado por Rafael Cano Aguilar), 155-181.

----- (2003). El Andaluz en la Prensa (Actitudes Lingüísticas: 1980-1981), en A. Narbona (coord.), *Actas de las II Jornadas sobre el Habla Andaluza*, 2, Estepa (Sevilla): Ayuntamiento de Estepa, 139-173.

----- (2008a). Modelos idiomáticos y prescriptivismo. El caso del andaluz, *Actas del VIII Congreso Internacional de Lingüística. El valor de la diversidad metalingüística. Madrid 25-28 de junio de 2008* [en línea] <<http://www.lllf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG78.pdf>>

----- (2008b). Norma pluricéntrica, normalización y planificación de variedades regionales. El caso del andaluz. *Actas del XV Congreso Internacional de ALFAL*. Montevideo [CD-ROM]

----- (2009a). La proyección social de la identidad lingüística de Andalucía. Medios de comunicación, enseñanza y política lingüística, en Antonio Narbona Jiménez (coord.), 213-319.

Consuelo Miquel Cortés (2005). Traducción y autocensura: el caso de *Kill Bill* en España y Latinoamérica, *Jornades de Foment de la Investigació*, Castellón: Universitat Jaume I, 1, [en línea] <<http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi10/trad/1.pdf>>

Antonio Narbona Jiménez (1997). Conocimiento y valoración de las hablas andaluzas desde la sintaxis, en Rafael Cano Aguilar (coord.), *Las hablas andaluzas. Número monográfico de Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía* (Sevilla: Fundación Machado), 22, 111-140.

----- (1999): Diversidad y dinamismo del habla andaluza. ¿Normalizar el Andaluz?, en Roberto Castiñeira González (ed.), *Foro Andalucía en el nuevo siglo: reflexiones y propuestas*. Sevilla: Consejería de la Presidencia (Comisión Andalucía una realidad multicultural, 139-165 (versión impresa a partir del CD-ROM que acompaña a la obra).

- (2003). *Sobre la conciencia lingüística de los andaluces*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- (coord.) (2009). *La identidad lingüística de Andalucía*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Cano, R. y Morillo, R. (2003 [1998]). *El español hablado en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara (1.ª ed. en Barcelona, Ariel, 1998).
- (coord.) (2013). *Conciencia y valoración del habla andaluza*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Wulf Oesterreicher** (2002). El español, lengua pluricéntrica: perspectivas y límites de una autoafirmación lingüística nacional en Hispanoamérica. El caso mexicano, *Lexis*, XXVI, n.º 2, 275-304.
- Mª Dolores Pons** (2011). Español de España y español de América en el doblaje: la variación lingüística a través de un estudio de caso, en Daniel Sáez, Jorge Braga, Marta Abuín, Marta Guirao, Beatriz Soto, Nava Maroto (eds.), *Últimas tendencias en traducción e interpretación*. Vervuert/Iberoamericana.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española** (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Santillana.
- (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- José Luis Rivarola** (2006). El español en el siglo XXI: los desafíos del pluricentrismo, *Boletín Hispánico Helvético*, 8, 97-109 [en línea] <<http://www.sagw.ch/sseh/publikationen/Boletin-Hispanico-Helvetico/Volumen-8.html>>
- Ángel Rosenblat** (1965). *El castellano de España y el castellano de América. Unidad y diferenciación*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, Instituto de Filosofía Andrés Bello.
- (1969). El debatido andalucismo del español de América, *El Simposio de México*, México: UNAM, 149-190.