

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA

In Lingue, Culture e Comunicazione Interculturale

Ciclo XX

Settore/i scientifico disciplinari di afferenza: L-LIN/07

**La traducción de las interjecciones
en el habla juvenil audiovisual
en contrastividad entre español e italiano**

Raffaele Magazzino

Coordinatore Dottorato

Prof. Marcello Soffritti

Relatore

Prof.ssa Pilar Capanaga

Esame finale anno 2008

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1	
La traducción audiovisual	11
1.1 Introducción	11
1.2 Traducción y traductología: el concepto de estrategia traductiva	12
1.3. La traducción audiovisual	13
1.3.1 <i>Denominaciones, definición y teoría</i>	13
1.3.2 <i>El texto audiovisual</i>	20
1.3.2.1. Canales y códigos de significación de los textos fílmicos	20
a) El código lingüístico: el habla fílmica frente al habla real, entre verosimilitud y oralidad prefabricada	21
b) El código paralingüístico	25
1.3.2.2 El <i>doppiaggese</i> : la lengua del doblaje italiano	27
1.3.3. <i>Las modalidades de traducción audiovisual</i>	31
1.3.3.1 El subtítulo	32
1.3.3.2. El doblaje	35
Capítulo 2	
El lenguaje juvenil: el caso del español e del italiano	41
2.1 Introducción	41
2.2 Cultura y lenguaje juvenil: La cuestión de la definición	41
2.3 Rasgos principales del habla juvenil: España frente a Italia	48
2.4 Lenguaje juvenil, lenguaje coloquial y jerga	54
2.5 Cultura y habla juvenil en el cine español: las películas del corpus	58
Capítulo 3	
Las interjecciones	65
3.1 La interjección, ¿“cenicienta” de la lingüística?	65
3.2. ¿Qué es la interjección?	66
3.2.1 <i>De los griegos a la teoría del origen interjeccional de la lengua</i>	66
3.2.2 <i>La interjección como elemento gramatical: ¿oración o parte de la oración?</i>	70
3.2.3. <i>El tratamiento de la interjección en las gramáticas</i>	75
3.2.3.1 Tratamiento en las gramáticas españolas más recientes	77
3.2.3.2 Tratamiento en las gramáticas italianas	83
3.2.4 <i>Interjección y onomatopeya</i>	86
3.2.5. <i>La interjección desde una perspectiva semántico-pragmática</i>	90
3.2.5.1 Interjección y semántica	90
3.2.5.2. Interjección, acto ilocutivo y fuerza ilocutiva: las funciones de la interjección	98
3.2.5.3 La interjección y la teoría de la relevancia	102
3.2.5.4 Interjección y marcadores del discurso	104
3.2.5.5 Interjección y fórmulas rutinarias	109
3.2.5.6 Interjección y paralenguaje	112

3.2.6 <i>Definición de referencia</i>	114
Capítulo 4	
Marco teórico y metodología de análisis	119
4.1 Introducción	119
4.2. Marco teórico: estudios pragmáticos, análisis del discurso y de la conversación	120
4.2.1 <i>Los conceptos de la pragmática</i>	124
4.2.2 <i>De Austin a Searle y Grice: la teoría de los actos de habla y el principio de cooperación</i>	126
4.2.3 <i>La teoría de la relevancia</i>	131
4.2.4 <i>La estructura de la conversación</i>	134
4.3 La traducción de las interjecciones	136
4.4 Descripción del corpus audiovisual	142
4.5. Metodología de análisis: descripción de la ficha de análisis	147
4.5.1 <i>Nivel morfológico y léxico-semántico</i>	148
4.5.2 <i>Nivel sintáctico</i>	150
4.5.3 <i>Nivel pragmático</i>	151
4.5.4 <i>Nivel sociolingüístico: edad y género</i>	153
4.6 Lengua doblada y lengua original: el caso de la interjección en el habla audiovisual italiana	155
Capítulo 5	
Análisis de los datos	161
5.1 Las interjecciones del corpus: datos cuantitativos y cualitativos	161
5.2 La traducción de las interjecciones en la subtitulación: el caso de <i>Pepi, Luci, Bom</i> y otras chicas del montón	164
5.3. Las interjecciones propias: valores y estrategias traductivas	172
5.3.1. <i>Expresivas, conativas y fáticas</i>	172
5.3.1.1 <i>La interjección Eh</i>	172
5.3.1.2 <i>La interjección Ah</i>	182
5.3.1.3 <i>La interjección Ay</i>	187
5.3.1.4 <i>La interjección Uhm</i>	193
5.4. Las interjecciones impropias: valores y estrategias traductivas	197
5.4.1. <i>Las interjecciones tabú: expresivas y conativas y fáticas</i>	197
5.4.1.1 <i>La interjección joder</i>	200
5.4.1.2 <i>Otras interjecciones tabú: entre lo idiomático y la manipulación en el doblaje</i>	211
5.5 Interjección y estrategias traductivas: balance de los resultados	222
Conclusiones	227
Bibliografía	231

INTRODUCCIÓN

“One short interjection may be more powerful, more to the point, more eloquent than a long speech” (Müller, 1860: 368): este breve y sugestivo comentario sugiere muy bien la idea que tenemos de la interjección, un elemento lingüístico considerado durante siglos como marginal, jerárquicamente secundario dentro del sistema lingüístico, pero, a la vez, como apunta el filólogo alemán, dotado de tanta fuerza comunicativa como ningún otro elemento lingüístico.

Este elemento tan controvertido va a ser el centro del presente estudio, ya sea por la dificultad que ha planteado para su descripción a lo largo de los siglos e intentar esbozar el estado de la cuestión, ya sea por el interés que puede tener a la hora de analizar la traducción de diálogos fílmicos –y audiovisuales, en general-, en razón de su extraordinaria carga pragmática y comunicativa. A través de los estudios más recientes que, de alguna manera, están contribuyendo a focalizar la atención de la investigación actual sobre esta unidad lingüística *sui generis*, se está reconociendo cada vez más la importancia de su papel en la comunicación oral.

Las razones que nos han llevado a dedicarnos, desde una perspectiva contrastiva, al tema de la interjección estriban en la precisa voluntad de seguir y, de alguna manera, concluir un recorrido de estudios empezado hace algunos años: la interjección, en efecto, representa el hilo conductor de la investigación realizada durante los años de doctorado. Durante ese período, hemos tenido la ocasión de abordar el tema de la interjección en distintos contextos y desde distintos enfoques. Así pues, el recorrido de investigación empezó con estudios dedicados al análisis del tratamiento de la interjección en los diccionarios bilingües español-italiano (Magazzino, 2007a), para pasar, sucesivamente, al ámbito tan controvertido de su tratamiento gramatical, sin perder de vista el enfoque contrastivo entre las dos lenguas románicas (Magazzino, 2007b).

Más concretamente, en el primer estudio nos centramos en el aspecto lexicográfico y metalexiconográfico, ya que, hasta la fecha, el tema se había estudiado muy poco, en particular en el caso del par lingüístico español-italiano, intentando esbozar una serie de propuestas metodológicas que tuvieran en cuenta la naturaleza pragmática de la interjección insertada en su contexto más habitual: la conversación

real y espontánea. De ahí que la reflexión sobre el tratamiento lexicográfico que deberían tener las interjecciones, es decir su descripción semántica en perspectiva contrastiva, no puede prescindir de los usos reales que de ellas hacen los hablantes de una lengua determinada: a partir de ahí, a través de corpus de español e italiano orales, se pueden evaluar estrategias descriptivas de los usos y relativas traducciones en otro idioma.

En el segundo estudio, en cambio, abordamos la cuestión metodológica relativa a la descripción de la interjección en una gramática de corte comunicativo y destinada a hablantes itálicos: el contexto de uso sigue siendo determinante en la descripción de sus valores y funciones, sobre todo porque permite al usuario de este tipo de gramática comparar los distintos empleos entre los dos idiomas.

Partiendo de estas premisas, el presente estudio representa, de alguna manera, un etapa más de nuestro recorrido en la aproximación al tema de la interjección desde el punto de vista contrastivo: como se puede deducir del título de esta tesis –la traducción de la interjección en el habla juvenil audiovisual en contrastividad entre español e italiano- en este caso hemos querido abordar el tema de su traducción en el contexto de la traducción audiovisual (más concretamente fílmica) y ubicarla en una particular manifestación lingüística, es decir, el habla juvenil.

Este planteamiento nos obliga, desde el principio, a adoptar un enfoque cuanto más abarcador y multidisciplinar con respecto al tema elegido. La interjección, efectivamente, es por sí misma un elemento polifacético que implica distintas perspectivas y reflexiones a distintos niveles (pragmático, semántico, gramatical, etc.): a ello añadimos una enfoque traductológico (la traducción audiovisual) y uno sociolingüístico (el habla juvenil).

Si se considera, como hemos dicho, que la interjección desempeña su verdadera función comunicativa en contextos de conversación real y que, por lo tanto, su presencia en lo escrito se limitará a tipologías textuales especiales que reproduzcan e imiten el habla real (diálogos de textos narrativos, teatrales y guiones cinematográficos), el texto audiovisual se configura como el medio ideal para focalizar la cuestión de su traducción: por un lado, permite observar el uso de estas unidades lingüísticas, por muy convencional y artificial que sea, y estudiar su función en una conversación simulada como si fuera real, con toda la información complementaria (lenguaje icónico, no verbal, paralenguaje, situación extralingüística) necesaria para interpretar su significado pragmático. Por el otro, se

trata de un texto que se va a traducir a un idioma distinto y para un público distinto, de modo que también nos permite observar y analizar las estrategias que se adoptan en el proceso traductivo audiovisual para reproducir en otro idioma ese mismo significado pragmático. Ésta es una de las razones por las que hemos elegido textos audiovisuales para estudiar la traducción de la interjección.

El objetivo principal del presente estudio es, por lo tanto, describir el uso y los valores de la interjección en el habla juvenil a partir de un corpus audiovisual, para sucesivamente evaluar y describir las estrategias adoptadas en su traducción en las versiones dobladas al italiano. Este análisis pretende abordar el tema de la interjección y todas sus implicaciones (pragmáticas, semánticas, sociolingüísticas, etc.) desde una perspectiva contrastiva entre español e italiano, puesto que aún hoy en día los estudios de este tipo son todavía muy escasos y, en la mayoría de los casos, se limitan al inglés, en contrastividad con otros idiomas, por ser, en porcentaje, el idioma más traducido en el ámbito cinematográfico y audiovisual, en general.

A raíz de lo dicho, el marco teórico se desarrollará en las siguientes áreas:

- la pragmática y el análisis de la conversación;
- la sociolingüística;
- la traductología aplicada al corpus audiovisual.

Precisamente por sus características peculiares y en línea con la mayoría de los estudios más recientes, se inscribe el fenómeno en el ámbito de la pragmática: es en este contexto donde la interjección cobra más sentido y encuentra una dimensión más adecuada, al incluir en su descripción elementos como la actitud del hablante, su relación con el oyente y la situación comunicativa. Y es en el ámbito de la pragmática y del análisis de la conversación donde colocamos la definición y la clasificación de referencia que aplicaremos al análisis, es decir, la propuesta de Ameka (1992a): la interjección se define, por lo tanto, como un conjunto de elementos que codifican actitudes del hablante y sus intenciones comunicativas y que dependen del contexto en el que aparecen. Su clasificación se basa, por un lado, en criterios morfológicos y, por el otro, en criterios pragmáticos, centrados en la(s) función/funciones comunicativa(s) de la interjección (expresiva, conativa y fática). A modo de anticipación, se puede resumir de la manera siguiente:

Clasificación morfológica		Clasificación funcional (semántico-pragmática)		
Propias (monomorfémicas)	Impropias		Expresivas	cognitivas
	monomorfémicas	Locuciones interjectivas	Conativas	
				Fáticas

Al marco pragmático se asocia el sociolingüístico, ya que la decisión de seleccionar la variedad social y jergal juvenil, basándonos en la variable generacional y su representación fílmica, fundamenta la constitución del corpus de referencia, para el que se ha decidido seleccionar películas

- producidas en España durante el periodo 1980-2004, que dispongan de una versión traducida al italiano (doblada o subtitulada);
- que presenten personajes asociables a esta variable generacional, que interactúen entre ellos en relación de proximidad (*peer group*) en conversaciones informales (escenas dialogadas).

Este corpus se constituirá, por lo tanto, a partir de las transcripciones de las escenas que presenten dichas características en la versión original y en las versiones en italiano: se tratará de un corpus paralelo, a través del que será posible detectar tendencias y estrategias traductivas de las interjecciones detectadas en el corpus original español.

Una vez establecido el corpus de referencia, como apuntábamos anteriormente, aplicaremos a nuestro análisis de la traducción la propuesta formulada por Cuenca (2002, 2006), que detecta distintas estrategias en la traducción de las interjecciones en textos fílmicos doblados del inglés al catalán. El análisis contrastivo pretende describir, a raíz de los datos recogidos en el corpus, tendencias específicas en la traducción de las interjecciones en textos fílmicos: más en detalle, se hará hincapié en la traducción de las interjecciones propias más frecuentes y polisémicas, para encontrar afinidades y diferencias en los usos que pueden influir en el proceso traductivo, mientras que, en el caso de las impropias, se hará referencia a un tipo particular de interjecciones, que definiremos tabú, en razón de su interés desde el

punto de vista sociolingüístico y de las implicaciones traductivas que el mismo conlleva. En la evaluación de los resultados, tendremos siempre en cuenta que el estudio se aplica a textos audiovisuales, cuya naturaleza oral, falsamente espontánea, a medio camino entre un texto oral y uno escrito, nos lleva a considerar los datos no totalmente comparables con datos de corpus de lengua real, sino como reflejo de ella, como intento de reproducir sus características, entre las cuales las interjecciones ocupan una plaza de honor: su presencia en un diálogo fílmico, por lo tanto, desempeña también la función de proporcionar naturalidad y dar la sensación que lo que en realidad es falso y planificado parezca lo más verosímil y espontáneo posible.

Respecto de la estructura, la tesis consta de tres bloques principales: una primera parte teórica, una de descripción metodológica y una de aplicación empírica de los criterios anteriormente expuestos.

En el **primer capítulo**, por lo tanto, intentaremos esbozar, en los límites del presente trabajo, el marco teórico de la traducción audiovisual, en aras de definir conceptos, prácticas y peculiaridades de esta tipología de traducción. Se hará hincapié en conceptos como el texto audiovisual y su complejidad estructural, concentrando nuestra atención, claro está, en los aspectos lingüísticos -el habla fílmica en general y su 'versión doblada'- pero nos detendremos también en factores paralingüísticos, vinculados al tema de la interjección. Para concluir, se pasará revista a las modalidades de traducción audiovisual que nos interesan para nuestro análisis: el subtítulo y el doblaje.

El **segundo capítulo** pretende presentar, aunque de manera más concisa, los aspectos generales del llamado lenguaje juvenil, en particular en el caso de las dos culturas de referencia (la española y la italiana), con el objetivo de encontrar un denominador común e intentar definir su concepto sociolingüístico frente al de lenguaje coloquial y jerga. En la descripción de los rasgos lingüísticos en lo que nos detendremos, nos limitaremos a nuestro objeto de estudio en vista del análisis de los capítulos sucesivos: las interjecciones y el lenguaje obsceno, muy típicos de esta variedad lingüística.

En el **tercer capítulo** se intentará presentar el estado de la cuestión por lo que respecta al estudio de la interjección, con particular atención hacia las tendencias más recientes. Partiremos del tratamiento que las gramáticas reservan a la interjección y de las dificultades que ello ha planteado y sigue planteando, para pasar,

sucesivamente, a su descripción en el marco de la pragmática. Se intentará describir de manera sistemática la interjección relacionada con todos los aspectos que la definen y desde todas las perspectivas posibles: sus implicaciones semánticas y pragmáticas, así como los elementos lingüísticos con los que las interjecciones suelen tener solapamientos y afinidades, a menudo causa de confusiones (partículas, onomatopeya, marcadores del discurso, fórmulas rutinarias y elementos paralingüísticos). Una vez establecidos afinidades y diferencias, presentaremos nuestra definición y clasificación de referencia, ya mencionada anteriormente.

En el **cuarto capítulo**, en cambio, al marco teórico trazado en los tres primeros capítulos, vamos a añadir un repaso de los estudios pragmáticos más importantes y, sobre todo, más útiles para la descripción de nuestro objeto de estudio: de los conceptos básicos de la pragmática y de la conversación a las teorías de Austin, Searle, Grice y, entre las más recientes, Sperber y Wilson. En la segunda parte de este capítulo, en cambio, procederemos a la descripción del corpus antes mencionado y de la ficha de análisis que aplicaremos en el capítulo siguiente, además de plantear, sobre la base de los estudios realizados, los problemas y las implicaciones de la traducción de elementos pragmáticos como la interjección en los textos audiovisuales y su presencia en el habla audiovisual italiana.

La tesis se concluye con el **quinto capítulo**, dedicado al análisis de los datos recogidos en el corpus: este capítulo se va a desarrollar en tres partes: después de una breve presentación de datos cuantitativos, se procederá, en primer lugar, a la descripción de las estrategias traductivas empleadas en la subtitulación de una película de nuestro corpus; en segundo lugar, se pasará revista a los valores pragmáticos y a las estrategias aplicadas en la traducción de las interjecciones propias más frecuentes y, por último, se abordará el análisis de las interjecciones tabú, describiendo sus valores y funciones pragmáticas y las estrategias traductivas aplicadas.

En resumen, el presente trabajo pretende conseguir esencialmente dos objetivos: primero, describir el fenómeno lingüístico de la interjección para, después, intentar estudiar sus implicaciones en el caso específico de un texto audiovisual, original y traducido.

CAPÍTULO 1

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

1.1. Introducción – 1.2 Traducción y traductología: el concepto de estrategia traductiva – 1.3. Traducción audiovisual – 1.3.1. La traducción audiovisual: denominaciones, definición y teoría – 1.3.2. El texto audiovisual – 1.3.2.1. Canales y códigos de significación de los textos fílmicos – a) el código lingüístico – b) el código paralingüístico – 1.3.2.2 El *doppiaggese*: la lengua del doblaje italiano – 1.3.3 Las modalidades de traducción audiovisual – 1.3.3.1 El subtitulado – 1.3.3.2 El doblaje.

1.1. Introducción

En el presente capítulo, vamos a presentar un esbozo del ámbito de referencia principal de nuestro objeto de estudio: la traducción audiovisual. En efecto, la particularidad de los textos que hemos seleccionado, en la perspectiva de describir y analizar las estrategias traductivas empleadas, es su gran complejidad, ya que los textos en cuestión se desarrollan en dos canales distintos y a través de códigos distintos, lo que conlleva reflexiones traductivas y traductológicas oportunas y, en muchos casos, específicas de esta tipología textual. A esta complejidad semiótica, cabe añadir otras implicaciones de naturaleza más bien cultural y profesional, ya que, a diferencia de otros tipos de traducción, en el caso de la traducción audiovisual solemos asistir a un proceso más complejo y a la participación de varias figuras profesionales responsables del producto final, en niveles y grados distintos del proceso: su labor da origen a lo que al final vemos en una pantalla de cine o de televisión en forma traducida. Todo ello determina una serie de dificultades y de vínculos que hace del texto audiovisual, que se vaya a traducir o que se haya traducido, un objeto de estudio y de análisis muy interesante¹, pero, a la vez, muy difícil de someter a teorizaciones precisas y unánimemente compartidas en el campo de la teoría de la traducción.

Sin embargo, antes de pasar al estudio de la traducción audiovisual queremos repasar algunos conceptos, en el ámbito general de la traducción y de la traductología, para poder delinear el hilo rojo que lleva al enfoque que caracteriza hoy en día la traducción audiovisual.

¹ En este sentido, compartimos la observación de Pavesi (2005: 9), según la que “la traduzione dell’opera filmica comporta quindi un insieme di problematiche che ne fanno un testo multimediale fortemente articolato, la cui trasposizione in una lingua diversa da quella originale richiede operazioni che tengano conto di questa pluralità di variabili e delle loro diverse intersezioni”.

1.2. Traducción y traductología: el concepto de estrategia traductiva

La traducción audiovisual se inscribe dentro del concepto más amplio de traducción, es decir, es una variedad de traducción, con características propias, pero también compartidas por otros tipos de traducción. Los estudios que se centran en su estudio, por lo tanto, forman parte de lo que comúnmente se define Teoría de la Traducción o Traductología², es decir, “la disciplina, con entidad propia, encargada de analizar la traducción (escrita, oral, audiovisual), y que asume, pues el conjunto de estudios en torno a ella”. (Hurtado, 2001: 135). En la economía de este capítulo, no queremos profundizar su desarrollo y las distintas teorías que se han desarrollado, sobre todo durante los últimos cuarenta años, puesto que nos centraremos en la tipología audiovisual y en sus implicaciones teóricas y prácticas específicas.

Sin embargo, en este breve apartado, abordamos un concepto cuyo análisis, como observa Hurtado (2001: 276), está en sus inicios y que, para los objetivos que nos planteamos en la descripción de los resultados de nuestra investigación, merece la pena esbozar: las estrategias traductivas o traductoras. Hurtado (*ibídem*) la define como

los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas.

La misma autora detecta los aspectos que las caracterizan, y que podrían representar un punto de partida para futuros desarrollos en la investigación traductológica (*id.*: 277-278):

- la existencia de estrategias de diverso tipo;
- la existencia de estrategias a diverso nivel;
- la diversidad de estrategias según el tipo y la modalidad de traducción o la dirección (directa o inversa);
- la diversidad de estrategias para solucionar un problema de traducción;
- la utilización de las estrategias no sólo para resolver problemas, sino también para mejorar la eficacia del proceso traductor.

² Estas denominaciones, aunque son las más difundidas y compartidas, no son las únicas existentes. Como señala Hurtado (2001: 133), se habla también de *lingüística aplicada a la traducción*, *translémica*, *translatología*, *ciencia de la traducción*, *estudios sobre la traducción* y *estudios de la traducción*.

Por lo que atañe al presente estudio, no podemos prescindir de considerar la influencia de la modalidad de traducción (audiovisual) sobre el proceso traductivo: nos encontramos con la presencia de muchos ‘autores’ del texto de llegada, que, libremente o no, conscientemente o no, deciden resolver un problema traductivo planteado por un texto audiovisual de una determinada manera. En el caso de la traducción de las interjecciones, podríamos hablar también de estrategias a diverso nivel: en general, estas unidades lingüísticas afectan a microunidades o a aspectos parciales del texto, pero sus manipulaciones, en el intento de soslayar problemas de distinta naturaleza (falta de correspondencia, exigencias impuestas por el distribuidor, etc.), afectan la percepción del producto final por parte del público. El modelo al que haremos referencia se va a desarrollar en § 4.4.

1.3. La traducción audiovisual

A lo largo de los últimos veinte años, la traducción audiovisual se ha convertido en un objeto de investigación estudiado por lingüistas, traductores y traductólogos, precisamente por su complejidad estructural, y por la posibilidad, como en nuestro caso, de estudiar fenómenos lingüísticos típicos de la oralidad desde el punto de vista de la traducción, en cierto sentido, escrita. Ahí radica, como veremos, una de las peculiaridades más llamativas de los textos audiovisuales: su carácter falsamente oral, prefabricado, que intenta sugerir, no obstante, una idea de verosimilitud y de mimesis del habla real.

1.3.1 La traducción audiovisual: denominaciones, definición y teoría

En los años 90, cuando la reflexión sobre la traducción audiovisual se hallaba en su fase inicial, Lambert y Delabastita (1996: 34) observaban que

la traduction de films et de programmes de télévision a longtemps échappé à l’attention de la communauté scientifique. Ce manque d’attention est surprenant dans la mesure où l’importance linguistique, culturelle, économique et politique du phénomène est incontestable. [...] Quant à la traductologie, elle aussi accorde encore un statut marginal à la communication audiovisuelle[...].

La razón de dicha marginalidad estriba, según estos autores, por un lado, en el “désir d’autojustification” (*ibídem*) que caracteriza la traductología que, para buscar una teoría general, ha preferido centrarse en temas y textos más “altos”, como los clásicos de la literatura, dejando de lado investigaciones empíricas sobre textos

audiovisuales, menos prestigiosas, al estar vinculadas a fenómenos propios de la cultura de masas. Por otro lado, los traductólogos “ont trop rarement été disposés à considérer le sous-titrage ou le doublage [...] comme de véritables faits traductionnels, dignes d’une recherche systématique” (*id.*: 35).

Lo que sí destacan Lambert y Delabastita es la relativa abundancia de estudios y reflexiones realizados por los profesionales de la traducción audiovisual sobre los aspectos técnicos y culturales de su actividad, aunque reconocen sus límites debido a la especificidad de su trabajo y a la dificultad “à se libérer des valeurs et conventions qui déterminent leur situation de travail habituelle”(ibídem).

Las reflexiones que se han planteado a lo largo de las dos últimas décadas, han sido cuestiones más bien ligadas a estudios empíricos, los llamados *case studies*, o a las implicaciones ‘negativas’ del doblaje, la práctica de traducción audiovisual más compleja, con respecto al subtítulo, la necesaria falta de fidelidad con respecto al texto original, etc.

Sin embargo, antes de abordar la cuestión de la evolución de la traducción audiovisual como objeto de estudio traductológico, cabe plantearse el problema de su definición, ya que, como suele ocurrir en campos que no se ha conseguido homogeneizar totalmente, no todos los autores están de acuerdo en la definición del campo, de lo que se entiende por traducción audiovisual. Y como confirmación de esto es suficiente notar la abundancia de denominaciones que ha recibido a lo largo de los años. Como señala de manera exhaustiva Chaume (2004a: 30), al lado del sintagma *traducción audiovisual*, que es la definición más difundida y compartida en España, existen otras, como *film dubbing* (Fodor, 1976), *constrained translation* (Titford, 1982), *film translation* (Snell-Hornby, 1988), traducción fílmica (Díaz Cintas, 1997), *screen translation* (Mason, 1989), *film and Tv translation* (Delabastita, 1989) y, en los últimos años, *multimedia translation* (Mateo, 1997). Como observa también Mayoral (2001), en la evolución de esta terminología se puede detectar la necesidad de incorporar la referencia a los medios que, paralelamente al desarrollo de las tecnologías audiovisuales, se han visto afectados por el mismo tipo de proceso traductivo: así, al lado de la referencia al cine y a las películas, como producto audiovisual por excelencia, se incorporan los productos televisivos, a través de la referencia más general de *traducción para la pantalla* (del cine y de la televisión), hasta llegar a otro tipo de pantalla, como la del ordenador, y de todo tipo de producto informático que comparta con los productos arriba citados

el carácter audiovisual: de ahí el término de *traducción multimedia*. A este respecto, Chaume (2004a: 31) subraya que

la definición más reciente –y no, por ello, menos polémica–, traducción multimedia, quiere precisamente cubrir todas las transferencias lingüísticas y culturales de aquellos textos que se manifiestan a través de varios canales de comunicación, pero también a través de diferentes códigos: traducción multimedia abarca tanto la traducción cinematográfica como la traducción y adaptación de productos informáticos –conocida con el anglicismo de localización–, con la que comparte pocas similitudes, pero también quiere incluir la traducción de la ópera o la traducción de cómics, dado su carácter verbal e icónico.

La cuestión terminológica nos ilustra muy bien la pluralidad de enfoques que tiene la traducción audiovisual, en tanto que objeto de estudio, aunque, en los casos más estudiados, como la traducción para el cine y sus modalidades principales –doblaje y subtítulo– los estudiosos estén de acuerdo en detectar el carácter especial de la traducción audiovisual, aparte del medio y del ámbito de circulación, en la peculiaridad del texto. Así pues, una definición de traducción audiovisual (como ya se ha dicho, la denominación más difundida en España), por más general que sea, podría ser la formulada por Agost (1999: 15):

la traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. Este tipo de traducción tiene unas características propias, ya que exige del profesional unos conocimientos especiales, no tan sólo por el campo temático (el contenido) –que puede ser múltiple–, sino especialmente por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y que condicionan la traducción.

En esta definición encontramos la referencia a los medios (cine, televisión, vídeo), a los profesionales del sector (traductores y adaptadores-ajustadores), a la gran variedad temática y, por último, a los vínculos técnicos. El hecho de tomar como marco de referencia la traducción audiovisual no puede prescindir de tener en cuenta todas aquellas características que distinguen esta tipología de traducción con respecto a las demás: de hecho, es precisamente el texto objeto de la transferencia lingüística el que marca la diferencia.

La información del texto audiovisual, como bien señala el propio término, se desarrolla según dos canales de comunicación distintos aunque entrelazados entre sí: por un lado, el canal acústico, a través del que se transmiten informaciones como las palabras, los elementos paralingüísticos, la banda sonora y los efectos especiales

sonoros; por otro lado, el canal visual, a través de que se transmiten esencialmente las imágenes que acompañan a los elementos verbo-acústicos o también los eventuales textos escritos (carteles, rótulos, etc.) que puedan aparecer en el mismo texto (Chaume, 2004a: 30).

Antes de profundizar en las características semióticas, pero sobre todo lingüísticas del texto audiovisual, cabe hacer referencia, aunque de manera general, a la cuestión señalada al principio: ¿existe una teoría, un modelo, específico para la traducción audiovisual? Si, hace más de diez años, autores como Lambert y Delabastita señalaban el escaso interés de la traductología por este tipo de traducción, lo que podemos observar, a raíz de los numerosos estudios realizados en los últimos años, es que el tema sigue siendo de difícil solución, aunque hay distintos intentos de elaborar modelos de referencia que varían según la modalidad de referencia (doblaje, subtítulo, etc.). Al respecto, ha tenido lugar un animado debate que ha llevado a autores como Herbst, que, por ejemplo, sostiene el carácter insatisfactorio del doblaje (1996: 12), a formular un modelo, en el que se revisa el concepto de equivalencia adaptándolo a parámetros tales como el género (cinematográfico y televisivo), el sentido (elementos fundamentales de la narración), los personajes (variedades regionales y sociales del original) y el contexto cultural (Luyken et al., 1995: 277). Lejos analizar a fondo aquí el concepto de equivalencia en traductología con respecto al de traducibilidad³, lo que sí nos parece interesante en esta definición es el enfoque pragmático-funcional: Herbst observa que este modelo no añade nada nuevo con respecto a otros tipos de traducción, pero hace hincapié en la naturaleza más subordinada de la traducción multimedia en general.

La heterogeneidad del texto audiovisual y la dificultad de clasificarlo de manera unívoca han llevado a otros autores a formular otros modelos, que toman en consideración todos los aspectos mencionados hasta ahora: en el propuesto por Agost (1999: 95), por ejemplo, se detectan tres ejes fundamentales, que resumimos a continuación:

- La dimensión del contexto: el análisis del texto en la lengua de partida y el análisis del texto de llegada.

³ Para un estudio interesante del concepto aplicado al ámbito audiovisual, se remite a Agorni (2000).

- La dimensión profesional: el contexto del traductor, los aspectos profesionales que condicionan su traducción : condiciones de trabajo, situación política y sociolingüística, etc.
- La dimensión técnica: la complejidad del proceso del doblaje y la evolución que sufre la traducción a lo largo de las diferentes fases del proceso, especialmente en la fase de ajuste, que es la que más influye en la traducción definitiva.

Éstas son, pues, las variables que hay que considerar a la hora de evaluar el resultado de una traducción-adaptación para el doblaje, la forma de traducción audiovisual que más nos interesa para nuestro estudio. Las dimensiones *a* y *c*, es decir, cuestiones esencialmente traductivas o ligadas a la sincronización, así como problemas de traducción-adaptación ligados al lenguaje icónico ya pueden resultar evidentes en un nivel superficial. Los aspectos referidos a la dimensión profesional, en cambio, en muchas ocasiones dependen de razones conocidas solamente por los profesionales del sector⁴. Sin embargo, representan un factor trascendental: como destaca Denton (1999: 9), el “factor poder”, es decir la relación entre quien encarga el trabajo y el traductor o ajustador, y el factor “ideología”, o sea el hecho de tener en cuenta las expectativas de los usuarios del producto traducido, son elementos indispensables en un enfoque que tome en consideración la función del texto de llegada en la cultura del público destinatario..

El doblaje, al igual que las demás técnicas de traducción audiovisual, será, por lo tanto, según la definición de Pavesi (1994: 129), que, a su vez, retoma la definición de Titford (1982) de *constrained translation*, una “traduzione vincolata”, debido a su “*schiavitù nei confronti di codici non verbali predeterminati e del mondo che viene rappresentato sullo schermo*”, pero también en razón de causas de alguna manera “externas”, en el sentido de verdaderos condicionamientos culturales e ideológicos.

La propuesta de Agost (1999) se configura como una propuesta metodológica integradora, que pone de relieve el hecho de que, después de años de debates y propuestas, el problema de la definición del análisis metodológico de la traducción audiovisual sigue representando el objetivo de los estudiosos del tema, como testimonia Chaume (2004a: 155):

⁴ Para la descripción del proceso de doblaje y de los profesionales que toman parte en ello se remite al apartado 1.3.2.

la integración de todos los factores en juego en una transferencia comunicativa interlingüística, a riesgo de convertirse en utópica, debe ser un objetivo prioritario en la tarea del analista. En el terreno de la traducción audiovisual, quizá todavía por su novedad en los ámbitos de estudio universitarios, los modelos de análisis integradores son todavía muy escasos. Por ello, parece conveniente ofrecer una propuesta de modelo de análisis integrador que sea capaz de acoger en su seno y de dar respuesta a la mayoría de factores en juego en los transvases de textos audiovisuales.

La referencia continua a un enfoque integrador, parece remitir de alguna manera al enfoque traductológico postulado por Hatim y Mason (1990: 1) según los cuales la traducción es “an act of communication which attempts to relay, across cultural and linguistic boundaries, another act of communication (which may have been intended for different purposes and different readers/hearers)”. No por azar, la propuesta de Chaume (2004a), que nos parece una de las más interesantes formuladas hasta ahora, hace referencia a la propuesta de Hatim y Mason en aquellos aspectos en los que la traducción audiovisual comparte con otras tipologías de traducción.

El modelo propuesto por Chaume se desarrolla según tres vertientes:

- Una dimensión externa que engloba aspectos profesionales, históricos, de recepción “que condicionan, a priori, las decisiones que el traductor toma al encarar su tarea” (*id.*: 156);
- una dimensión interna, que integra dos aspectos diferentes: los textuales compartidos por otras variedades de traducción;
- y aspectos específicos de la traducción audiovisual, con referencias a las investigaciones realizadas en el campo de la teoría del cine, ya que, como nota el autor, “es necesario resaltar que solamente con las herramientas que proporciona la Lingüística habría sido imposible la elaboración de un modelo global que contemplara todos los factores en juego en traducción audiovisual” (*id.*: 157).

Sin pretensión de exhaustividad, si consideramos los estudios que, desde el punto de vista traductológico se han realizado sobre el tema en los últimos 20-30 años, nos damos cuenta de la variedad de enfoques y planteamientos. Después de los trabajos pioneros de Fodor (1976) sobre las tipologías de ajuste en la sincronía y de Tifford (1982), sobre el concepto de traducción restringida, las tendencias han sido, por un lado, buscar una ubicación al interior de los géneros textuales destinados a la

traducción y, por otro lado, los estudios centrados en los textos de llegada y sus implicaciones culturales. A este respecto, cabe mencionar las posiciones de Bassnet (1980, 1991) y Snell-Hornby (1988), que consideran el texto audiovisual (limitando el concepto al texto fílmico) al igual que un texto literario, de modo que, según la tesis de Snell-Hornby, la traducción audiovisual se puede considerar un subgénero de la traducción poética. En las antípodas se coloca Whitman (1992), el cual diferencia la traducción audiovisual de la literaria y, además, de la traducción para el teatro, más cercano a la ópera, por presentar un menor vínculo con la parte icónica. Gambier (1994), a su vez, hace hincapié en la importancia de los elementos no verbales, que aportan más informaciones que los elementos verbales. Por otro lado, Lecuona (1994: 279), en cambio, reivindica la primacía del componente verbal. El estudio de Luyken (1991) añade una nueva perspectiva al enfoque traductológico puesto que presenta una clasificación de los textos audiovisuales por géneros con precisas finalidades traductológicas.

El tema de la restricción y de los vínculos ha sido abordado, tanto por el pionero Titford como por Ivarsson (1992), que ha centrado su análisis sobre las técnicas de edición de los subtítulos, analizando, por lo tanto, las cuestiones relativas a la sincronización entre subtítulo e imagen. Un enfoque muy interesante es el propuesto por Mason (2001), que intenta aplicar la perspectiva pragmática ¿a? la reproducción del significado de los subtítulos, poniendo el acento sobre las inevitables pérdidas que se experimentan a nivel pragmático interpersonal. Sobre ello volveremos en el capítulo 6.

Todo lo mencionado hasta ahora nos confirma la legitimidad de la dignidad traductológica de la traducción audiovisual, reivindicada por Lambert y Delabastita, y, a la vez, demuestra, según las palabras de Chaume (2004a: 164), que

aunque la traducción audiovisual no requiera una nueva teoría de la traducción, el análisis textual que el traductólogo realiza, así como la formación de traductores de textos audiovisuales, sí parecen diferentes del resto de traductores: en otras variedades de traducción, los traductores están acostumbrados a textos con un único código, de manera que toda la atención se centra en el mensaje verbal escrito.

En el caso de la traducción audiovisual, de hecho, el texto debe entenderse como un todo, fruto de la interacción de informaciones procedentes de canales distintos y, por ende, indisociables el uno del otro.

1.3.2 El texto audiovisual

La definición misma de traducción audiovisual implica la referencia a la tipología textual en cuestión, así que hemos adelantado una definición general de lo que se entiende por texto audiovisual en el apartado anterior. Para definir este concepto no es suficiente hacer sólo referencia a conceptos lingüísticos, ya que, por más que el componente acústico-verbal sea el más llamativo e interesante desde el punto de vista de la traducción, no se puede prescindir de todos los aspectos semióticos, que contribuyen a la construcción del sentido total del texto.

El objeto de la presente investigación está constituido más concretamente por textos fílmicos, una variedad más de la categoría más general de los textos audiovisuales, que, según la definición de Agost, se caracteriza

desde un punto de vista pragmático, por el tipo de participantes en el acto comunicativo, por las situaciones de comunicación y por la intención comunicativa; desde una perspectiva de la situación comunicativa, por las variedades de uso y de usuario; (1999: 24).

En esta definición lo más llamativo es la referencia a conceptos tales como “acto comunicativo”, “situaciones de comunicación”, “intención comunicativa”, que, de alguna manera, nos remiten a la dimensión del habla real. Sin embargo, el componente verbal de los textos audiovisuales, y más concretamente fílmicos, tiene determinadas características que han llevado a muchos autores a ocuparse del tema, pero representa sólo uno de los distintos códigos semióticos que constituyen un texto audiovisual en su conjunto. Por esta razón, aunque hagamos hincapié en el código lingüístico y paralingüístico de cara a los objetivos del presente estudio, también haremos una breve referencia a los demás códigos citados para tener una visión completa de cómo funciona un texto fílmico.

1.3.2.1. Canales y códigos de significación de los textos fílmicos

Ya hemos señalado la presencia en un texto audiovisual de dos canales de comunicación, uno acústico y otro visual, de modo que en este caso nos referimos al canal físico a través del cual pasa una señal determinada, tanto acústica como visual.

Un texto fílmico no presenta sólo esta doble vertiente, sino que se configura como una pluralidad de códigos de significación: por código, tomando la definición de Chaume (2004a: 17), entendemos “todos aquellos sistemas de significación adoptados convencionalmente por una comunidad cultural”. El supuesto que compartimos con Chaume es que el análisis de los códigos de significación puede

llevar a conclusiones útiles para la traducción y su análisis, “para la construcción de un nuevo texto meta que respete el entramado semántico del texto origen y no conculque las reglas de configuración textual propias del género en cuestión en la cultura meta” (*id.*: 18).

Tomando como referencia los estudios sobre cine, y en particular a Carmona (1996: 86 y ss.) en un texto audiovisual se pueden detectar cuatro macro-áreas de códigos:

- códigos tecnológicos, relativos al soporte o al dispositivo de reproducción, de escasa repercusión para el traductor, pero sí para los técnicos de sonido (Chaume, 2004a: 18);
- códigos sonoros, es decir, los más interesantes para el traductor (y por ende para nuestro análisis): lingüístico, paralingüístico, musical, de efectos especiales, etc.;
- códigos visuales: iconográficos, fotográficos, de planificación, de movilidad y gráficos;
- códigos sintácticos, es decir, los relativos al montaje.

La interacción de todos estos códigos, que representa la complejidad del texto en cuestión, produce como resultado, según Garí (1995: 67):

la conversión de las palabras en piezas arquitectónicas de una imagen global obliga a considerar verbalismo e iconismo simultáneamente, en una especie de nuevo alfabeto híbrido surgido del despojo de las propiedades primigenias de ambas manifestaciones signícas.

Aquí deberías avisar de que vas a tratar solamente los dos aspectos más importantes del punto b (códigos sonoros) y por qué.

A) EL CÓDIGO LINGÜÍSTICO: HABLA FÍLMICA VS. HABLA REAL, ENTRE VEROSIMILITUD Y ORALIDAD PREFABRICADA

El código lingüístico representa a buen seguro el más importante de los llamados sonoros, según la terminología de Carmona. Citando a Chaume (2004a: 167) al respecto, “sin él no hablaríamos de traducción y ni siquiera nuestra disciplina se ocuparía de las transferencias de textos audiovisuales entre distintas culturas”, ya que el código verbal es el único componente que se puede someter a modificaciones y

manipulaciones del producto audiovisual en su exportación de una cultura a otra (Pavesi, 2005: 9). El diálogo, en general, pero también cualquier forma de intervenciones verbales (como por ejemplo las voces en *off* diegéticas o extradiegéticas) desempeña el papel principal en la construcción y en la reproducción de la realidad representada: “nel cinema è anche attraverso il dialogo che si sviluppa la trama e che, insieme alla vicenda, sono comunicati, *a latere*, gli atteggiamenti, gli stati d’animo, il carattere dei personaggi” (*ibídem*). El componente oral de una película desempeña un papel trascendental en la caracterización de la personalidad, de la ubicación social y de la procedencia geográfica de los personajes (Pavesi, 2005: 31).

Sin embargo, el interés otorgado al diálogo fílmico por los lingüistas está relacionado más bien con su naturaleza peculiar: el destinatario, es decir, el público cinematográfico (o televisivo) escucha los diálogos de forma oral, como si estuviera asistiendo realmente a una conversación espontánea entre los personajes de una determinada escena. En realidad, no es así, y el público lo sabe, tanto es así que a menudo se puede evaluar un diálogo cinematográfico como realista o verosímil o, por el contrario, como absolutamente inverosímil: se trata de la reproducción “recitada” de un discurso escrito de antemano, que, a pesar de ello, tiene que dar la sensación de ser oral. Se trata, pues, de un texto escrito para ser dicho como si fuera escrito (Gregory, 1967). A este respecto, se han formulado distintas definiciones para identificar las características del habla fílmica con respecto a la realización del habla en situación real. Según Nencioni (1976), el diálogo de un texto destinado a la representación (teatral o cinematográfica) no se puede reducir al concepto de lo que en italiano se llama “parlato-parlato”⁵, en el sentido de resultado de una situación comunicativa real, ya que al texto audiovisual le faltará siempre esa espontaneidad que determina la incoherencia sintáctica o la aproximación típicas de la conversación espontánea. La definición de Nencioni sigue siendo válida hoy en día y nos permite ubicar, en cierto modo, la variedad del habla fílmica en el eje diamésico, entre los dos extremos de un continuum: por un lado, encontramos el extremo de lo “scritto-scritto”, o sea la lengua escrita y, por el otro, el extremo del “parlato-parlato” que

⁵ El concepto de “parlato-parlato” típico de la lingüística del italiano se puede entender como el extremo de la lengua hablada, o sea la dimensión oral de la lengua, opuesta al concepto de “scritto-scritto”, la dimensión de la lengua escrita: entre estos dos extremos se pueden encontrar una serie de fenómenos lingüísticos que pueden tener características del uno o del otro, en proporciones y grados distintos, como es el caso del habla fílmica.

acabamos de mencionar. Esto resulta más claro si se observa la figura 1, en la que se reproducen los ejes diafásico, diastrático y diamésico del italiano: el habla fílmica se colocaría, por lo tanto, en el eje horizontal, entre los dos extremos, aunque más cercano al extremo de la lengua escrita, en razón de su naturaleza oral sólo aparente, ya que es fruto de planificación y concepción previa.

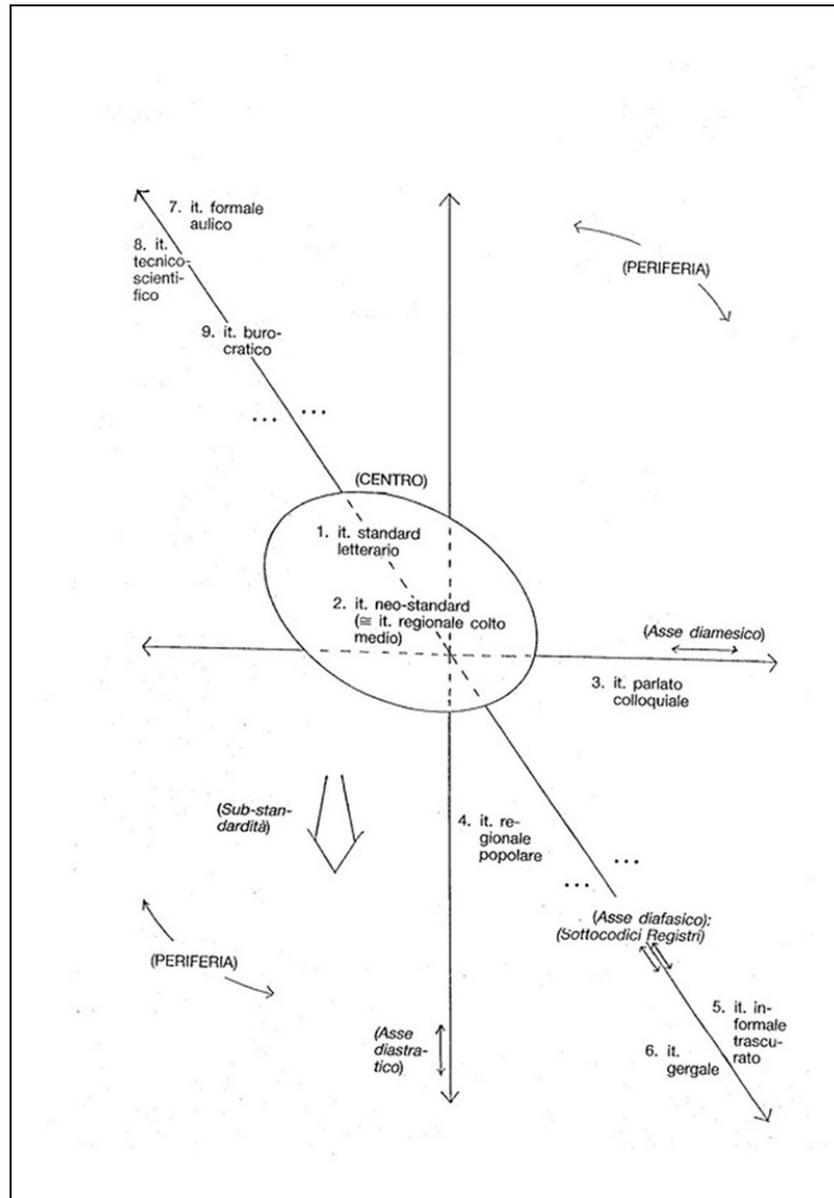


Fig. 1 – Representación gráfica de las tres dimensiones de la lengua italiana (Berruto, 1987: 21).

Por lo tanto, lo que Nencioni define “parlato scenico” (literalmente ‘habla escénica’) es

un parlato programmato, al quale possiamo applicare senza scrupolo l’attributo di “recitato”, purché s’intenda nel senso della esecuzione di un parlato programmato (1983: 175).

Se podría afirmar que, de ser así, el texto audiovisual se puede incluir en la categoría de lo oral “in virtù di quella spontaneità provocata, cui l’attore perviene investendosi della parte del personaggio, incarnandosi in esso” (Nencioni, 1983: 176), aunque, a la vez, presente aspectos más bien relacionados con lo escrito, desprovisto por definición de las ‘impuridades’ e incorrecciones de la lengua hablada, una lengua prefabricada, espontánea sólo en apariencia. Como subraya Rossi (2002: 161), “il parlato filmico, in effetti, presenta, rispetto a quello spontaneo, una maggiore uniformità sia nella struttura dei turni conversazionali e degli enunciati, [...], sia nelle scelte lessicali”. Este mismo concepto se repite en las definiciones de Gambier y Suomela-Salmi (1994: 247) “written discourse imitating the oral”.

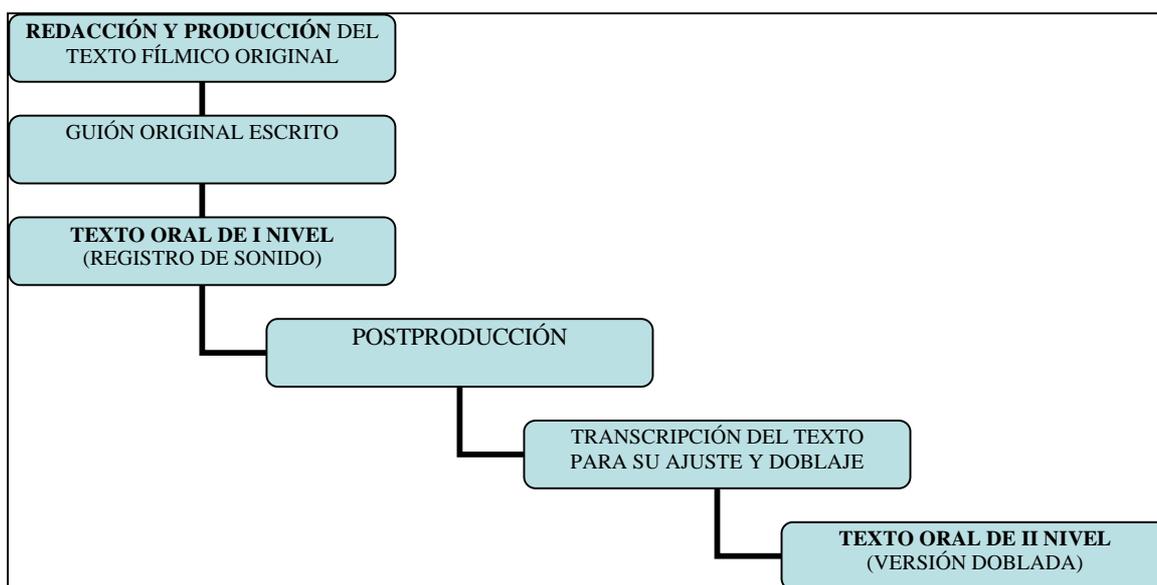
El concepto que intentamos trazar en este apartado se funda, por lo tanto, en una contradicción aparente: los diálogos interpretados por los actores en un determinado texto audiovisual ‘dramático’ reproducen situaciones reales, pero, precisamente por la naturaleza intrínseca de la ficción teatral y cinematográfica, reproducen la realidad con un filtro de simulación y resultan, por consiguiente, más verosímiles que reales.

Es obvio que por la gran variedad de situaciones comunicativas que se pueden reproducir en un contexto de ficción, no se pueden establecer *a priori* aspectos que delimiten el habla fílmica tal como se haría con un lenguaje especial: lo que sí puede definir el habla fílmica es la distancia que mantiene con respecto a un discurso espontáneo en situación real. El diálogo fílmico es mimético de la realidad, dentro de los límites impuestos por la exigencia de inteligibilidad máxima y los vínculos en muchos casos impuestos por las técnicas del doblaje y del subtítulado, como se verá en nuestro análisis. Dicho de otro modo, estas características de oralidad simulada típicas de un texto audiovisual original pueden amplificarse en su versión doblada o subtítulada. Y esto es lo que veremos con más detalle en el caso del llamado *doppiaggese*⁶ italiano.

La ‘paradoja’ que hemos puesto de relieve hasta aquí se explica también a raíz del proceso de redacción que sufre un texto audiovisual en su realización. Como se puede notar en el esquema 1, en la primera fase de redacción y producción de una

⁶ El término italiano *doppiaggese* no tendría correspondiente en español, aunque sí en el inglés *dubbese*. El sufijo *-ese*, como señala el diccionario de De Mauro (2000), “usato in senso estensivo, forma sostantivi maschili denominali in cui indica un linguaggio ibrido o gergale, per lo più considerato in senso peggiorativo”: es el caso de este término que se entiende, por lo tanto, como una especie de jerga cristalizada y cuyas características principales son la pobreza expresiva y su naturaleza evidentemente artificial.

película, por ejemplo, del guión escrito inicial se pasa a una primera versión oral con registro de sonido directo, que, a su vez, será transcrito en previsión de su futura *postsincronización* (doblaje o subtítulo). En la fase de postproducción, en el caso del doblaje, a partir del primer texto oral transcrito se produce un segundo texto escrito que, después de las fases de ajuste y dirección de doblaje, dará lugar a otro texto oral, es decir, el texto definitivo de la versión doblada de una película (Rossi, 2002: 162):



Esquema 1– Proceso de redacción y realización del texto fílmico original y doblado.

Esto nos explica también la complejidad del proceso al que se somete la lengua – inicialmente escrita– en la realización de las partes verbales de una película y, en una segunda fase, en su traducción y adaptación a otro idioma (y cultura).

B) EL CÓDIGO PARALINGÜÍSTICO

Como es fácil de imaginar, los estudios sobre traducción se centran casi siempre en aspectos verbales, privilegiando, por lo tanto, el código lingüístico sobre los demás. Sin embargo, sobre todo en el caso de nuestro objeto de estudio, en el texto audiovisual y fílmico, el lenguaje no verbal desempeña un papel extremadamente relevante, sobre todo en su interacción con lo verbal. De ahí que los aspectos no verbales que, sin embargo, pasan a través del canal acústico, como las informaciones paralingüísticas, se configuran como un elemento interesante desde el punto de vista de la traducción. Si hacemos referencia a los estudios de Poyatos (1995, 1997), la

paralingüística incluye las cualidades no verbales de la voz, como la entonación, el ritmo, el tono etc., generalmente relacionadas con expresiones de estados de ánimo, como es el caso de los gritos, el llanto, la risa, etc. Como destaca Chaume (2004a: 187), “los signos paralingüísticos (como los cinésicos y los proxémicos⁷) son propios de cada cultura y su uso depende de la práctica socio-textual que cada comunidad hace de ellos”.

En el caso de los elementos paralingüísticos relacionados con el canal acústico, podemos detectar distintas tipologías que distinguiremos, según la terminología de Poyatos, en diferenciadores y alternantes, cualidades primarias de la voz, y calificadores. Los que más nos interesan para el presente estudio son los dos primeros⁸, ya que expresan suspiros, gritos, soplos, lloros o dudas y afirmaciones, y, de alguna manera, están todos ellos ligados a la expresión de emociones y estados anímicos del hablante.

Sin embargo, al parecer, los problemas más apremiantes en la traducción audiovisual serían aquellos relacionados con el código lingüístico ya que, como afirma Lecuona (1994: 279), la descodificación de los otros códigos visuales y también acústicos “no ofrece dificultades para cualquier espectador”. Sin embargo, en la labor del traductor audiovisual, la representación gráfica de elementos como los diferenciadores o los alternantes, resulta muy útil: la indicación de su presencia por parte del traductor-ajustador en la versión traducida facilitará mucho la tarea del director de doblaje, que dispone de tal modo de informaciones que permiten desambiguar elementos que pueden ser interpretados de distintas maneras según el tono, las modulaciones de la voz, etc. (Chaume, 2004a: 189). Pavesi (2005: 17) comparte la misma opinión: “nei film i segni paralinguistici vanno tradotti quanto i segni linguistici e sono di stretta pertinenza di coloro che compaiono nella fase di esecuzione del processo traduttivo”. Además, los elementos no verbales pueden incidir en las opciones traductivas, como en el caso del humorismo basado en ambigüedades semánticas o fonéticas (*ibídem*).

⁷ Los signos cinésicos están ligados a los movimientos del cuerpo, a los gestos que acompañan las palabras en una interacción comunicativa, mientras que los signos proxémicos tienen que ver con la relación de una figura con su entorno (por ejemplo la distancia entre dos personas, durante una conversación).

⁸ Volveremos sobre el tema en § 3.2.5.6 y en § 5.3.1.4.

1.3.2.2 *El doppiaggese: la lengua del doblaje italiano*

Hablar de aspectos lingüísticos ligados a las prácticas audiovisuales, como el doblaje, supone un buceo en la evolución y en la peculiaridades del “parlato-recitato” italiano (o habla fílmica original del cine italiano), que, desde hace décadas caracteriza la lengua de los productos audiovisuales doblados en Italia, como los textos seleccionados para nuestro estudio. Por lo tanto, intentaremos esbozar, en los límites de este apartado, lo que los propios profesionales del sector han bautizado con el nombre de *doppiaggese* en italiano (Rossi, 1999a: 37), que, de alguna manera, define casi un lenguaje especial con convenciones y reglas propias.

Uno de los primeros enfoques en el análisis del italiano del doblaje, adoptados por Maraschio (1982), sostiene la dependencia de la lengua del doblaje con respecto a la lengua cinematográfica. En palabras de la autora, parece que

sia prevalsa la tendenza verso traduzioni assai libere e in parte influenzate dalla nostra lingua cinematografica in via di affermazione; gli innamorati tendono a parlare come la maggior parte degli innamorati dei nostri film, i genitori anche, i poliziotti anche e così via (*id.*: 147).

La referencia a la lengua del cine italiano no es secundaria, puesto que el interés por la lengua del doblaje ha nacido y se ha afianzado paralelamente al aumento de estudios relativos al habla cinematográfica italiana. Rossi (1999a: 13-14), al respecto, destaca que el estudio de esta variedad lingüística, que, “prima della televisione ha contribuito all’unificazione linguistica nazionale” es el resultado de un interés relativamente reciente.

¿Cómo ha evolucionado el italiano del doblaje cinematográfico en los años? ¿Qué variables históricas y culturales han dado lugar a lo que hoy en día se reconoce como *doppiaggese*? A este respecto, no podemos dejar de mencionar los estudios llevados a cabo por Raffaelli: más concretamente, en su artículo “Un italiano per tutte le stagioni” (1996), el autor aborda la cuestión de la historia lingüística del doblaje de películas extranjeras en Italia. En definitiva, Raffaelli, valiéndose de la imagen sugestiva empleada en el título, “un italiano para todas las temporadas”, pretende poner de relieve cierto carácter monolítico, cierta rigidez del patrón lingüístico italiano empleado durante más de sesenta años de doblaje (*id.*: 25). Estas peculiaridades tienen una razón histórica precisa y se remontan a los años treinta del siglo XX, marcados por la ‘dialectofobia’ e por la xenofobia lingüística del régimen

fascista, en defensa de una visión purista de la lengua italiana y en razón de una actividad de censura que el doblaje permitía muy bien. En este sentido, la historia de Italia se parece mucho a la de España, donde bajo la dictadura franquista la importación del cine extranjero, especialmente norteamericano, fue sometida a una censura rigurosa e intransigente (cfr. Ballester Casado, 2001).

Es precisamente durante el fascismo italiano cuando se publica el *Dizionario di ortografia e di pronunzia* di Bertoni e Ugolini (1939), la obra que dio lugar a las convenciones que regulan la dicción y la ortoepía del italiano del doblaje: se trata de la propuesta conocida como ‘eje lingüístico’ Roma-Florenia, que reconocía, al lado del patrón toscano tradicional, el prestigio político y lingüístico de la capital (Marazzini, 1994: 398). Incluso al cabo de décadas, como destaca Raffaelli (1996: 27),

si può ritenere che il doppiaggio ha mantenuto sostanzialmente immutata per decenni la fisionomia linguistica elaborata negli anni Trenta; cioè il pieno rispetto della pronuncia romano-fiorentina, una sostanziale adesione alla norma grammaticale, l’uso del condizionale, l’adozione di un lessico decorosamente medio e largamente comprensibile.

Es decir, se constata una tendencia a la nivelación, a lo que en italiano se llama “livellamento”, una inmovilidad que no tiene en cuenta la evolución lingüística que mientras tanto ha experimentado la producción cinematográfica nacional a partir de finales de los años cincuenta, así como las transformaciones del italiano “parlato-parlato”. Las razones, en opinión de este autor, pueden estribar en la “difficoltà storica dell’italiano di adeguarsi alla varietà e alla fluidità allocutiva dei dialoghi originali” y en la influencia ejercida por un patrón lingüístico • en particular el de las empresas de producción cinematográfica estadounidenses • “di tipo medio, uniforme, decoroso, tale da assicurare prestigio culturale al prodotto e da facilitare la comprensione e il gradimento del vasto pubblico” (*id.*: 27).

Por lo tanto, se fue adoptando “un italiano grammaticalmente sorvegliato, di livello medio, uniforme al punto da annullare l’eventuale plurilinguismo del testo straniero” (Raffaelli, 1994: 285). Sólo a partir de los años setenta, la situación empieza a cambiar⁹: en la lengua del doblaje italiano, encontramos los primeros dialectalismos fonéticos y lingüísticos, en las películas dobladas al italiano que, sin

⁹ La primera película extranjera que, en su versión doblada al italiano, cuenta con la presencia de marcas de variedades diatópicas del italiano es *Il padrino* (*El padrino*, título original y director... EE.UU., 1971) (Raffaelli, 1996: 28).

embargo, ya caracterizaban el habla de la cinematografía de producción local/nacional. A partir de entonces, el habla del doblaje se hace menos rígida, finalmente abierta a los regionalismos, que desempeñan precisas funciones expresivas, y a los extranjerismos, hasta llegar a la situación actual, en que muchas expresiones y locuciones, resultado de calcos del original (normalmente del angloamericano), penetran poco a poco en la lengua doblada, y luego en el lenguaje coloquial¹⁰.

Pese a ello, el italiano del doblaje sigue siendo, según la mayoría de los autores que se han dedicado a su estudio,

una lingua altamente convenzionale, in cui la dialettalità o la regionalità passa attraverso stereotipi, cliché, luoghi comuni che hanno una coerenza presumibilmente dettata dalla tradizione cinematografica più che dalla fedeltà ad una varietà linguistica effettivamente parlata (Pavesi, 1994: 132).

El problema del dialecto se mantiene aún hoy en día en el proceso de adaptación y ajuste de un producto audiovisual: como destaca Rossi (1999a: 61), “gli adattatori e i direttori di doppiaggio possono far uso del lessico e della fraseologia colloquiali e gergali, ma non del dialetto, per esplicita richiesta della committenza”. Dicho de otro modo, un habla fuertemente connotada a nivel diatópico se admite sólo si tiene finalidad cómica o humorística –por lo general se trata de tópicos y locuciones fijas–, por esta razón sigue siendo objeto de prejuicios lingüísticos arraigados en el imaginario colectivo.

A estas alturas, cabe preguntarse en qué marco podemos insertar el italiano del doblaje: ¿qué clase de italiano escuchamos en una película doblada? Rossi (1999a: 59) observa que esta “lingua da manuale” se puede asociar a un estándar fílmico-lingüístico, una “lingua media”, que ha hecho la lengua italiana familiar para muchos dialectófonos, favoreciendo, a la vez, su aprendizaje en una realidad lingüística bastante fragmentada hasta los años cincuenta.

Si por italiano fonéticamente estándar entendemos, según una definición de Galli de' Paratesi (Berruto, 1987: 58),

un fiorentino emendato, “epurato”, privato di quei tratti, pur presenti anche nella pronuncia colta, riconosciuti come tipicamente caratteristici dell'area di provenienza,

¹⁰ Para una lista exhaustiva de los calcos típicos procedentes del italiano del doblaje, remitimos a a Rossi (1999b: 25-26). El mismo fenómeno se detecta en el español del doblaje: véase Gómez Capuz (2001) y las referencias, en el presente trabajo, en § 4.3.

cabe admitir que en Italia nadie posee el italiano estándar como lengua materna y que no existen hablantes de estándar nativos, lo cual significa que “la pronuncia *standard* è il frutto artificiale di apposito addestramento, [...] riservata a determinati gruppi socio-professionali” (Berruto, 1987: 59).

La neutralidad fonética es, por lo tanto, el primer parámetro de discriminación, rasgo que diferencia incluso el *doppiaggese* del habla televisiva, o *teleschermico*, que, según la definición de Raffaelli (1994: 289):

mostra di voler smussare, nel rispetto delle eventuali istanze espressive proprie dei generi, le punte estreme di ogni altra situazione difforme, assecondando il gusto della medietà e la preoccupazione della più estesa comprensibilità.

Queda patente que el italiano del doblaje se presenta, por su naturaleza irreal y excesivamente respetuosa de la norma, una lengua sólo parcialmente próxima a lo que Sabatini define “italiano dell’uso medio” (Berretta, 1994: 242), una lengua compuesta por rasgos *panitalianos*, empleados por hablantes de toda clase y niveles de educación (*ibidem*).

Además de la pronunciación impecable y lejana de cualquier variedad de italiano real, un fenómeno que confirma aun más el estatus especial del italiano del doblaje es la manipulación de las variedades diafásicas hacia las más estándares o superestándares con respecto al original, lo que significa que ejemplos de registros coloquiales o jergales del original, en el italiano del doblaje se reformulan casi automáticamente en un estándar medio-alto (Rossi, 1999b: 26).

A modo de conclusión, rechazando la postura de Maraschio (1982), según la cual el *doppiaggese* parece haber sufrido la influencia del italiano del cine nacional, podemos afirmar que el italiano del doblaje se presenta como una variedad aparte, como sostienen Pavesi y Rossi. La primera hace hincapié en que, a pesar de cierta evolución, “la neutralità delle realizzazioni fonetiche, l’assenza di colorazioni dialettali o regionali contrappone questo italiano a quello di molta cinematografia e televisione nazionale” (Pavesi, 1994: 131). El segundo, con respecto a la tesis de Maraschio, opina lo contrario, es decir, la lengua de cierto tipo de películas –sobre todo las más taquilleras y populares– ha sufrido la influencia del *doppiaggese* y de sus convenciones (Rossi, 1999b: 25).

¿Estamos, pues, ante una variedad particular de italiano? No podemos llegar a conclusiones definitivas ni tajantes, pero podemos constatar la presencia de aquellas características debidas a razones históricas y, de alguna manera, ‘estructurales’, que

hacen que el italiano del doblaje sea una “paradoja” (Pavesi, 1994: 130-131), entre mimesis de la realidad y ficción dramática pura.

Cabe notar, por último, como observa Alfieri (1997: 465), que

il nostro orecchio di spettatori cinematografici e televisivi è sicuramente addomesticato al doppiaggio, ed ai suoi effetti simulativi di sonorità, vocale e non, e dunque meglio predisposto alla ricezione di testi sonori qualitativamente curati...

Ésta es otra razón para reconocer el italiano del doblaje no como una variedad aparte, pero sí como una manifestación lingüística, que, aunque aparezca artificial e irreal, consideramos extremadamente familiar.

1.3.3 Las modalidades de traducción audiovisual

Hasta ahora hemos reflexionado acerca del tipo de texto con el que trabajan los profesionales de la traducción audiovisual, en el caso de que se trate de un texto fílmico, un película o un género que se pueda asociar a ella. Lo que queremos decir en este apartado es que, a pesar de la preponderancia de las prácticas del doblaje y del subtítulado, sin lugar a dudas las modalidades más difundidas en absoluto, existen otras modalidades que tienen como objeto de partida un texto audiovisual: si varía éste, sus características, quién encarga el trabajo, la disponibilidad económica y las exigencias del mercado, tendremos distintos tipos de traducción audiovisual.

Gambier (1996, 2000, 2004), además del doblaje y del subtítulado, de los que nos ocuparemos en los apartados 1.3.3.1 y 1.3.3.2, detecta las siguientes modalidades:

- las voces superpuestas o *voice over*, la emisión simultánea de la banda original y de la banda con la versión traducida. Esta modalidad es típica de algunas entrevistas, de los documentales etc.;
- la narración, una versión más formal de las voces superpuestas (Luyken, 1991: 80-81), en el que un locutor lee un texto preparado de antemano acompañando las imágenes de la pantalla;
- el comentario libre (*free-commentary*), en el que el comentarista no reproduce fielmente el texto de origen sino que opina y comenta libremente. Con respecto a la narración se presenta como más informal (Chaume, 2004a: 39);
- la difusión multilingüe, o sea, la posibilidad por parte del espectador de elegir la banda sonora en su idioma, a través del teletexto (Gambier, 1996: 9).

- Chaume no la considera una modalidad aparte, ya que sigue tratándose de doblaje o de subtítulo (Chaume, 2004a: 31);
- el sobretítulo, práctica que se ha desarrollado en el ámbito de las representaciones teatrales, sobre todo de la ópera, en que los títulos se proyectan en directo en la parte alta del escenario (cfr. Sario y Oksanen, 1996);
- la interpretación simultánea, empleada especialmente durante los festivales de cine, donde el intérprete traduce directamente el guión mientras se proyectan las películas. Se trata de una modalidad que tiene bastante límites, ya que el espectador se encuentra con varias voces a la vez y, además, el efecto de verosimilitud que se consigue es bastante escaso, puesto que la única voz del intérprete sustituye a todos los de los personajes de la películas (Chaume, 2004a: 39);
- la audio-descripción (intra o interlingüística), una práctica bastante reciente, lanzada a principios de los años 80: con ella, se les permite a los no videntes de escuchar la descripción de las imágenes de una película, de las que sólo escuchan las voces y los sonidos (Gambier, 2004: 3).

1.3.3.1 El subtítulo

Un debate que caracteriza desde hace décadas el mundo de los cineastas, críticos cinematográficos y profesionales del sector es el relacionado con la oposición entre subtítulo y doblaje, tal vez porque existen tradiciones diferentes en los países que hacen que se prefiera una de las dos modalidades. La realidad, sin embargo, es otra: como apunta Díaz Cintas (2003), doblaje y subtítulo son dos formas de traducción que, desde una perspectiva lingüística y traductológica, presentan peculiaridades distintas para públicos distintos. El hecho de que haya países tradicionalmente *subtituladores* como Holanda, Bélgica, Portugal, Grecia, los países escandinavos y la mayor parte de los países latinoamericanos (excepto Brasil), no quiere decir que en los países donde el doblaje es la modalidad más empleada (España e Italia se encuentran en este grupo), no se recurra al subtítulo en determinadas situaciones y contextos. Las dos modalidades, más allá de las diferencias existentes desde el punto de vista técnico y del proceso de realización, se diferencian esencialmente por cuestiones económicas, puesto que los costes del subtítulo son muy inferiores con respecto a los del doblaje y, como acabamos de ver, por razones histórico-culturales. En la Italia fascista, como hemos constatado en 1.2.3., así como en la España franquista, el doblaje permitía promover el idioma nacional y velar por los

contenidos de los diálogos a través de manipulaciones y cortes *ad hoc*. Quizás habría que decir algo más sobre la censura: citar por ejemplo algún artículo, etc. Si quieres te paso material.

Desde el punto de vista del proceso técnico-traductivo, el subtítulo o subtitulación

consiste en la incorporación de subtítulos escritos en la lengua de llegada en la pantalla, donde se exhibe una película en versión original, de manera que dichos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores en la pantalla (Agost, 1999: 17).

Las obras de referencia son, en este caso, Ivarsson (1992, 1998) y, especialmente, el trabajo de Díaz Cintas (2003). Lo que más llama la atención y el interés lingüístico-traductivo de esta modalidad de traducción audiovisual son las dificultades que plantea al traductor-subtitulador.

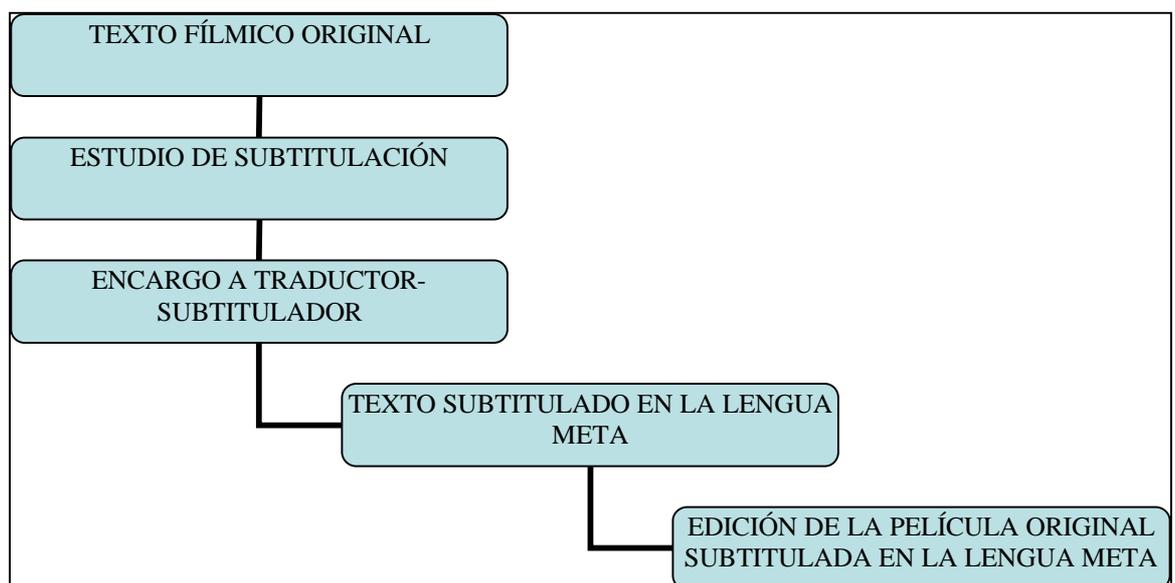
En primer lugar, la necesidad de conseguir la síntesis máxima en subtítulos, generalmente limitados a dos líneas de 28-40 caracteres cada una, puesto que hay que tener en cuenta la velocidad de lectura del espectador. La dificultad principal, por lo tanto, será el hecho de evitar, en el respeto de los criterios ortotipográficos fijados, que los subtítulos excedan los estándares, pero a la vez, transmitir eficazmente la información principal contenida en diálogos a menudo prolijos y llenos de información. Como veremos en el capítulo 6, este vínculo lleva a muchos traductores a prescindir de la información redundante o considerada marginal. Entre estos elementos se pueden incluir las interjecciones y los marcadores discursivos, por ejemplo (Chaume, 2004a: 103).

Todo ello conlleva otra dificultad, es decir, el “esfuerzo por reflejar el lenguaje oral en un modo de discurso escrito para ser leído” (Agost, 1999: 18): se trata, en definitiva, de elegir entre el parámetro de una comprensión lo más amplia posible y el de reproducir algunas características del habla de los personajes. Por lo general, se suele elegir la primera opción, en detrimento de la caracterización psicológica y sociolingüística de los personajes.

Desde el punto de vista técnico, además, otro problema está relacionado con las condiciones de sincronismo con las imágenes, de modo que el traductor deberá “mantener todo aquello necesario para la comprensión del filme y eliminar todo lo que no sea estrictamente necesario, según el criterio de información pertinente/no pertinente” (Chaume, 2004a: 105). En este caso, efectivamente, las imágenes suelen

suplir lo que los subtítulos no pueden reproducir, por los vínculos que acabamos de comentar, ya que “el espectador dará mayor crédito a lo que ve, a la información icónica, que considerará incólume y transmisora del sentido verdadero” (*id.*: 106). Esto ocurre en el caso de subtitulación interlingüística, donde se traduce de la lengua origen a la lengua meta. Sin embargo, la práctica del subtitulado se aplica también a casos específicos, como en la subtitulación para sordos, configurándose, de tal manera, como intralingüística. Esta modalidad de subtitulado tiene amplia difusión incluso en países que tradicionalmente prefieren el doblaje.

Desde el punto de vista del proceso, está claro que el subtitulado es mucho menos complejo con respecto al doblaje, a partir del número de profesionales implicados y, por ende, de los costes de realización. Como se muestra en el esquema 2, de manera sintética y general, en este proceso un estudio de subtitulación interlingüística al que han encargado la subtitulación de una película determinada, encarga el trabajo a un traductor especializado que realiza la traducción del original bajo forma de subtítulos con pautado (o *spotting*) de la película e indicación del código de tiempo de entrada y de salida del subtítulo. El estudio, en la última fase, se ocupa de la edición de los subtítulos, es decir, incorpora los subtítulos en/¿a? la película original, a través de programas específicos. Las técnicas con las que se incorporan los subtítulos son múltiples: las más empleadas hoy en día son el subtitulado químico, el de láser (el más empleado en Europa) y el electrónico (cfr. Chaume, 2004a: 51).



Esquema 2 – El proceso de subtitulación interlingüística.

1.3.3.2. *El doblaje*

Una vez establecida la complejidad semiótica del texto audiovisual (y del texto fílmico), ya hemos adelantado algunos conceptos relativos a la modalidad de traducción audiovisual de la que nos ocupamos para nuestra investigación: de ahí que el objetivo del presente apartado sea describir las fases del proceso de doblaje de una película desde el punto de vista de los profesionales que en él participan, para, de alguna manera, sentar las bases de una reflexión sobre la traducción de las interjecciones en los diálogos fílmicos en los capítulos 5 y 6. Entender la génesis y la evolución del texto doblado es imprescindible para evaluar resultados, tendencias, errores, estereotipos. Además de estos aspectos técnicos, concluiremos este recorrido por las prácticas de la traducción audiovisual con los aspectos ligados a la adaptación, como la cuestión de la sincronía o las implicaciones culturales que conlleva.

¿Qué es lo que define el doblaje con respecto a las demás modalidades? Según la definición formulada por Agost (1999: 58) (y propuesta por muchos autores, como Rossi, 1999; Chaves 2000; Chaume 2004a), “la técnica del doblaje consiste en sustituir la banda sonora de un texto audiovisual por otra banda sonora”. Al igual que Rossi (1999a: 36), esta autora, distingue entre post-sincronización y doblaje propiamente dicho:

cuando el objetivo es incorporar el sonido a una imagen grabada para mejorar su calidad recibe el nombre de postsincronización; cuando se trata de reemplazar la lengua original por otra, se la denomina con el nombre genérico de doblaje (Agost, 1999: 58).

El primer fenómeno se emplea, por ejemplo, en coproducciones internacionales, donde la presencia de actores procedentes de distintos países y con idiomas y acentos diferentes plantea la necesidad de proceder a una sustitución de sus voces. La postsincronización es una práctica que se ha utilizado mucho en el cine italiano hasta años recientes, a causa de la baja calidad del sonido directo, pero hoy en día se utiliza cada vez menos.

Si damos un paso más, podemos decir que el segundo caso, que es el que nos interesa describir, se caracteriza desde el punto de vista técnico por la llamada sincronía: como destaca Luyken (Luyken et al.: 1991: 31),

Dubbing is the colloquial term used to describe “lip-synchronized” or “lip-sync dubbing” which is the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as

possible the timing, phrasing and lip movements of the original dialogue [...]

La sincronía labial es la que generalmente se indica como vínculo que obliga a los traductores y adaptadores audiovisuales a elegir una solución traductiva en lugar de otra, pero no es la única forma de sincronía que se tiene que tener en cuenta a la hora de traducir, ya que su influencia es mayor en el caso de escenas en las que los personajes están en primer plano y el espectador puede leer perfectamente los movimientos de los labios. Este aspecto, como veremos, está relacionado con los problemas que caracterizan la fase del ajuste o adaptación.

Una película doblada no es más que la suma de varias contribuciones: del traductor al ajustador, del director de doblaje y los actores de doblaje a los técnicos de sonido, que se ocupan de la mezcla. Siguiendo la descripción realizada por Chaume (2004a: 65 y ss.), el proceso de doblaje empieza en un estudio de doblaje, donde, una vez recibido el encargo, se organiza el trabajo: se trata de la fase de producción. Durante esta fase, se decide a quién encargar la traducción, el ajuste y la dirección del doblaje. En segundo lugar, se eligen las voces que van a interpretar a los personajes en la versión doblada. En teoría, en la fase de producción, se realizan otras actividades orientadas a facilitar el desarrollo del proceso, como el registro de la actividad de los actores, la verificación de las listas de diálogos (preferentemente de postproducción), la realización de una copia con código de tiempo, y el *spotting* (o pautado) de la cinta original (Luyken, 1991: 74). En realidad, tanto en España como en Italia, la mayoría de estas operaciones se realiza una vez entregada la traducción, ya que muy a menudo en este sector, como en muchos más, “priman los beneficios económicos rápidos sobre la calidad artística del producto final” (Chaume, 2004a: 66).

La fase siguiente es la de traducción de los diálogos. Al respecto cabe precisar que, aunque sería conveniente que quien traduce una película y quien se ocupa de su adaptación fueran la misma persona, hay que constatar que no esto no suele ocurrir: las fases de traducción y de adaptación quedan así diferenciadas entre sí, lo que representa a menudo “una de las grandes carencias de la industria del doblaje, que lleva a distorsiones significativas del producto final” (*id.*: 63). El traductor, por lo tanto, es el profesional responsable de la transferencia lingüística de los diálogos originales: en una situación ideal, su material de trabajo son una copia del guión original (de postproducción) y una cinta (o versión digital) de la película. En esta

fase, el traductor no se preocupa de guardar sincronismo visual, tarea que le corresponde al ajustador, pero sí intenta guardar cierto sincronismo de contenido, es decir, la “congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película” (Agost, 1999: 16). El traductor, en este caso, se encuentra con una situación bastante peculiar: por un lado, es un espectador más, por otro, en cambio, “será un espectador especial por su modo de enfrentarse al texto” (Chaves, 2000: 129). Su tarea, en un plano ideal, sería la de “crear otro texto que comportara también una reconstrucción analógica del mismo proyecto” (*ibídem*). Además,

como receptor, está obligado a conocer el medio con el que trabaja, a reconocer los mecanismos de producción de sentido en la combinación de imágenes y sonidos, y a captar la naturaleza de ese proyecto comunicativo para luego poder reconstruirlo (*ibídem*).

Todo ello es posible, claro está, cuando un traductor trabaja en una situación ideal, pero esto no siempre ocurre, en particular en el sector de la traducción audiovisual; la información que el traductor saca de la cinta original y de las imágenes es esencial a la hora de traducir elementos paralingüísticos, por ejemplo: “la ausencia de la imagen complica la traducción de transcripciones paralingüísticas, como «Mmh» o «uh-uh», cuya traducción dependerá del gesto y de la situación en la que se pronuncien” (Chaume, 2004a: 70). El traductor, por lo tanto, tendrá que traducir de la pantalla más que del guión, para conseguir el mejor resultado, en la medida de sus posibilidades. Pese a ello, su traducción nunca será la definitiva, porque su texto va a pasar a través la reformulación de otros profesionales antes de aparecer en la banda sonora final de la lengua meta (*id.*: 71).

La fase siguiente es aquella en que interviene el adaptador o ajustador, normalmente una figura fija del estudio de doblaje encargado de trabajar en la versión entregada por el traductor. Como resume Chaume (2004a: 72), el ajuste se puede distinguir en tres tipos:

- el ajuste labial o sincronía fonética (el citado anteriormente por Luyken como *lip sync*): consiste en la adaptación de la traducción a los movimientos articulatorios de los labios de los personajes;
- la sincronía cinésica: la traducción debe ser adecuada a los movimientos del cuerpo de los personajes;

- el ajuste temporal o isocronía: la duración del enunciado tiene que corresponder a la del original, puesto que es una de las características que más contribuyen a la credibilidad y a la verosimilitud de la versión doblada.

Al adaptador le corresponde también la división del texto en *takes*, la unidad de doblaje, es decir, “un fragmento de texto que permite al actor una interpretación sin cortes bruscos” y que sirve incluso como unidad económica (Agost, 1999: 69).

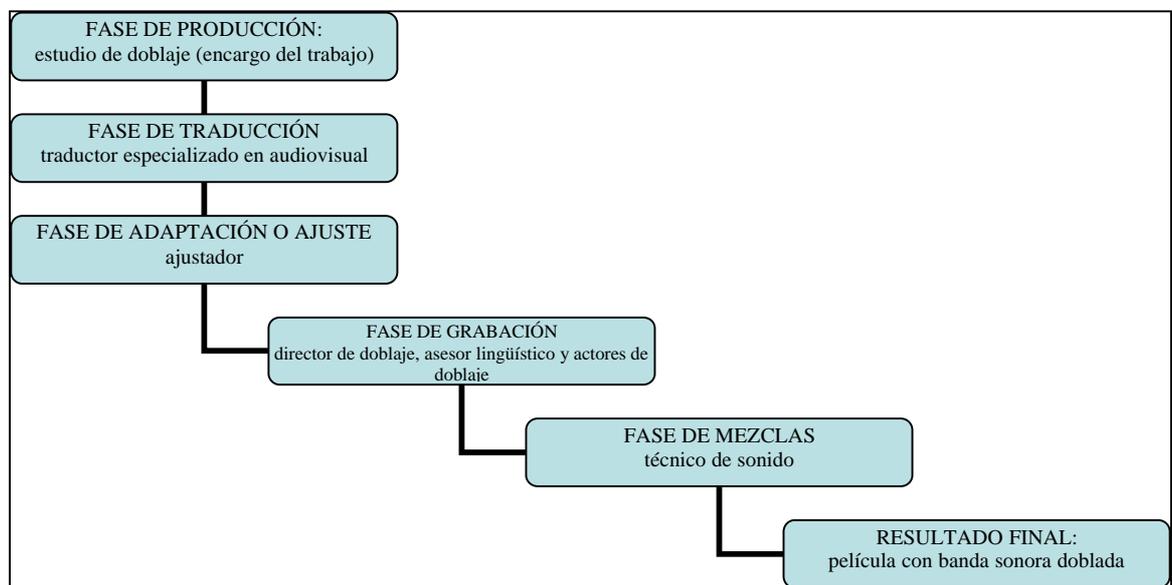
Sin embargo, la labor de adaptación no se limita a ajustar la traducción que el adaptador recibe según los vínculos que acabamos de mencionar, sino que consiste en un análisis del texto y del soporte audiovisual original, una colección de los datos sobre las peculiaridades culturales, sobre la época, el entorno en el que tiene lugar la acción, con el objetivo de reproducir cuanto más fielmente posible el espíritu del original (Paolinelli y Di Fortunato, 2005: 78). La adaptación de elementos culturales, por lo tanto, es otro aspecto que caracteriza esta fase: es el ajustador quien decide cómo tratar estos elementos que diferencian la cultura de partida de la cultura meta. A este respecto, Agost (1999: 100) detecta cuatro estrategias distintas:

- la adaptación cultural, a través de la cual se sustituyen los elementos de la cultura de partida por otros equivalentes en la cultura de llegada. Esta estrategia se puede enmarcar en una estrategia global de adaptación llamada *target oriented*, muy difundida en el doblaje italiano, por ejemplo (Rossi, 2007: 91);
- la traducción explicativa;
- la neutralización de la referencia;
- la no traducción, que, por el contrario, evita adaptar el elemento de origen, en una perspectiva *source oriented*, con el riesgo de que la referencia pueda aparecer oscura para el público de la lengua meta.

Una vez que el ajustador ha completado su trabajo, el texto pasa a manos del director del doblaje que coordinará la actuación de los actores y actrices del doblaje, que sustituirán sus voces a las de los actores del original grabando la banda sonora definitiva. En esta fase, como señala Chaume (2004a: 79), cabe mencionar la figura del asesor lingüístico o “técnico de sala”, que ayuda al director en lo relacionado con la normativa lingüística y el ajuste. La normativa a la que nos referimos es, en

realidad, el conjunto de elecciones estilísticas propias de cada cliente, lo que confirma que hasta la grabación final, las intervenciones sobre el texto de partida pueden ser múltiples y, sobre todo, pueden proceder de distintos autores.

El proceso se concluye con la figura del técnico de sonido que realiza la fase llamada de mezclas: las bandas dobladas se mezclan con la banda internacional y con las músicas. Incluso en esta fase, se pueden aportar ulteriores modificaciones al texto fílmico grabado: si el técnico considera que hay que modificar el ajuste de un *take*, puede intervenir y manipular las voces de los actores de doblaje para alcanzar un mayor grado de perfección.



Esquema 3 – Proceso de doblaje y figuras profesionales implicadas

Como se puede resumir en el esquema 3, el proceso de doblaje de una película es complejo no sólo desde el punto de vista de las fases que se siguen para llegar al producto final listo para la distribución cinematográfica, sino también desde el punto de vista del número de profesionales implicados en el proceso mismo: se trata, pues, de un trabajo de equipo, donde el resultado final es fruto de diferentes aportaciones, manipulaciones e intervenciones. Y este aspecto es extremadamente importante a la hora de evaluar y analizar este tipo de traducción: entran en juego vínculos técnicos, culturales, económicos y también profesionales. Como observa Chaves (2000: 202), “en el audiovisual la instancia traductora está fragmentada • multitud de competencias entran en juego• , lo cual complica enormemente la labor, y las decisiones han de tomarse a distintos niveles”.

CAPÍTULO 2

EL LENGUAJE JUVENIL: EL CASO DEL ESPAÑOL Y DEL ITALIANO

2.1 Introducción – 2.2 Cultura y lenguaje juvenil: La cuestión de la definición – 2.3 Rasgos principales del habla juvenil: España frente a Italia – 2.4 Lenguaje juvenil, lenguaje coloquial y jerga – 2.5 Cultura y habla juvenil en el cine español: las películas del corpus.

2.1 Introducción

Una vez descrita la tipología textual de referencia en el capítulo 1, en el presente capítulo nos proponemos esbozar, en los límites de su brevedad, la variedad lingüística en que situaremos nuestro análisis de la traducción de las interjecciones: el llamado ‘lenguaje juvenil’. Puesto que el par lingüístico que nos interesa está constituido por el español y el italiano, nos detendremos más en los estudios y análisis del fenómeno lenguaje y cultura juvenil realizados sobre estas dos lenguas: con ello, nos proponemos avanzar algunas reflexiones acerca de las posibilidades de traducción de expresiones y estrategias lingüísticas de dos realidades que, *mutatis mutandis*, comparten muchas características, pero se diferencian a la vez en determinados niveles.

Por lo tanto, después de esbozar la cuestión de su definición, aún en la actualidad objeto de debates, procederemos a una comparación entre las características del lenguaje juvenil español e italiano, detectadas por los autores que se han ocupado del tema, para después situar las variedades juveniles dentro del llamado lenguaje coloquial. Éstas constituyen las premisas a algunas reflexiones que versarán sobre la representación de los jóvenes en el cine español, ya que el habla a la que nos referimos en nuestro estudio, como hemos visto en el capítulo anterior, es espontánea sólo en apariencia.

2.2 Cultura y lenguaje juvenil: la cuestión de la definición

El lenguaje juvenil, reflejo de la cultura juvenil, se ha convertido en objeto de interés científico • y no sólo• en tiempos bastante recientes. Como observa Herrero (2002: 67),

desde la década de los sesenta, la juventud se ha convertido en tema de gran interés para muchos sectores culturales: sociólogos,

periodistas, músicos, lingüistas, etc., debido, en gran medida, al protagonismo que han adquirido los jóvenes como impulsores de los principales movimientos contraculturales y revolucionarios, como soporte y encarnación de valores socioculturales actualmente en boga • lo *joven* está de moda• , y como principal sector consumidor de productos específicamente juveniles.

Hasta los años sesenta, en efecto, los jóvenes, como categoría sociocultural, no existían: el modelo para todos eran los adultos y ello se reflejaba incluso en el lenguaje. Sin embargo, a partir de esa época, particularmente significativa en la historia del siglo XX, el boom económico que afectó a gran parte de los países occidentales, así como la llegada de un nuevo clima de apertura política, los jóvenes empezaron a cobrar “un protagonismo sin precedentes en la historia del movimiento juvenil, que hizo que se hablara de los jóvenes de los sesenta” (Rodríguez González, 2002: 29). En ello, desempeñó un papel fundamental la contestación estudiantil universitaria: representó, sin lugar a dudas, el momento de ruptura con el pasado despótico y autoritario, el preludio a los cambios culturales, de costumbres y, por consiguiente, de lenguaje, que han marcado la sociedad occidental hasta nuestros días. A partir de entonces que se desarrollaron movimientos juveniles como los *hippies*, los *provos* o los *peacenicks*¹¹ (*id.*: 30), subculturas que agrupaban a muchos jóvenes partidarios de visiones alternativas de la vida, así como otros grupos más radicalizados que hacen del rechazo a integrarse en la cultura ‘oficial’ su lema esencial. Esta cultura, por esta misma característica de alternatividad y ruptura, recibió el nombre de *contracultura* juvenil, que, como señala Rodríguez González (*ibídem*):

tiene por signo definitorio operar a espaldas de la cultura oficial, fuera de sus canales comerciales, esto es, en el subsuelo, lo que explica el calificativo *underground* (subterráneo) [...]. Con el mismo significado se utilizan los términos *cultura marginal*, *contestación* o *hippismo* [...].

La generación de 1968, el año de las contestaciones universitarias de París, tuvo reflejos en los grupos universitarios italianos y, en menor medida, en España dio lugar a brotes de protesta contra la dictadura, la razón principal del ‘retraso’ del desarrollo de la cultura juvenil de la península ibérica (*id.*: 31). En efecto, como destaca Radtke, en el periodo franquista, cualquier expresión de ‘contracultura’,

¹¹ Se trata de movimientos juveniles que marcaron la época y que tenían como denominador común cierta tendencia al pacifismo (como se deduce del nombre *peacenicks*, pacifistas) y a la difusión de costumbres sociales y sexuales más libres. Mientras que el movimiento *hippy*, el más masificado, nació en Estados unido, los movimientos de los *provos* (acortamiento de *provocadores*) nacen en Holanda y organizan su acción de contestación política de manera más racional y conciente.

como pueden serlo las mismas variedades subestándar de la lengua, se consideraba como una amenaza para la integridad de la cultura (y lengua) nacional.

La explosión de lo juvenil y su afirmación en España coincidió con otro periodo peculiar que tuvo un reflejo muy marcado en la población juvenil: “a partir de 1973, la crisis económica mundial provocó paro, incertidumbre y desencanto entre la juventud, sin duda el sector más castigado” (Rodríguez González, 2002: 31). En Italia también este periodo correspondió a una fase llamada “di riflusso”, “di ritorno al privato” (Cortelazzo, 1994: 298; Coveri, 1988a; Sobrero, 1992): esta actitud desencantada hacia la vida, casi en las antípodas de la reacción y de la contestación de los años sesenta, da lugar, efectivamente, a lo que hoy en día conocemos como variedades juveniles, “caratterizzabili proprio in relazione alla variabile età” (*ibídem*). Con el final de la dictadura franquista, la transición política reforzó esta actitud entre los jóvenes españoles, “que prendió de manera especial en la clase social baja de los suburbios de las grandes ciudades” (Rodríguez González, 2002: 31): nace lo que se denomina *pasotismo*, que llegó a agrupar distintas categorías sociales de jóvenes, en razón de las faltas de perspectivas profesionales. Los rasgos distintivos de este fenómeno son, aparte del rechazo del sistema oficial, el culto de las drogas y la exaltación de la sexualidad. El panorama de las subculturas juveniles se complica cada vez más con la consolidación de grupos, clanes y bandas urbanas que, al amparo de distintos estilos musicales, se distinguen de los demás: los *rockeros* y los *punks*, son un ejemplo de esta variedad de estilos (*ibídem*: 32). Lo que se identifica en la llamada cultura del *rollo*, se reencarna en los años ochenta en el fenómeno conocido como *movida*, “una simple cuestión de etiquetas que también se vieron afectadas por el cambio en las modas y en el lenguaje” (*ibídem*). A partir de los años ochenta, la situación juvenil, tanto en España como en Italia y en los demás países occidentales, es bastante parecida. Queda claro que, aparte de fenómenos comunes como los subgrupos *rockeros*, *punks*, *heavy*, *mods*, existen fenómenos típicos de la cultura del país: si en España, el *cheli*¹², expresión de la matriz cultural marginal de la cultura juvenil española, se vuelve objeto de estudios sociológicos y lingüísticos, en Italia se difunde el fenómeno del *paninaro* (cfr. Coveri, 1988b).

¹² Se conoce como *cheli* la jerga de la juventud madrileña, constituida por elementos castizos mezclados con elementos contraculturales y marginales: su aportación a la formación de un lenguaje juvenil de alcance nacional en España es indudable.

A partir de los años ochenta, el periodo de la postmodernidad, según la categorización de Sobrero (1992: 47), la cultura juvenil empieza a perder la carga de contracultura y de ruptura que caracterizó su explosión en los años sesenta y se convirtió en una expresión más de la sociedad actual, en la que los medios de comunicación han hecho de lo joven un modelo estereotipado válido para todos, en particular para los adultos. Como decíamos al principio, se ha convertido en una verdadera moda. En su análisis del fenómeno juvenil en los medios de comunicación, Espín Martín (1989: 57-58), destaca que los medios de comunicación en realidad no se dirigen a los jóvenes como último destinatario, ya que proyectan una imagen distorsionada de la realidad juvenil, una imagen juvenil a gusto de los adultos:

esa presencia de lo juvenil es codificada en compartimentos estancos, bajo una visión edulcorada y eufórica, o bien, bajo el prisma de la truculencia; las dos líneas que mejor *venden* en el mercado un producto llamado *juventud* (*ibídem*).

Una lectura que sigue siendo válida hoy en día: de la contracultura se ha pasado gradualmente a la cultura juvenil *tout court*.

A pesar de la esquematización que hemos adoptado hasta ahora, el fenómeno de la cultura juvenil, así como de los jóvenes en tanto que categoría social, merecería mayor profundización de la que este capítulo nos permite: lo que acabamos de resumir nos sirve sobre todo para enfocar el problema afrontado por los lingüistas al intentar definir una de las expresiones más llamativas y representativas de este fenómeno: su manifestación lingüística, es decir, el llamado lenguaje juvenil.

Las cuestiones que entran en juego son muchas, a partir del concepto de *joven* al que, desde una perspectiva sociológica y sociolingüística, se hace referencia, hasta llegar a su difícil –a veces imposible– identificación como fenómeno lingüístico unitario y homogéneo, con respecto a la lengua estándar o al registro coloquial. Por esta razón, en torno al lenguaje juvenil, han nacido distintas nomenclaturas: en español, al lado de lenguaje juvenil, empleado también para indicar manifestaciones no propiamente lingüísticas, se habla de hablas de grupos juveniles (Rodríguez González, 1989: 141) variedad juvenil (Zimmermann, 2002: 137 y ss.), mientras que en italiano, al lado de *linguaggio giovanile*, encontramos *lingua dei giovani*, *parlato giovanile* (Cortelazzo, 1994) *varietà giovanili* (Radtke, 1993), *comunicazione giovanile* (Fusco y Marcato, 2005), etc.

A la hora de formular una definición de lo que se entiende por lenguaje juvenil, el criterio de “edad” como variable social o generacional (Berruto, 1995: 96) es

imprescindible. Siguiendo los planteamientos sociológicos de carácter empírico, la sociolingüística también ha detectado a menudo la clase socio-generacional juvenil entre límites de edad precisos (de los 15 a los 24 o hasta los 30¹³), aunque hay estudios que identifican

un nuevo concepto de juventud que toma como criterio, no un grupo de edad, sino el de espacio vital que separa a dos condiciones o estilos de vida: un modo de integración ligado a la familia de origen, y otro al trabajo y a la creación de una nueva cédula (sic) familiar (Rodríguez González, 2002: 26).

La imprecisión con la que se identifica el joven en tanto que usuario de una determinada variedad lingüística corre pareja a la variabilidad que, desde el punto de vista sociolingüístico, caracteriza estos hablantes. Como destaca Radtke (1993b: 191),

parlando di linguaggio giovanile, si deve tener presente che il legame che unisce i vari socioletti si basa esclusivamente sul fatto che una generazione produce una varietà linguistica in contrasto con la lingua comune –anche se in realtà è difficile supporre un livello omogeneo comune a quattordicenni e ventenni–. Si presume un intenzionale distacco dalla lingua comune che garantisca la marcatezza linguistica.

Este autor detecta cuatro variables a la que está sujeta esta variedad:

- variable cronológica: el lenguaje juvenil no nace por todas partes en el mismo momento: las generaciones jóvenes cambian continuamente, por lo que se trata de “una varietà in flusso (e in parte *in fieri*) che determina una estrema dinamicità proprio nel lessico” (*id.*: 192);
- variable diatópica, típica, como veremos en el apartado siguiente, del lenguaje juvenil italiano, en el que se incorporan muchos elementos dialectales en el léxico, según la región de referencia;
- variable diastrática, que, en opinión de Radtke, determina la precedente, ya que “se l’estrazione sociale bassa condiziona una varietà generazionale diatopicamente più marcata, il problema dell’esistenza di una o più varietà giovanili in Italia si riduce alla marcatezza diastratica”. (*id.*: 194-195). En este caso, el reflejo de esta variable en la lengua es la presencia de elementos

¹³ Como observa Canobbio (2005: 41), el estilo comunicativo juvenil se extiende cada vez más a capas de edad mayores, lo que lleva los estudiosos a tomar en cuenta todas las capas de edad implicadas en este tipo de comunicación: “non possiamo limitarci all’osservazione degli adolescenti e dei post-adolescenti, ma dobbiamo indagare nelle università, e poi più oltre, nei luoghi di lavoro”. (*ibídem*)

(normalmente léxicos) procedentes de registros subestándar, tanto populares como jergales.

- variable diafásica: el lenguaje juvenil se emplea según las personas implicadas en una conversación y según la situación que permite o no el empleo de esta variedad. De ahí el concepto de *grupo de pares* (*peer group*), al que haremos referencia en § 4.4: los jóvenes emplearán su variedad en contextos precisos y sólo con personas que comparten su estatus sociocultural de *joven*. Esta dimensión de la variación nos remite a las variaciones determinadas por factores extralingüísticos.

Estas variables, aparte de la diatópica, determinan también la gran variabilidad del lenguaje juvenil español, en el que influyen más bien las variables diastrática y diafásica. Herrero (2002: 68) designa el lenguaje juvenil como

un conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de los jóvenes producidas de forma oral (o por escrito, como reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales. [...] En tanto que juvenil, es una variedad social de la lengua, un sociolecto, en el que se ha dado prominencia al factor edad, sobre los otros posibles factores sociales de variación: sexo, nivel cultural, clase social, grupos específicos.

Un elemento que se desprende de esta definición es que el lenguaje juvenil remite al modo de la oralidad, ya que su manifestación pasa por conversaciones de tipo coloquial e informal. Zimmermann (2002: 142) también reivindica la naturaleza oral del lenguaje juvenil y, a la vez, critica las investigaciones que tienden a clasificar y describir las variedades juveniles en contraste con la lengua estándar, codificada por las gramáticas. En su opinión, el modo mejor para estudiarlas es observarlas en vivo, “donde se pueden percibir las funciones concretas de las particularidades dentro del conjunto interactivo de estrategias comunicativas” (*ibídem*). Dicho de otro modo, el lenguaje juvenil se puede definir como una variedad lingüística esencialmente oral, lo que explica la razón de los numerosos elementos que comparte con el registro coloquial de las lenguas de referencia.

Respecto de la función del lenguaje, en los fenómenos lingüísticos de los años sesenta y setenta, los estudiosos detectaban cierto carácter contracultural y de reacción hacia las instituciones, debido a los principios culturales que fundamentaban su afán de rebelión y de contestación: Rodríguez González (1989: 142) habla de *antilenguaje*, en tanto que expresión lingüística de los pasotas y de los grupos

contraculturales en general, que “connote sus propios valores, el cual les sirve de mecanismo de defensa y al mismo tiempo de señal de identidad”. Dicho de otro modo, la defensa consiste en ser lo más crípticos posible con respecto al mundo de los adultos o con todos los que no formen parte del grupo: esto, a la vez, no hace más que reforzar la cohesión y la solidaridad entre los miembros. Esta función que el lenguaje juvenil comparte con las jergas o argots (sobre todo los de los grupos marginales), hace que tenga muchos puntos de contacto con ellos, ya que la función de afirmar el sentido de pertenencia a un grupo con respecto al exterior es el rasgo principal de las jergas. Zimmermann (2002: 144), en el caso del español, subraya que la voluntad de los jóvenes de ser antinormativos lleva incluso los jóvenes de clase media/alta al lenguaje popular, al argot y al caló, ya que en ellos, “encuentran un instrumento opositor ya existente”: de ahí la presencia en el habla juvenil española de muchos préstamos jergales.

Pese a esto, sobre todo en los estudios italianos, se ha puesto de relieve más de una vez que el lenguaje juvenil ha dejado de tener aquella función críptica, típica por ejemplo de las jergas de la delincuencia: Coveri (1983: 136) atribuye la cohesión de los grupos juveniles a la voluntad de confirmar su identidad con respecto al exterior, más que a la de resultar incomprensibles para los adultos. De la misma opinión es Cortelazzo (1994: 295) que excluye la intención críptica por parte de los jóvenes, cuya incomprensibilidad por parte de quien no pertenece al grupo nace más bien de la función lúdica que se configura, por lo tanto, como la más distintiva:

è indubbio che le caratteristiche interne del linguaggio giovanile, e certe sue modalità d'uso, rivelino una componente di gioco e di scherzo: gioco che si realizza attraverso la deformazione della lingua, ma anche attraverso la violazione ironica di certe attese conversazionali o di formule stereotipe (*ibidem*).

Como veremos en el apartado siguiente, el nivel donde más se nota este componente lúdico es el léxico, ya que es el que permite mayor innovación y modificaciones lingüísticas, por más efímeras que puedan ser.

A modo de resumen y reafirmando una vez más que se trata de un fenómeno por sí mismo complejo en el espacio social y comunicativo, constituido por un sistema de variedades (Zimmermann, 2002: 144-5), ¿cómo y dónde se sitúa la variedad juvenil dentro del sistema lingüístico general? Para proporcionar una respuesta satisfactoria, aunque sea general, adoptamos la definición de Cortelazzo (1994: 294), según el cual

la varietà giovanile in senso stretto, dunque, si colloca, forse ancor di più di altre varietà, in un punto di intersezione fra più fattori di variación e può essere definida como la varietà di lingua, per lo più orale, usata dagli appartenenti ai gruppi giovanili in determinate situazioni comunicative (conversazioni spontanee all'interno del gruppo principalmente su temi centrali della condizione giovanile, quali la scuola, l'amore, il sesso, le amicizie, l'attività sportiva, eventualmente la droga ecc.).

Desde el punto de vista tanto diastrático como diamésico, por lo tanto, el lenguaje juvenil se situará en una posición muy cercana a las jergas, hasta identificarse en ellas, cuando se habla de jergas juveniles relativas a determinados sectores, como el de la droga.

Los estudios realizados hasta ahora, aunque hayan aumentado mucho en los últimos años, dejan numerosos aspectos sin resolver, debido a su carácter plural en tanto que fenómeno social, del que el lenguaje no es más que un reflejo.

Además de la dificultad de identificar a los usuarios de esta variedad y de su definición al interior del sistema lingüístico, una de las razones que han dificultado el estudio del lenguaje juvenil ha sido la rapidez de su evolución junto con el carácter efímero de muchos de los fenómenos relacionados con él¹⁴. No obstante, compartimos la posición de Capanaga y San Vicente (2005: 90-91), que, constatando la potenciación por parte de los medios de comunicación de las formas de comunicación juveniles, que crean “un magma con las argóticas y comunes, por lo que la impronta coloquial cobra cada vez más espacio en la lengua estándar”, promueven las investigaciones sobre el proceso de trasvase entre los distintos ámbitos: el objetivo es comprobar si el lenguaje juvenil representa el elemento principal de innovación lingüística oral.

2.3 Rasgos principales del habla juvenil: España frente a Italia

De acuerdo con lo que observa Zimmermann (2002: 145),

teóricamente, los “rasgos” del lenguaje juvenil pueden situarse en cualquier nivel del sistema lingüístico: el léxico, la morfología, la sintaxis, la fonética/fonología, la prosodia y el ritmo de habla, las reglas pragmáticas, la estructuración textual (p. ej. el uso de marcadores discursivos), los gestos y la expresión mímica, así como las reglas proxémicas.

¹⁴ Radtke (2005: 290) observa que las variedades juveniles italianas se caracterizan sólo parcialmente como efímeras, ya que pueden contar con una base ya consolidada que constituye un nuevo italiano hablado, autónomo con respecto al escrito. En el presente estudio se toma como referencia precisamente este léxico de base, aunque, al ser consolidado, acaba por formar parte de la variedad coloquial, compartiendo con las jergas sólo el aspecto histórico y etimológico.

Los aspectos más llamativos, como hemos adelantado, se concentran en el plano léxico, aunque los estudiosos han detectado ciertas tendencias específicas de esta variedad (o variedades) en otros niveles de la lengua. En este apartado, pasaremos revista de los rasgos principales, partiendo de la comparación de los componentes de la variedad juvenil entre español e italiano, y nos detendremos más en aspectos sintácticos que de alguna manera están relacionados con la interjección *y*, en lo que respecta a aspectos léxico-semánticos, haremos hincapié en el registro subestándar o vulgar, al que remite gran parte del léxico irreverente empleado por los jóvenes tanto españoles como italianos.

Siguiendo la descripción de Sobrero (1990), Cortelazzo (1994: 293) detecta en el “uso linguistico dei giovani” en Italia, es decir en la realización de su variedad lingüística en el habla conversacional, los siguientes componentes:

- una base de italiano coloquial;
- un estrato dialectal (diatópicamente marcado);
- un estrato jergal “tradicional”;
- un estrato jergal “innovador”;
- un estrato procedente del lenguaje de los anuncios y de los medios de comunicación;
- un estrato compuesto por préstamos de otros idiomas extranjeros (esencialmente inglés, pero también español).

El primero, como ya hemos adelantado y veremos en el apartado siguiente, representa el marco ideal de esta variedad: el italiano coloquial que encontramos en el habla juvenil es el típico del uso contemporáneo, del que los jóvenes seleccionan algunos rasgos que en su variedad “vengono ad assumere un rilievo quantitativo ed un valore di identificazione generazionale notevoli” (*id.*: 301).

La presencia del componente dialectal en el italiano juvenil ha sido destacada por todos los autores, aunque en los estudios más recientes se hace hincapié en su regresión en la medida en que las variedades juveniles tienden a uniformarse en todo el territorio italiano. A mediados de los años noventa, Cortelazzo (1994: 302), aun observando que los jóvenes son cada vez menos dialectófonos, detecta una gran

abundancia de elementos dialectales en todos los grupos juveniles estudiados¹⁵. En este aspecto también juega un papel fundamental la variabilidad que cambia de un grupo a otro: el peso y la vitalidad del dialecto varía de una comunidad lingüística regional (incluso local) a otra, así como el nivel de escolarización y cultural de los integrantes del grupo (Cortelazzo, 1994: 303). Cuanto a las funciones, los elementos de origen dialectal, más abundantes en el campo de los insultos y de las voces malsonantes, se emplean como “elementi marcati in senso espressivo, o più raramente, emotivo, od usati in chiave scherzosa” (*ibídem*). Un aspecto que merece la pena tomar en cuenta es la presencia de dialectalismos que, sobre todo a través de los medios de comunicación, se han convertido en elementos típicos del lenguaje juvenil panitaliano: en particular se trata de palabras procedentes de la Italia centro-meridional, difundidas desde Roma al resto del país¹⁶ (*id.*: 304).

Por lo que respecta a las jergas “tradicionales”, el lenguaje juvenil italiano se caracteriza por elementos que “garantiscono una certa continuità cronologica ad una parte del lessico giovanile” (*id.*: 305). En general, se trata de elementos léxicos procedentes de los ámbitos de interés de los jóvenes, tales como la escuela, el sexo, el amor y expresiones de apreciación o de desprecio (*id.*: 306). Al lado de estas formas, siguen representando una fuente de léxico las jergas y argots “tradicionales”, sobre todo los marginales, como el de la droga y de la delincuencia, lo que conserva, aunque sólo parcialmente, la función de ruptura que caracterizaba el lenguaje juvenil de los años setenta. Cortelazzo (*id.*: 307) atribuye a las jergas de la droga un carácter innovador, es decir, formarían parte de un conjunto de voces de uso común en los grupos juveniles que, si tienen éxito en otros grupos se difunden y pueden incluso convertirse en palabras “de larga duración”, o, por el contrario, manifiestan todo su carácter efímero y no llegan a imponerse en el léxico juvenil tradicional (*ibídem*).

Las aportaciones de los medios de comunicación, sobre todo la televisión, pasan por la difusión de elementos locales o de eslóganes y anuncios que, en la mayoría de

¹⁵ Ello es debido, en gran medida, al enfoque local que han tenido los primeros estudios empíricos realizados en Italia sobre el tema: aunque existen estudios centrados en casi todas las variedades diatópicas del italiano juvenil, a título de ejemplo, baste con considerar los estudios de Marcato y Fusco (1998) sobre el lenguaje juvenil de Friuli, de Trifone (1993), sobre el lenguaje de las clases juveniles marginales romanas, de Banfi (1992) sobre el léxico creado y empleado por los jóvenes de Milán y Trento.

¹⁶ Aunque Roma haya impuesto su ‘liderazgo’ lingüístico en la difusión de léxico regional y jergal, en Italia otro polo de difusión es Milán, cuya variedad juvenil contribuye a la formación de una base de léxico de origen local (cfr. Banfi, 1992). En esta difusión del modelo romano y milanés contribuye muchísimo la influencia de los medios de comunicación, en particular la televisión.

los casos, tienen un éxito efímero. En el primer caso, por ejemplo, es significativa, en los años ochenta, la difusión del modelo lingüístico y cultural de los *paninari*, inicialmente un grupo de jóvenes de clase burguesa de Milán (Cortelazzo 1994.: 307, 312).

Cortelazzo concluye su repaso de los elementos que caracterizan el habla juvenil italiana con los llamados internacionalismos: Radtke (1992, 1993) había detectado una dimensión internacional del lenguaje juvenil en su tendencia a acoger elementos léxicos y jergales internacionales (sobre todo anglicismos), a través del préstamo lingüístico. La presencia de internacionalismos desempeña una función específica: marca el sentido de pertenencia de cada grupo a un más amplio universo juvenil, que une a los jóvenes de distintos países (Cortelazzo, 1992: 313).

En el caso del español, se puede decir que, *mutatis mutandis*, la mayoría de las características señaladas para el italiano se pueden extender a la realidad española de hoy. A propósito de las investigaciones españolas sobre el tema, Radtke (1992: 22) observa que

gli studiosi spagnoli si trovano, rispetto ai colleghi stranieri, in una situazione di sicuro privilegio, dato che il periodo da esaminare – che parte dagli anni settanta e non ha alle spalle una lunga tradizione– rappresenta un settore d’indagine non molto ampio e comunque, chiaramente delimitato.

Y efectivamente, el periodo de referencia, como hemos comentado en el apartado 2.2, debido a razones históricas específicas, contrariamente al italiano juvenil, es bastante preciso.

Otra diferencia bastante interesante es que, ya que el centro de difusión de modelos culturales y lingüísticos juveniles es Madrid, en España no asistimos a la misma variación diatópica que caracteriza el italiano:

il linguaggio giovanile sembra privo di qualsiasi traccia di variazione regionale: un esempio, questo, di vera e propria tendenza *übereinzelsprachlich*, nel senso che i gerghi metropolitani superano la ristrettezza diatopica e diventano modello per tutti i giovani a livello nazionale (Radtke, 1992: 23).

Cuanto a los rasgos que caracterizan el habla juvenil, tanto española como italiana, en general, se puede hacer referencia al marco común del registro coloquial, ya que, salvo los elementos argóticos específicos de este sociolecto, los demás aspectos se inscriben en un contexto informal y familiar (cfr. § 2.4). Por las razones

que hemos comentado al principio de este apartado, los rasgos principales del habla juvenil, subdivididos en sus distintos niveles, se resumen en la tabla 1.

Niveles ¹⁷		fenómenos	Ejemplos	
			español	italiano
Fonético-fonológico		Relajación fónica	(<i>pérdida de la d intervocálica</i>) Joer, coloco	<i>Pronunciación según variedad diatópica de referencia</i>
morfológico		Afijación Acortamientos	Bocata, drogata, pasota, anfeta, okupa, profe	Metallaro, fricchettone Megagalattico prof
Léxico-semántico	Lenguaje coloquial	Términos típicos de conversaciones informales	Currar, estar al loro	Casino, pazzesco, goduria
	Jergas 'tradicionales'	Droga Delincuencia música	(<i>Caló, hampa, cheli, pasota</i>) Madero, hierba, flipar, molar, chachi	Essere in para Sballo, schizzato, farsi Pul(l)a
	Préstamos, extranjerismos e internacionalismos	Función lúdica y personal	Play (station), heavy, undergrounds, piercing	Boyfriend, oh yes, school, money, take it easy, no problem <i>Pseudoextranjerismos en -escion (arrapescion)</i>
	Disfemismos y voces malsonantes y vulgares	Función de trasgresión y lúdica	Joder, coño, puta, cagarla	Cazzo, figa, minchiata, sputtanare
	Elementos dialectales	variación diatópica e influencia de la variedad regional (italiano)	∅	Bono/bona, pischello, togo, sgamare, arrapare
Sintáctico-pragmático	enunciado	Enunciados interjectivos Enunciados nominales Enunciados suspendidos	¡Mecagiën la puta! Tú, a lo grande! Ayer estuviste con...	Porca puttana!
	Sintagma verbal	Cambios en las propiedades verbales (transitivos e intransitivos)	Ir de moderno Colocarse enrollarse	Farsi (una pera) Imbonire
	Sintagma nominal	Inclusión de elementos disfemísticos	¿Quién coño es?	Dove cazzo/cavolo sei?
	construcción	Enunciado parcelado Empleo de marcadores metadiscursivos (Briz, 1998) Topicalización/Dislocación	Tío, oye, ¿sabes?, ¿entiendes? Bueno, nada, vamos La peli esa la he visto	Sai, senti, capito?, beh, niente, cioé Il cd lo lascio in macchina

Tabla 1 – Rasgos del habla juvenil española e italiana en contraste

¹⁷ En la detección de los fenómenos y en la categorización seguimos los estudios de Herrero (2002), González Rodríguez (1989, 2002), Casado Velarde (2002), Zimmermann (2002) y Capanaga y San Vicente (2005); para el italiano se hace referencia a Coveri (1983), Cortelazzo (1994), Marcato (1997), Radtke (1993b) y D'Achille (2005).

Desde el punto de vista léxico-semántico, como observa Zimmermann (2002: 152), en la creación de la variedad juvenil, se recurre a varios procedimientos, entre los que cabe destacar el recurso a los disfemismos y a las groserías, generalmente proscritos en las hablas de las clases medio-alta. Sin embargo, este rasgo está compartido también por registros subestándar, populares y vulgares:

la diferencia reside en el hecho de que los jóvenes los han sacado de su ambiente secreto y lo usan con más facilidad en situaciones en las que normalmente no se usaban. Un “rasgo” de lenguaje juvenil es entonces también el de mudar parcialmente las fronteras de las variedades y de cambiar el campo de legitimidad/ilegitimidad en el espacio social de ciertas palabras, tal vez en parte también de las variedades (*ibidem*).

De ahí su búsqueda de lo expresivo a toda costa: lo que les interesa a los jóvenes es su evaluación subjetiva de las cosas o de los estados, y esto pasa a través de cierta liberalización del lenguaje que privilegiará las voces subestándares y los disfemismos, de modo que la *tabuización* que normalmente censura el empleo de estas voces desaparece gradualmente (Radtke, 1993: 206). Como es lógico, también el italiano juvenil comparte este rasgo con el español: la expresividad típica del registro coloquial se acentúa hasta el exceso, en una especie de “pornolalia” ostentada, de exhuberancia lingüística. Para marcar esta función expresiva, en las variedades juveniles, se recurre precisamente a las interjecciones y a los ideófonos. Tomando como referencia los estudios de Mioni (1990 y 1992) sobre la influencia del lenguaje de los cómics en el habla juvenil, Radtke (1993: 207) reconoce que esta clase de palabras se configura como una forma de comunicación menos compleja y más abstracta, por su capacidad de sustituir un enunciado y, por lo tanto, de simplificar la sintaxis: “si cerca uno stile che si riferisce a una semantica abbastanza vaga, anche se si imita l’immediatezza dell’immagine”. Herrero (2002: 73), también en su análisis de los aspectos sintácticos del habla juvenil, destaca como más usuales los enunciados interjectivos que aparecen sobre todo de forma sintética, la mayoría como vehículo de la subjetividad o estado emocional del hablante, ligados a la función expresiva (*¡coño!*, *¡Joder!*, *¡mecagüen la puta!*, *¡la hostia!*, *¡a tomar por culo!*, *¡No te jode!*, etc.) o, en menor medida, como claros exponentes de función conativa (*¡venga!*, *¡vamos!*, *¡anda!*, etc.) o fática (el abuso de ciertos tacos como meros apoyos comunicativos o reflejos espontáneos: *¡joder!*, *¡la hostia!*).

Esta misma autora, reflexiona sobre la fuerza comunicativa de las interjecciones¹⁸ en el habla juvenil, ya que con ellos se realizan actos de habla expresivos como los actos disentivos (*¡y un huevo!*, *¡los cojones treinta y tres!*, etc.), y para expresar el acuerdo (*¡Vale!*, *¡ok!*, etc.): en general se recurre a la utilización de términos difemísticos o malsonantes¹⁹ “con una clara voluntad de oposición, de transgresión y degradación del lenguaje estándar” (Herrero, 2002: 74), pero también, como comenta Radtke, en razón de una finalidad expresiva llevada al exceso del estado emocional del hablante. Si la variación diafásica de la comunicación juvenil se aleja de la informalidad, también los jóvenes suelen recurrir a la forma eufemística de los difemismos a los que nos hemos referido, pero ésta no es la situación comunicativa típica en la que la variedad juvenil desarrolla toda su carga expresiva, a no ser que el empleo del eufemismo tenga una precisa intención lúdica o irónica (cfr. Radtke, 1993: 207).

2.4 Lenguaje juvenil, lenguaje coloquial y jerga

En los apartados anteriores, al lado de lenguaje (o variedad) juvenil, hemos mencionado a menudo los términos ‘coloquial’ y ‘jerga’ o ‘argot’: para una mejor comprensión del fenómeno, cabe matizar, en los límites de este apartado, estos conceptos lingüísticos, desde la teoría pragmática y sociolingüística.

Respecto del llamado lenguaje o registro coloquial, ya hemos dicho que comparte muchos rasgos con las variedades juveniles: siguiendo a Herrero (2002: 70), observamos que “el lenguaje juvenil, en tanto que variedad adaptada a la situación de uso, es un registro informal²⁰, que se identifica con el coloquial”, ya que los dos coinciden en todos los factores que configuran la variación funcional-textual:

- el *tono* esencialmente informal: los participantes a la situación comunicativa mantienen relaciones de proximidad (normalmente se trata de amigos, novios, compañeros, etc.);

¹⁸ Para las interjecciones y sus funciones comunicativas en la lengua hablada se remite al capítulo siguiente.

¹⁹ Sobre las interjecciones tabú y malsonantes y su traducción véase § 5.4.1.1.

²⁰ Como veremos, y en parte hemos adelantado, el lenguaje juvenil no se puede definir exclusivamente un registro, en el sentido de variedad funcional y estilística de la lengua, ligadas a los ámbitos y contextos de uso (Payrató, 1996: 180): con el registro coloquial comparte muchas características diafásicas, pero en él entran en juego variables sociales y generacionales (por lo cual se define más bien como *sociolecto*) y finalidades comunicativas que lo diferencian de un registro y lo acercan al llamado *argot*.

- el *tenor* o finalidad es interpersonal, ya que el objetivo de la interacción no es más que entrelazar y reforzar el contacto social, establecer una comunicación fática;
- el *campo* se refiere a lo cotidiano: en el caso de los jóvenes se tratará de los estudios, de las relaciones de amistad y de amor, de todas las actividades e intereses que puedan compartir (deportes, música, ropa, etc.);
- el *modo*, como ya hemos comentado, es oral: se trata de interacciones esencialmente cara a cara, espontáneas y no planificadas.

Todo ello demuestra que la conversación coloquial se configura como “la forma de producción más genuina y representativa de la comunicación juvenil” (*id.*: 71) y representa asimismo el marco comunicativo en el que insertamos nuestro análisis de la interjección en los textos fílmicos españoles traducidos al italiano.

Sin embargo, ¿qué es lo que caracteriza el lenguaje coloquial? Al igual que el concepto de lenguaje juvenil, también el de lengua o lenguaje coloquial ha dado lugar a confusión y a términos considerados como sinónimos (‘popular’, ‘familiar’, ‘conversacional’, ‘corriente’, ‘común’), en el intento de encontrar la denominación más adecuada para este fenómeno. La definición clásica del concepto de español coloquial es la formulada por Beinhauer (1964: 9):

entendemos por lenguaje coloquial el habla tal como brota, natural y espontáneamente en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas [...]. Al tratar de lenguaje coloquial nos referimos únicamente a la lengua viva conversacional.

De esta definición, se desprenden ya algunos rasgos caracterizadores: el modo oral, la espontaneidad²¹, la cotidianidad y su realización en la conversación oral. Lo que no significa en absoluto que oral y coloquial coincidan siempre: “lo coloquial emplea el mismo canal de lo oral” (Lamíquiz, 1994: 134). Si se adopta un enfoque sociolingüístico, generalmente se toma en consideración la modalidad oral de la lengua y se tiende a evaluar la realización lingüística de un hablante-emisor a través de su comportamiento social y de la relación que mantiene con su interlocutor. A partir de ahí se detectan los llamados niveles de la lengua o registros, en un

²¹ Según Narbona (1995: 37), la espontaneidad se puede considerar uno de los parámetros que delimitan el habla coloquial dentro del *continuum* de las modalidades de uso de la lengua, a pesar de las variables (diacríticas, situacionales, ligadas a la intencionalidad comunicativa, al tema, etc.) que concurren a dificultar la tarea de la definición del lenguaje coloquial.

continuum que va desde el habla culta hasta el habla popular y vulgar. En opinión de Lamíquiz (*id.*: 135), el criterio de referencia para identificar el lenguaje coloquial no es tanto el sociolingüístico, sino el lingüístico-estilístico, según el que “este criterio nos conduce a diferenciar también en apreciación de valor gradual, el texto *coloquial* frente al texto enunciativo que quizá podríamos calificar de cuidado” (*ibídem*). Un texto coloquial puede no ser oral, aunque su realización escrita remite inevitablemente a su imitación, como en el caso de los textos audiovisuales y fílmicos de los que hemos tratado en el capítulo 1, en los que se trata de procurar una caracterización realista de los personajes y situaciones: el lenguaje coloquial se configura, por lo tanto, como esencialmente hablado (Cascón Martín, 1995: 15).

Vigara Tauste (1992: 9 y ss.) da un paso más y establece la diferencia entre los diferentes niveles y modalidades de uso lingüístico. Por nivel de lengua, esta autora entiende las “variedades de tipo supraindividual, grupal o social, normalmente subyacentes al sujeto hablante, cuya competencia depende principal y directamente de ellas” (*id.*: 10), mientras que por “modalidades de habla” entiende aquellas “variedades reflejadas en la ejecución o *realización* concreta de la lengua, dependientes de múltiples circunstancias externas o internas convergentes en el preciso acto de actualización comunicativa” (*ibídem*). En el primer caso, se toman como referencia esencialmente el eje diastrático y el diatópico: de ahí la clasificación de los niveles de la lengua popular, vulgar, culta, de jerga y lenguas especiales. En el segundo caso, en cambio, nos situamos en el eje diafásico, y esencialmente en la modalidad oral: en este marco se puede inscribir lo que llamamos lenguaje coloquial, que, por lo tanto, “es un nivel de habla [...]; es decir, una forma concreta de *realización*” (*id.*: 11-12). Desde este punto de vista, el lenguaje coloquial cumple con su función esencial en la situación concreta en la que un emisor y un receptor realizan y actualizan un acto de comunicación: de ahí el carácter espontáneo e inmediato que, a partir de Beinhauer ponen de relieve todos los autores. Cascón Martín (1995: 14) lo considera, por lo tanto, un registro dentro de la misma lengua, que, al mismo tiempo, comparte muchísimos puntos de contacto con otras modalidades orales.

Briz (1996, 1998), al describir el lenguaje coloquial en la conversación, detecta unos rasgos primarios, es decir aquellos rasgos *coloquializadores* o situacionales que “determinan la ubicación de esa conversación dentro del registro coloquial” (1996: 104): la relación de igualdad social o funcional entre los interlocutores (como en el

caso de los grupos de pares), la relación vivencial de proximidad, el marco discursivo familiar y la temática (o campo) no especializada y cotidiana (1998: 41). Los rasgos primarios que este autor describe son:

- la ausencia de planificación;
- la finalidad interpersonal;
- el tono informal.

Ahora bien, ¿qué diferencia existe entre lo que tratamos de definir como coloquial y el lenguaje juvenil, tal como lo hemos descrito en los apartados anteriores? Aparte de los muchos puntos de contacto y de su estrecha interrelación en la realización conversacional, efectivamente el componente jergal presente en el lenguaje juvenil, a veces típico de grupos marginados, donde prevalece la finalidad críptica, aleja la variedad juvenil de lo coloquial en la medida en que el léxico y los procedimientos típicos del lenguaje juvenil los distinguen con respecto al registro coloquial típico de cualquier hablante (tanto joven como adulto) en una situación de informalidad y cotidianidad. Lo que sí cabe destacar es la influencia del lenguaje juvenil con respecto al habla coloquial, en particular a través de los medios de comunicación: en el caso del español juvenil, que mantiene relaciones mucho más fuertes con las jergas marginales con respecto al italiano, Capanaga y San Vicente (2005: 89) señalan que

su influjo ha sido, sin duda, mayor de lo previsto y no en razón de esencialismos sino de cambios sociológicos que han ido colocando a la juventud en el ámbito de la marginación, y casi de modo simultáneo, haciéndola exponente fundamental del consumo masivo.

Y es precisamente esta doble vertiente del lenguaje juvenil que lo convierte en el elemento dominante de la renovación de la lengua hablada. Por esta razón, en tanto que variedad más cercana a las jergas o argots, pero también al lenguaje coloquial, el lenguaje juvenil se convierte en vehículo de difusión de léxico, permitiendo el paso de términos típicos de las jergas marginales al registro coloquial: siguiendo el estudio de Rodríguez Díez (1996: 237) sobre la relación entre el argot y el lenguaje coloquial, nos encontramos con “un proceso por el cual algunos términos se desplazan [...] desde los bajos fondos a la superficie de la lengua coloquial, teniendo en ella también una vida efímera, pero en ocasiones llegando a incorporarse al acervo general o común de la lengua” (*ibídem*). Este paso se debe, en gran medida, a la

carga expresiva típica del léxico argótico (tal como lo es el juvenil), como ya hemos comentado. Si, en el español, el componente argótico del *cheli* o *pasota* ha caracterizado históricamente la evolución del lenguaje juvenil, dejando importantes huellas en el lenguaje juvenil actual y, a través del proceso arriba mencionado, en el lenguaje coloquial, de modo que su aportación a la lengua hablada es indiscutible, en el caso del italiano, sólo en tiempos más recientes se le está reconociendo este ‘mérito’. Efectivamente, el componente argótico del lenguaje italiano ha sido menos marcado, debido a la fuerte variación diatópica que influía –y en parte sigue haciéndolo– en la caracterización de las jergas fuentes de esta variedad. Sin embargo, en estudios recientes (Radtke, 1993, 2005), se pone el acento en la progresiva desaparición del dialecto (en particular en realidades urbanas): las nuevas generaciones hablan un italiano cada vez menos marcado a nivel diatópico y social, de modo que la expresividad e informalidad de la dimensión diafásica resultan más reforzada (Radtke, 1993: 220). Así pues,

per la prima volta nella storia linguistica dell’italiano si costituiscono delle varietà che non sono primariamente marcate né a livello diatopico né a livello diastratico. Le varietà giovanili riempiono il vuoto diafasico lasciato da una vitalità dialettale in forte regressione (*ibidem*).

Por lo tanto, en ambos casos, el lenguaje juvenil, en tanto que argot y en tanto que variedad *diageneracional*, en la medida en que determina un proceso de *neo-estandarización* de la lengua, desempeñan una función significativa y, sobre todo, pese a su gran variabilidad, ocupan un lugar bastante estable en la arquitectura de la lengua contemporánea (*ibidem*).

2.5 Cultura y habla juvenil en el cine español: las películas del corpus

En el presente apartado, haremos referencia a las películas seleccionadas para el corpus audiovisual de referencia con vistas de dar cuenta de los aspectos culturales y lingüísticos que, a raíz de lo que hemos visto en los apartados anteriores, representan la razón de su selección en la constitución de dicho corpus. Sin embargo, para una descripción con más detalle, remitimos al apartado 4.4.

Reflexionando sobre la evolución del lenguaje juvenil en los últimos cincuenta o sesenta años, Cortelazzo (1994: 291) toma como ejemplo la comparación entre una película que cuente la historia de un grupo de jóvenes de los años cincuenta y una

película con el mismo tema, pero realizada en los años noventa: lo que se desprendería de esta comparación es que

per quanto l'immagine linguistica che emerge da un film possa essere condizionata, ed anche deformata, dalle convenzioni linguistiche del genere cinematografico, anch'esse mutevoli, certamente, le differenze di costume linguistico appaiono marcatissime, più ancora, forse, di quanto la stessa memoria dei parlanti abbia conservato.

Rodríguez González (2002: 21), también, observa que el cine de carácter costumbrista y de crítica social es un ejemplo del influjo que el lenguaje y la cultura juvenil han ejercido en todos los aspectos de la sociedad, inclusive en el cine, que, a través de sus mecanismos narrativos, puede relatar la realidad cultural y, por ende, lingüística de las generaciones contemporáneas de jóvenes. El cine, sobre todo cierto tipo de cine, puede ser, entonces, en los límites de su lenguaje y vínculos, un documento de la realidad lingüística de una época.

En el caso de la cinematografía española a la que nos referimos para la presente investigación, el interés por la representación o puesta en escena de los jóvenes y de su mundo (más o menos marginal), al igual que la afirmación de su variedad lingüística y de su reconocimiento en tanto que objeto de estudio, coincide con la transición de la dictadura franquista a la democracia. Este periodo marca un hito en la cinematografía, en primer lugar, debido a la libertad de la que por fin pueden gozar los directores en su trabajo, sin miedo a censuras. En segundo lugar, esto provoca un interés por nuevos contenidos y nuevos protagonistas de esa fase política y cultural que en los años siguientes, a principios de los ochenta, cambiaría poco a poco la cara de España a partir de sus costumbres. Los críticos, en efecto, coinciden en identificar la transición como el periodo que marca una nueva manera de realizar películas, al amparo de las nuevas libertades democráticas y de una nueva política más proteccionista por parte de la administración del estado hacia la producción cinematográfica nacional (Melloni, 2004: 28).

Como señala Monterde (1993: 21), con respecto al cine postfranquista, la ruptura con el pasado, aunque no fue absoluta, produjo una “tendencia hacia el centrismo”, es decir, la “negación de cualquier extremismo ideológico, político y estético, en búsqueda de un público “medio”. Y ese público correspondía precisamente al público juvenil, ya que

las marcas de ese empeño de construir una producción que no indignase al público joven, urbano y relativamente más cultivado

que daba la espalda a los subproductos genéricos y encontraba dificultades en el cine más oscuro de los disidentes tipo Saura o Érice, iban a permanecer mucho más allá de los estrictos límites de la “tercera vía”, como *eslogan* publicitario.

En este panorama, el género que adquiere mayor atención en la producción española y que, a lo largo de los años, aportará los elementos más innovadores, permitiendo al cine español ser conocido más en el extranjero, es la comedia. Este nuevo tipo de cine, para “construir un eficaz sistema de marcas que autonomiza su valor de cambio como signo de proximidad” (*id.*: 23), busca incluso un nuevo lenguaje que tienda a reproducir la cotidianidad y el realismo, a través, por ejemplo, una mayor valorización de los tacos y del lenguaje coloquial.

El nuevo cine español empieza a construirse, por lo tanto, alrededor de los jóvenes, tanto en calidad de destinatarios del producto cinematográfico, como de protagonistas de la narración fílmica: la comedia costumbrista, conocida también como “madrileña”, “asume muchos de los planteamientos generacionales, desencantados y cómplices de la “tercera vía”(*id.*: 136). Un ejemplo de este nuevo costumbrismo, que privilegia las situaciones informales y unos “diálogos muy coloquiales”, lleno de ironía e procedimientos hiperbólicos, en un estilo, de alguna manera, “brillante” (Melloni, 2004: 31), es *Ópera prima* (1980) de Fernando Trueba. Esta película, aunque muy interesante desde el punto de vista de la representación de los grupos juveniles de la época (y de su lenguaje), no ha llegado al mercado italiano, de modo que no se ha podido añadir a nuestro corpus, por falta de una versión adaptada en italiano (ni subtitulada ni doblada).

Otra película que ha marcado esa época ha sido *Pepi, Luci, Bom y otras chicas el montón* (1980), el primer largometraje de Almodóvar, que hoy en día se reconoce como uno de los más apreciados y famosos directores de cine españoles –si no el más famoso-. Esta película, de la que nos ocuparemos, en el marco de nuestro análisis, en el capítulo 5 (§ 5.2), al representar el mundo *underground* y contracultural de los jóvenes de la época, se muestra como la más libre e irreverente de las películas del director manchego: la lengua de los personajes, que van desde grupos marginales *rockeros* y *punk* hasta hijos de la burguesía que rechazan el mundo institucional y oficial de los adultos (como el personaje de Pepi, la protagonista, interpretada por Carmen Maura), es un ejemplo de libertad cultural y desenvoltura lingüística, expresión de la movida más pura de principios de los años ochenta. Como señala Melloni (2004: 33), este largometraje

è quasi diventato oggetto di culto, un documento sul pop madrileño, sulla controcultura giovanile di quei tempi, su una geografia umana che certamente in Spagna non era mai stata protagonista sullo schermo, sull'uso di un linguaggio diventato di moda e ormai diffuso ampiamente fra i giovani.

Esta película, en cambio, fue distribuida en Italia, aunque con mucho retraso en 1988, en una versión subtitulada, que hemos incorporado en nuestro corpus, en razón del éxito que tuvieron en el extranjero *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) y las siguientes películas del mismo director (Capanaga et al., 1997: 215).

Lejos de profundizar la producción almodovariana y su exportación a Italia, cabe destacar que, por la tipología de personajes presentes en sus películas y la peculiaridad de su habla coloquial y juvenil, en nuestro corpus hemos incorporado seis películas²² de este director, ya que es el único español cuyas películas se adaptan y distribuyen regularmente en Italia, de modo que podemos contar con todas las versiones dobladas²³ (salvo *Pepi, Luci...*).

Hay que reconocer que el estilo irreverente que caracteriza *Pepi, Luci, Bom* se limita al siguiente largometraje, *Laberinto de pasiones* (1982), una especie de comedia grotesca, en la que llama mucho la atención el personaje de Sexilia, una ninfómana, miembro de un grupo musical *sui generis*, que conoce al terrorista islámico Riza Niro. El ambiente madrileño *underground* sigue representando el telón de fondo de historias centradas en relaciones tanto heterosexuales como homosexuales²⁴.

El tema de la homosexualidad vuelve en otras películas, como *La ley del deseo* (1986) y la más reciente, *La mala educación* (2004): el género ya no se puede inscribir en la comedia *underground* y *punk*, ya que la estética cambia de manera tajante, sino en el género dramático. Como nota Melloni (2004: 34), a partir de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), Almodóvar, aun guardando la provocación y la irreverencia de sus personajes, abandona los excesos de los

²² Para el listado de las películas seleccionadas para el corpus se remite al apartado 4.4.

²³ La fortuna del cine español en Italia es un tema bastante controvertido: como comenta Cipolloni (1997: 53), las películas españolas que han tenido la suerte de llegar a Italia “sono stati selezionati e visti in modo piuttosto casuale, in base a criteri relativamente indipendenti sia dal significato storico che dal valore estetico delle singole pellicole”. Salvo Buñuel, y más recientemente, Saura, Almodóvar y Bigas Luna, que han gozado de manera sistemática de doblaje y consiguiente distribución en el mercado italiano, los demás directores españoles han contado con la distribución de pocas películas, lo que les permite ser conocidos de manera parcial (*ibídem*).

²⁴ El tema de las distintas formas de sexualidad y de la libertad de las costumbres sexuales es muy frecuente en el cine español de este período, en particular en el cine de Almodóvar: ello se explica además en razón de su valor simbólico, en tanto que deseo de expresar todos los aspectos sociales y humanos que, hasta entonces, la censura del régimen franquista había reprimido.

primeros trabajos, normalizando la intriga hacia un modelo de comedia norteamericana. Los personajes que nos interesan en las dos películas presentes en nuestro corpus son los jóvenes protagonistas: Pablo, Antonio y el transexual Tina, por un lado y por otro lado, Ignacio y Enrique. En *Qué he hecho yo para merecer esto* (1984) y en *Todo sobre mi madre* (1999), para nuestro análisis, son muy interesantes los hijos adolescentes, aunque tengan un papel muy reducido en la película, así como personajes asociables al mundo juvenil marginal, como la actriz drogadicta Nina o la prostituta Cristal.

Las demás películas seleccionadas para nuestro corpus, a pesar de las diferencias en lo que respecta al género cinematográfico, presentan una ‘realidad lingüística’ bastante interesante: de los adolescentes ocupados en sus primeras experiencias sexuales de *Krámpack* (Cesc Gay, 2000), a los jóvenes veinteañeros, despreocupados de la vida, de *Slam 100% salvaje* (Miguel Martí, 2003), de los treintañeros burgueses de *El otro lado de la cama* (Emilio Martínez Lázaro, 2003) a la pareja de novios y sus vicisitudes étnico-familiares en *Seres queridos*²⁵ (Teresa de Pelegrí, Dominic Harari, 2004).

La temática sexual (desde todas las perspectivas generacionales de los jóvenes) representa un elemento constante en estas películas y sus reflejos se perciben desde el punto de vista del campo de los diálogos en cuestión, de las más antiguas a las más recientes. Ello sigue siendo la consecuencia de esa reivindicación sexual que el franquismo había castrado y que, por fin, explota e influye en la representación de la evolución de las relaciones sociales: el tema de la familia como punto de referencia social, típico del cine español hasta la transición se reemplaza por la pareja joven y los grupos juveniles en tanto que nueva instancia social (Monterde, 1993: 163 y ss.; Melloni, 2004: 30). La herencia postfranquista ha dejado una huella significativa en la representación de este mundo en el cine español: si la comedia parece ser la solución narrativa más apropiada, también el género dramático, al fin y al cabo, relata los mismos temas, desde una perspectiva diferente. En palabras de Monterde (1993: 170),

bajo ambos planteamientos, los problemas son siempre los mismos: la dificultad de asumir la propia identidad, casi siempre por alguna “diferencia”, como ser homosexual, joven, negro, extranjero o incluso simplemente mujer, las dificultades de

²⁵ De las películas del corpus, ésta es la única realizada en coproducción con otros países (Reino Unido, Portugal y Argentina).

relación de la pareja, el amor y el desamor; la insatisfacción con las normas de vida sancionadas socialmente, basadas en el éxito y la competitividad; el desencanto ante las ilusiones y esperanzas truncadas [...]. La diferencia estará en el tono narrativo o en la posición desde la cual se nos estimule la reflexión o la complacencia; es decir, en esa dicotomía entre drama y comedia.

En el género dramático, entre las películas de nuestro corpus, aparte de las almodovarianas ya citadas, se pueden incluir *Tesis* (1995) de Alejandro Amenábar y *Lucía y el sexo*²⁶ (2001) de Julio Medem, donde destacamos la presencia de personajes pertenecientes a la generación de los veinte-treintañeros. Estos dos directores, en menor medida con respecto a Almodóvar, han conseguido un reconocimiento no sólo en su país, sino también a nivel internacional.

Una mención aparte merece *Crimen ferpecto* (2004) de De Álex La Iglesia, una comedia de gusto *surreal*, según el estilo del director de *El día de la bestia*²⁷, donde abundan los coloquialismos y un lenguaje exagerado desde el punto de vista expresivo.

Como se puede notar, el corpus al que hacemos referencia, pese al vínculo de su distribución en Italia, se configura como muy heterogéneo: desde el punto de vista de los géneros, pero también desde el punto de vista de los autores. Se va de películas meramente comerciales como *Slam* y *El otro lado de la cama*²⁸ a películas “de autor”, más sofisticadas (Almodóvar, Medem, Amenábar), donde el denominador común es la representación de los jóvenes y de su habla. A propósito de esto, lo que sí podemos notar, en los límites del periodo considerado y del número de películas seleccionadas, es una cierta estandarización del habla fílmica, por lo que compartimos la siguiente observación de Melloni (2004: 39):

se percorriamo sul filo della memoria, [...] il parlato di molti film spagnoli degli ultimi anni, diciamo, quindici anni, non possiamo

²⁶ Esta película, una de las más taquilleras de 2001, es interesante también por su estética de la representación de los personajes femeninos, “definidos únicamente por su sexualidad, esto es, *son* su sexualidad” (Pujol Ozonas, 2005: 103), en contraste con los personajes masculinos, aproximadamente coetáneos, víctimas de la crisis de los ‘valores varoniles’. Esto, de alguna manera, es uno de los mensajes simbólicos que se desprenden también del cine de Almodóvar, sobre todo en las últimas películas centradas en temas femeninos (*Todo sobre mi madre* y *Volver*, entre otras).

²⁷ Sobre esta película de 1995 y su versión doblada en italiano, se remite a Capanaga (2000).

²⁸ A propósito de *El otro lado de la cama* y de *Crimen ferpecto*, Fecé (2005: 93) acuña el término de *españolada postmoderna*, “pues conectan, de distinta forma y en mayor o menor medida, con una de las tradiciones más vilipendiadas por la “Institución”: la españolada”. Este autor encuentra la explicación de su éxito entre un público joven, nacido tras la muerte de Franco, no tanto en la nostalgia por una época pasada, sino que “se trata más bien de un fenómeno, sin duda transnacional, y tiene que ver con una de las principales características del postmodernismo: el irreverente reciclaje de géneros, el predominio del pastiche y de la nostalgia, así como la interrelación entre las formas del cine de autor y el comercial.

fare a meno di notare che il bisogno quasi ossessivo del cinema spagnolo fin dalla fine degli anni settanta di essere moderno ed europeo, di assumere una “scrittura cosmopolita” che lo allontani non solo il più possibile “dal fantasma della *españolada* più becera”, ma anche in certi autori dal precedente modo personale, talora sperimentale di fare cinema, si ripercuote inevitabilmente anche sulla serie verbale, sulla sintassi discorsiva che si fa in generale più standardizzata e stilizzata, a prescindere dai generi o dai tipi di film.

CAPÍTULO 3

LAS INTERJECCIONES

3.1 La interjección, ¿“cenicienta” de la lingüística? – 3.2. ¿Qué es la interjección? – 3.2.1 De los griegos a la teoría del origen interjeccional de la lengua – 3.2.2 La interjección como elemento gramatical: ¿oración o parte de la oración? – 3.2.3. El tratamiento de la interjección en las gramáticas – 3.2.3.1 Tratamiento en las gramáticas españolas más recientes – 3.2.3.2 Tratamiento en las gramáticas italianas – 3.2.4 Interjección y onomatopeya – 3.2.5. La interjección desde una perspectiva semántico-pragmática – 3.2.5.1 Interjección y semántica – 3.2.5.2 Interjección, acto ilocutivo y fuerza ilocutiva: las funciones de la interjección – 3.2.5.3 La interjección y la teoría de la relevancia – 3.2.5.4 Interjección y marcadores del discurso – 3.2.5.5 Interjección y fórmulas rutinarias – 3.2.5.6 Interjección y paralenguaje – 3.2.6 Definición de referencia.

3.1 La interjección, ¿“cenicienta” de la lingüística?

Aún a principios de los años 80, en dos de las primeras monografías completamente dedicadas al estudio de la interjección en español e italiano, se constata la escasez de estudios sistemáticos de este elemento lingüístico: Almela Pérez (1985: 32) pone de relieve el hecho de que difícilmente se encuentran artículos dedicados a ella, mientras que Poggi (1981), valiéndose de una metáfora bastante eficaz, define la interjección como la “cenicienta” de la lingüística:

le interiezioni sono state un po' la cenerentola della linguistica: spesso confuse con altri fenomeni linguistici, quali l'esclamazione e l'onomatopea, spesso bistrattate fino ad essere considerate prive di significato proprio, dotate di sola connotazione, linguaggio esclusivamente emotivo, soltanto quei pochi autori si sono resi conto che tali attributi sono l'indebita estremizzazione di alcuni caratteri (Poggi, 1981: 7).

Y, efectivamente, éste ha sido durante mucho tiempo el estatus de la interjección: al ser un elemento “problemático”, en razón de su naturaleza y de la dificultad en ubicarla en las categorías de la gramática tradicional, los estudiosos de la lengua, tanto gramáticos como lingüistas en general, han preferido reservarle un papel marginal con respecto a los demás aspectos de la lengua. Sin embargo, esto no ha sido más que una tentativa de soslayar el problema de su definición, lo que ha llevado a una patente confusión acerca de numerosos aspectos ligados a la interjección y ha hecho de ella uno de los temas más controvertidos de la historia gramatical y lingüística. No ha de extrañar, por lo tanto, si un lingüista del alcance de Sapir (1921: 6) admite que:

interjections are among the least important of speech elements. Their discussion is valuable mainly because it can be shown that

even they, avowedly the nearest of all language sounds to instinctive utterance, are only superficially of an instinctive nature.

Cabe decir, sin más, que la interjección es un elemento lingüístico, típico de la conversación y del lenguaje principalmente hablado, extremadamente complejo, ya que su estudio plantea implicaciones con distintos ámbitos que van de la gramática (los enlaces con las llamadas *partículas*) a los estudios pragmático-textuales y semánticos, de la paralingüística a la fraseología, de la gramaticalización a la deixis. Ello implica que para hablar de las interjecciones hace falta un planteamiento cuanto más abierto e integrador posible.

Con respecto a la situación de los años 80, representativa además de siglos de controversias, hoy en día los enfoques y las conclusiones sobre el tema han cambiado bastante: muchos más autores, esencialmente seguidores de las teorías pragmáticas o de las cognitivas, han intentado “poner orden” en el mundo enmarañado de la interjección. Por un lado se han superado numerosos problemas históricos, sobre todo los relacionados con la naturaleza lingüística y comunicativa de la interjección, en muchas ocasiones puesta en tela de juicio; por otro, sin embargo, siguen existiendo opiniones distintas acerca de su naturaleza pragmática y semántica.

A partir de estas breves premisas, el objetivo del presente capítulo, además de dar cuenta del estado de la cuestión en los estudios relacionados con el tema de la interjección, con especial atención hacia los ámbitos del español y del italiano, es llegar a una definición que constituya nuestro marco de referencia en los capítulos siguientes, así como esbozar una clasificación que nos permita enmarcar nuestro análisis de la traducción de las interjecciones españolas al italiano con mayor sistematicidad y coherencia.

3.2. *¿Qué es la interjección?*

3.2.1 *De los griegos a la teoría del origen interjeccional de la lengua*

Sin pretender ahondar en las distintas reflexiones que, a lo largo de la historia, se han llevado sobre la interjección, nuestra intención, después de una breve introducción sobre las primeras teorías, ya abandonadas, es intentar delimitar las características de este elemento lingüístico, a través de los principales estudios – sobre todo monográficos – que desde los principios del siglo XX hasta nuestros días han centrado su atención en ella, incluso desde perspectivas diferentes.

Como muchos autores apuntan (Lope Blanch 1956; Almela Pérez 1985; Rojas 1981, Ameka 1992a; Vázquez Veiga 2003), si se remonta a los gramáticos griegos, la interjección se consideraba un subgrupo de los adverbios: ésta era la postura de Dionisio de Tracia, al que se debe, en el siglo II d. de C., la tradicional clasificación de las palabras en ocho partes de la oración. En la clasificación de los latinos, en particular la de Remmio Palemón (siglo I d. de C.), la interjección se convierte en una de las ocho partes de la oración, ya que, a diferencia de los griegos, la lengua latina carecía de la clase del artículo y su introducción era una estrategia para mantener inmutado el número de las partes de la oración. Sin embargo, se debe al gramático latino Donato la definición de interjección como “pars orationis significans mentis affectum voce incognita”, es decir, parte de la oración que significa una emoción de la mente a través de una voz (o palabra) desconocida, o, como bien traduce Ameka (1992a: 102), una palabra no fijada por la convención. Y esta definición que asocia la interjección a la expresión de las emociones ha sido la que, durante siglos, ha sido mantenida por los gramáticos, que, bajo pretexto de que se trata de palabras fonética y morfológicamente anómalas, han dado lugar, como se dirá, a teorías según las que la interjección no sería ni una palabra, ni un elemento lingüístico. A modo de resumen, los latinos ya detectaron las siguientes características específicas de la interjección: el hecho de abarcar elementos que no se consideraban palabras *stricto sensu*, su autonomía sintáctica y la expresión de los sentimientos y las emociones (Ameka, 1992a: 103). La autonomía sintáctica, que nos explica también la etimología de la palabra, del latín *interiectio*, compuesto de *inter* y *jaceo* o *jicio*, “estar situado entre” o “colocar entre” (Almela Pérez, 1985: 31), ha llevado numerosos autores a no considerarla como parte de la oración sino como algo independiente, es decir como oración en sí misma o equivalente de ella. Así que, como observa Almela Pérez (*id.*: 30), desde las primeras consideraciones hechas por los latinos,

decenas de definiciones ambiguas, de extrapolaciones, de descripciones contradictorias, han acompañado a esta expresión, considerada, por unos u otros, como parte de la oración, como oración, como parte del discurso, como voz, como gesto, como pervivencia del lenguaje originario.

Algunas de las definiciones y teorías que asociaban la interjección al lenguaje originario, por su naturaleza de alguna manera “primitiva”, han sido ya abundantemente rechazadas. Como observa una vez más Almela Pérez (*id.*: 46), “se

pueden considerar anticuadas las especulaciones que suponen que las interjecciones, al ser expresión del estado afectivo humano, habían sido las primeras palabras de los hombres y que sirvieron de punto de partida para el desarrollo de la primera lengua”.

Retomando las palabras de Jespersen (1969: 414-415) que rechaza la teoría inerjeccional del origen del lenguaje, por el hecho de que “the adherents of this theory generally take these interjections for granted, without asking about the way in which they have come into existence”, Almela Pérez llega a afirmar, contrariamente a lo que sostiene Cassirer (1948), que “las interjecciones no son antilenguaje, sino una categoría lingüística con rasgos propios” (1981: 47). Una conclusión a la que había llegado, muchos años antes, el propio Sapir (1921: 6), según el que no existen pruebas históricas de ningún tipo que demuestren que los elementos y la estructura del lenguaje procedan y se hayan desarrollado a partir de la interjección: ella sigue siendo, en opinión de este lingüista, “a decorative edging to the ample, complex fabric” (ibídem: 7). Una ‘cornisa’, a su vez, muy compleja, por lo visto, ya que la afirmación de la invalidez de la teoría de los gritos instintivos no impide que Goffman, por ejemplo, en su monografía “Forms of talk” (1981) incluya las interjecciones entre los *response cries*, gritos de reacción, interjecciones no lexicalizadas, que no son plenamente palabras (1981: 99). El autor acaba por considerarlas como “a natural overflowing, a flooding up of previously contained feeling, a bursting of normal restraints, a case of being caught off guard” (ibídem): por lo tanto, en calidad de vocalizaciones, y por ende, “no palabras”, no se pueden realmente considerar como parte de la lengua y esto por no tener una ortografía ‘canónica’ (id.: 163). No obstante, reconoce que, al igual que las “palabras verdaderas”, las ‘no palabras’ corresponden a sonidos estandarizados dentro de una misma comunidad lingüística y varían de una comunidad a otra, respetando algunos vínculos fonéticos típicos de las palabras “normales” (id.: 164). Por esta razón el mismo autor prefiere definir las “semipalabras”, observando que:

the characterization provided here (and by linguists) of these half-caste expressions takes no note that some (such as *Uh?* and *Shh!*) are clearly part of directed speech, and often interchangeable with well-formed word (here *What?* and *Hush!*), but others (such as the *uh* as filled pause) belong to a radically different species of action, namely, putatively pure expression, response crying (imprecations and some other well-formed interjections provide an even more extreme case, for exactly the same such word may sometimes serve as an ostensibly undirected cry, and at other times be integrated

directly into a recipient-directed sentence under a single intonation contour) (*id.*: 116).

Como se puede observar, la heterogeneidad de los elementos que se incluyen bajo la etiqueta “interjección” también contribuye a crear más distinciones y divergencias de opiniones.

No ha de extrañar el hecho de que hasta hace relativamente poco, se seguían excluyendo las interjecciones del campo de lo lingüístico: la razón estriba en que efectivamente parte de las que tradicionalmente se clasifican como interjecciones se solapa con lo paralingüístico. De ahí el estatus de marginalidad y de elemento fronterizo entre lenguaje verbal y no verbal: sobre este tema volveremos más adelante (cfr. § 3.2.5.6). Esto no representaría un problema para Almela Pérez (1985: 44), según el cual, “las interjecciones se distinguen de los gritos instintivos en que aquéllas, sin dejar de ser sonidos naturales [...] son específicamente fijaciones convencionales, no confundibles con gestos, por otra parte”. Dicho de otro modo, “la interjección es un sonido natural en el sentido de que no es sintético, artificial; pero no es puramente natural, sino que es, además, cultural, lingüístico, idiomático y fonemático” (*ibídem*). Una observación que retoma de alguna manera lo que a este respecto afirmaba Sapir (1921: 6), que hacía hincapié en la idomaticidad de las interjecciones, por lo que se pueden considerar parte integrante del lenguaje, en el sentido cultural del término, y no se identifican con los gritos instintivos: “the interjections and sound-imitative words of normal speech are related to their natural prototypes as is art, a purely social or cultural thing, to nature”. También García de Diego (1968), aun considerando las interjecciones como un subgrupo de las que define “voces naturales”²⁹, en su *Diccionario de Voces naturales*, sostiene que “las interjecciones no siempre son exclamaciones de origen natural, pues pueden llegar a serlo nombres, verbos y partículas de la lengua patrimonial que han llegado a la expresividad propia de las interjecciones” (1968: 56). Ello es consecuencia directa del hecho de que, según este autor, “la interjección no tiene sentido fuera del lenguaje humano, porque es una rara modalidad distinguible sólo en la inmensa variedad de este lenguaje, al punto de poderse considerar la interjección como

²⁹ García de Diego (1968: 17) define “voces” o “palabras naturales, las que el hombre emite espontáneamente” en cuatro ámbitos que el autor identifica como sigue: 1) las que forma imitando ruidos suyos, de los animales, de las cosas; 2) las que él inventa para su trato con personas o animales; 3) las voces de ambiente infantil; 4) las interjecciones.

categoría gramatical distinta de las demás” (*ibídem*). El distingo de García de Diego anticipa muchos de los temas que vamos a abordar en los siguientes apartados.

3.2.2 *La interjección como elemento gramatical: ¿oración o parte de la oración?*

Todo lo dicho hasta ahora, de alguna manera, ya ha levantado algunas cuestiones relacionadas con la naturaleza gramatical de la interjección, mejor dicho, con el tratamiento gramatical que los lingüistas han intentado reservarles. ¿Cómo se puede explicar la interjección desde el punto de vista gramatical? ¿Qué tipo de tratamiento le han reservado – y le reservan hoy - las gramáticas?

Es emblemático el hecho de que hoy en día los estudios sobre la interjección tiendan a alejarse del ámbito puramente gramatical para acercarse a un campo que le es más propio y funcional, como la pragmática. Lo que no quiere decir que gramática y pragmática, con respecto a la interjección, estén en oposición entre ellas, sino que, cuando la gramática no consigue explicar con sus categorizaciones y convenciones, interviene la pragmática. En otras palabras, se trata de dos perspectivas que se complementan. Sin embargo, como ya hemos comentado, la tentativa de dar constancia de la interjección dentro del sistema gramatical tradicional ha sido una tarea que muchos autores han intentado realizar. En muchos casos, como destaca Lope Blanch (1956: 57) entre otros, se llega a la conclusión que “su estudio corresponde a la lingüística general, pero no a la gramática, ya que esta última no puede extenderse hasta abarcar todos los procedimientos humanos de expresión” (*ibídem*). Una observación que da cuenta de la dificultad que representa enmarcar y ubicar la interjección en las categorías gramaticales ya en una época en la que todavía no se planteaba una aproximación pragmática al asunto.

Desde el punto de vista gramatical, como observa, entre otros, López Bobo (2002: 13), los problemas que ha planteado –y sigue planteando– la interjección son fundamentalmente dos: por un lado el ser considerada como parte de la oración o como oración completa; por el otro, su ubicación en las partes de la oración, según se considere como una categoría independiente o no. Esta autora afirma que hoy en día las dos cuestiones han sido solucionadas de manera definitiva, aunque siguen existiendo otras categorías cuyos límites con respecto a las interjecciones quedan muy borrosos (*ibídem*): y esto es lo que intentaremos describir en los apartados dedicados a la onomatopeya (§ 3.2.4) y, más adelante, a los marcadores discursivos (§ 3.2.5.4).

En la tradición gramatical europea, nos encontramos con tres distintas maneras de abordar la definición de la interjección: en primer lugar, siguiendo la tradición greco-latina, como parte de la oración; en segundo lugar, como oración, y, por último, como categoría independiente. Si la última solución es la más aceptada hoy en día, por tener la interjección peculiaridades específicas, las primeras dos han caracterizado la controvertida historia de la interjección hasta nuestros días.

La interjección, como parte de la oración, en el sentido de palabra o voz, sancionada incluso por Nebrija y por parte la de Gramática de la Real Academia Española hasta la edición de 1852 (López Bobo, 2002: 13), se ha asociado tradicionalmente a las llamadas partículas, o sea, las partes invariables de la oración. Y esto en razón de algunas características formales que la interjección comparte con adverbios, preposiciones y conjunciones.

La primera es la invariabilidad morfológica. Es preciso, a este propósito, hacer una distinción entre las similitudes que las interjecciones presentan con las conjunciones y las preposiciones, por un lado, y las que presentan con los adverbios, por otro. Si las preposiciones y conjunciones son “signos dependientes” (*id.*: 18), ya que necesitan acompañar a otras unidades para desempeñar su función completa, la interjección es un signo autónomo e independiente, ya que funciona por sí sola y no necesita el apoyo de otros elementos. En cuanto al adverbio, en cambio, al que más frecuentemente se ha asimilado la interjección, se pueden destacar rasgos no sólo formales sino también funcionales (*id.*: 19). Además de ser dotadas de invariabilidad morfológica y de gozar de gran movilidad en la secuencia del enunciado, al igual que el adverbio, las interjecciones, en ocasiones, pueden funcionar como núcleo de un grupo sintagmático. No obstante, los dos elementos se diferencian desde el punto de vista funcional: la interjección sigue manteniendo su autonomía sintáctica, a su vez reflejo de su autonomía entonativa, con respecto a la oración, mientras que el adverbio es un modificador del verbo y se inserta en la oración, formando parte de ella (*ibidem*). Cabe decir que gran parte de los aspectos funcionales que la interjección y las partículas comparten se deben a que las interjecciones tienen muchos puntos de contacto con los marcadores del discurso, elementos de naturaleza pragmático-textual, que, como se verá más adelante, se incluyen cada vez más en las gramáticas (cfr. § 3.2.5.4)

La interjección no es sólo invariable desde el punto de vista morfológico, sino que, como ya habían notado los latinos, goza de una autonomía e independencia sin

par en la estructura gramatical, que sólo se acerca a la que configura las oraciones. Así pues, frente a la teoría de la interjección como palabra, la teoría que identifica la interjección con la frase es la que mayormente los autores han compartido, a partir de 1635, cuando el gramático Vosio fijó esta identificación (López Bobo, 2002: 13).

Por lo que respecta al español, partidarios de esta teoría, son, entre otros, Bello, Lenz, Gili Gaya y Manuel Seco. Bello (1972: 34-35), asocia la interjección a «‘un verbo inconjugable’ que envuelve el sujeto y está siempre en la primera persona del presente del indicativo», mientras que Lenz (1935 [1920]: 65) matiza que las interjecciones “no son partes de la oración, ni oraciones, sino que deben clasificarse como equivalentes de la oración”. Esta postura es compartida por Gili Gaya³⁰ que, a tal respecto, añade que “decir ¡ah!, por ejemplo, significa lo mismo que podríamos expresar con una oración entera: estoy admirado de esto, me sorprende la noticia, etc.”. Es significativo, además, que la Gramática de la R.A.E. haya cambiado su definición, pasando de “palabra o voz” a “oración” (a partir de la edición de 1870), hasta llegar, en la edición de 1911, a una solución de compromiso, que define la interjección como parte de la oración que puede llegar a ser una oración completa. Dicho de otra manera, se trataría de una clase de palabras especiales que pueden llegar a tener características no típicas de las demás partes de la oración.

Sin embargo, como señala Jespersen (1975), “lo único que estos elementos tienen en común es su capacidad para constituir por sí solos un enunciado” (*id.*: 89): las interjecciones siguen siendo simples lexemas convencionalmente usados como enunciados (Wilkins, 1992: 153), si se considera el enunciado como “una unidad comunicativa producto de la enunciación, que no se identifica con una estructura sintáctica concreta” (Vázquez Veiga, 2003: 48). A este propósito, resulta bastante interesante y precursora la definición que da Almela Pérez en su monografía (1985: 72): la interjección sería un “lexismo autovalente factitivo”. Con lexismo, el autor se refiere tanto al “tipo de discurso como al estrato al que se puede adscribir la interjección” (*ibídem*): se enmarca, por lo tanto, en lo que Coseriu (1977) define “discurso repetido”, en razón de su fijación en el uso lingüístico. Y esto coincide con la naturaleza de las unidades fraseológicas, que presentan un carácter estereotipado,

³⁰ Como observa Vázquez Veiga (2003: 44), Gili Gaya tiene una postura bastante ambigua al respecto. En el *Curso* de 1943, afirma la inutilidad de considerar las interjecciones como oraciones elípticas, pero las incluye en las oraciones exclamativas. En la obra de 1983, en cambio, aun ubicando la interjección entre las partes de la oración (capítulo XV “Partes de la oración. Interjecciones”), más adelante niega que las interjecciones sean partes de la oración.

significan en bloque y son inanalizables en elementos menores (cfr. § 3.2.5.5). A modo de anticipación, desde un punto de vista semántico, esto puede remitir a la definición de Poggi (1981: 45), según la cual la interjección, por configuración semántica, sería una “voce olofrastica”, en el sentido de “sequenza fonica unitaria, cioè non ulteriormente scomponibile in elementi significativi, che da sola proietta un atto linguistico intero”. No nos centraremos ahora en el tema de si la interjección es o no es un acto de habla (cfr. § 3.2.5.2), pero la naturaleza holofrástica es, sin lugar a dudas, una característica significativa de este elemento lingüístico, tanto es así que Poggi subraya la unicidad de la interjección como voz holofrástica, al interior del mecanismo de proyección del lenguaje verbal, frente a los sistemas holofrásticos no verbales, como los gestos (*id.*: 46).

El segundo término definitorio usado por Almela Pérez retoma una de las propiedades sintácticas que todos los gramáticos y lingüistas han puesto de relieve: la autonomía sintáctica –o “enquistamiento”, según el propio Almela (1985: 80). Con el adjetivo “autovalente”, el autor constata que, desde el punto de vista sintáctico, la interjección “no está regida por ningún miembro de la cadena sintagmática” (*ibídem*), lo que no significa que, en algunos casos, no pueda ella misma regir otro elemento. Como veremos, hay algunas estructuras interjectivas en las que la interjección puede desempeñar un papel de refuerzo y en las que las interjecciones no originan ningún tipo de dependencias (López Bobo, 2002: 83) y otras en las que la interjección, a pesar de su independencia, actúa como elemento regente, a través de preposiciones que preceden sintagmas sustantivos o sustantivados (*ibídem*). En español, es el caso de estructuras como *vaya, cuidado, joder, ojo* etc. *con* + sintagma nominal. Más raramente nos encontramos con la preposición *de* (*ay de, demonio de...*). Esta misma propiedad sintáctica se encuentra en italiano, donde la preposición más frecuente es *a* (*accidenti, attenzione, maledizione, occhio* etc. *a* + sintagma) y raramente la preposición *di* (Magazzino, 2007b: 205)³¹.

El último término de la definición de Almela Pérez, “factitivo”, en palabras del autor, “alude a su vertiente léxica: ¿qué tipo de significado tiene la interjección como tal?” (Almela Pérez, 1985: 88). Apoyándose en la teoría de los actos de habla, Almela afirma que las interjecciones, en cuanto lexismos, aprehenden el mundo extralingüístico, ya que sentimientos, llamadas, ruegos –todo lo que se define

³¹ En este apartado, a modo de anticipación, se menciona un aspecto del análisis contrastivo que llevaremos a cabo en los capítulos siguientes.

convencionalmente como interjección– no son más que realidades extralingüísticas (*ibídem*). Sin embargo las interjecciones no aprehenderían el *qué* representativo del mundo, sino el *qué* presentativo, factitivo, que “se completa en relación con el cotexto/contexto”, o sea la interjección “*hace lo que designa, y al mismo tiempo que lo designa*” (*id.*: 90). En este caso, Almela remite directamente al precedente de Karcevski (1941), que, aun no considerando la cuestión bajo una perspectiva pragmática, llega a afirmar que las interjecciones señalan la presencia de las cosas, de una forma distinta con respecto a las demás palabras: según matiza Almela (*id.*: 91), las interjecciones no conceptualizan la realidad, sino que señalan su presencia.

Como se puede observar, el hecho de considerar las interjecciones como equivalentes de la oración o del enunciado, conlleva reflexiones acerca de su estatuto semántico y, por ende, pragmático, ya que, como nota Calvo Pérez (1997: 89), las interjecciones constituyen en sí mismas “enunciado pragmático completo”, o mejor dicho,

la interjección tampoco es exactamente un enunciado completo, que no requiere ningún tipo de complementación, sino que es un acto de habla en toda la extensión de la palabra, al que [...] le falta el dictum, ya que la enunciación ha absorbido al enunciado” (*ibídem*).

Si queda comprobado que hoy en día los autores coinciden en no considerar la interjección como parte de la oración, siguen existiendo confusiones acerca de la definición de la interjección como oración, enunciado o equivalente de ellos, y esto en razón de “la tradicional mezcla de criterios en la definición de la oración” (Vázquez Veiga, 2003: 48). Por lo tanto, atribuir a la interjección el estatus de oración implica que se trate de un tipo especial de oración, del mismo modo que se trata de un tipo especial de palabra. A este propósito, resulta muy útil tomar en cuenta la perspectiva del modelo cognitivo, adoptada por Cuenca e Hilferty (1999), un verdadero intento de poner orden en el tema de la interjección como oración o equivalente y de su categorización gramatical. Estos autores, en efecto, parten de la teoría de los prototipos y del nivel básico (Cuenca 1996), según la cual las categorías gramaticales deberían establecerse a partir de rasgos y relaciones de semejanza, según los que se identifican categorías más prototípicas que otras. Según la teoría de Cuenca (1996), el carácter anómalo de la interjección se explicaría a raíz de su semejanza prosódica, semántica, comunicativa y funcional, aunque no estructural, con la oración: al parecer, se trata de una oración no prototípica (Cuenca e Hilferty,

1999: 57). A nivel horizontal, los autores destacan su semejanza con las cláusulas, “estructura sujeto-predicado que no tiene autonomía distribucional” (*ibídem*) y que forma parte de estructuras superiores, y con los fragmentos, estructuras equivalentes de la oración, que, a pesar de ello, no se configuran con su estructura prototípica sujeto-predicado, y, por último, con las prooraciones (*sí/no*). En este marco, los autores consiguen insertar también la tradicional clasificación en propias e impropias, llegando a la conclusión que

las interjecciones constituyen una subcategoría de la categoría de nivel básico fragmento, que forma parte de la supracategoría oracional. Dentro de la categoría fragmento, las interjecciones propias se relacionan directamente con las prooraciones, mientras que las impropias resultan de la gramaticalización de fragmentos propiamente dichos (*id.*: 60).

Esta definición confirma la tendencia actual a considerar la interjección como una categoría *sui generis*, que merece, por lo tanto, un tratamiento aparte. El mérito de esta teoría es, sin lugar a dudas, el hecho de integrar la categorización gramatical de la interjección y su estatus de oración o equivalente de ella, intentando ir más allá de las diferencias que han caracterizado su tratamiento gramatical.

3.2.3. *El tratamiento de la interjección en las gramáticas*

A pesar de lo dicho, en las gramáticas actuales el peso de la tradición sigue siendo importante y, salvo algunas excepciones, el tratamiento de la interjección se limita a muy pocas páginas. En Magazzino (2007b), hemos intentado esbozar una pequeña revista del tratamiento de la interjección en las gramáticas del español, subrayando en particular los elementos distintivos de la descripción, como la ubicación en capítulos y apartados determinados, la clasificación y los elementos lingüísticos puestos de relieve para su caracterización gramatical, lingüística y, en ocasiones, pragmática.

En lo que atañe a la clasificación, en las gramáticas, actualmente, se pueden identificar dos tipologías distintas de descripción de las interjecciones. Por un lado, como ya hemos adelantado, las gramáticas –pero también las monografías centradas en el tema– siguen utilizando la clasificación tradicional, que se basa en criterios morfológicos, es decir, en la naturaleza lingüística de origen del elemento en cuestión. Esta clasificación, en todas las tradiciones gramaticales europeas, divide las interjecciones en dos grandes categorías: las propias y las impropias.

Las primeras incluyen elementos que no tienen relaciones con el léxico común, mientras que las segundas proceden de categorías gramaticales muy variadas, como el verbo, el sustantivo, el adjetivo y el adverbio que, a través de un determinado proceso de gramaticalización, han perdido su contenido y función inicial para llegar a funcionar como interjecciones. Como veremos, a veces las denominaciones son algo distintas y, en algunos casos, como en la gramática de Seco (1991: 202), se hace referencia a las impropias con la denominación de “interjecciones por traslación”, o de “palabras trasladadas a interjecciones” (Gómez Torrego, 1997: 249). Como ya señalábamos en Magazzino (2007b: 199), en algunas gramáticas –al igual que en algunos estudios monográficos– nos encontramos con una tercera categoría morfológica, como las *locuciones interjectivas*, es decir interjecciones impropias compuestas por varios elementos hasta llegar a verdaderas oraciones exclamativas gramaticalizadas como interjecciones. Paralelamente a estas clasificaciones, las gramáticas, en particular las más recientes, tienden a aplicar criterios más pragmáticos y semántico-funcionales, ligados a las funciones de acto de habla desempeñado por las interjecciones. En estos casos, sin embargo, se destacan mayor imprecisión y mayores discrepancias en las etiquetas. Así pues, las clases más frecuentes son las *expresivas*, que, dependiendo de las gramáticas pueden tener otra denominación (*emocionales*, *sintomáticas* o *representativas*) y las *apelativas* (o *imperativas* o *instativas*).

Las primeras son las que desempeñan una de las funciones peculiares de la interjección, es decir, la expresión del estado anímico del hablante, mientras que las segundas tienen la función prioritaria de llamar la atención del receptor o imponerle una actitud determinada. Otra clase bastante frecuente está compuesta por las llamadas interjecciones *imitativas* o *onomatopéyicas*, sobre las que cabe decir que hay bastante confusión: por un lado su presencia corresponde a la necesidad de integrar el fenómeno de la onomatopeya en el marco de la interjección, por otro, representa la ocasión para intentar poner orden en el tema de las onomatopeyas y su relación con las interjecciones. Por último, se encuentra otra clase que no recibe igual tratamiento en todas las gramáticas, al no ser, en ocasiones, ni siquiera mencionada: esta clase recibe la denominación de *formularia*, ya que incluye fórmulas de saludo o expresiones de cortesía estereotipadas (Magazzino, 2007b: 199) (cfr. § 3.2.5.5).

Cabe decir que la tendencia de las gramáticas es la de servirse de ambas clasificaciones para dar cuenta de la realidad gramatical, pero sobre todo lingüística

de la interjección: ambas clasificaciones permiten una descripción más funcional y sistemática de las formas (aspectos morfológicos y sintácticos) y de los usos (aspectos semántico-pragmáticos).

Por lo que respecta a la ubicación, las dificultades mencionadas hasta ahora han hecho que cada vez más se considere la interjección, a pesar de algunas excepciones, como una categoría autónoma, que, por lo tanto, merece un tratamiento independiente con respecto a las demás partes de la oración. Como observa López Bobo (2002: 14),

por más que existan similitudes formales y semánticas con los adverbios, la interjección es una categoría autónoma, que dispone de características morfológicas, semánticas y funcionales específicas que le otorgan estatuto independiente.

Como ya hemos observado en Magazzino (2007b), el hecho de tratar las interjecciones como categoría independiente sirve para evitar confusiones y solapamientos con otras categorías que, al fin y al cabo, poco tienen que ver con el estatus pragmático de la interjección.

Por último, entre los elementos usados en la descripción de las gramáticas consultadas destacan la autonomía entonativa exclamativa y la sintáctica, por un lado, y la naturaleza emotiva y, en algunos casos, la función apelativa y fática, por otro lado. Se especifican con menor frecuencia las características más ligadas a los aspectos pragmáticos, como la naturaleza *holofrástica*, aunque la dependencia del contexto comunicativo en el que la interjección se pronuncia se menciona en la mayoría de ellas.

Lo que afirmamos es válido para las gramáticas de español más recientes, pero se puede extender al tratamiento de las gramáticas de italiano, en las que, salvo el caso de la *Grande Grammatica di Consultazione* de Salvi et al. (1997), el fenómeno de la interjección se sigue tratando como algo secundario y marginal.

3.2.3.1 TRATAMIENTO EN LAS GRAMÁTICAS ESPAÑOLAS MÁS RECIENTES

Las gramáticas españolas consultadas parten de 1991 (en las ediciones más recientes) hasta llegar a 2006 y, lejos de ser una muestra exhaustiva de las gramáticas del español actual, se pueden considerar como representativas del tratamiento que hoy en día las gramáticas reservan a la interjección.

Es interesante notar que la gramática de Alcina Franch y Blecua, aún en su última edición (1991), sigue considerando las interjecciones como “palabras residuales”,

“ya que escapan del plano de enunciación y en que se mueven las anteriores [las tres clases de palabras fundamentales: sustantivo, verbo y adverbio] o porque sus funciones son difíciles de caracterizar de manera inequívoca” (*id.*: 817). En otras palabras, los autores agrupan, según la tradición, las interjecciones junto con las “palabras de relación” (*ibídem*), o sea la conjunción y la preposición. Al definir la clase de las interjecciones, se precisa que se trata de “una clase de palabras que no tiene una completa y cabal delimitación, ni ha podido ser justificada por los mismos principios utilizados hasta aquí” (*ibídem*). Se hace referencia a distintos autores que señalan sobre todo “notas extralingüísticas”, como la expresión de sensaciones y emociones repentinas e íntimas, o que están de acuerdo en “reconocer su capacidad de constituir enunciados independientes”, o que señalan el carácter idiomático (*id.*: 818).

Por otro lado, se ponen de relieve características distintivas:

- (a) la ausencia de contenido semántico que, en algunas interjecciones, hace que sea imprescindible tener en cuenta su realización en el contexto lingüístico o extralingüístico;
- (b) la posibilidad de enriquecer el inventario de palabras con secuencias fonemáticas inusuales para el sistema fonológico del castellano (*id.*: 819);
- (c) la entonación exclamativa;
- (d) la independencia gramatical con respecto a la enunciación.

Con respecto a la clasificación, los autores identifican tres clases: propias o primarias, impropias o secundarias, y onomatopéyicas. De estas últimas, se dice que “las onomatopeyas constituyen otro importante grupo de interjecciones, con especiales acuñaciones fonemáticas no demasiado fijas de un hablante a otro” (*id.*: 820), pero no se hace hincapié en una posible diferencia, sino que se subraya su “función interjectiva” (*id.*: 824).

Junto a la clasificación tradicional, los autores abordan en un apartado específico, la clasificación semántica, que identifica tres tipologías: las emocionales, las imperativas y las expletivas. Estas últimas, no muy frecuentes en este tipo de clasificación, englobarían un uso particular de las interjecciones que “actúan como apoyaturas incidentales con las que se trata de reforzar la expresión” y agrupan “eufemismos y otras abreviaciones de voces obscenas o irreverentes” (*ibídem*). En otro apartado se da constancia del comportamiento sintáctico de la interjección: ella

puede aparecer al principio de un enunciado o en situación parentética, puede aparecer con el intensivo *qué* y, a veces, puede ir seguida de un nombre con las preposiciones *de* y *con*.

En la gramática de Quilis et al. (1993), en cambio, la interjección está incluida en el capítulo dedicado al adverbio (*El adverbio: tipos y funciones. La interjección*), pero se trata muy brevemente en un apartado independiente. Entre las características distintivas se destacan la invariabilidad, el no ser parte de la oración, la entonación diferente, así como las funciones emotiva, apelativa y fática (*id.*: 236). Al no identificarse como parte de la oración, los autores afirman que “más que una palabra suele ser un enunciado” (*ibídem*). Cuanto a la clasificación, se limitan a la tradicional (propias e impropias), aunque dentro de las impropias, al lado de frases exclamativas cristalizadas, tacos y expresiones malsonantes, como fuente de interjecciones, se citan las onomatopéyas, sin muchas explicaciones (*id.*: 237).

En la Gramática de la Lengua Española de Alarcos Llorach (1994), la descripción de la interjección ocupa un capítulo aparte. El autor opta por distinguir de inmediato la interjección con respecto a las demás partes de la oración: “no se insertan funcionalmente dentro de la oración y constituyen por sí solos enunciados independientes”, aunque precisa que son posibles relaciones sintácticas con otras unidades. Las características definitorias citadas son el contorno de entonación exclamativo y las funciones comunicativas emotiva y apelativa, por un lado y, por otro lado, se subraya la necesidad de recurrir al contexto para entender su contenido semántico, ya que “aislada de todo contexto o situación, una interjección no comunica más que la injerencia explícita de la actitud del hablante” (*id.*: 240). Por lo que respecta a las tipologías interjectivas, Alarcos Llorach procede a una clasificación basada en la función comunicativa desempeñada, agrupando las interjecciones en onomatopéyicas, apelativas y sintomáticas. De las onomatopéyicas afirma que “suelen ser adaptaciones fonemáticas de ruidos o acciones” (*id.*: 241): es decir, incluye las onomatopéyas puras en el grupo de las interjecciones. Cuanto a las expresivas, al constatar que se trata de grupo más amplio, Llorach precisa que “cada interjección es aplicable a variadas experiencias, y su sentido sólo se deduce del contexto” (*id.*: 242): con esta premisa, procede al análisis de las interjecciones (propias) más frecuentes en el uso (*ah, ay, bah, ca / quiá, caramba / caray, ea, hola, huy, ja ja, oh, etc.*), especificando en cada caso el significado según el contexto, a través de abundante ejemplificación. El capítulo se concluye con un apartado sobre

las interjecciones impropias y, también en este caso, se analiza el uso de las más frecuentes y peculiares (*hombre, bueno, bravo, claro, venga, vamos*), y con otro sobre los oficios de las interjecciones en general: pueden ser enunciados por sí solos; pueden acompañar, aunque con función independiente, a otro enunciado, a un sustantivo con función vocativa (*¡Ay, hijo!*); pueden regir un sustantivo o un grupo sustantivado (*¡ay de mí!, ¡Jodó con tus tíos!*), y, en algunos casos, una oración transpuesta por *que* o *si* (*¡Vaya si huele a muerto!*) (*id.*: 251).

Gómez Torrego (1997) define las interjecciones como “palabras tónicas que constituyen enunciados exclamativos por sí mismas” (*id.*: 248), dotadas de entonación exclamativa, independientes con respecto a la oración y cuyo significado depende del contexto. El autor distingue las interjecciones en imitativas (las formadas a partir de una onomatopeya), expresivas, apelativas y formularias. En cuanto a los comportamientos sintácticos, Gómez Torrego también especifica que algunas interjecciones pueden llevar un complemento; se pueden juntar, pueden funcionar como intensificadores de sustantivos, adjetivos y oraciones (*¡vaya lío!*; *¡vaya si es tonto!*).

En la gramática de Marcos Marín et al. (1998), la interjección se describe en un capítulo aparte y se define en virtud de su capacidad de constituir por sí sola un enunciado, por su entonación exclamativa y su estrecha relación con el contexto de enunciación (*id.*: 309). Esta gramática también, da cuenta de los comportamientos sintácticos de algunas interjecciones: los elementos lingüísticos relacionados con ellas “adquieren también una entonación exclamativa, pero tienen un funcionamiento diferente del de la exclamación” (*id.*: 310). Desde el punto de vista de la clasificación, los autores hacen referencia a ambos tipos de clasificación existentes: la clasificación semántico-pragmática se limita, sin embargo, a las representativas (emotivas) y a las apelativas.

Un mérito de esta gramática es el tratamiento de la onomatopeya en un apartado distinto: se precisa que las onomatopeyas se han incluido a menudo en el grupo de las interjecciones, pero los autores las consideran “por regla general” sustantivos (*id.*: 311). Sin embargo, la descripción parece un poco superficial cuando se afirma que “como sustantivos que son, pueden emplearse como interjecciones, si se les proporciona la entonación exclamativa y el contexto pertinentes”. No está claro si todas las onomatopeyas pronunciadas con entonación exclamativa se convierten en interjecciones o sólo algunas que no remiten a un referente determinado.

En el panorama de las gramáticas más recientes del español, merece una mención especial la Gramática descriptiva de la Lengua Española (1999) de Bosque y Demonte, en la que la interjección recibe un tratamiento menos superficial dentro del capítulo dedicado a las construcciones exclamativas, realizado por Alonso-Cortés. Es interesante destacar el enfoque pragmático que caracteriza la definición de la interjección como “manifestación de un acto de habla expresivo, con importantes restricciones” (*id.*: 4024). Al considerar su carácter prominentemente expresivo, se define la interjección, empleando una expresión Bühleriana, como signo que se realiza únicamente en su “entorno simpráctico” (*id.*: 4026), y este hecho hace que la interjección esté desprovista de significación fija y constante. En la definición gramatical se introducen, pues, conceptos ligados a las teorías pragmáticas, como el de fuerza ilocutiva y acto de habla de Searle (1969): “definimos la interjección como la expresión de un estado mental que carece de contenido proposicional, pero posee fuerza ilocutiva” (Alonso-Cortés, 1999: 4027).

Siguiendo esta línea, Alonso-Cortés distingue las categorías de las interjecciones, según los actos ilocutivos de Searle (1979), en asertivas, instativas (o conativas o directivas) y expresivas. Las primeras agrupan las interjecciones que el hablante emplea cuando cae en la cuenta de algo (*ah, ay, ajajá*), mientras que las demás reflejan la clasificación pragmática más habitual. Con respecto a las gramáticas citadas hasta aquí, en esta gramática se profundizan los aspectos fonético-fonológicos (anomalías con respecto al patrón fonológico del español), además de los morfológicos (invariabilidad, reduplicación y derivación) y de los sintácticos (*ay de* y *ah de* para las propias y *caramba, joroba, vaya con* para las impropias). El uso de las interjecciones como intensificadores en frases (Gómez Torrego, 1997) se describe en el apartado dedicado a la frase interjección, que “tiene un núcleo formado por la interjección, al cual se puede acompañar un solo complemento” (Alonso-Cortés, 1999: 4033). En este caso, “la interjección está situada en la periferia de la estructura oracional” (*¡Uf! ¡qué alto es ese castaño!*) (*id.*: 4034).

Por último, contrariamente a las gramáticas que incluyen las onomatopeyas en el grupo de las interjecciones o que no las distinguen por sus características semánticas, Alonso-Cortés hace una diferenciación entre interjección, onomatopeya e ideófono: a pesar de las semejanzas fonológicas, las onomatopeyas “carecen del propósito locutivo de las interjecciones propias, pues no están asociadas a ningún acto locutivo” (*ibídem*). El autor matiza también la diferencia entre interjección y los

sonidos inarticulados que el hablante puede emplear como señales sintomáticas o apelativas (los chasquidos, y sonidos como *brrr*, *aggg* etc.), aunque en este caso cabe decir que encontramos una coincidencia de funciones entre las dos categorías que el autor quiere distinguir (cfr. § 4.2.5.6).

Dentro de las palabras onomatopéyicas *tout court*, Alonso-Cortés identifica el grupo de los ideófonos que, integrándose en la oración pueden funcionar como predicativo (por ejemplo, *tiqui-taca*, como representación más viva y directa del latido del corazón) (*id.*: 4036).

Para concluir este apartado dedicado a las gramáticas españolas, citamos unas gramáticas con un corte más comunicativo y sobre todo dirigidas a usuarios no hispanohablantes: la *Grammatica spagnola* de Carrera Díaz (1997) y la más reciente *Actual. Gramática para comunicar en español* de Barbero y San Vicente (2006). Su inclusión en este apartado se debe a que su perspectiva contrastiva nos puede resultar útil a la hora de analizar el tratamiento de las interjecciones en las gramáticas, sobre todo si se resalta el enfoque comunicativo y, por consiguiente, los aspectos pragmáticos de la interjección.

En la gramática de Carrera Díaz (1997), la interjección se incluye en el capítulo dedicado a la interrogación y a la exclamación. Su definición parece algo vaga ya que se afirma que se trata de “esclamazioni che racchiudono ed esprimo (o possono farlo) un completo contenuto concettuale o emozionale”. La clasificación es la tradicional en propias e impropias, para las que se proporcionan bastantes ejemplos relativos a las interjecciones más utilizadas y polisémicas, para ilustrar su uso y sus funciones según el contexto. Es interesante notar, sin embargo, que el autor opta por subdividir la categoría de las propias en “non motivate” (*id.*: 521), o sea “senza un preciso rapporto fonico con la realtà a cui alludono” y “motivate foneticamente” (*id.*: 522), en las que incluye las onomatopeyas, definidas como “interiezioni che rispondono a un tentativo di riprodurre un suono”(ibídem). De este modo, se equiparan dos fenómenos en realidad distintos, simplemente por el hecho de compartir el contorno entonativo exclamativo. Un aspecto muy interesante de esta gramática es la traducción sistemática de los ejemplos del español al italiano, lo que a veces revela las discrepancias en los usos de formas fonética y/o gráficamente similares entre las dos lenguas.

En Barbero y San Vicente (2006), la interjección se presenta en sus dos tipos de clasificaciones: lo que cabe destacar, además del uso de la categoría de las

interjecciones formularias, al igual que Gómez Torrego (1997), son los reenvíos a otras categorías funcionales y pragmáticas como los marcadores del discurso y las fórmulas de saludo y cortesía: esto no hace más que confirmar la tendencia actual a enfocar el fenómeno, incluso en una obra gramatical, desde una perspectiva pragmática, una exigencia que hace que cualquier aproximación al tema no pueda prescindir de este marco teórico.

3.2.3.2 TRATAMIENTO EN LAS GRAMÁTICAS ITALIANAS

También en las gramáticas de italiano se encuentran bastantes parecidos a la situación del español, en la descripción de la interjección: si se exceptúan unos cuantos casos, a la interjección se sigue prestando poca atención.

En la gramática de Serianni (1989), se aborda la interjección en un capítulo independiente, y se profundiza bastante la cuestión, sobre todo desde el punto de vista de la lengua escrita, ya que se señalan ejemplos sacados de fuentes literarias, periodísticas etc., en los que, claro está, se reproduce de alguna manera la lengua hablada. Un aspecto bastante interesante es la asimilación, ya a partir de su definición, de la interjección a la exclamación, lo que no ocurre en la tradición gramatical española. Así pues, Serianni afirma: “l’interiezione o esclamazione è una parola invariabile che esprime una reazione improvvisa dell’animo [...] o manifesta, perlopiù accompagnata da gesti, un ordine [...], una preghiera [...], un saluto [...], un richiamo”(id.: 367).

La confusión entre dos fenómenos distintos como l’interjección y la exclamación – encontrada precedentemente incluso en la gramática de español para itálofonos de Carrera Díaz (1997)- es otro tema controvertido. A este respecto, Poggi (1981), en su monografía, ya citada en muchas ocasiones, trata de establecer una distinción que permita no confundir dos fenómenos lingüísticos en razón de los parciales solapamientos que experimentan (id.: 50). Según su hipótesis, la exclamación sería un tipo de acto de comunicación que puede sobreponerse a cualquier acto lingüístico, “esprimendo una valutazione degli oggetti o eventi menzionati o facendone rimarcare la rilevanza” (ibídem): cada acto lingüístico puede ser exclamativo y, en muchos casos, la interjección se caracteriza, como se ha visto, por su contorno entonacional exclamativo. Esto, según la autora, se explica por el hecho de que las interjecciones, más que otros actos lingüísticos, expresan valoraciones y “veicolano

più spesso quelle violazioni di previsioni e scopi la cui comunicazione è accentuata dall'esclamare" (*id.*: 51).

Volviendo al tratamiento de la interjección en la gramática de Serianni (1989), es curioso notar que, después de asimilar la interjección a la exclamación, el propio autor añade que

è spesso seguita da un punto esclamativo o da un punto interrogativo, quando si voglia indicare una reazione di meraviglia, perplessità, incredulità (*eh?, davvero?*) o quando abbia funzione fática (*pronto?, sì?, come?*) (*id.*: 367).

Una vez establecido, que la interjección no corresponde necesariamente a la exclamación, se puede admitir que, en ocasiones, puede tener contorno entonacional interrogativo, típico, además, de la función fática.

Por lo que se refiere a la clasificación, el autor opta por la tradicional que identifica el grupo de las propias (*primarie*) e impropias (*secondarie*), que, juntas, están al origen de las que define "locuzioni interietive" (*ahi me misero!*) (*ibídem*). Al margen de la interjección como categoría gramatical, Serianni reserva un apartado conclusivo a la onomatopeya, destacando su afinidad con la interjección, pero se señalan diferencias algo vagas: la onomatopeya, con respecto a la interjección, está siempre 'motivada' en la imitación de un ruido y, cuando no se presenta con valor de exclamación, se convierte en otra parte de la oración, como sustantivo o verbo, por ejemplo (*id.*: 377).

En la gramática de Dardano y Trifone (1989), la interjección se limita a un apartado muy breve, ubicado en el capítulo dedicado a la conjunción, aunque esto no significa que se confundan las dos categorías. Junto a la definición tradicional (expresión de los estados de ánimo y tono enfático exclamativo), los autores añaden una nota de historia gramatical a la que se ha hecho referencia en el apartado 3.2.1.:

tradizionalmente si suole considerare l'interiezione come la nona parte del discorso. Ma, a differenza delle altre parti del discorso, l'interiezione non ha alcun legame sintattico con la proposizione nella quale si trova, costituendo già di per sé stessa una frase (*id.*: 404).

En este caso también se adopta la clasificación tradicional y se cita el caso de las voces onomatopéyicas, próximas a la interjección, sin más especificaciones sobre su enlace.

Al igual de la gramática española de Bosque y Demonte (1999), en el caso del español, para el italiano, la *Grande Grammatica di consultazione dell'italiano* de

Renzi et al. (1997) es la única que intenta abordar y profundizar la cuestión desde una perspectiva distinta de la tradicional. La autora del capítulo es, en efecto, Poggi que retoma su enfoque, esbozando una descripción cuanto más próxima al uso real de la interjección.

Según su definición, la interjección es el único tipo de categoría léxica que transmite el significado de una oración completa, mejor dicho, de un acto de habla completo (*id.*: 403). Por esta razón, cada interjección, en opinión de la autora, se puede parafrasear con una oración. A partir de esta definición, se profundizan distintos aspectos: de los semántico-pragmáticos a los sintácticos, morfológicos, y fonéticos.

Desde el punto de vista semántico, se destacan los siguientes elementos: la presencia de elementos deícticos, el valor ilocutivo y el contenido oracional (*id.*: 405). La interjección, como observa la autora, tiene naturaleza deíctica, por lo que “è indispensabile il riferimento alla situazione comunicativa, concreta, cioè al parlante e al tempo dell’enunciazione, eventualmente all’ascoltatore, e all’elemento di riferimento” (*ibídem*). Con respecto a las oraciones elípticas y a las prooraciones, Poggi constata que en estas últimas el significado varía al variar el contexto, mientras que el significado de una interjección sigue igual: lo que cambia es la parte que depende del elemento de referencia (por ejemplo la causa de la expresión de un estado de ánimo) (*id.*: 407). Desde el punto de vista sintáctico, se profundiza sobre todo la posición (al inicio, al final o en medio) con respecto a otra oración, y esto, como observa Poggi, conlleva importantes diferencias en el significado (*id.*: 410). Con lo que respecta a los aspectos morfológicos, esta autora procede a una clasificación que distingue las interjecciones, en “univoche” y “plurivoche” (*id.*: 411): ambas son interjecciones que pueden tener una o más interpretaciones holofrásticas, pero las primeras, contrariamente a las segundas no pertenecen al léxico del lenguaje común. Las “plurivoche” (*aiuto!*, *basta!*, *cavolo!*, *già!*) son, por definición, impropias (*derivate*), mientras que las “univoche” pueden ser tanto propias (*primarie*: *ah*, *ehm*, *oh*, etc.) como impropias (*caspita*, *altolà*, *eureka*). A esta clasificación morfológica, se añade otra que la autora define pragmática: se distinguen cuatro categorías, que dependen del valor ilocutivo desempeñado por la interjección (*id.*: 414): *espositive* (*uffa*, *macché*, etc.), *esercitive di domanda* (*eh?*, *beh?*), *esercitive richiestive* (*ehi*, *pst*), *comportative* (*buongiorno*, *buonasera*, *prego*). Se trata de otra modalidad de clasificar las interjección según su función: las

esercitive richiestive, por ejemplo pueden corresponder completamente a las apelativas de la tradición española, mientras que las *comportative*, por agrupar saludos y fórmulas de cortesía, se aproximan mucho a las formularias de algunas gramáticas españolas ya citadas (Gómez Torrego 1997, y Barbero y San Vicente, 2006). El tratamiento de esta gramática, más atenta en la descripción de los usos en el italiano hablado, se termina con un repaso de las interjecciones más usadas (*ah, beh, eh, no*), de las que se describen las funciones y valores ilocutivos principales, según el contexto y por medio de abundante ejemplificación.

Concluimos este apartado sobre las gramáticas de italiano, con una de las más recientes, la gramática de Prandi (2006), en la que, en realidad, se dedica a la interjección un capítulo muy breve, abordando cuestiones ya citadas como la falta de significado arbitrario, la expresión de estados de ánimo, la proximidad con los gestos y el lenguaje no verbal, que a menudo acompañan la interjección, el valor imitativo de algunas interjecciones que coincide con la onomatopeya, la idiomatidad, la presencia de sonidos anómalos con respecto al patrón lingüístico del italiano y, por último, su función de “*enunciati senza essere frasi né parti di frasi*”, transmitiendo como tales “*messaggi completi*” (*id.*: 331). Lo que más nos puede interesar es la distinción que el autor realiza entre interjección y exclamación, a la que se ha hecho referencia anteriormente: “*le esclamazioni si distinguono dalle interiezioni per il loro carattere articolato: esse sono parole o sintagmi della lingua, con una loro grammatica e un loro significato*” (*ibídem*). La explicación parecería algo tajante, pero, en realidad, se sobreentiende que las palabras o las oraciones que se pueden encontrar en modalidad exclamativa (*Poveri noi!, Che bel vestito hai comprato!*) en realidad remiten a un referente determinado, mientras que una interjección más bien señala una actitud, remitiendo a otro tipo de significado. Ello no significa, como se verá en el apartado 3.2.5.1., que las interjecciones carezcan de un significado.

3.2.4 Interjección y onomatopeya

Como hemos visto en particular en el tratamiento gramatical, el tema de la interjección relacionado con la onomatopeya sigue siendo uno de los asuntos pendientes en el estudio de los dos fenómenos, sobre todo en su configuración como entidades distintas, a pesar de su afinidad. García de Diego (1968), al abordar la cuestión en su *Diccionario de voces naturales* centra su análisis en la definición de la onomatopeya y de sus características: “la onomatopeya como acción es la

conversión en palabra de un ruido de la Naturaleza que se imita” (*id.*: 20), mientras que “la onomatopeya como resultado de la acción es la palabra que se forma imitando en su radical un ruido de la Naturaleza” (*ibídem*). De esto se desprende que este fenómeno “no es una simple imitación de los sonidos naturales, sino la conversión de éstos en palabras con una alfabetización de los sonidos naturales ajustados al alfabeto de cada idioma” (*ibídem*). Dicho de otro modo, las onomatopeyas, al igual que las interjecciones, tienen carácter convencional e idiomático, o sea varían al variar del idioma, a pesar de las frecuentes similitudes que se pueden encontrar. Se trata, claro está, de reproducciones aproximadas, ya que, cuando se intenta traducir un sonido exterior en un idioma, se produce una adaptación del sonido a las convenciones de ese idioma, como los fonemas o las convenciones gráficas (*id.*: 30). Lo que no quita que en muchos casos se encuentren sonidos anómalos y discrepancias en su reproducción escrita, y esto, según el autor, en razón de la “incierto acuidad del oído humano”: “el oído normal humano no alcanza a una uniformidad de audiciones que pudiera fijar un tipo imitativo general” (*id.*: 32). Como ya se ha dicho en 3.2.1, García de Diego agrupa onomatopeyas e interjecciones bajo la misma denominación de “voces naturales”, pero, establece que las interjecciones se diferencian en cierto modo, afirmando que

el ser una voz de origen natural no le da condición de interjección si no es expresiva de un afecto, porque no son interjecciones las mil voces humanas que remedan o expresan ruidos orales, como el estornudo, el bostezo, la tos, etc. (*id.*: 56)

Así pues, las interjecciones serían más bien representativas de un afecto, mientras que las onomatopeyas no serían más que meras reproducciones “alfabetizadas” de ruidos naturales. Contrariamente a lo que a menudo ocurre en gramáticas o estudios monográficos, en la clasificación de García de Diego, la interjección sería sólo un subgrupo de unidades lingüísticas de origen natural y no el grupo más importante al interior del cual se agruparían las demás formas, como las onomatopeyas. Cabe decir que la intuición de García de Diego, por algunos aspectos, ha sido bastante acertada, aunque esto no aclara algunos casos de onomatopeyas que se convierten en interjecciones.

A este respecto, Almela Pérez (1985) también, en su monografía destaca la afinidad de los dos fenómenos, que ha llevado algunos a aproximarlos, agruparlos y confundirlos (*id.*: 55): el autor, sin embargo, repara en que la onomatopeya puede revestir a formas interjectivas, mientras que una interjección puede ser

onomatopéyica (*id.*: 58-59), y esto a raíz de la función representativa que algunas interjecciones de origen onomatopéyico pueden desempeñar.

Esta observación es la que justifica la inclusión de la categoría de las interjecciones onomatopéyicas (o imitativas) en la clasificación pragmático-semántica de muchas gramáticas. Lope Blanch (1956), en su clasificación incluye las onomatopeyas junto a las interjecciones puras y a los elementos interjectivos y es lo que hace, en su monografía sobre la interjección en español, Rojas (1981:17), que define las onomatopeyas como una clase de interjecciones que, además de la función expresiva, desempeñan sobre todo una función representativa. Un planteamiento que, en tiempos más recientes, de alguna manera retoman Alcaide Lara (1993) y Cuenca (2000). La primera sostiene que en el uso discursivo de la interjección se entrelazan los valores representativo, expresivo y apelativo: de este modo, también la onomatopeya no sólo tendría valor representativo, sino que su empleo en lugar de otro elemento lingüístico correspondiente (nombre, verbo, oración) aportaría un grado de expresividad al discurso (Alcaide Lara, 1993: 230). De ahí que, en la clasificación de los elementos interjectivos en el habla de Sevilla, esta autora inserte dentro de las interjecciones expresivas un subgrupo de interjecciones expresivas de origen onomatopéyico, o sea onomatopeyas que se han dessemantizado, perdiendo su valor representativo, y que se han convertido por el uso en interjecciones con valores más bien modales, entre lo expresivo y lo apelativo (1996: 319). Asimismo, Cuenca (2000: 37), en su categorización pragmático-semántica de las interjecciones, según las funciones lingüísticas establecidas por Jakobson, identifica las onomatopeyas en la clase de las representativas (*referential interjections*). Al respecto, López Bobo (2002: 51), afirma que

si entendemos por función referencial, designativa o denotativa aquella en virtud de la cual el mensaje se refiere a objetos, estados o acciones externas, es evidente que la interjección carece de ella, puesto que no hace referencia a objetos o conceptos de la realidad extralingüística. Alude a la realidad, no la presenta; simplemente se refiere a ella sin conceptualizarla.

A raíz de esta observación de naturaleza semántica, que anticipa contenidos del apartado 3.2.5.1, la autora tendería a excluir las onomatopeyas de la categoría de las interjecciones, ya que “cumplen una *función representativa* a la que es ajena la interjección”. Sin embargo, admite que, cuando las expresiones onomatopéyicas pierden completamente su valor referencial de un sonido de la realidad, pueden

adquirir un valor interjetivo: en el ejemplo que presenta: *Estaba yo tan tranquilo en clase y ¡pum! el profesor me sacó al encerado, ¡pum!* ya no reproduce ningún ruido o sonido de la realidad, sino que expresa un contenido modal (expresivo) que la acerca más a la interjección (*id.*: 52).

Es aproximadamente lo que afirma Poggi (1981), que establece la diferencia entre interjección y onomatopeya según que la unidad lingüística considerada tenga el significado de un acto de habla o no: en opinión de la autora, “qualsiasi voce, e quindi anche una voce onomatopeica, è interiezione solo se ha il significato di un atto linguistico intero³²” (*id.*: 51). Ello justifica de alguna manera la existencia de interjecciones que proceden de voces onomatopéyicas, como, según la autora, es el caso de *uffa!*, que imita el jadeo de quien está cansado, aburrido o molesto³³ (*ibídem*). Las demás onomatopeyas no hacen más que imitar sonidos y ruidos remitiendo a ellos sin ninguna valoración más: hay onomatopeyas que reproducen directamente el sonido y otras que, convirtiéndose en sustantivos, mantienen una relación más indirecta con el sonido de origen³⁴.

A conclusiones parecidas, y adoptando un enfoque semántico-pragmático, llega Torres Sánchez (2000), que distingue claramente los dos fenómenos, ya que las onomatopeyas, contrariamente a las interjecciones, contribuyen a las condiciones de verdad de los enunciados en que aparecen y “hacen referencia a una proposición con la que guardan semejanza” (*id.*: 64). Así pues, a pesar de tener características formales, fonéticas y sintácticas parecidas, esta autora destaca que “el contenido lingüístico que codifican es diferente” (*id.*: 59) y por lo tanto han de recibir un tratamiento de análisis distinto (*id.*: 65).

En resumen, de estos planteamientos se deduce que el límite entre la onomatopeya y la interjección existe, aunque puede haber solapamientos entre los dos fenómenos:

³² Se trata aproximadamente de la misma distinción adoptada por Alonso Cortés en la gramática de Bosque y Demonte (1999), mencionada en § 3.2.3.1.

³³ Sobre el origen onomatopéyico de las interjecciones, se puede citar también Wierzbicka (1991, 1992), que da cuenta del origen de interjecciones expresivas en distintas lenguas como el inglés *yuk*, el polaco *fu/fe*, y el ruso *fu* (correspondientes en español e italiano a *puf*, *pfui*), que tienen origen en una reacción física del hablante, como puede ser, en este caso, el gesto de repulsión en presencia de un mal olor o algo que provoca repulsión. La autora subraya, asimismo, que cada idioma tiene sus convenciones para reproducir estos sonidos, por lo que es ilusorio pensar que se trata de “a universal gesture of revulsion” (*id.*: 166).

³⁴ A este respecto, en un artículo sobre la interjección, Alvar (2000) aborda el tema de la etimología onomatopéyica (e interjetiva) de algunas palabras en las que “se fue borrando la imagen acústica” (*id.*: 129): es el caso, por ejemplo, del latín *upupa* (abubilla) que en origen reproducía el grito del ave en cuestión *putput*. Algunos rastros de este origen etimológico quedan hoy en día en las lenguas románicas.

esto significa que un elemento se convierte en otro, perdiendo su naturaleza original. Se trata al fin y al cabo de un proceso -el de gramaticalización- que muchos elementos lingüísticos experimentan al convertirse en interjecciones impropias. Así pues, a la hora de incluir la onomatopeya dentro del fenómeno de la interjección en obras gramaticales, sería oportuno, como ya hemos observado en Magazzino (2007b: 213), que se estableciera una diferencia más clara de los fenómenos y, a la vez, se diera cuenta de la clase de interjecciones que tienen origen en la onomatopeya, distintas de las onomatopeyas que no desempeñan ninguna función interjectiva.

3.2.5. *La interjección desde una perspectiva semántico-pragmática*

Como ya se ha adelantado en muchas ocasiones, el estudio de la interjección para tener un tratamiento más coherente y sistemático, necesita acompañar al planteamiento gramatical un enfoque más bien pragmático y semántico. Como sostiene Alvar (2000: 121), “la interjección es un modelo harto deslizante y no se puede encerrar en moldes como las otras partes de la oración, pues en ella hay que tener en cuenta la inestabilidad con que el hablante la emplea”. No por azar, la mayoría de las monografías y artículos a los que se ha hecho referencia –y a los que se recurrirá en los siguientes apartados– se inscribe en el marco de las teorías pragmáticas, con una atención particular por los aspectos semánticos, muy a menudo puestos en entredicho por la tradición que define la interjección sin contenido semántico. Hoy en día, gracias a contribuciones como las de Almela Pérez (1985), Rojas (1981), Poggi (1981), Calvo Pérez (1997), Torres Sánchez (2000), Cueto y López Bobo (2003), Wierzbicka (1991, 1992), Ameka (1992), Wilkins (1992)³⁵, Cuenca (2000), entre otros, tenemos la conciencia de que hace falta este tipo de enfoque para intentar solucionar los problemas que rodean el estudio de la interjección. Se trata, pues, de un enfoque que tiene en cuenta sobre todo el hablante y el uso que de la interjección hace en la situación comunicativa.

3.2.5.1 INTERJECCIÓN Y SEMÁNTICA

Una característica que se ha puesto de relieve en los apartados anteriores, reconocida por todos los autores que se han ocupado del estudio de la interjección, es

³⁵ Wierzbicka, Ameka y Wilkins son algunos de los autores de una edición monográfica de 1992, dirigida por Ameka, de la revista *Journal of pragmatics* completamente dedicada a la interjección desde el punto de vista pragmático y semántico.

el hecho de que su sentido, o mejor dicho, su contenido semántico está estrechamente vinculado al contexto de enunciación, lo que no quiere decir en absoluto que carezca efectivamente de un significado propio. La teoría según la que la interjección estaría desprovista de significado se debe a la concepción que los lingüistas, estructuralistas, primero, y generativistas, después, desarrollan a principios del siglo XX: ello se relaciona efectivamente con la asociación de la interjección con los ya citados “gritos primordiales”, que llevaron a los lingüistas de esta corriente a excluir las interjecciones de la competencia lingüística (Poggi, 1981: 14). La interjección, como se ha visto, se suele definir como una clase de palabras, pero se trata de ‘palabras’ algo peculiares que, a diferencia de las demás, establecen una asociación atípica entre material fónico y lo referido (Cueto y López Bobo, 2003: 14).

Karcevski (1941: 60) es uno de los primeros en señalar que las interjecciones “relèvent d’un plan sémiologique particulier” que consistiría en la ausencia de valor conceptual, por el hecho de que las interjecciones se limitan a señalar la presencia de las cosas: o sea, al igual de las palabras, se refieren a las cosas, pero no de la misma forma. En la definición de interjección dada por Almela Pérez (1985), que retoma la definición de Karcevski, se hace hincapié en este tema, reivindicando su valor semántico: en cuanto lexismo, las interjecciones “aprehenden el mundo extralingüístico; porque aunque impliquen afectivamente al hablante [...], el hablante no es el referente” (1985: 89). A diferencia de los demás elementos léxicos, la interjección se caracteriza por un tipo de significado léxico presentativo o factitivo, es decir, cuando se pronuncia una interjección en lugar de un potencial enunciado correspondiente (*Mecachis!* en lugar de “*me ha molestado!*”), según el autor, se aprehende-*presentando* la realidad extralingüística en vez de aprehenderla-representándola (*ibídem*).

Rojas (1981: 15), al abordar el tipo de significado de las interjecciones, hace referencia a las funciones del lenguaje en la comunicación, teorizadas por Bühler (1950), por lo que se detectan tres tipologías de enunciado: el símbolo (se refiere a algo externo a hablante y oyente), el síntoma (expresa sensaciones y estados de ánimo del hablante), y la señal (corresponde a los efectos producidos sobre el oyente). Hay que admitir, a buen seguro, que esta tripartición sigue siendo muy empleada por muchos autores hoy en día en la caracterización de la interjección. En opinión de Rojas, las interjecciones son un buen ejemplo de función sintomática del lenguaje, “vinculada estrechamente a la expresión individual del ser humano y por lo

tanto en relación directa con la afectividad” (*id.*: 16), aunque en ellas se pueden identificar también las demás funciones, ya que “en muchas ocasiones los límites entre ellas se confunden debido a su normal alternancia en el discurso” (*id.*: 17). Con respecto a otras “formas gramaticales”, las interjecciones, se caracterizan, pues, en opinión de Rojas, por su “privilegio de poder expresar en forma explícita los distintos grados de afectividad de la lengua [...] presente en todo acto lingüístico de manera implícita” (*id.*: 18). Aproximadamente en la misma línea se pone Poggi (1981: 75), que distingue entre conocimientos referenciales y no referenciales aplicados al hablante, al emplear las interjecciones: los primeros son los conocimientos que conciernen el mundo externo, mientras que los segundos tienen que ver con el estado mental del hablante. Esta diferenciación le permite a la autora dar cuenta de las interjecciones que no transmiten necesariamente un contenido emotivo: desde su perspectiva cognitiva³⁶, el significado de una interjección se puede explicar en función del “scopo”, conseguido o no por parte del hablante con respecto a la situación comunicativa o al entorno extralingüístico. Se trata, en todo caso, de estados mentales del hablante que implican una acción determinada en un contexto determinado. Al respecto, esta autora sostiene que

per ciascuna interiezione, dunque, una parte del significato vi è cristallizzata, cioè è costante in tutte le sue occorrenze: uno degli argomenti, però [...] può essere individuato con precisione solo facendo riferimento al contesto (*id.*: 75).

Ahora bien, la parte del significado fija corresponde siempre, según Poggi, a estados de la mente, mientras que la otra, que se recupera en el contexto, se refiere a los conocimientos del mundo³⁷. Al ser una forma holofrástica (cfr. § 3.2.2.), una interjección permite comunicar sólo conocimientos sobre la mente del hablante y no aquéllos sobre el mundo (*id.*: 76) y ello quedaría comprobado si se considera que una interjección, a diferencia de una oración verdadera, se puede aceptar sólo si se emplea “in praesentia” del estado de la mente que comunica (*ibidem*). Esta hipótesis, en realidad, no convence mucho a la autora que admite que hay algunos casos en los que no se hace referencia a los conocimientos de la mente del hablante, como por ejemplo en las *richiestive* y *ottative* (*id.*: 77). De ahí que concluya que no todas las

³⁶ El modelo adoptado como marco de referencia en el análisis de las interjecciones italianas por Poggi es el “modelo cognitivo-scopistico della comunicazione umana” realizado en el Istituto di Psicologia del CNR por Parsi y Castelfranchi (1980).

³⁷ Como señala Poggi (1981: 21), “questa seconda parte non è altro che l’elemento anafórico che già Nencioni scopriva, ma solo in alcuni esempi, e che invece è presente in ogni interiezione”.

interjecciones son expresivas, o sea que sólo las que comunican conocimientos sobre la mente del emisor (las que Poggi define *informative*³⁸) pueden considerarse expresivas (*id.*: 86).

El significado de la interjección es uno de los temas centrales de los estudios recogidos en el número monográfico de la revista *Journal of Pragmatics*, en la que los autores, a través del Natural Semantic language (NSM), –desarrollado por una de ellos, Wierzbicka (1991, entre otros)– intentan hacer una descripción semántica de las interjecciones. Este método, como precisa Ameka (1992b: 246), “allows for the verification of the meanings of closely related utterances and thus facilitates their comparison”. Se pretende demostrar, por lo tanto, que las interjecciones, como cualquier otro elemento lingüístico, tienen su significado y este significado se puede identificar en rigurosas fórmulas semánticas (Wierzbicka, 1992: 188).

Wierzbicka (1991, 1992), partiendo de la constatación que, lejos de ser signos universales y ‘naturales’, las interjecciones se encuentran muy a menudo entre las características más peculiares de determinadas culturas, observa que pueden presentar similitudes de una lengua a otra pero éstas no son previsibles y hay que aprenderlas tanto como las diferencias (1992: 160). Los diccionarios, a la hora de proporcionar una definición, como constata esta autora, no consiguen resultados satisfactorios: “the definitions they offer are not of the kind that could help anyone to learn how to use them” (*ibídem*). Wierzbicka, como se verá con más detalle en el apartado 3.2.5.2, sostiene que las interjecciones primarias de las que se ocupa, no tienen fuerza ilocutiva, porque no contienen ni un componente semántico del tipo “yo digo” (*dictum* ilocutivo), ni tienen propósito ilocutivo, pero no por ello están desprovistas de un significado (*id.*: 163). Sin embargo el intento de la autora no se limita a sugerir vagamente qué significados puede tener una determinada interjección en un determinado contexto, ya que las interjecciones “have a semantic invariant, and this invariant can be revealed and formulated in such a way as to account precisely for their range of use” (*ibídem*). En opinión de Wierzbicka, pues:

we can capture the subtlest shades of meaning encoded in interjections relying exclusively on universal or near-universal concepts such as ‘good’ and ‘bad’, ‘do’, and ‘happen’, ‘want’, ‘know’, ‘say’, or ‘think’” (*ibídem*).

³⁸ La denominación de interjección informativa y su aplicación adoptada por Poggi es criticada por Vázquez Veiga (2003: 183), en opinión de la cual “las interjecciones no están destinadas a informar, a ‘hacer saber a alguien algo’, sino simplemente a indicar o señalar algo”.

A partir de ahí, define la interjección como “a linguistic sign expressing the speaker’s mental state” (*id.*: 164) que:

- (1) puede emplearse por sí sola;
- (2) tiene un significado que se puede explicitar;
- (3) no incluye otros signos con significado especificable;
- (4) no es homófono con otros elementos lingüísticos que podrían ponerse en relación con ella;
- (5) se refiere al estado o acto mental del hablante, como por ejemplo “yo siento”, “yo quiero”, “yo pienso” (*ibídem*).

Apoyándose en esta definición, la lingüista distingue las interjecciones en emotivas, volitivas y cognitivas, según que en su significado se incluya el componente “yo siento”, “yo quiero” o “yo pienso / sé algo” (*id.*: 165).

Ameka (1992a y b), en la misma monografía, se sirve del NSM para distinguir las interjecciones de las fórmulas rutinarias (cfr. § 3.2.5.5), especificando que el análisis contrastivo de la semántica de los dos elementos puede ser muy útil (1992b: 246). Según su planteamiento, una interjección, a diferencia de las fórmulas rutinarias, carecería de *dictum* ilocutivo en su estructura semántica, por lo tanto no es un acto de habla completo (*id.*: 269). No nos detendremos en la clasificación adoptada por el autor según las funciones, ya que forma parte de la definición de referencia para el presente trabajo (cfr. § 3.2.6). Lo que resulta interesante es que el autor sostiene que las interjecciones son significativas no sólo desde el punto de vista funcional, sino también desde el punto de vista del contenido (*ibídem*): no se limita a asignarles funciones como la conativa o la fática, sino que, de cada interjección que analiza, proporciona una representación semántica “from which, it is hoped, one could predict the range of uses to which a particular item may be put” (*ibídem*).

Wilkins (1992) define la interjección en términos más estructurales: según su propuesta, la interjección se define como

a conventional lexical form which (commonly and) conventionally constitutes an utterance as its own, (typically) does not enter into construction with other word classes, is (usually) monomorphemic, and (generally) does not host inflectional or derivational morphemes (*id.*: 124).

Se trata de lexemas que funcionan como enunciados, por lo que su relación con el contexto implica, desde el punto de vista semántico, algunas consideraciones más. Las interjecciones, en su descomposición semántica, requieren argumentos

referenciales codificados por el uso de elementos deícticos básicos como “yo”, “tú”, “aquí”, etc. (*id.*: 153) Para Wilkins, como se verá en el apartado siguiente, contrariamente a lo expuesto por Ameka (1992a y b) y Wierzbicka (1991, 1992), la interjección contiene un componente “yo digo” en su estructura semántica, o sea, dispone de un *dictum* y de cierto propósito ilocutivo, lo que lo lleva a definirla como correspondiente a un acto de habla. En este caso, al igual que Poggi (1981), Wilkins también subraya la importancia de los elementos deícticos ligados a la situación actual para interpretar semánticamente las interjecciones, ya que “these elements in the decomposition provide the function of referencing in interjections and would account for the classification as (complex predicational) deictics” (1992: 132). Según este autor, son pruebas de la naturaleza deíctica de las interjecciones:

- (1) la presencia de elementos deícticos incorporados en sus formas léxicas (en inglés cita los ejemplos de *thankyou!*, *gimme!*, *welcome!* y *dammit!*);
- (2) el hecho de que a menudo elementos deícticos pueden ser fuente de interjecciones o constituir la raíz de la que proceden;
- (3) la necesidad de ir acompañadas por gestos que incluyen elementos deícticos (*id.*:132-133).

Esta perspectiva le permite a Wilkins sostener que la interjección, en tanto que lexema, tiene una doble vertiente semántica y pragmática, ya que el hecho de que los lexemas como la interjección puedan indicar y codificar aspectos de determinados contextos en los que son adecuados es de naturaleza semántica, mientras que la capacidad de reconocer la oportunidad de una determinada interjección en un contexto específico por parte de emisor y receptor es un aspecto de naturaleza pragmática (*id.*: 155). Alvar (2000: 136) reconoce a la interjección aproximadamente el mismo valor de elemento deíctico complejo expuesto por Wilkins, ya que reconoce que “la virtualidad efectiva del significado está en la emoción de aquel instante y no en otros motivos”.

Si hasta el momento hemos hablado de signo lingüístico en general, todavía no se ha especificado qué tipo de signo lingüístico puede representar una interjección. Sobre este tema, las opiniones no siempre coinciden. Cueto y López (2003), tomando como punto de partida la distinción triádica de Peirce entre símbolos, iconos e índices, analizan la interjección desde perspectivas distintas. Según estas autoras, la interjección no es un signo puramente simbólico, ya que, a diferencia de otros signos

simbólicos para los que se puede recuperar su contenido mediante el uso de otros símbolos, “el sentido de la interjección no se deja representar mediante otras interjecciones” (*id.*: 18). Es aproximadamente lo que se afirmaba al principio de este apartado: al mantener una relación contemporánea con lo representado, el proceso interpretativo de las interjecciones es algo distinto. Más que de símbolo, según las autoras, se trata de un signo indéxico, “que dirige la atención del receptor hacia algo”, (*ibídem*): es un signo intencional y sintomático ya que desempeña su valor de estado mental actualizado en su emisión (*id.*: 19). Según Calvo Pérez (1992: 93), la interjección es, más que indéxica, icónica, “pues cuando se alude con ella al mensaje, se reproduce remedándolo; así, la interjección refleja o imita el mundo acontecido, que, como tal queda reciclado [...] o le acompaña en su devenir”. El autor se refiere, claro está, a la onomatopeya, que, de alguna manera considera una tipología de interjección: a este respecto, Cueto y López Bobo (2003: 20) también incluyen la onomatopeya en la tipología del icono, es más, afirman que se trata del signo icónico por excelencia. Sin embargo, establecen una distinción clara entre interjecciones-índices y onomatopeyas-iconos, ya que

las onomatopeyas imitan o semejan el objeto al que se refieren en tanto que reproducen su sonido; son signos que siempre denotan, en la medida en que ellos mismos constituyen el *denotatum*, en tanto que la interjección es fundamentalmente connotativa.

Lo que no impide, como ya se ha visto en § 3.2.4, que algunas onomatopeyas puedan perder su carácter denotativo inicial y convertirse en formas interjectivas. En definitiva, según estas autoras, aunque su valor es predominantemente indéxico, las interjecciones pueden ser empleadas también de forma simbólica e icónica y “cuanto menos simbólico sea su uso, tanto mayor será su valor expresivo” (Cueto y López, 2003: 22). Entre las interjecciones simbólicas las autoras incluyen sobre todo las interjecciones impropias (*¡ajo!*, *¡viva!*, *¡hombre!*, etc.), que, de alguna manera, mantienen ciertas notas léxicas de su categoría originaria, mientras que entre las icónicas incluyen las reproducciones de la risa (*¡ja ja!*, *¡je je!*).

A diferencia de los intentos realizados por los autores de la monografía de *Journal of Pragmatics*, Cueto y López, sostienen que el significado de las interjecciones es una unidad imposible de descomponerse en un número determinado y concreto de valores semánticos (2003: 24): la interjección se caracteriza, por lo tanto, por su indeterminación semántica, ya que “es tal la cantidad de sentidos que puede transmitir que su significación es siempre abierta” (*ibídem*). En la misma línea,

Calvo Pérez (1997: 94) llega a afirmar que “hemos de reprimir cualquier intento sistemático de acceder al significado”, en particular en los casos de las interjecciones más frecuentes y polisémicas. Así pues,

cuanto más indiferente es al significado, más pura es la interjección, y, por ende, más breve y ajena a una interpretación que no se base en gran medida en la entonación o en el asentimiento fónico con el contexto” (*ibídem*).

Lo que resulta más evidente del análisis semántico de las interjecciones es que, en general, éstas no presentan valor referencial, denotativo. En palabras de Torres (2000: 52), la función comunicativa básica de las interjecciones “que no poseen un contenido semántico veritativo-condicional, y que indican actitudes del hablante, parece ser la esencia pragmática de todos los elementos considerados tradicionalmente como interjecciones”. Dicho de otro modo, las interjecciones carecen de significado referencial o denotativo *stricto sensu*, así que deben tener otro tipo de significado, que se aleja del esquema semántico regular. Como se verá en los apartados siguientes, el interpretante no es simbólico, sino que es emocional, y “no tiene valores conceptuales, no evoca, representa o activa imágenes mentales sino manipulaciones sobre el mundo” (Cueto y López, 2003: 26).

Frente a los que sostienen la falta de significado fijo en virtud de la necesidad del contexto, Vázquez Veiga (2003: 181), aboga por lo contrario: “las interjecciones tienen un significado fijo que puede ser definido lexicográficamente, pero este significado no es comunicado, sino señalado”. Estos significados pueden ser “expresivos, emotivos, fáticos, sociales, o, lo que es lo mismo, significados que hacen referencia al hablante, al oyente o a la relación entre ellos” (*ibídem*). Estas observaciones introducen otras consideraciones sobre la interjección como acto de habla ilocutivo y su fuerza ilocutiva, para las que se remite al apartado siguiente.

Cabe decir que, cuando se abordan cuestiones como la expresión de las emociones, en tanto que estados mentales del hablante, la interjección puede representar sólo la superficie de un estado mucho más complejo y difícil de reconstruir con rigor semántico. De hecho, coincidimos con lo expresado al respecto por Vivier (2007: 73):

En ce qui concerne l'émotion, la signification explicitée (par exemple, sous forme d'une interjection), reste très en deçà de la signification attestée qui renvoie implicitement au vécu. Les émotions ne peuvent en effet être traduites entièrement par une formulation explicite. Et cette remarque vaut aussi pour les

sentiments qui pourtant sont l'objet de discours plus complexes que les seules interjections.

3.2.5.2 INTERJECCIÓN, ACTO ILOCUTIVO Y FUERZA ILOCUTIVA: LAS FUNCIONES DE LA INTERJECCIÓN

En muchas ocasiones, tanto en obras gramaticales como en obras monográficas, se ha hecho referencia a la interjección como enunciado correspondiente a un acto de habla completo (Poggi, 1981; Wilkins 1992, entre otros). La cuestión no es tan sencilla como parece, ya que si bien es verdad que actualmente la interjección se considera cada vez más en función de sus vínculos con la teoría de los actos de habla y pragmáticas en general, cabe decir que no todo el mundo coincide en definir la interjección como acto de habla completo.

Si partimos de algunas consideraciones acerca de la modalidad expresada por la interjección, nos damos cuenta de que estamos frente a elementos lingüísticos que comparten contenidos con valores gramaticales como el modo verbal o con adverbios modificadores de oraciones (Cueto y López, 2003: 28). Así pues, las interjecciones no modifican en absoluto las condiciones de verdad de un enunciado al que pueden acompañar “pero modifican sus *claves interpretativas*” (*ibidem*). Esto significa que las interjecciones juegan un papel muy importante en la comunicación, o sea en el uso real que el hablante hace de la lengua en una determinada situación comunicativa.

En este marco, las teorías iniciadas por los estudios de Austin (1962), primero, y desarrolladas después por Searle (1969), acaban por representar una base muy provechosa en el análisis ‘comunicativo’ de la interjección. En efecto, según la teoría de los actos de habla, la lengua no es nada más que un acto que se realiza al hablar, así que el uso de la lengua (decir, ordenar, expresar etc.) se configura como acción. Searle identifica distintos tipos de actos de habla: asertivos, que informan sobre algo, compromisivos y directivos, que actúan para cambiar algo o obtener que otro haga ese algo, y expresivos que no hacen más que manifestar las emociones que un hecho provoca en el hablante. La interjección se podría incluir dentro de estos actos de habla y, por lo tanto, en general, se puede considerar como “un indicador ilocutivo del tipo de acción expresiva” (Cueto y López, 2003: 54). Si se asimila la interjección a un enunciado, se pueden extender las consideraciones de Searle sobre la fuerza ilocutiva y el contenido proposicional también a ellas. Almela Pérez (1985),

partiendo de un enfoque esencialmente pragmático, retoma la clasificación de los verbos ilocucionarios de Austin (1962) y la adapta a su clasificación de la interjecciones que divide en:

- (1) de juicios;
- (2) de cumplimientos;
- (3) de compromisos;
- (4) de comportamientos;
- (5) de argumentaciones (*id.*: 106).

El criterio básico en esta clasificación estriba en el tipo de acción presentada ante lo expresado “*por, con o en el contexto/cotexto*” (*id.*: 108): el tipo de acción se determina por medio de la interacción de la fuerza ilocutiva que caracteriza por sí la interjección y el contexto en el que se halla (*id.*: 106).

Poggi (1981), como se ha dicho varias veces, considera las interjecciones unidades lingüísticas holofrásticas que transmiten un acto de habla completo que se puede parafrasear con una oración y, basándose en esta hipótesis, divide las interjecciones en *informative, interrogative, richiestive* y *ottative*³⁹, según el acto de habla desempeñado por la interjección en un contexto determinado. De la misma opinión parece ser Wilkins (1992), para el que las interjecciones, en calidad de enunciados en su forma más reducida, disponen de contenido proposicional, el *dictum* ilocutivo, y de fuerza ilocutiva y, por lo tanto, se pueden considerar como actos ilocutivos ellas mismas (*id.*: 148). En las antípodas de esta postura se pone Wierzbicka (1992: 163), que sostiene que

primary interjections have no illocutionary force at all, because they include neither an ‘I say...’ component nor an illocutionary purpose (an ‘I say this because...’ component). [...] Having no illocutionary components [...] they are not speech acts.

Su definición de las interjecciones se acerca más a la dada por Goffman (1981), que las concibe como “vocal gestures” (*ibídem*). En medio de estos dos extremos se ponen autores como Ameka (1992), Calvo Pérez (1997) y Alonso-Cortés (1999) (cfr. § 3.2.3.1), según los que las interjecciones son más bien actos de habla incompletos,

³⁹ La autora modifica ligeramente la clasificación de 1981 y en la gramática de Renzi et al. (1997), divide las interjecciones en *espositive, esercitive di domanda, esercitive richiestive* y *comportative*, que grosso modo corresponden a las citadas en Poggi (1981) (cfr. § 3.2.3.2).

que carecen de contenido proposicional o *dictum*, pero que están dotados de fuerza ilocutiva⁴⁰. En palabras de Ameka (1992b: 255):

interjections have a component in their conceptual structure which is very similar to the illocutionary purpose of utterances. if one accepts Searle's view that illocutionary purpose is the most important component of the illocutionary force of a linguistic item, then one could say that interjections have an illocutionary force since they have a communicative purpose. But this illocutionary force does not contain an illocutionary dictum.

De la misma opinión son Cueto y López (2003: 55) quienes afirman que la interjección no se puede considerar como “la expresión realizativa de un acto de habla”, ya que puede señalar diferentes tipos de acción, “del mismo modo que una dimensión ilocucionaria única puede ser manifestada por distintas interjecciones” (*ibídem*). Ello implica el distinto grado de especialización semántica experimentado por las interjecciones, estrechamente vinculado a su fuerza ilocutiva y a su “objeto ilocucionario” (Cueto y López, 2003: 56). En otras palabras, la fuerza ilocutiva determina el predominio de factores expresivos o factores apelativos en el uso de la interjección por parte del hablante: queda claro que no todas las interjecciones gozan de la misma fuerza ilocutiva, así que, como afirma Ameka (1992b: 269), hay que imaginar un continuum que va de elementos lingüísticos más próximos a los actos de habla intencionales (como las fórmulas o palabras rutinarias, cfr. § 3.2.5.5) a signos más sintomáticos que contienen un componente “yo siento” en su estructura semántica.

Una vez establecido que las interjecciones son signos lingüísticos dotados de fuerza ilocutiva que, según el contexto comunicativo, adquieren distintos sentidos y valores comunicativos, cabe decir que son precisamente su fuerza ilocutiva, junto con los elementos de la situación comunicativa (hablante, oyente y contexto), los criterios que determinan la clasificación pragmático-semántica de la interjección. Como hemos visto, el criterio funcional se revela en estos casos el más productivo, ya que la mayoría de los autores que adoptan un enfoque pragmático opta por clasificar las interjecciones sobre la base de las funciones comunicativas, ya sean las teorizadas por Bühler (1950), ya sean las de Jakobson (1967) y, en cierta medida las

⁴⁰ En el capítulo dedicado a la teoría de los actos de habla de Searle, Escandell Vidal (1996: 66) pone el ejemplo de la interjección ¡ay! como caso de “indicadores ilocutivos sin que haya contenido proposicional propiamente dicho”. De este modo, si la fórmula de un acto lingüístico es $F(p)$, en la que F es la fuerza ilocutiva que es función de p , el contenido proposicional, la fórmula representativa de la interjección es simplemente F .

de Halliday (1982). De ahí que las interjecciones se distinguen en general en representativas, expresivas y conativas, si se toma como punto de partida las funciones de Bühler: como hemos visto en § 3.2.3.1 y § 3.2.3.2, salvo algunas pequeñas modificaciones terminológicas, es lo que suelen hacer los autores tanto en gramáticas como en obras monográficas.

Con respecto al modelo bühleriano, el modelo de Jakobson (1967) enriquece aún más la categorización de las funciones del lenguaje en la comunicación, y, en este caso, es muy interesante la propuesta de clasificación de Cuenca (2000), que se sirve de todas las funciones de Jakobson, a excepción de la poética. Esta autora identifica, por lo tanto, cinco clases de interjecciones: las representativas (*referential*) (cfr. § 3.2.4.), las expresivas, las conativas, las fáticas y las metalingüísticas. En esta clasificación se da cuenta, además de las primeras tres (comunes a todas las categorizaciones), de los elementos interjectivos que “are used in the maintenance of social and communicative contact” (Ameka, 1992b: 245), o elementos que sirven para controlar el intercambio comunicativo y de las palabras rutinarias (*ajá, mhm, hola, etc.*) y –lo que es una novedad con respecto a las clasificaciones más difundidas– de interjecciones usadas también como marcadores discursivos en los turnos de habla que pueden tener un componente ya sea conativo, ya sea fático. Esta propuesta, en opinión de la autora, no hace más que ampliar e integrar las propuestas de Ameka (1992) y Wierzbicka (1991, 1992), en las que no se da cuenta de las palabras onomatopéyicas, correspondientes a las representativas (Cuenca, 2000: 38). Por último, si se consideran las funciones comunicativas teorizadas por Halliday (ideativa, interpersonal y textual), como observa Torres (2000: 38-39), la función interpersonal, que comprendería las expresivas y conativas de Jakobson, es la función básica de la interjección, ya que “el que habla utiliza el lenguaje como un medio para introducirse en el discurso” (*ibídem*). La misma perspectiva se puede ver desde el punto de vista de los participantes de la situación comunicativa: la función expresiva es la que desempeñan las interjecciones que se basan en el hablante y en su actitud mental, las conativas corresponderían a esas interjecciones que se centran en el oyente⁴¹ y las fáticas se centran en el mantenimiento del contacto entre los

⁴¹ A este respecto, por ejemplo, Montes (1999), en su estudio sobre el desarrollo del uso de las interjecciones en el lenguaje infantil, opta por distinguir los elementos estudiados sobre la base de hablante y oyente, así que distingue las interjecciones *subjetivas*, que manifiestan la reacción del hablante, y las *projectivas* (*projective*) que señalan un objeto o un evento del contexto, focalizando la atención del receptor sobre ello (id.: 296).

interlocutores. Ello nos lleva a afirmar, una vez más, que la interjección es un elemento lingüístico que, por sus características comunicativas específicas, merece un enfoque pragmático, que tome en cuenta su funcionamiento dentro del discurso y del uso real de la lengua.

3.2.5.3 LA INTERJECCIÓN Y LA TEORÍA DE LA RELEVANCIA

En el apartado 3.2.5.1, se ha hecho referencia a otro tipo de significado que la interjección podría tener, al no disponer de significado denotativo. Una posible respuesta a este interrogante nos puede llegar de una de las últimas teorías del ámbito de la pragmática, desarrollada por Sperber y Wilson (1986): la teoría de la Relevancia. Los autores, en efecto, proporcionan un marco muy interesante para explicar el funcionamiento de la interjección en el proceso comunicativo: prueba de ello, es que, autores que se han dedicado a estudiar y profundizar el tema de la interjección, como Torres (2000) y Cueto y López (2003), hayan decidido enmarcar la cuestión dentro de la teoría relevantista, lo que, añadido al modelo de clasificación de Ameka (1992), nos permite esbozar un modelo de referencia en el análisis de la interjección de los capítulos siguientes (cfr. § 3.2.6).

Sin pretender profundizar la teoría de la relevancia, objeto del apartado 4.2.3, lo que nos interesa es identificar el papel de la interjección en el modelo relevantista. Como observan Cueto y López (2003: 62), uno de los principios básicos de la teoría de la relevancia consiste en

minimizar costes en aras de un mejor aprovechamiento de los recursos (siempre sobre la información relevante), toda contribución que maximice el proceso interpretativo contribuye al éxito de la comunicación.

En la comunicación, por lo tanto, se distinguen dos tipos de informaciones, una de tipo conceptual y otra de tipo procedimental. La primera tiene que ver con el significado denotativo del enunciado, su contenido representacional, mientras que la segunda no codifica datos del mundo extralingüístico, sino que sirve para activar operaciones destinadas a ayudar el proceso interpretativo de los contenidos referenciales. La interjección pertenece a este último tipo de información, ya que su presencia se explica en función de su utilidad en el proceso inferencial. Dicho de otro modo, la presencia de informaciones procedimentales agiliza la labor inferencial y contribuye a llevar a cabo la máxima de la relevancia, reduciendo el esfuerzo mental en el proceso de interpretación de un mensaje:

la interjección manifiesta una actitud hacia lo dicho; por ello la ausencia de este elemento actitudinal provoca que la intención con la que el emisor presenta ese contenido sea un fleco inferencial más que debe resolver (Cueto y López, 2003: 63).

Según la terminología de Sperber y Wilson, la interjección, como operador procedimental, actúa en doble sentido: por un lado, al activar el contexto, facilita la búsqueda de información contextual y se define, por tanto, como “restringidor contextual”, y, por otro lado, señala la actitud del emisor ante lo que se dice (*dictum*) y se define como “restringidor de explicaturas de alto nivel” (*ibidem*). Por lo que respecta la primera definición, cabe decir que la noción de contexto, para Sperber y Wilson, remite en realidad a una serie de supuestos que una determinada situación comunicativa activa, por lo que se puede recuperar este contexto no sólo a partir del enunciado del emisor y de su contenido referencial, sino también a partir de datos no verbalizados que influyen sobre el receptor en la selección de los supuestos útiles para la comprensión del mensaje. La función pragmática de la interjección se limita a estimular ciertas informaciones (actitud del hablante ante lo dicho) para que ello contribuya a restringir el contexto y permita reconstruir, por consiguiente, la intención comunicativa del hablante (*id.*: 68). Como destacan Cueto y López (2003: 69), del funcionamiento de la interjección como “restringidor contextual” procede la asimilación con los marcadores discursivos, ya que ésta parece ser su función prioritaria en la comunicación (cfr. § 3.2.5.4).

La definición de “restringidor de explicaturas de alto nivel”, en cambio, remite a la manifestación explícita de la actitud del hablante, ya que por “explicatura de alto nivel” se entiende una forma proposicional insertada en una estructura que manifiesta la actitud del hablante. Así pues, las interjecciones, en calidad de partículas ilocucionarias y de actitud, “restringen el contenido explícito en el nivel intencional y actitudinal” (Cueto y López, 2003: 70), aunque no contribuyen a las condiciones de verdad de lo expresado por la explicatura.

Dicho esto, ¿cómo conciliar las funciones comunicativas desempeñadas por la interjección con su definición de restringidor contextual y de explicaturas de alto nivel? De hecho, si se hace referencia a la función expresiva, sin lugar a dudas la predominante en los usos interjetivos, lo dicho hasta ahora acerca de su función y significado procedimental encaja perfectamente. Aún así, si las interjecciones desempeñan funciones puramente conativas y fáticas no funcionan como restringidores contextuales, ya que en el primer caso se trataría de “índices del comportamiento

ostensivo del hablante” , (Cueto y López, 2003: 73) mientras que en el segundo sería más bien “una llamada de atención sobre el proceso comunicativo”, o sea de un uso puramente ostensivo de la intención del hablante (*id.*: 71). Lo que confirma también la opinión de Torres sobre la variedad de características significativas y funcionales de la interjección (2000: 88). Por esta razón, esta última, en su propuesta de clasificación basada en la teoría relevantista, opta por distinguir las interjecciones en “propriadamente dichas” y en fáticas (*id.*: 122). Las primeras “son elementos lingüísticos que codifican información procedimental y que ayudan al oyente a recuperar una actitud determinada del hablante en cada intercambio comunicativo” (*ibídem*) y se subdividen en base a su valor emotivo, apelativo y cognitivo. Las segundas, en cambio, “intervienen en la fase inferencial de recuperación de implicaturas (implicaturas fáticas), en el proceso interpretativo, y no en las explicaturas de alto nivel, como el resto de las interjecciones” (*id.*: 139). Cueto y López (2003: 71) soslayan el problema sosteniendo, en cambio, que “en la mayor parte de los casos, el componente expresivo no se anula, sino que erigiéndose como valor dominante añade un cierto componente apelativo, fático e, incluso, apelativo-fático”.

Este nuevo enfoque, añade, sin lugar a dudas, una perspectiva más al estudio de la interjección, reforzando su indiscutible esencia pragmática y su importancia en el proceso comunicativo, en tanto que elemento dotado de significado procedimental.

3.2.5.4 INTERJECCIÓN Y MARCADORES DEL DISCURSO

El reciente interés por los estudios centrados en la interjección se debe, entre otras razones, a la amplia difusión, en los últimos años, de estudios dedicados a los marcadores del discurso con los que las interjecciones comparten muchas propiedades, y funciones pragmático-semánticas. Como apunta Portolés (1998: 26), el término “marcador discursivo” se refiere a «un concepto “pragmático” o “enunciativo”», por lo que no hay una correspondencia biunívoca entre este concepto y una categoría gramatical determinada. Se trata de un grupo extremadamente heterogéneo desde el punto de vista de las categorías gramaticales, ya que se pueden identificar cuatro grupos o tipos ‘gramaticales’:

- (1) las conjunciones;
- (2) las preposiciones;
- (3) los adverbios y las locuciones adverbiales
- (4) las interjecciones.

Más concretamente, las interjecciones que funcionan como marcadores discursivos, que según esta autora (*id.*: 53), se pueden considerar interjecciones propiamente dichas,

son los marcadores que gozan de una mayor autonomía⁴², tanto desde los puntos de vista fónico –suprasegmental-, como en lo que atañe a su distribución, pues son compatibles con los marcadores del primer tipo (“bueno, pues me voy”), del segundo (bueno, hasta a mí me caen bien”) y con los del tercero (“bueno, verdaderamente, Juan es el mejor de todos”) (*id.*: 53).

Ameka (1992a: 102), en su breve repaso histórico sobre los tratamientos de la interjección, constata que, en algunas ocasiones, “interjections are analysed together with these items and connectives in terms of their discourse marking function and hence have been called discourse markers”.

Antes de comprobar la naturaleza de las interjecciones como marcadores discursivos, es preciso proporcionar –o intentar proporcionar– una definición de esta categoría pragmática. Como muchos autores señalan (Cortés Rodríguez 1992 y 2005, Bazzanella 2001, Vázquez Veiga, 2003, entre otros), cuando se aborda el tema de los marcadores discursivos, lo que más llama la atención es la confusión terminológica que rodea su denominación y la de las clases de elementos con funciones similares y no siempre coincidentes. Incluso entre los distintos idiomas, nos encontramos con la difusión de términos distintos como *discourse markers*, el término más difundido en inglés, que retoman la terminología adoptada por Schiffrin (1987), *marqueurs* o *connecteurs pragmatiques* en francés, *segnali discorsivi* o *connettivi testuali* en italiano, *Modalpartikeln* o *Diskurspartikeln* en alemán⁴³. Y éstos sólo para citar algunas de las numerosas etiquetas, ya que al interior de una misma lengua las denominaciones abundan: en español, junto al más difundido hoy en día “marcador discursivo”, encontramos “elementos de cohesión” o “partículas” (Martín Zorraquino 1991, 1992), “operadores” o partículas discursivas” (Casado Velarde 1991, 1995), “conectores pragmáticos” (Briz, 1993a, 1993b, 1998). En cuanto a la definición, los

⁴² Portolés (1998: 66-67) afirma el mismo concepto, al observar la capacidad de los marcadores-interjecciones de constituir unidades independientes con respecto a los marcadores-adverbios.

⁴³ Para el empleo del término en distintas lenguas, véase también Cortés y Camacho (2005: 235-236).

elementos que sobresalen son la cohesión textual y la relación entre los enunciados. Martín Zorraquino (1991: 225), especifica que se trata de

elementos lingüísticos que relacionan la oración en que se hallan con el sentido general de lo que se viene diciendo”, y que sufren diversas modificaciones distribucionales y semánticas para convertirse en nexos de continuidad o enlace, o de vehículo expresivo de diversos estados de ánimo del hablante relación a lo enunciado [...] o con lo que se va a decir.

Para Casado Velarde (1995: 30), las “partículas discursivas tienen como función marcar relaciones que exceden los límites de la sintaxis oracional”, mientras que Briz (1998: 123), hablando de los conectores pragmáticos en la conversación, afirma que “como articuladores de las unidades de habla y, a la vez, elementos de transición entre éstas”, “funcionan, ya en el plano local, ya en el plano global de la conversación, como instrucciones de la actividad argumentativa de los interlocutores y/o como trazos o señales de la actividad formulativa”. Portolés (1998: 139) en su propuesta de clasificación se sirve de términos normalmente sinónimos de marcador, pero en este caso representan unas subclases de los marcadores en general:

- (1) los *estructuradores de la información* que “permiten regular la organización informativa de los discursos” (*id.*: 139);
- (2) los conectores “que vinculan semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro miembro anterior, o con una suposición contextual fácilmente accesible” (*ibidem*);
- (3) los reformuladores “que presentan el miembro del discurso en el que se encuentran como nueva formulación de lo que se pretende decir con un miembro anterior” (*id.*: 141);
- (4) los operadores discursivos “que por su significado condicionan las posibilidades discursivas del miembro del discurso en el que se incluyen, o al que afectan, pero sin relacionarlo por su significado con otro miembro anterior” (*id.*: 143) y los marcadores de control de contacto, que corresponderían a los que Briz (2001) define *conectores metadiscursivos*, y que regulan la relación entre los participantes de la conversación y todo lo relacionado con el control del contacto entre ellos.

De lo dicho se podría intuir que, por las características esbozadas hasta ahora, las interjecciones pueden incluirse dentro de los marcadores estructuradores de la conversación o de los de control de la conversación, en los que desempeñan un papel

trascendental el hablante, el oyente y la situación comunicativa en la que éstos actúan.

No por azar, Cortés y Camacho (2005: 144) incluyen las interjecciones entre los “marcadores interactivos”, cuya función, a diferencia de los “marcadores textuales”, es la de informar indirectamente sobre los efectos de lo que se dice en el ánimo de los interlocutores. A estas interjecciones se atribuye por lo tanto una serie de valores textuales (de reformulación, de inicio y de cierre etc.) o el de modulador fático en la conversación. Martín Zorraquino (1998: 32), resalta que, sobre todo en el caso de interjecciones apelativas que aparecen en determinados enunciados, “no se trata de expresar sólo un contenido referido al interlocutor [y por ende expresivo], sino que está en juego la interacción comunicativa”. Efectivamente, a este respecto, Redeker (1990: 373), confirma esta intuición, sosteniendo que las interjecciones, como marcadores, señalan relaciones pragmáticas entre los enunciados, aunque desempeñen también la función secundaria de “markers of unit boundaries” (*ibídem*).

La asociación de estos dos fenómenos se debe, además, a características formales que la interjección comparte con las llamadas partículas, verdadero cajón de sastre, para utilizar una expresión de Martín Zorraquino (1998: 52), en el que se mezclan y tal vez confunden los conceptos de adverbio, preposición, conjunción e interjección: es el caso de la invariabilidad morfemática (cfr. § 3.2.2).

A pesar de las características comunes encontradas, es evidente, como observa entre otros Vázquez Veiga (2003), que no todas las interjecciones pueden desempeñar una función de marcador discursivo, así que hay que hacer hincapié en las características diferenciadoras. Fraser (1990: 391), por ejemplo, insiste en la necesidad de no confundir los dos fenómenos:

an interjection is not a part of a sentence but is an entirely separate “sentence”, an expression (usually but not always a single word) which encodes an entire basic message typically involving the speaker’s emotional state.

Ello nos remite a la autonomía significativa de la interjección que, a diferencia de los demás marcadores discursivos, constituye por sí misma un enunciado, así que se pueden sacar las mismas conclusiones a las que llega Ameka (1992a: 105) en su diferenciación entre interjecciones y partículas: las interjecciones que acompañan a otro enunciado se comportan al igual de los marcadores y desempeñan funciones textuales; sin embargo “connectors cannot stand alone as utterances, unless they are used elliptically”. Cueto e López (2003: 78), prefieren hablar más bien de

“interjecciones gramaticalizadas como marcadores discursivos”: las autoras, aun señalando distintas analogías, sobre todo en el caso de las interjecciones impropias, como la invariabilidad gramatical, la autonomía entonativa y cierta movilidad en la estructura sintáctica, enumeran una serie de diferencias. En primer lugar, su comportamiento pragmático: si los marcadores discursivos activan implicaturas conversacionales, las interjecciones propiamente dichas actúan, como se ha visto en § 3.2.5.3, como “restrictores de la intencionalidad del emisor” (*id.*: 79), limitándose así a guiar el receptor en la interpretación de lo que se sigue diciendo en la conversación. En segundo lugar, en los marcadores discursivos no se detectan variaciones según el contexto, mientras que las interjecciones están estrechamente vinculadas a la situación extralingüística y su valor varía por lo general según el contexto de referencia. En tercer lugar, las autoras observan la ausencia de valor anafórico, típico de los marcadores discursivos, aunque reconozcan que algunas interjecciones pueden manifestar cierto valor discursivo. En resumen, según el análisis de Cueto y López (2003: 82),

cuando su valor operativo se acerca tanto a los marcadores discursivos, no estamos ante un elemento interjetivo: pierde su contenido modal y su vinculación al contorno oracional exclamativo. En este caso, son unidades que proceden de formas interjetivas —casi siempre impropias—, que en su proceso de gramaticalización como marcadores discursivos han perdido su categoría interjetiva.

Las dificultades en fijar las fronteras entre las dos unidades, por tanto, estarían vinculadas fundamentalmente con el proceso de gramaticalización experimentado por algunas interjecciones que han adquiridos usos meramente textuales.

Aun así, que se hable de interjecciones o de interjecciones gramaticalizadas como marcadores discursivos, su trascendencia en la interacción comunicativa sigue siendo indiscutible. Así pues, a pesar de la diferencia esencial entre interjecciones y marcadores discursivos, la mayoría de los autores que se han ocupado de este tema ha incluido parte de las interjecciones en su categorización, destacando los valores textuales que pueden desempeñar en la estructuración de la conversación: es el caso de Schiffrin (1987: 31) que define los marcadores como “sequentially dependent elements which bracket units of talk”, y que aborda el análisis de algunas interjecciones con funciones de marcador, así como Pons (1998), Schouroup (1982 y 1999), y Aijmer (2002), entre otros.

A estas alturas, cabe preguntarse si interjecciones y marcadores se pueden agrupar bajo la misma etiqueta de “categoría pragmática”. Retomando las palabras de Portolés (1998: 73-74),

el concepto de marcador del discurso no es un concepto de fundamento gramatical, sino semántico-pragmático⁴⁴. Se basa en el tipo de significado de ciertas unidades lingüísticas. Este significado es un significado de procesamiento, no un significado conceptual.

Conforme a lo dicho, habría bastantes pruebas para justificar los solapamientos de las dos unidades lingüísticas, si a esto se añade que la perspectiva pragmática, por “ser un espacio más abarcador de los demás componentes de la lengua, y estar mucho más cerca del mundo que ellos” (Calvo Pérez, 1997: 87), puede contribuir a solucionar los asuntos pendientes que la gramática, con sus herramientas tradicionales, no ha logrado solucionar. De este modo, pues, coincidimos con Vázquez Veiga (2003: 80) y la mayoría de los autores que se ocupan del tema actualmente, en que el estudio de la interjección se beneficia de la doble perspectiva (gramatical y pragmática) ya que se trata de una materia que, mal adaptándose a las categorías tradicionales de la gramática, obliga a superar los límites de ésta, para encontrar una explicación más coherente con su naturaleza especial dentro del enunciado, la conversación, el discurso.

3.2.5.5 INTERJECCIÓN Y FÓRMULAS RUTINARIAS

Otro ámbito en el que a veces se incluyen palabras de uso interjetivo es el de las fórmulas, rutinas, palabras formularias o fórmulas rutinarias⁴⁵. Uno de los autores que más ha desarrollado el tema de las fórmulas o rutinas es Coulmas (1981), que las define como “highly conventionalized prepatterned expressions whose occurrence is tied to more or less standardized communication” (*id.*: 2-3). El carácter convencional y fijo las aproxima mucho a las interjecciones, en tal forma que parte de ellas corresponden precisamente a fórmulas o palabras rutinarias. Para el español, entre los

⁴⁴ Como muestra de la evolución de las gramáticas más recientes hacia una visión más amplia de los aspectos pragmáticos, en Renzi et al. (1997), Bosque y Demonte (1999) y Barbero y San Vicente (2006), se dedican capítulos enteros a los marcadores, entre los que se incluyen muchas interjecciones. En Bosque y Demonte, por ejemplo, se encuentran mayoritariamente entre los “enfocadores de la alteridad” (*hombre, bueno, vamos, mira, oye*), que se centran en el oyente o en ambos interlocutores (Alonso-Cortés, 1999: 4171).

⁴⁵ La terminología al respecto es muy varia. Coulmas (1985) emplea el término ‘conversational routine’, Ameka (1992a) el más general de ‘formula’. Para el español, Corpas Pastor (1996) se sirve de ‘fórmulas rutinarias’ para indicar la misma entidad, mientras que Calvo Pérez (1997) utiliza la traducción de routine ‘rutina’ o ‘palabra formular’.

estudiosos de la fraseología y, luego, de esta forma de enunciados fraseológicos, se puede citar Corpas Pastor (1996: 174) que destaca el hecho de que estas unidades fraseológicas están formadas por “secuencias de palabras estables que representan formas fijas de analizar y concebir la interacción comunicativa”, pero, además, reflejan valores culturales determinados, al expresar comportamientos sancionados por la comunidad hablante. Al igual que las interjecciones, las fórmulas rutinarias están estrechamente vinculadas con las situaciones discursivas, en particular intercambios conversacionales, por lo que “su aparición es predecible a partir de circunstancias concretas” (*ibídem*). Formal y semánticamente, también comparten cierta fijación, definida por el autor como “petrificación formal y semántica” (*id.*: 179).

Retomando la terminología de Roos (1985) y de Coulmas (1985), además, Corpas Pastor (1996: 175) divide las rutinas en fórmulas sociales o de cortesía, a su vez divididos por Coulmas en fórmulas rutinarias de la esfera marginal de la interacción (saludos, despedida etc.) y aquéllas para otras situaciones semi-ritualizadas (peticiones, disculpas etc.); las fórmulas estructuradoras del discurso o de dirección del discurso y, por último, fórmulas expresivas o psico-ostensivas que expresan “los sentimientos y la disposición del hablante”. Y es precisamente dentro de éstas últimas que se pueden encontrar algunos casos de interjecciones impropias, con la función de manifestar los sentimientos y emociones del hablante, pero también la de servir en el desarrollo regular de la interacción social. Se trata fundamentalmente de formas de asentimiento, generalmente caracterizadas por un contorno entonativo exclamativo (*¡claro!*, *¡desde luego!*, *¡está bien!*), negaciones enfáticas (*¡qué va!*) y una serie de locuciones interjectivas que destacan por su fuerza ilocutiva (*¡Vamos, ¡anda!*, *¡Qué bien!*, *¡Y un jamón!*, etc.).

Como se ha visto, la tradición gramatical, aún sancionada por los diccionarios y por distintos estudios que siguen indicando las palabras rutinarias como interjecciones, hace que la frontera entre estos dos fenómenos sea todavía bastante borrosa. Se suele hablar, efectivamente, de interjecciones formularias, en la tradición española, y *comportative* o *ottative*, según la terminología empleada por Poggi, para agrupar elementos lingüísticos que normalmente corresponden a fórmulas de saludo (*buenos días, hola, buenas tardes*) y despedida (*adiós, hasta luego*) o a expresiones de cortesía (*gracias, por favor, perdón*) (cfr. § 3.2.3.1. y 3.2.3.2.). A modo de ejemplo, es lo que hace también Torres (2000: 139) en su propuesta, al incluir dentro

del grupo de las interjecciones fáticas todos estos elementos con función de saludo, despedida y agradecimiento o también Wilkins (1992) que, en su análisis sobre la naturaleza déctica de las interjecciones, a propósito de las fórmulas, afirma que

they are conventional lexical items which constitute an utterance by themselves, they are contextually bound, and [...] their features of use and their semantic structure are very similar to other interjections” (*id.*: 142).

Sin embargo el autor afirma que las fórmulas forman una subclase de interjecciones ya que están vinculadas a situaciones muy comunes y específicas, en las que “their function is mainly to acknowledge, promote, and/or maintain social relations in accordance with cultural conventions” (*ibídem*). De opinión distinta resultan Ameka (1992) y Calvo Pérez (1997), que establecen la diferencia entre los dos elementos lingüísticos, recurriendo a la teoría de los actos de habla citada en § 3.2.5.2. Para Calvo Pérez (1997: 90), resulta claro que la interjección no coincide con las palabras formularias, ya que en éstas “existe un contenido semántico, un uso fijado firmemente a unos semas que no se advierte en la interjección” y además la fuerza ilocutiva se une al *dictum*. Ameka (1992: 246) fundamenta su distinción precisamente sobre la presencia o ausencia de *dictum*:

interjections have a semantic structure which is different from that of formulae principally because they do not have an illocutionary dictum while formulae have such a meaning component. [...] Interjections are not fully-fledged speech acts because one would expect a speech act to have an illocutionary dictum. One word routines or formulae, however, are speech acts because they have the essential components that constitute such an act.

Si la interjección, por disponer únicamente de fuerza ilocutiva, no llega a ser un acto de habla completo, las fórmulas sí pueden considerarse actos de habla completos, ya que al agradecer algo a alguien, por ejemplo, se realiza una acción determinada, regulada por convenciones no sólo lingüísticas sino también sociales.

Esta diferenciación solucionaría el problema de incluir ciertas fórmulas, consideradas tradicionalmente como interjecciones, en estudios de fraseología y permite ceñir el análisis de las interjecciones a determinadas entidades lingüísticas no gobernadas exclusivamente por convenciones sociales, como es el caso de las fórmulas rutinarias.

3.2.5.6 INTERJECCIÓN Y PARALENGUAJE

Sin pretender abordar de forma profundizada el tema del paralenguaje, ya que esto necesitaría un estudio aparte, cabe por lo menos dar cuenta de otro ámbito fronterizo con las interjecciones, en virtud de la existencia de interjecciones muy cercanas a elementos paralingüísticos. Rojas (1981: 38), a este respecto, observa que

entre las interjecciones existen composiciones primitivas de sonidos que no ofrecen el núcleo vocálico indispensable en la sílaba española. Éstos son los casos que hacen vacilar en cuanto a si se debe clasificarlas como formas lingüística o no.

Y efectivamente éste sigue siendo uno de los problemas pendientes en el tratamiento de la interjección, aunque la mayoría de los problemas ligados a su naturaleza no lingüística, como hemos visto, se han superado definitivamente. Es interesante, sin embargo, tomar en cuenta la definición de la interjección de Rabanales (1954-55: 361), que la califica como “patocinesia”, es decir, las interjecciones no serían más que un movimiento expresivo sin ninguna naturaleza lingüística. Esta concepción es representativa de la antigua concepción de la interjección, pero también del resultado de su afinidad con formas de comunicación no verbales, como el paralenguaje y la kinésica.

Lo que nos interesa destacar en este ámbito es la coincidencia de algunos elementos, estudiados en obras de corte paralingüístico, que, por algunas características, pueden funcionar también como interjecciones. En detalle, se trata de fenómenos como las vocalizaciones o los alternantes⁴⁶, según la denominación adoptada por Poyatos (1994). Considerados por el autor como “verdadero subsistema del discurso”, los alternantes son definidos como

emisiones independientes segmentales no verbales, sencillas o compuestas, aspiradas o espiradas, voluntarias o involuntarias, conscientes o inconscientes, articuladas o no, producidas o formadas en las zonas abarcadas por las cavidades supraglóticas [...], la cavidad laríngea, las cavidades infraglóticas, el diafragma y los músculos abdominales, o ayudadas de la mano, con, o sin voz, así como silencios momentáneos [...], combinadas con la kinésica y otros sistemas no verbales y calificadas por ellos en construcciones plurisistémicas y por algunas cualidades primarias y calificadores paralingüísticos, producidas (sic) los sonoros individual o repetidamente en la interacción personal y en la comunicación con animales, además de en situaciones no interactivas (*id.*: 144-145).

⁴⁶ El término, como el mismo Poyatos anota (1994: 143), corresponde a los “*vocal identifiers*” de Smith (1953), Trager (1955) y Stockwell (1956) o los “*vocal segregates*” de Hill (1969), Pittinger (1957), Smith (1969) y Trager (1958).

Más allá de la naturaleza algo técnica y compleja de esta definición, cabe destacar que algunas interjecciones se pueden incluir en ella, sobre todo si se considera la combinación con elementos kinésicos y la presencia en la interacción personal.

Por lo que respecta a las funciones de los alternantes, Poyatos (1994: 145) identifica las siguientes:

- (a) expresar emociones y sentimientos voluntaria o involuntariamente;
- (b) regular el mecanismo de la conversación;
- (c) referirse a sonidos que no se saben describir reproduciéndolos;
- (d) referirse a cualidades personales;
- (e) referirse a actividades;
- (f) referirse a conceptos abstractos;
- (g) interaccionar con animales.

Algunas de estas funciones se pueden referir también a algunos tipos de interjecciones (sobre todo a y b) y a las palabras onomatopéyicas (c y g). Alternantes como *ajá* y *uhm*⁴⁷ o *mmh* se pueden considerar efectivamente interjecciones, ya que, al igual que las interjecciones emotivas y fáticas (dependiendo del uso en un contexto determinado), pueden indicar distintos estados mentales del hablante o actuar sobre el control de la interacción. El propio autor subraya que, al igual de las palabras, un alternante puede expresar más de un sentimiento a la vez “con sólo colorearla con ciertos calificativos paralingüísticos o kinésicos” (*id.*: 147). Aun así, un alternante no es automáticamente una interjección, ya que “los alternantes están muy lejos de expresar sólo emociones” (*ibídem*). Lo que sí es cierto es que tampoco las interjecciones expresan sólo sentimientos y estados de ánimo, como se ha visto en los apartados anteriores: existen alternantes, como los citados arriba, que desempeñan perfectamente la función de una interjección. Lo único es que para la mayoría de estos alternantes faltan nombre y forma escrita (*id.*: 148), y las que las tienen, están sujetas a vacilaciones ortográficas, ya que los sistemas fonológicos y ortográficos de las lenguas a menudo carecen de los sonidos (y grafemas) adecuados: ello ocurre también en el caso de algunas interjecciones propias o muchas de origen onomatopéyico (como *uff*, *pfui*, *fff*, *puaj* etc.). Así pues, hay alternantes identificados

⁴⁷ Para el análisis de los usos y valores pragmáticos de este alternante-interjección se remite a § 5.3.1.4.

y no identificados: según que dispongan de nombre y grafía, se distinguen cuatro tipos de alternantes:

- (1) con nombre y grafía (*chst* y *chisteo*, etc.);
- (2) con nombre y sin grafía (suspiro, chasquido etc.);
- (3) con grafía y sin nombre (*Mm*, *pst*, *aj* etc.);
- (4) sin nombre ni grafía (para las que hay que recurrir a perífrasis que sugieran el elemento paralingüístico en cuestión).

Las interjecciones se pueden incluir en las formas con grafía: la primera clase –la más léxica y ‘responsable’ de la idea errónea de que alternantes e interjecciones coincidan– y la tercera, en las que se pueden reconocer formas interjectivas fáticas, conativas y expresivas.

Por último, destacamos la presencia de muchas interjecciones propias en la clasificación funcional de Poyatos (1994: 174-177), y en particular en el grupo de los reguladores-interactivos (*ejem*, *mm-jm*, *ah*), de los descriptivos-ilustrativos (*ffff*, *aaaah*) y de los actitudinales (asociación y actitudes positivas: *ajá*, *mmm* expresando interés; agresión y actitudes negativas: *bah*, *eh*; felicidad y gozo: *Oh*; tristeza: *tz*; placer físico: *aaah*, *mmm*; desagrado físico: *brrr*, *aaay*).

3.2.6 Definición de referencia

Frente a la variedad de categorizaciones y definiciones que se siguen adoptando en el estudio de la interjección y en vista del análisis de su traducción en el doblaje del español al italiano (cfr. cap. 5), el objetivo de este último apartado es esbozar la definición y la clasificación –así como la terminología relativa– que se adoptarán como marco de referencia en este estudio.

En primer lugar, cabe decir que, precisamente por sus características peculiares y en línea con la mayoría de los estudios más recientes, se opta por inscribir el fenómeno dentro del ámbito de la pragmática: es en este contexto donde la interjección cobra más sentido y encuentra una dimensión más adecuada, al incluir en su descripción elementos como la actitud del hablante, su relación con el oyente y la situación comunicativa. Por esta razón se coincide con Torres (2000: 141) en que

el elemento interjectivo posee unas características lingüísticas peculiares, que se reflejan, al mismo tiempo, en un carácter pragmático esencial y un papel fundamental en el proceso interpretativo de los discursos en los que se incluyen.

A partir de ahí, nuestro intento es el de integrar, por un lado, la perspectiva relevantista, teorizada por Sperber y Wilson (1986), en la que la interjección cobra un significado de tipo procedimental con la clasificación adoptada por Ameka (1992a), que, nos parece la que más da cuenta de los fenómenos lingüísticos identificables con las interjecciones, así como una de las más funcionales.

Según la definición de Ameka (1992a: 107), “from a pragmatic point of view, interjections may be defined as a subset of items that encode speaker attitudes and communicative intentions and are context-bound”. Remitiendo a Fraser (1990), el autor precisa que interjecciones y partículas son categorías léxico-sintácticas distintas, ya que las primeras son “lexical utterances”, mientras que las segundas no constituyen un enunciado por sí mismas (Ameka, 1992a: 107) (cfr. § 3.2.5.4). Aun no formando parte de la clase de los marcadores discursivos, elementos pertenecientes a ambas categorías pueden funcionar como marcadores (*ibídem*).

Así pues, el autor procede a la distinción entre las interjecciones, por un lado, y las partículas y las fórmulas rutinarias, por otro lado. No hace falta detenerse en ello, ya que ha sido el tema de apartados anteriores: lo que nos interesa más, para la finalidad de este estudio, es la exclusión de nuestro análisis de las dichas fórmulas rutinarias, puesto que éstas “are intentional and (socially) expected reactions to situations” (*id.*: 109) y, máxime, a diferencia de las interjecciones, son actos de habla completos. Quedan excluidas de este estudio, por lo tanto, fórmulas tradicionalmente consideradas como interjecciones, como los saludos (*hola, buenos días, buenas noches, etc.*), las fórmulas de despedida (*adiós, hasta luego, etc.*), y expresiones de cortesía (*agradecimientos, disculpas, etc.*). Además, como ya se ha marcado en § 3.2.4, quedan excluidas las onomatopeyas que tienen naturaleza denotativa y están desprovistas de fuerza ilocutiva, así como los ideófonos que “may not be able to stand on their own as utterances without being elliptical” (*id.*: 113).

En cuanto a la clasificación, Ameka sigue adoptando la distinción formal tradicional entre propias e impropias (*primary* y *secondary interjections*), considerándola además muy útil por el hecho de que las impropias son formas que pertenecen a otra clase de palabras, que llegan a convertirse en interjecciones únicamente cuando ocurren por sí mismas, de manera no elíptica, y su uso se refiere a actos mentales (*id.*: 105). En esta clasificación, el autor agrupa en las propias “little words or non-words which in terms of their distribution can constitute an utterance by themselves” (*ouch!, gee!, wow!, oops!*) (*ibídem*), mientras que en las impropias

agrupa llamadas de alerta o de atención (*help!, fire!, careful!*), así como palabras malsonantes y tabú (*damn!, hell!*). Su criterio, en este caso, consiste en considerar ambas clases formadas por palabras monomorfémicas. Sin embargo, al margen de estas clases, el autor reconoce que hay interjecciones con distintos grados de complejidad formal, como palabras polimorfémicas que constituyen una sola palabra fonológica (*goddammit!, oh là là*). En cambio, el autor propone agrupar las interjecciones formadas por más palabras (*bloody hell, my godness, etc.*) bajo la etiqueta de frases –o locuciones– interjectivas (*interjectional phrases*).

Al lado de esta clasificación basada en los aspectos formales, Ameka añade otra que se fundamenta en las funciones comunicativas específicas desempeñadas. Al igual de muchos autores –Wierzbicka (1991 y 1992), Cuenca (2000), Torres (2000), entre otros– el autor recurre a las funciones del lenguaje según la tradicional clasificación de Bühler (1950) y Jakobson (1960). A partir de ahí, el autor identifica tres clases de interjecciones:

- las **expresivas** (que se centran en el estado mental y actitud del hablante): a su vez, se dividen en **emotivas** (*yuk!, wow!, ouch!*), que expresan las emociones y los sentimientos del hablante en una situación determinada, y las **cognitivas** (*aha!, etc.*), que representan el estado de conocimientos y pensamientos del hablante en el momento de la enunciación;
- las **conativas** (que se centran en las expectativas del hablante en relación con el oyente): generalmente están dirigidas a un oyente, para pedirle atención o la ejecución de una acción determinada (*sh!, eh?*⁴⁸, etc.);
- las **fáticas** (relacionadas con el establecimiento y el mantenimiento del contacto en la interacción): en esta clase el autor incluye una serie de vocalizaciones convencionales (como *mhm, uh-uhu, etc.*) que expresan la actitud del hablante hacia el desarrollo del discurso, a través de señales de reacción a lo que se está diciendo.

Como señalan muchos autores, Ameka también hace hincapié en el hecho de que una determinada interjección puede desempeñar distintas funciones y, por

⁴⁸ Ameka también observa que algunas interjecciones pueden tener contorno entonacional interrogativo en lugar del más frecuente exclamativo (1992a: 114). Se trata, normalmente de interjecciones con funciones discursivas bastante precisas: es el caso de *eh?*, tanto en inglés, como en otros idiomas (español e italiano entre ellos), que, en la mayoría de los casos, cobra función expresivo-cognitiva o conativo-fática (cfr. § 5.3.1.1).

consiguiente, puede tener más de una categorización: su clasificación se basa en la función percibida como predominante en la interjección en cuestión con respecto a su semántica (*id.*: 114).

A modo de resumen se puede aplicar la misma propuesta al caso del español –y del italiano, en el caso de la traducción–, como se puede ver en la tabla siguiente:

Clasificación funcional (pragmático-semántica)		Clasificación morfológica		
		Interjecciones propias (monomorfémicas)	Interjecciones impropias	
			monomorfémicas	Locuciones interjectivas
Expresivas	Emotivas	¡Ah!, ¡ay!, ¡bah!, ¡uff!, ¡uy!, ¡oy! ¡bah!, ¡oh!	¡Toma!, ¡joder!, , ¡mierda!, ¡hostia(s)!, ¡coño! ¡vaya!	¡Por/ay Dios!, ¡me cago en...!, ¡los cojones!, ¡Y una mierda!, ¡mis cojones treinta y tres!
	Cognitivas	¡Ah!, ¡eh! ¡uhm!	¡Vale!, ¡toma!, ¡bueno!, ¡hombre!, ¡claro!	-
Conativas		¡eh!	Oye, mira, bueno, ¡hala!, ¡hombre!, ¡anda!, ¡vamos!, ¡venga!	¡Joder! (algunos usos)
Fáticas		¿eh?, ¿Uhm?	Bueno, claro	¡Joder! (algunos usos)

Tabla 1 – Clasificación de referencia

Algunas interjecciones están clasificadas en distintas clases: esto explica que, dependiendo de la función predominante en un contexto determinado que activa una interpretación precisa del actitud del hablante, una misma interjección puede desempeñar funciones distintas que van de la expresivo-emotiva a la conativo-fática.

CAPÍTULO 4

MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

4.1 Introducción – 4.2. Marco teórico: estudios pragmáticos, análisis del discurso y de la conversación – 4.2.1 Los conceptos de la pragmática – 4.2.2 De Austin a Searle y Grice; la teoría de los actos de habla y el principio de cooperación – 4.2.3 La teoría de la relevancia – 4.2.4 La estructura de la conversación – 4.3 La traducción de las interjecciones – 4.4 Descripción del corpus audiovisual – 4.5. Descripción de la ficha de análisis – 4.5.1 Nivel morfológico y léxico-semántico – 4.5.2 Nivel sintáctico – 4.5.3 Nivel pragmático-textual – 4.5.4 Nivel sociolingüístico: edad y género – 4.6 Lengua doblada y lengua original: el caso de la interjección en el habla audiovisual italiana.

4.1 Introducción

Como hemos constatado en el capítulo anterior, para el tratamiento de un elemento lingüístico tan complejo y polifacético como la interjección, es preciso colocar nuestro estudio esencialmente en un marco pragmático y de análisis de la conversación. En efecto, nuestro objeto de estudio, como vamos a matizar en las secciones siguientes, es el análisis descriptivo de la traducción de las interjecciones extraídas de un corpus compuesto por películas españolas y sus correspondientes versiones dobladas al italiano. Se trata, pues, de un análisis contrastivo entre el español y el italiano de las estrategias adoptadas en el doblaje de conversaciones audiovisuales no espontáneas. El hecho de que se tomen en cuenta conversaciones no espontáneas, ya que se trata de una tipología de habla falsamente espontánea podría representar un límite, pero no es así: el objetivo de este trabajo es el análisis de la traducción de estos elementos y no el del uso de las interjecciones en el habla coloquial. Esto no quita, sin embargo, que las implicaciones de una tipología de lengua que imita la oralidad –sobre todo a través del uso de las interjecciones- nos lleven a adoptar un marco pragmático en la descripción de las estrategias traductivas, en razón de la naturaleza misma de la interjección.

A raíz de lo que acabamos de adelantar, en este capítulo vamos a matizar mejor el marco teórico en el que se inscribe nuestro estudio, haciendo hincapié en los pilares de las teorías pragmáticas como los actos de habla y el principio de cooperación, para luego profundizar el enfoque más reciente, la llamada teoría de la relevancia, adoptada por Sperber y Wilson (1986). Junto a estos conceptos básicos vamos a abordar las características estructurales de la conversación, puesto que los datos que vamos a analizar, por más ficticios que sean, se inscriben en estructuras

conversacionales coloquiales: en este marco, como hemos adelantado, las interjecciones pueden desempeñar funciones muy importantes.

Una vez esbozado el marco teórico, pasaremos revista a las características del corpus constituido para seleccionar los datos que se analizarán con más detenimiento en el capítulo 5: haremos referencia a los criterios de selección adoptados, a las convenciones utilizadas en la transcripción de los diálogos, así como a los aspectos más interesantes de los diálogos seleccionados.

En cuanto a la metodología de análisis, en los apartados siguientes, procederemos a la descripción del modelo de análisis –al que llamamos *ficha de análisis*– elaborado a partir de las características típicas de las interjecciones, subdividido en distintos niveles, entre los que pondremos de relieve el nivel pragmático-textual, en razón de su prominencia en la determinación del significado, inclusive desde el punto de vista contrastivo y traductivo.

4.2. Marco teórico: estudios pragmáticos, análisis del discurso y de la conversación

López Bobo (2002: 9), al igual que otros autores que se han ocupado del estudio de la interjección, sostiene la necesidad de “abandonar su funcionamiento intraoracional y situarse en el análisis del discurso”. En su monografía sucesiva, esta autora vuelve a insistir en ello, al afirmar que “el hecho de que sean los elementos de la comunicación los que establezcan su [de la interjección] valor la hace merecedora de un tratamiento pragmático” (Cueto y López Bobo, 2003: 38). Todo lo descrito en el capítulo precedente sobre la naturaleza y las características de la interjección no hace más que confirmar estas posturas y nos obliga a adoptar la misma aproximación teórica: la interjección (sus usos y funciones) y su traducción no se pueden describir –o se describen con mucha dificultad– sin tener en cuenta las características pragmáticas de la conversación, de los interlocutores y de la situación comunicativa.

Sin pretensiones de dar constancia de todos los estudios realizados en el último siglo sobre la pragmática, lo que aquí nos interesa es esbozar los conceptos y las teorías principales, a los que recurrimos en el análisis empírico que nos ocupa.

Como constata la mayoría de los autores, definir el área de investigación específica de una disciplina tan heterogénea como la pragmática es bastante difícil por su historia y evolución. Levinson (1983), en su monografía sobre el tema,

destaca precisamente su multidisciplinariedad, lo que ha llevado a varias definiciones, a veces algo vagas, de su campo de actuación.

Lo que sí parece confirmar una vez más la estrecha interrelación entre interjección y pragmática es que ya a partir de la introducción oficial del término en su uso moderno, realizada en 1938 por el filósofo Charles Morris, se menciona la interjección como uno de los objetos de estudio ideales de la pragmática. A este filósofo, efectivamente, se debe la tricotomía de los estudios semióticos entre sintaxis, semántica y pragmática (Levinson, 1983: 1). En su definición, la pragmática se configura como relación de los signos con los interpretantes (*ibídem*) y la vertiente descriptiva de este estudio –frente a los estudios ‘puros’ que se ocupan de la elaboración del metalenguaje pertinente– se centra en la descripción de los usos de esos signos: entre los ejemplos que Morris cita a este respecto, cabe señalar las interjecciones como *oh!*, los imperativos y las fórmulas de saludo que, a través de varios recursos retóricos, los usuarios de la lengua emplean en condiciones específicas (*id.*: 2). Como nota Levinson, cuestiones como las citadas por Morris hoy en día siguen constituyendo una de las áreas de interés de la pragmática lingüística, de modo que, aunque la definición originaria de pragmática la presente como una disciplina ligada más a la semiótica, parece que su campo de interés se ha restringido progresivamente al del uso de la lengua.

Y efectivamente Levinson, en el primer capítulo de su monografía, hace un repaso de las diferentes definiciones que se pueden proporcionar de la pragmática, según la evolución que la misma ha experimentado a lo largo de los años, las perspectivas, y la metodología que se han adoptado y los objetivos que se ha planteado. Así pues, se ha pasado de una concepción filosófica según la cual la pragmática tenía el objetivo de explicar la anomalía de ciertos enunciados (*id.*: 2) a concepciones más funcionales, que veían en ella más bien el estudio del uso lingüístico frente a la noción chomskiana de competencia (*id.*: 4), de las relaciones entre la lengua y el contexto codificadas en la misma estructura lingüística, de las capacidades de los usuarios de la lengua de asociar los enunciados a un contexto determinado, así como corrientes, representadas sobre todo por Gazdar (1979) que buscan en ella la explicación de aspectos del significado que la semántica tradicional no consigue describir. Es, de alguna manera, lo que se ha observado a propósito del significado de las interjecciones, que no se puede explicar a raíz de la semántica veritativo-condicional, ya que su significado parece tener naturaleza distinta. Desde este punto

de vista, el propio Levinson (*id.*: 33), en su repaso, comenta que “for example, the meaning of words like *well*, *oh* and *anyway* in English cannot be explicated simply by statements of context-independent content: rather one has to refer to pragmatic concepts like relevance, implicature, or discourse structure”.

A raíz de los estudios de filosofía del lenguaje, por lo tanto, a partir de los años sesenta, dentro de la teoría lingüística, se difunde la corriente de la semántica generativa, que, al sostener la idea de pragmática como área de investigación que necesita referirse a los usuarios de la lengua, no comparte la teoría chomskiana, que, hasta entonces, había gozado de más éxito (*id.*: 4). A esta época se remontan las teorías pragmáticas más innovadoras, gracias sobre todo a los estudios de autores como Austin, Strawson, Grice y Searle. Su objetivo prioritario es demostrar la trascendencia de los usos de la lengua para la comprensión de su naturaleza (*id.*: 36). Los conceptos introducidos por estos autores, como los de acto de habla, implicatura, cooperación, etc. han servido de base –y, *grosso modo*, siguen haciéndolo– para los estudios posteriores de los mecanismos del uso lingüístico, de la relación entre los usuarios y de las relaciones de lo lingüístico con lo extralingüístico. Estos conceptos, junto a los desarrollados por las últimas teorías, como el principio de relevancia al que haremos referencia en § 4.2.3., serán descritos en los apartados siguientes.

Sin embargo, la razón del aumento del interés por la pragmática en los últimos cincuenta años no se limita a meras razones históricas de reacción al estructuralismo, sino que

in the first place, as knowledge of the syntax, phonology and semantics of various language has increased, it has become clear that there are specific phenomena that can only naturally be described by recourse to contextual concepts. On the one hand, various syntactic rules seems to be properly constrained only if one refers to pragmatic conditions; and similarly for matter of stress and intonation (Levinson, 1983: 36).

En otras palabras, la pragmática empieza a configurarse como una disciplina que, con su perspectiva centrada en el uso de la lengua y del usuario, permite integrar y complementar los límites de las demás disciplinas lingüísticas. Todo ello no es válido sólo para la sintaxis y la fonología, sino también, como hemos subrayado en más de una ocasión, para la semántica: la referencia a factores externos con respecto a la lengua para explicar determinados fenómenos lingüísticos impulsa la difusión del llamado funcionalismo, basado en la teoría tradicional de las funciones del discurso, de Bühler a Jakobson y Halliday (cfr. § 3.2.5.1) y desarrollado sucesivamente gracias

a la teoría de los actos de habla de Searle (1976), que pretende explicar y clasificar los propósitos y objetivos fundamentales para los que se puede emplear una lengua, y gracias a los estudios sobre la cortesía de Brown y Levinson (1987), que investigan sobre los principios que reglan la organización social.

Como se ha podido observar hasta ahora, la pragmática no se configura como una disciplina unitaria y homogénea, ya que, como señala Escandell Vidal (1996: 13), “bajo la misma rúbrica de *pragmática* vienen conviviendo desde hace tiempo direcciones de investigación muy diferenciadas”: de la filosofía del lenguaje a la sociolingüística, a la semántica, de la teoría de la comunicación a la psicología. Todo ello supone, por lo tanto, la heterogeneidad de los objetos de estudio de esta disciplina, que van de la deixis a los actos de habla, de la cortesía a los marcadores discursivos y los mecanismos conversacionales.

Para intentar proporcionar una definición, se puede constatar, sin embargo, cierta unanimidad en cuanto al objetivo central de la teoría: desde esta perspectiva, como observa la propia Escandell (1996: 13-14):

se entiende por *pragmática* el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario.

Así pues, si la pragmática tiene como objetivo el estudio del uso del lenguaje, en su área de investigación se pueden incluir los estudios sobre la conversación, puesto que ésta “is clearly the prototypical kind of language usage, the form in which we are all first exposed to language” (Levinson, 1983: 289). La conversación, en efecto, representa el objeto de estudio más idóneo para todos los aspectos del análisis pragmático –especialmente en el caso de las interjecciones–, ya que constituye el tipo más difundido de discurso familiar, en el que dos o más interlocutores se alternan en hablar, normalmente en ámbitos no institucionales (*ibídem*). Frente a la tradición filosófica, el estudio de la conversación representa, por lo tanto, la vertiente empírica de la pragmática (*id.*: 285).

En realidad, en este campo también encontramos distintos enfoques, que, como observa Levinson (*id.*: 286), se pueden concentrar esencialmente en dos tipos de análisis teóricos: el análisis del discurso y el análisis de la conversación. Ambos “are centrally concerned with giving an account of how coherence and sequential

organization in discourse is produced and understood” (*ibídem*), aunque las metodologías que los caracterizan son muy distintas.

En síntesis, el análisis del discurso, basado, entre otros, en los estudios de Labov y Fanschel (1977), Sinclair y Coulthard (1975) o de la gramática textual de Van Dijk (1972), se sirve de los conceptos y principios típicos de la lingüística, con la finalidad de extender más allá de la oración los estudios precedentemente limitados a la unidad de la oración. A partir de ahí, los autores partidarios de este enfoque identifican las unidades del discurso y formulan unas reglas de estructuración de la conversación que identifiquen las secuencias bien formadas y las que no respetan estos principios se configuran como incoherentes (Levinson, 1983: 286).

El análisis de la conversación, en cambio, basado esencialmente en el estudio de Sacks, Schegloff, Jefferson, se caracteriza por una aproximación más empírica a la conversación: “the methods are essentially inductive; search is made for recurring patterns accross many records of naturally occurring conversations” (*id.*: 287).

4.2.1 Los conceptos de la pragmática

Antes de hacer un repaso de las teorías más representativas de la pragmática, cabe hacer referencia a conceptos a los que hemos hecho y haremos referencia en la descripción de las interjecciones, tanto desde el punto de vista teórico como empírico. Para ello, recurrimos esencialmente a la síntesis realizada por Escandell Vidal (1996).

Esta autora identifica dos tipologías de elementos pragmáticos: los componentes “materiales”, “entidades objetivas, descriptibles externamente” (*id.*: 25) y los componentes relacionales: el conjunto de las relaciones que se establecen entre los primeros (*id.*: 30).

Dentro del primer tipo, se identifican:

- el **emisor**, es decir, “la persona que produce intencionalmente una expresión lingüística en un momento dado, ya sea oralmente o por escrito” (*id.*: 26). El termino *emisor* con respecto al término *hablante* parece pragmáticamente más adecuado, ya que el primero se configura como “el hablante que está haciendo uso de la palabra en un determinado momento, y lo es sólo cuando emite su mensaje” (*ibídem*).

- el **destinatario**, la persona a la que el emisor dirige intencionalmente su enunciado y con el que ocurre un intercambio de papeles en la comunicación de tipo dialógico (*ibídem*), a través de los turnos (cf. § 4.2.4).
- el **enunciado**, la expresión lingüística que produce el emisor (*id.:* 27) y “se usa específicamente para hacer referencia a un mensaje construido según un código lingüístico” (*ibídem*). Desde el punto de vista discursivo, el concepto de enunciado⁴⁹, introducido por Benveniste (1970), está vinculado al de enunciación, que se puede definir como “una puesta en funcionamiento de la lengua sistémica por medio de un acto individual de utilización” (Lamíquiz, 1994: 28). El resultado de la enunciación es precisamente el enunciado, cuyos límites dependen del proceso discursivo: “cada una de las intervenciones de un emisor es un enunciado” (Escandell, 1996: 27), por lo que puede corresponder incluso a una simple interjección (*id.:* 28) (cfr. § 3.1.2.).
- el **entorno**, en el sentido de situación espacio-temporal, que, por lo tanto incluye las coordenadas de lugar y de tiempo extralingüísticas en las que se desarrolla un determinado proceso lingüístico de enunciación (*id.:* 30).

Dentro de los componentes relacionales, se pueden distinguir:

- la **información pragmática**, es decir “el conjunto de conocimientos, creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un individuo en un momento cualquiera de la interacción verbal” (*id.:* 31): se trata de elementos claramente subjetivos que van del conocimiento del mundo al conocimiento derivado de la interacción y del discurso inmediatamente precedente. Este concepto se muestra muy útil a la hora de considerar la información compartida por los interlocutores en una determinada interacción: el emisor baraja una hipótesis sobre el conocimiento pragmático de su interlocutor, con el que comparte una parcela de información variable según la situación, que, a su vez, sirve de base para interpretar la intención comunicativa y la reacción del interlocutor.

⁴⁹ A este respecto, véase también la distinción establecida por Austin (1970), entre enunciado y oración, conceptos esenciales a la hora de delimitar la interjección como elemento lingüístico de naturaleza comunicativa: según este autor, “un enunciado se hace, y el hacerlo es un evento histórico: la emisión, por parte de un determinado hablante o escritor, de determinadas palabras (una oración) a una audiencia, con referencia a una situación, evento, o lo que sea, históricos” (*id.:* 120-121).

- la **intención comunicativa**, estrechamente vinculada al concepto precedente, corresponde a “la relación entre el emisor y su información pragmática, de un lado, y el destinatario, del otro” (*id.*: 34). El concepto de intención, que anima todo proceso comunicativo, sin embargo, no tiene que confundirse con su acepción psicológica, ya que “aunque la intención existe siempre, sin embargo, no siempre puede ser nítida para el sujeto; ni hace falta que sea concebida con antelación, ni que sea puesta en práctica con arreglo a un plan” (*id.*: 36). Es precisamente lo que se puede decir con respecto a la intención comunicativa de una interjección expresiva, por ejemplo, en la que a menudo el emisor comunica su estado de ánimo sin querer y como reacción espontánea ante un determinado entorno o una posible información pragmática contextual inesperada o nueva.
- la **relación social**, por último, se refiere a las relaciones establecidas entre los interlocutores que pertenecen a una determinada sociedad y a un determinado grupo social. Este componente es esencial ya que el mensaje del emisor está estrechamente ligado al tipo de destinatario al que se dirige y, por lo tanto, las características sociales y sociolingüísticas, como el grado de relación social entre ellos, van a determinar muchas de las características de la interacción.

4.2.2 De Austin a Searle y Grice: la teoría de los actos de habla y el principio de la cooperación

Como se ha adelantado más arriba, la teoría pragmática ha evolucionado a partir de las reflexiones hechas en el ámbito de la filosofía del lenguaje. Muchos de los conceptos aún empleados en los análisis y descripciones del uso lingüístico han sido introducidos efectivamente por los primeros estudiosos que se ocuparon de ello. Es el caso de Austin, al que se debe en gran parte el interés por el estudio del lenguaje corriente. A propósito de esto, este autor cree que en su importancia, a pesar de su evidente imperfección: “ciertamente, pues, el lenguaje ordinario no es la última palabra: en principio, en todo lugar puede ser complementado, mejorado y sustituido. Pero recordemos, es la *primera* palabra” (Austin, 1970: 177). A partir de ahí, este autor desarrolla su teoría acerca de la noción clásica de la filosofía, la de verdad-falsedad del lenguaje: para Austin no basta con considerar el grado de correspondencia de un enunciado con la realidad, lo que determina si un enunciado es verdadero o falso, sino que hay que tener en cuenta el grado de adecuación del

mismo a las circunstancias en las que se emite (1970: 129). Así pues, al considerar que el lenguaje no tiene función exclusivamente descriptiva, sino que puede, en expresiones rituales precisas, cumplir una acción (*id.*: 108), Austin formula su teoría de los enunciados realizativos (*performative utterances*): un enunciado realizativo se puede definir como una oración declarativa, en primera persona de presente de indicativo, dotada de significado, que puede clasificarse como adecuada o inadecuada (y no como verdadera o falsa, como en el caso de los enunciados *constatativos*). Se trata, esencialmente, de enunciados de naturaleza “ritual”, como el hecho de pedir disculpas, o actos oficiales, reconocidos por las instituciones, etc. Junto a esta teoría, Austin desarrolla otra, en la que explica el funcionamiento de los *infortunios* que pueden tener lugar, por lo que un enunciado resulte inadecuado, de acuerdo con unas reglas convencionalmente preestablecidas: según los errores o violaciones producidas habrá distintos tipos de infortunios, que van de los desaciertos a los abusos.

Lo que más nos interesa, sin embargo, para los objetivos de este estudio, es el hecho de que la tricotomía entre acto locutivo/ ilocutivo y perlocutivo se debe a Austin. Se trata de conceptos a los que, de alguna manera, se ha hecho referencia en el capítulo anterior, al considerar que la interjección puede ser o no un acto de habla, dotado de fuerza ilocutiva (cfr. § 3.2.5.2). En definitiva, según el tipo de acción desempeñado por un enunciado determinado, el autor distingue tres tipos de acto:

- el acto locutivo, que corresponde al hecho de decir algo;
- el acto ilocutivo, que se realiza al decir algo: está estrechamente ligado a la forma de uso del enunciado mismo: a tal respecto, Austin afirma que “constantemente discutimos preguntando si ciertas palabras –un determinado acto locutivo- tenían la fuerza de una pregunta, o debían haber sido tomadas como una apreciación, etc.” (1962: 144).
- el acto perlocutivo, que se realiza por haber dicho algo, o sea, los efectos que el decir algo produce en los oyentes.

Como observa Escandell, “a partir de esta tricotomía puede reexaminarse el problema de las relaciones entre enunciados y acciones” (1996: 58). Los enunciados realizativos corresponden a verdaderos actos, mientras que “cuál sea el acto ilocutivo realizado en un enunciado particular depende exclusivamente de toda una serie de

factores externos” (*ibídem*), lo que nos confirma que las interjecciones pueden tener fuerza ilocutiva (dependiendo de la situación comunicativa y contextual), pero no llegan a ser enunciados realizativos completos, de acuerdo con el modelo de referencia adoptado como referencia en § 3.2.6.

La línea de investigación de Austin supuso el punto de partida para los estudios de Searle, que, a su vez, “sirvieron de puente para que muchos lingüistas se interesaran por algunos tipos de problemas que hasta el momento parecían constituir una parcela reservada a los filósofos” (Escandell, 1996: 61). Sin pretender profundizar la teoría desarrollada por este autor, es suficiente con hacer referencia a los conceptos principales de su teoría, conocida como teoría de los actos de habla.

Partiendo del supuesto que “hablar una lengua es tomar parte en una forma de conducta (altamente compleja) gobernada por reglas” (1969: 22), Searle concibe que toda la actividad lingüística está regulada por convenciones y, por lo tanto, formula la hipótesis según la que

hablar una lengua consiste en realizar actos de habla, actos tales como hacer afirmaciones, dar órdenes, plantear preguntas, hacer promesas, etc. y, más abstractamente, actos tales como referir y predicar; y en segundo lugar [...] estos actos son en general posibles gracias a, y se realizan de acuerdo con, ciertas reglas para el uso de los elementos lingüísticos (*id.*: 25-26).

El acto de habla se convierte, por lo tanto, en el centro de su teoría en tanto que unidad mínima de comunicación. El modelo realizado por Searle permite analizar cualquier tipo de acto ilocutivo, a partir de las características formales y de las condiciones existentes en las circunstancias de emisión (Escandell, 1996: 63). Para Searle, existe una relación estrecha entre la fuerza ilocutiva de un enunciado y su forma lingüística (1969: 27): por consiguiente, su teoría pretende eliminar la distinción entre pragmática y semántica, ya que, a raíz de la teoría de los actos de habla, la fuerza ilocutiva de un enunciado, asociada a una forma lingüística precisa, contribuye a determinar el significado del enunciado mismo.

Para determinar el significado de cualquier oración, Searle distingue dos niveles: el indicador proposicional, es decir, el contenido expresado por la proposición; y el indicador de fuerza ilocutiva, que, señalando el tipo de fuerza ilocutiva, muestra qué tipo de acto de habla se está realizando, a través de la entonación, la prosodia, el orden sintáctico de las palabras, etc. (Escandell, 1996: 64). En cuanto a la clasificación de los distintos tipos de acto ilocutivo, según el fin ilocutivo de

CAPÍTULO 4

referencia (*illocutionary point*) (Searle 1979.: 29), Searle detecta cinco categorías principales de actos de habla:

- asertivos;
- directivos;
- compromisivos;
- expresivos;
- declarativos.

Como los enunciados tienen que adaptarse a una serie de reglas o principios, Searle distingue, además, cuatro tipos de condiciones que determinan la adecuación o la no adecuación de los enunciados:

- **de contenido proposicional**, basadas en las características del significado de la proposición empleada para realizar el acto de habla;
- **preparatorias**, cuya presencia preliminar prepara y conlleva la realización de un acto de habla;
- **de sinceridad**, basadas en el estado psicológico del hablante en la realización del acto de habla;
- **esenciales**, que caracterizan el acto realizado en las condiciones adecuadas.

La violación de algunas de estas reglas establecidas a través de las condiciones arriba enumeradas, conlleva un tipo determinado de infortunio en la realización del acto de habla. Sin embargo, el modelo de Searle funciona bien en los casos en los que “la fuerza ilocutiva deriva directamente del conocimiento que tiene el oyente de las reglas que gobiernan la emisión de dicha oración” (Escandell, 1996: 70), mientras que cuando el emisor quiere decir algo distinto de lo que realmente expresa, es decir, en casos de actos de habla indirectos (como una petición en forma de pregunta o de aserción), las cosas parecen ser algo más complejas. En estos casos, contrariamente a lo sostenido por Searle, la forma no corresponde necesariamente a la fuerza del acto ilocutivo. Más tarde, el propio Searle modifica su postura y, a propósito de los actos de habla indirectos, afirma que “el hablante comunica al oyente más de lo que dice basándose en la información de fondo compartida, tanto lingüística como no lingüística, y en los poderes generales de raciocinio e inferencia del oyente” (1975:

60). No obstante, el análisis de los actos de habla indirectos sigue siendo el principal problema de la teoría searliana, que, por consiguiente, ha sido objeto de críticas. La principal, detectada, entre otros, por Franck (1981), es la naturaleza estática y excesivamente normativa del modelo que no permite dar constancia del carácter dinámico de la comunicación humana y, por lo tanto, es insuficiente para explicar el proceso de la interacción comunicativa. Para el presente estudio, la referencia a Searle es decisiva en lo que respecta a la relación entre las interjecciones propiamente dichas, con su fuerza ilocutiva, y los actos de habla verdaderos (cfr. § 3.2.5.2 y § 3.2.6), y, por lo tanto, el modelo searliano no se aplicará al análisis de los capítulos siguientes.

A modo de conclusión de este breve repaso de los conceptos y principios básicos de la tradición pragmática (y de la filosofía del lenguaje), hacemos referencia al principio de cooperación de Grice, cuyos estudios se centran efectivamente en el proceso de interpretación de los enunciados, y, por consiguiente, en los mecanismos que rigen los intercambios comunicativos entre hablante y oyente.

Contrariamente a Searle, los principios propuestos por Grice no son normativos, sino descriptivos y se pueden resumir en lo que se conoce como principio de cooperación (1975: 45):

Podríamos, entonces, formular un principio general, que es el que se supone que observan los participantes: Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que está usted involucrado.

A su vez, este principio se desarrolla en máximas menores, es decir, las categorías de cantidad, cualidad, relación y modo, expresadas respectivamente por las siguientes máximas (Escandell, 1996: 79):

- “que su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo y que no sea más informativa de lo necesario”;
- “intente que su contribución sea verdadera”;
- “diga cosas relevantes”;
- “sea claro”.

A Grice se debe, además, la distinción entre el contenido proposicional (lo que se dice) y lo que se comunica, o sea el contenido implícito, que, en este modelo, recibe el nombre de implicatura. Las implicaturas pueden ser:

- **convencionales**, cuando proceden directamente de los significados de las palabras;
- **no convencionales**, reguladas por otros principios.

Las implicaturas no convencionales, que le interesan más a este autor, son las conversacionales, que se realizan de acuerdo con el principio de cooperación y las máximas arriba enumeradas, y las implicaturas no conversacionales ligadas a principios sociales, morales o estéticos. Las primeras pueden ser, a su vez, generalizadas, que no dependen del contexto de emisión, o particularizadas, que, en cambio, dependen del contexto de emisión.

El concepto de implicatura permite explicar, por ejemplo, el proceso de interpretación del oyente frente a una aparente violación de una máxima: a través de la implicatura, el oyente reconstruye e interpreta el contenido que se ha intentado comunicar en un intercambio determinado. A título de ejemplo, figuras como la metáfora, la ironía o la hipérbole, se podrían explicar precisamente a raíz de la violación de la máxima de cualidad (“intente que su contribución sea verdadera”). Este concepto es muy importante a la hora de describir el proceso inferencial del oyente frente a la exclamación de una interjección por parte del emisor, ya que la interjección en sí no dispone de contenido proposicional suficiente para dar pistas interpretativas. Intervienen, por lo tanto, implicaturas conversacionales particularizadas: el oyente necesita elementos ligados al contexto para entender la intención comunicativa de su interlocutor.

El modelo propuesto por Grice ha dado lugar a distintas teorías posteriores que han adoptado enfoques diferentes: entre éstas destaca la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson, de la que nos ocupamos en el apartado siguiente.

4.1.3. La teoría de la relevancia

Como apunta Escandell (1996: 108) a propósito del modelo de Sperber y Wilson (1986), “la diferencia fundamental de este modelo con respecto a otros radica en que pretende ofrecer un mecanismo deductivo explícito para dar cuenta de los procesos y estrategias que conducen desde el significado literal hasta la interpretación pragmática”.

Según Sperber y Wilson existen dos tipos de mecanismos comunicativos: al lado del tradicional mecanismo de codificación-descodificación, estos autores proponen uno basado en la dicotomía ostensión-inferencia. La ostensión corresponde a “una conducta que hace manifiesta la intención de hacer manifiesto algo” (Sperber y Wilson, 1994: 67), mientras que la inferencia se define como el proceso a través del que se considera como válido un supuesto sobre la base de la validez de otro supuesto. Se trata, pues, de las dos caras del mismo fenómeno comunicativo:

la comunicación ostensivo-inferencial consiste en hacer manifiestas a un destinatario nuestras intenciones de hacer manifiesto un nivel básico de información. Por consiguiente, puede describirse en términos de intención informativa e intención comunicativa (*id.*: 72-73).

En la definición de inferencia se hace referencia al concepto de supuesto, o sea “cada uno de los pensamientos que un individuo tiene catalogados como representaciones del mundo «real»” (Escandell, 1996: 114). No todos los supuestos son igualmente verdaderos: su fuerza está ligada a la forma en que el supuesto ha sido adquirido: cuanto más fuerte sea el supuesto de origen más fuerte será la inferencia que de ella procede.

Se trata, pues, de un proceso de tipo deductivo, en el que el concepto de contexto corresponde a “un subconjunto de los viejos supuestos del individuo con el que se combinan otros supuestos nuevos para producir una serie de efectos contextuales” (Sperber y Wilson, 1994: 168): en este caso, nos encontramos con una inferencia que se denomina implicación contextual y los efectos contextuales, producto de esta interacción de supuestos, pueden configurarse o como reforzamientos del supuesto previo o como contradicción de los supuestos.

Dicho esto, según la teoría de estos autores, una información es irrelevante si no produce efectos textuales, mientras que se considera relevante si, en cambio, da lugar a efectos contextuales:

Cuando estos nuevos y viejos elementos de información interconectados se utilizan conjuntamente como premisas dentro de un proceso inferencial, es posible deducir ulterior información

nueva: información que no habría podido inferirse sin esta combinación de viejas y nuevas premisas. Cuando el procesamiento de información nueva suscita esta clase de efecto de multiplicación decimos que es *relevante*. Cuanto mayor es el efecto de multiplicación, mayor es la relevancia (*id.*: 65).

No obstante, el concepto de relevancia es una “cuestión de grados” (*id.*: 157) y, por lo tanto, para evaluar el grado de relevancia de una información hace falta tener en cuenta “el esfuerzo de procesamiento implicado en conseguir efectos contextuales”: cuanto mayor sea el esfuerzo de procesamiento, menor será la relevancia” (*id.*: 158).

A esto hay que añadir que –y éste es el principio de relevancia- “todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima” (*id.*: 198): dicho de otro modo, el principio de relevancia no es, al igual que el principio de cooperación de Grice, una máxima, sino que subyace a cualquier acto comunicativo de naturaleza ostensivo-inferencial, tanto es así que el interlocutor tiende a pensar que la falta de relevancia no se debe a la intención de no ser relevante, porque este principio “no podría violarse ni aun queriendo” (Escandell, 1996: 121).

Otra distinción importante, con respecto a las precedentes teorías pragmáticas, es la que Sperber y Wilson establecen entre explicaturas e implicaturas: las primeras corresponden a supuestos explícitamente comunicados, mientras que las segundas corresponden a supuestos comunicados, pero no de forma explícita (Sperber y Wilson, 1994: 226). “Una explicatura es una combinación de rasgos conceptuales lingüísticamente codificados y contextualmente inferidos. Cuanto menor sea la contribución relativa de los rasgos conceptuales más explícita será la explicatura, y viceversa” (*ibídem*).

En el proceso de recuperación de la explicatura, el destinatario pasa por distintas fases: de la descodificación más simple a un proceso inferencial más complejo, que incluye una fase de desambiguación, una de asignación de referentes y otra de enriquecimiento. Las dos primeras fases requieren el recurso a la información situacional, mientras que en la última intervienen los conocimientos previos del destinatario. En todo el proceso, sin embargo, el denominador común es el principio de relevancia, o sea “el destinatario elige, en cada caso, la opción que implica menor esfuerzo y que, a la vez da lugar a mayores efectos contextuales” (Escandell, 1996: 124).

En el caso de las implicaturas, en cambio, estos autores distinguen entre las premisas implicadas y las conclusiones implicadas: las primeras “tiene que proporcionarlas el hablante, que tiene o bien que recuperarlas de la memoria, o bien que construirlas desarrollando esquemas de supuesto recuperados de la memoria” (Sperber y Wilson, 1994: 240), mientras que las segundas “se deducen de las explicaturas del enunciado y del contexto” (*ibídem*). En ambos casos es válido el principio de la relevancia, ya que “tanto las premisas como las conclusiones implicadas pueden identificarse como partes de la primera interpretación inferible coherente con el principio de relevancia” (*id.*: 240-241). Se deduce que, siendo la implicatura en la teoría de Sperber y Wilson un supuesto, su concepto no corresponde al teorizado por Grice, anteriormente citado⁵⁰.

El mérito de esta teoría es, como ya se ha adelantado en § 3.2.5.3., que añade otra perspectiva en el estudio de las interacciones comunicativas y, por ende, de la interjección, en tanto que elemento comunicativo. A este respecto, como subraya Escandell (1996: 129), es interesante destacar que la teoría de la relevancia puede aplicarse “tanto a la comunicación que se vale de unidades lingüísticas como a aquella otra que utiliza recursos no codificados”. De ahí que su validez se pueda trasladar al ámbito de las interjecciones fronterizas entre lo lingüístico y lo paralingüístico, como se verá en el capítulo siguiente (cfr. § 3.2.5.6), por ser “diferentes tipos de estímulos que los humanos utilizan intencionalmente con el fin de comunicarse” (*ibídem*).

4.1.4. La estructura de la conversación

Como ya se ha adelantado en el apartado 4.2.1, el marco teórico del presente estudio no puede prescindir de conceptos pragmáticos ligados a la estructura de la conversación, base para colocar las interjecciones dentro de las unidades conversacionales estudiadas, como los diálogos fílmicos españoles y su traducción al italiano.

Para describir las unidades que constituyen la conversación, haremos referencia al análisis realizado por Briz (2000), para el que la conversación se define como

⁵⁰ Para profundizar el tema de las implicaturas según la teoría de la relevancia con respecto al concepto de implicatura de Grice y en la teoría pragmática, en general, se remite a Sperber y Wilson (1994: 239-248).

un tipo de discurso oral, la manifestación prototípica de lo oral, dialogal, caracterizado por la inmediatez comunicativa, su dinamismo y carácter cooperativo y por la alternancia de turnos (*id.*: 51).

Se trata de rasgos que caracterizan otras manifestaciones discursivas dialogales, como los diálogos fílmicos, pero, como ya se ha dicho varias veces, una conversación real no es predeterminada o previamente negociada.

Respecto de los registros posibles en el uso conversacional, se pueden distinguir dos extremos entre los que existe un *continuum*, o sea dos tipos de conversaciones prototípicas:

- la **conversación coloquial**, caracterizada por elevada relación de proximidad entre los interlocutores, menor grado de planificación, finalidad interpersonal;
- la **conversación formal**, caracterizada por mayor distancia entre los interlocutores, mayor planificación, y finalidad transaccional (*id.*: 52).

Según los niveles detectados por Briz, podemos distinguir en la conversación:

- el **nivel de la enunciación**, ligado a las informaciones de los actos de habla, cuya unidad de análisis es el acto de habla o enunciado;
- **el de la argumentación**, ligado a las intenciones y valoraciones de los actos de habla, cuya unidad de análisis es la intervención;
- **el de la interacción** o conversación, ligado a las relaciones con el otro, cuya unidad de análisis es el intercambio.

Un acto de habla o enunciado y una intervención son unidades monologales, mientras que el intercambio y diálogo son unidades dialogales (*id.*: 54). La unidad de habla más pequeña capaz de funcionar de manera aislada en un contexto discursivo es el enunciado, mientras que la intervención es un conjunto de enunciados emitidos por un interlocutor, para provocar la progresión de la conversación (de inicio) o en respuesta a lo que se ha dicho anteriormente (de reacción). El intercambio se define, por lo tanto, como el resultado de “dos intervenciones sucesivas de distintos hablantes, una de inicio y otra de reacción” (*id.*: 56). El intercambio prototípico así descrito se denomina también *par adyacente*, aunque existen muchos otros tipos de intercambios. Al final de la sucesión jerárquica de las unidades de habla de la

conversación, encontramos el diálogo o interacción, fruto de la combinación de varios intercambios.

A su vez, el diálogo se puede articular temáticamente en tres grandes secuencias dialogales:

- de apertura;
- de cuerpo;
- de cierre.

a los que corresponderán determinadas estrategias comunicativas en la estructuración de la conversación, como por ejemplo, distintas funciones de los marcadores discursivos especializados en ello. El rasgo definidor de la conversación es la alternancia de turnos, o sea, de las intervenciones del hablante (Briz, 2000: 61).

Como subraya el propio Briz (*id.*: 69), “la alternancia de habla se rige por principios de cooperación, de cortesía, de pertinencia o relevancia”, es decir, la correcta y regular alternancia de turnos está disciplinada por estos principios. Sin embargo, en las conversaciones reales y espontáneas se pueden dar incumplimientos de estas reglas, afectando a la regular alternancia de turnos: en la conversación coloquial se producen solapamientos de turnos, que, en general, complican el análisis de los turnos conversacionales. En los diálogos fílmicos, como se verá más adelante, por ser predefinidos, los solapamientos no suelen tener lugar a menudo y, si esto ocurre es precisamente para dar un carácter de naturalidad y espontaneidad a la conversación simulada, o también en presencia de improvisaciones, por las que se tiende a incumplir las reglas prototípicas de alternancia de turno. Las superposiciones de turnos suelen ocurrir en los que, según la teoría de Sacks, Schegloff y Jefferson (1974, 1978), se definen como *transition relevance places* (TRP), o *lugares de transición pertinente*, en los que, uno de los interlocutores interpeta como concluido el turno del otro, en razón de una menor fuerza articulatoria y entonativa (*id.*: 70).

4.3 La traducción de las interjecciones

Como hemos dicho en varias ocasiones, las interjecciones pueden adquirir significados muy distintos, dependiendo del contexto, de las intenciones comunicativas del emisor, de los rasgos suprasegmentales (entonación y rasgos paralingüísticos). Todo esto, aplicado al ámbito de la traducción en general conlleva

problemas de difícil solución: a este respecto, Cueto y López (2003: 32) observan que “una buena muestra de esta incapacidad para glosar todos los supuestos transmitidos por una interjección en un enunciado proposicional es la dificultad del traductor para convertirla en fórmulas exactas en otro idioma”.

Traducir las interjecciones no es, pues, tarea fácil, sobre todo si se inserta en el marco de la traducción audiovisual, donde, como se sabe, existen vínculos técnicos, profesionales y culturales que limitan mucho la libertad de traducir respetando el sentido original. Hasta ahora no se han dedicado muchos estudios al tema de la traducción de las interjecciones en el marco audiovisual, salvo excepciones como los estudios de Cuenca (2002, 2006) y Matamala (2004, 2007) y referencias bastante limitadas en monografías que se ocupan de la traducción audiovisual en general. En cuanto a los idiomas, en cambio, la referencia es, en la mayoría de los casos, el inglés, en contrastividad con otros idiomas, por ser, en porcentaje, el idioma más traducido en el ámbito cinematográfico y audiovisual en general. Por esta razón, sobre el par lingüístico italiano-español no se encuentra prácticamente nada relativo a las interjecciones.

Como subraya Cuenca (2002: 300), uno de los problemas más frecuentes en la traducción de la interjección es la idiomática que las caracteriza, puesto que “they are language specific in form and, mostly, in use: many languages share identical or similar forms or word-formation processes, but the conditions of use of the interjections are not the same”, lo que, efectivamente, es verdad en el caso de las interjecciones propias, dentro de las que se encuentran incluso formas morfológicamente idénticas entre los dos idiomas (*ah, eh, oh*, etc.). En el caso de las interjecciones impropias tabú, en tanto que interjecciones impropias o locuciones interjectivas, como es obvio, las formas léxicas tienden a ser distintas y además, en tanto que expresivas, pueden representar una serie de estados de ánimo incluso muy distintos –de la alegría a la tristeza– y ésta es una razón más para evaluar los rasgos que las caracterizan y evitar errores pragmáticos en su traducción. En los artículos citados, Cuenca, en el doblaje de la película inglesa *Four weddings and a Funeral* al español y al catalán, destaca cinco tipos distintos de estrategias traductivas de las interjecciones (2006: 27-28):

- (1) traducción literal;
- (2) traducción con interjección con forma distinta y significado idéntico;
- (3) traducción con estructuras no interjectivas y significado similar;
- (4) traducción con interjección de significado distinto;
- (5) omisión;
- (6) traducción con elementos añadidos.

Las estrategias 1 y 4, en particular, representan las tendencias más frecuentes en la traducción audiovisual a cometer errores más de tipo pragmático que estrictamente gramatical o léxico (*id.*: 31): “since interjections exhibit no tense or other morphological marks, and specifically secondary interjections are polysemous, the risk of mistranslation is even higher” (*id.*: 32). En este caso, la autora hace referencia a la costumbre ya cristalizada de los traductores y ajustadores del doblaje español (y no sólo español⁵¹) de recurrir a calcos del inglés, dando lugar a interferencias no sólo lingüísticas sino sobre todo pragmáticas, especialmente en la traducción de productos audiovisuales destinados a la pequeña pantalla: como destaca Gómez Capuz (1998: 813), con los abundantes y regulares anglicismos pragmáticos típicos del español doblado, “la conversación cotidiana del español va perdiendo poco a poco su carácter genuino para convertirse en un pálido reflejo de los hábitos lingüísticos y los valores culturales del inglés norteamericano coloquial” (*ibídem*). El error más frecuente, a este respecto, como destacan tanto Cuenca como Gómez Capuz, Chaume (2004b: 848-850) y Matamala (2007), es la traducción de la interjección-marcador discursivo inglesa *oh* con la forma gráficamente correspondiente en español ¡*oh!*: en español, esta interjección expresiva manifiesta esencialmente sorpresa o decepción, mientras que en inglés, puede desempeñar funciones discursivas que van del refuerzo en la respuesta a las estrategias de atenuación en la conversación (Chaume, 2004b: 848). Las funciones pragmáticas son, por lo tanto, muy distintas, como por ejemplo en el caso del par italiano-español, las distintas funciones de ¡*ay!* en español con respecto al *ahi!* italiano o el ¡*eh!* conativo español no correspondiente al uso italiano⁵².

A esto hay que añadir, como señala otra vez Cuenca (2006), además de los vínculos impuestos por el doblaje, en tanto que modalidad compleja de traducción,

⁵¹ Para una lista de los calcos más típicos del doblaje italiano y que han llegado a formar parte del italiano coloquial, se remite a Rossi (1999b: 25-26).

⁵² Para un análisis contrastivo de las interjecciones citadas se remite a Magazzino (2007a y b), así como al capítulo siguiente (cfr. § 5.3.1.1 y 5.3.1.3).

razones más puramente comerciales, como la urgencia del trabajo, que se realiza en tiempos muy rápidos, especialmente en el caso de productos televisivos. Esta situación muy a menudo obliga a los traductores a realizar un trabajo más bien aproximado, sin revisiones o, incluso, con intervenciones sucesivas, que pueden dar lugar a nuevos errores (2006: 32).

En el caso de la traducción de películas españolas al italiano, como intentaremos demostrar en el capítulo siguiente, el riesgo de producir calcos y, por ende, errores pragmáticos es menor, por ser los dos idiomas más afines: esto no quita, sin embargo, que algunas interjecciones con estructura morfológica idéntica o similar puedan engendrar errores de interpretación por parte de los traductores. Esto suele ocurrir en presencia de interjecciones propias, mientras que, en el caso de las impropias tabú, se suele asistir a mayores manipulaciones en el nivel diafásico y diastrático. En estos casos, al igual que lo que ocurre en las traducciones para el doblaje del inglés, las estrategias más frecuentes parecen ser la traducción con interjección de forma distinta y significado idéntico, con elementos no interjectivos, o, inclusive, las omisiones. Cabe decir que, a este respecto, la traducción tiene que ver con aspectos culturales y prácticas de doblaje comprobadas: el lenguaje obsceno en general, en las versiones dobladas al italiano, “risulta sistematicamente attenuato o tralasciato, sia per forme di censura e di autocensura, sia per le difficoltà traduttive che comporta” (Pavesi, 2005: 47) y esto hace que el registro de lengua doblada resulte a menudo más elevado y formal con respecto al original. Pese a esto, la traducción de los disfemismos y de las voces malsonantes (y de las interjecciones tabú), parece ser el terreno ideal para que el traductor audiovisual-ajustador ponga en obra su creatividad, como en ninguna área lingüística:

“il turpiloquio, spesso solo un “gesto linguistico”, agisce a commento di quanto viene espresso o narrato, è sintomo di sentimenti, atteggiamenti e stati d’animo, ma non è un mezzo di avanzamento della trama e non richiede quindi una traduzione il più possibile aderente all’originale” (Pavesi, 2005: 48).

Esto nos confirma precisamente lo que observa Cuenca (2006: 21), en cuanto a la traducción de las interjecciones en el doblaje:

Translating interjections is not a matter of word translation. It implies translating discourse meanings which are language-specific and culturally bound. The translator must interpret its semantic and pragmatic meaning and its context of use, and then look for a form (interjection or not) which can convey that meaning and produce an identical or similar effect on the audience of dubbed version.

La traducción de las interjecciones tabú se puede incluir en la cuestión más amplia de la traducción del lenguaje obsceno y tabú en general: muchas interjecciones impropias están relacionadas con el registro subestándar y vulgar, como es el caso de los disfemismos, las voces malsonantes o las blasfemias⁵³. A este respecto, para el español, se pueden citar los estudios contrastivos de Rojo y Valenzuela (2000) sobre la traducción de las palabras tabú, dentro de las que se pueden reconocer los usos interjectivos en los que estos autores definen “expletivos tabú” (*id.*: 211): en la traducción del inglés al español de la obra de David Mamet “Glengarry Glen Ross”, estos autores destacan distintas estrategias de traducción de las voces malsonantes: en el caso del inglés *fucking*, modificador de distintas categorías sintácticas, entre otras opciones, se destaca que “en la traducción, en vez de modificar directamente a su núcleo se coloca bien al principio de la oración, bien al final, separándolo por una coma” (*ibídem*). Dicho de otro modo: existen posibilidades de recuperar la carga semántica de elementos tabú no traducibles de un idioma al otro y, a veces, en presencia de lenguaje coloquial, se puede recurrir al empleo de interjecciones tabú, que, de alguna manera, compensan la pérdida con respecto al original. Viceversa, como veremos en el capítulo siguiente, los casos en los que se intenta traducir las interjecciones del original mediante otros recursos lingüísticos, pone de manifiesto el concepto ya mencionado más arriba, es decir, no se trata de traducir palabras sino conceptos de naturaleza pragmática y con connotaciones sociolingüísticas, lo que nos confirma también Adam (1998), en su estudio sobre la traducción de *fuck* en francés⁵⁴:

un même effet esthétique ne s’exprime pas nécessairement, tant s’en faut, de la même façon d’une langue à l’autre. En l’occurrence, il nous semblait impératif d’emprunter de multiples avenues pour rendre justice à deux seuls mots [*fuck* y *fucking*]; d’où l’importance de considérer l’ensemble du texte • ton, propos, caractéristiques des personnages, couleur du vocabulaire• pour traduire chacun des passages particulièrement critiques (*id.*: 6).

Las dificultades y los problemas que las interjecciones plantean a la hora de traducir un texto (audiovisual o no), se vuelven a encontrar también en el caso de la traducción de los marcadores del discurso: en el artículo ya citado de Chaume

⁵³ Para la profundización de los aspectos traductivos de esta tipología de interjecciones se remite al capítulo siguiente (§ 5.4.1.1 y ss.).

⁵⁴ Interesante es, a este respecto, el artículo de Pujol (2006) sobre la traducción de *fuck* en catalán, estudio basado en el contraste entre la versión original en inglés y doblada al catalán de la película *From Dusk till Dawn* (1996).

(2004), y en un artículo de Bazzanella y Morra (2000) sobre la traducción de los marcadores discursivos del inglés al italiano, se hace hincapié en el carácter indeterminado de la traducción, es decir:

a translator who must translate in a given context a word or a verbal expression which is characterized by being (at least partly) “empty” (Kwong Luke 1990) and by the coincidence between meaning and function [...], as in the case of a DM, must vary its translation according to the context, in order to preserve the functionality of the item in question. S/He has to assign temporary and context specific translations, sometimes even mutually exclusive (*id.*: 156).

Otra característica frecuente de las interjecciones típicas de la lengua fílmica y, por consiguiente, de la lengua doblada, es su carácter estereotipado: Pavesi (2005: 42), entre otros, para las películas de habla inglesa dobladas al italiano, destaca que “in generale, risultano fortemente ridotti o stereotipati gli elementi fatici e interazionali, quali le interiezioni, i segnali discorsivi (per esempio *well, right, OK*), alcuni elementi di accompagnamento ad atti linguistici, quali *please e thank you*”.

Gómez Capuz (2001: 61), en el caso del doblaje español, en cambio, observa que, aun existiendo algunas interjecciones inglesas que gozan de cierta antigüedad en el uso español (*okay, hurrah, hey y wow*), muy frecuentes en el habla coloquial juvenil, en su corpus de películas dobladas en español las formas inglesas se evitan escrupulosamente, mientras que sorprende la frecuencia de la interjección *guau*, adaptación fónica del inglés *wow*. Esta interjección, dotada de un matiz semántico de alegría y de sorpresa positiva, por ejemplo, se encuentra mucho en el habla de los actores jóvenes o en películas y series dedicadas a un público esencialmente juvenil (*id.*: 62). Las interjecciones citadas, junto con otros elementos lingüísticos regulares (marcadores discursivos, rutinas de habla, fórmulas de acuerdo, procedimientos de modalización del enunciado, etc.) forman parte de un caudal de anglicismos pragmáticos que han llegado a ser uno de los rasgos distintivos de la lengua del doblaje español (y no sólo) (*id.*: 61).

Lo que acabamos de subrayar, es decir, el vínculo de determinadas interjecciones con sociolectos y jergas particulares, tal como el lenguaje juvenil (fílmico), nos lleva a considerar otro aspecto muy importante relativo a la traducción de las interjecciones: la identificación sociolingüística que el uso y la frecuencia de determinadas interjecciones conllevan en un determinado personaje. Como afirman Cueto y López (2003: 36), “si la ausencia o presencia de tales unidades en un

enunciado proporciona en sí misma información relacional –de respeto o de confianza– el empleo de unas u otras formas matiza la naturaleza del vínculo entre los interlocutores”. Y, en el caso de la caracterización de los personajes descritos (de una novela, de una obra de teatro o de una película), cierto tipo de interjección, sobre todo las impropias tabú y las formas eufemísticas, contribuye a identificar el personaje desde un punto de vista sociolingüístico, así que prestar atención a este aspecto en la traducción se vuelve prioritario, para hacer que el personaje en cuestión sea percibido por el nuevo público con la misma carga emotiva y social del original. Este problema ha sido destacado inclusive en la traducción de un género literario bastante cercano al medio audiovisual, tal como los tebeos: Sierra (1999: 601), en el caso de la traducción del francés al español, observa que

la traduction de l’interjection qui est donc [...] l’expression la plus vive de l’affectivité, des sentiments de l’individu, dépend de la connaissance des personnages de la part du traducteur. Celui-ci doit les analyser, les examiner afin de rendre dans la BD espagnole le même ensemble des caractéristiques qui, unies, constituent chacun d’entre eux. Le respect pour l’idiolecte de chaque personnage est primordial, le choix d’un vocabulaire par opposition à un autre est inhérent au personnage.

Volviendo al ámbito que nos interesa en el presente estudio, a pesar de los hábitos traductivos del doblaje, tanto español como italiano, con respecto a nuestro objeto de estudio, queda claro que la traducción de las interjecciones en las modalidades discursivas audiovisuales –tanto dialógicas como monológicas– suponen un elemento determinante en tanto que marcas de la oralidad y de la espontaneidad del lenguaje coloquial real reproducidos en una variedad que quiere imitar y reflejar precisamente esta característica.

4.4 Descripción del corpus audiovisual

Una vez esbozado el marco teórico en el que se insertará nuestro análisis de las interjecciones españolas y su traducción al italiano, procedemos a describir las características del corpus seleccionado. A modo de premisa, cabe precisar que el concepto de corpus que aquí empleamos, aun tomando conceptos típicos de la lingüística de corpus, no pretende presentarse como un corpus exhaustivo o representativo, sino que, como observa Laviosa (2003: 53), nos referimos a una pequeña colección de textos localizados manualmente según criterios determinados.

Como ya se ha adelantado en otras ocasiones, los textos seleccionados corresponden a las transcripciones de las versiones originales de películas españolas y de su traducción en italiano. Desde este punto de vista, se trata, pues, de un corpus paralelo.

Los criterios adoptados en la selección de las películas han seguido el planteamiento de este estudio que pretende estudiar la traducción de las interjecciones en el habla juvenil fílmica del español al italiano. Por lo tanto, hemos decidido tomar como referencia largometrajes producidos en España a partir de los años 80, período que, desde el punto de vista de la cultura juvenil, va desde el nacimiento de la *movida* hasta nuestros días, pasando por la evolución de los años 90. Los criterios adoptados para la selección han sido los siguientes:

- la existencia de versión doblada al italiano⁵⁵ en aras del enfoque contrastivo que nos planteamos. Cabe decir, al respecto, que el objeto elegido para nuestro análisis presenta una desventaja bastante importante: con respecto a otras cinematografías extranjeras, sobre todo las de lengua inglesa, el cine español está sujeto a una escasa distribución en el circuito comercial italiano, de modo que son relativamente pocas las películas españolas dobladas al italiano;
- la presencia en las películas en cuestión de personajes que se puedan asociar a la variable generacional “joven”⁵⁶ (cfr. cap. 2). Este criterio nos ha llevado a realizar una ulterior selección de las películas: se han elegido las escenas dialogadas que representen interacciones entre grupos de pares (*peer group*), esencialmente cara a cara, en los que las características del habla juvenil, aunque reproducida cinematográficamente, se manifiestan sobre todo a nivel léxico (cfr. cap. 2).

Este aspecto del corpus de referencia introduce una de las razones por las que se recurre a la variedad lingüística fílmica. En efecto, un aspecto que los estudiosos de lenguaje juvenil han puesto de relieve es la importancia de la situación comunicativa:

⁵⁵ La única película que no dispone de versión doblada en italiano es *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, que, en cambio, ha sido subtitulada. Esta película será objeto de análisis aparte, para describir la tendencia a transferir las interjecciones presentes en la película en la modalidad del subtítulo.

⁵⁶ Hacemos referencia, en este caso, al concepto sociolingüístico de variable o clase generacional, en el sentido de “variabile demografica”, relativa a “caratteristiche non direttamente filtrate dalla società, ma ricavate dalla semplice distribuzione naturale della popolazione” (Berruto, 1995: 96) (cfr. cap. 2).

CAPÍTULO 4

se trata de una variedad esencialmente oral y sociolingüísticamente marcada. Ahora bien, estos aspectos se pueden desprender muy bien del análisis lingüístico de los diálogos fílmicos, puesto que éstos se caracterizan por la oralidad simulada y “en situación”. A ello cabe añadir que el lenguaje fílmico, sobre todo el de cierto cine “costumbrista”, se presta muy bien a ser analizado según una perspectiva sociolingüística y sociológica: más allá de las convenciones y de los límites propios del medio cinematográfico, se puede considerar, de alguna manera, el lenguaje fílmico como un documento lingüístico de la realidad representada bastante verosímil.

A raíz de lo dicho, los diálogos seleccionados se configuran como conversaciones coloquiales (cfr. § 4.2.4), caracterizadas por los siguientes rasgos:

- relación de proximidad entre emisor y destinatario;
- cotidianidad;
- aparente menor grado de planificación⁵⁷;
- finalidad interpersonal.

En la tabla 1, se propone la lista de las películas de las que se han extraído las escenas del corpus, con la correspondiente versión en italiano:

TÍTULO ORIGINAL	GÉNERO	AÑO	DIRECTOR	VERSIÓN ITALIANA	Abreviación
<i>Pepi, luci bom y otras chicas del montón</i>	Comedia	1980	P. Almodóvar	<i>Pepi, luci bom e le altre ragazze del mucchio</i> (v. subtitulada)	PEPI
<i>Laberinto de pasiones</i>	Comedia	1982	P. Almodóvar	<i>Labirinto di passioni</i>	LAB

⁵⁷ El hecho de que hablemos de grado de planificación aparente se debe a que en las interacciones seleccionadas, a pesar de su naturaleza planificada y prefabricada, se intentan reproducir elementos típicos de la oralidad como: las repeticiones, las correcciones, los solapamientos: en ello juegan un papel importante precisamente las interjecciones, como marcas de oralidad y de carácter coloquial.

CAPÍTULO 4

TÍTULO ORIGINAL	GÉNERO	AÑO	DIRECTOR	VERSIÓN ITALIANA	Abreviación
<i>¿Qué he hecho yo para merecer esto?</i>	Comedia/ drama	1984	P. Almodóvar	<i>Che ho fatto per meritare questo?</i>	QUE
<i>La ley del deseo</i>	drama	1986	P. Almodóvar	<i>La legge del desiderio</i>	LEY
<i>Tesis</i>	Intriga	1995	A. Amenábar	<i>Tesis</i>	TESIS
<i>Todo sobre mi madre</i>	Drama	1999	P. Almodóvar	<i>Tutto su mia madre</i>	TODO
<i>Krámpack</i>	Comedia	2000	C. Gay	<i>Krampack. la legge dell'istinto</i>	KRÁMPACK
<i>Lucía y el sexo</i>	Drama	2001	J. Medem	<i>Lucía y el sexo</i>	LUCÍA
<i>El otro lado de la cama</i>	Comedia	2003	E. Martínez Lázaro	<i>L'altro lato del letto</i>	OTRO
<i>Slam -100 % salvaje</i>	Comedia	2003	M. Martí	<i>Slam – 100% selvaggio</i>	SLAM
<i>Crimen ferpecto</i>	Comedia	2004	A. De La Iglesia	<i>Crimen perfetto</i>	CRIMEN
<i>La mala educación</i>	Drama	2004	P. Almodóvar	<i>La mala educación</i>	MALA
<i>Seres queridos</i>	Comedia	2004	T. de Pelegrí, D. Harari	<i>Il mio nuovo strano fidanzato</i>	SERES

tabla 1 – Películas seleccionadas, correspondiente versión italiana y abreviaciones.

Respecto de los criterios de transcripción, se han adoptado las siguientes convenciones gráficas⁵⁸:

- ¿? / ? : enunciado concluido con entonación interrogativa (ascendente);
- ¡! / ! : enunciado concluido con entonación exclamativa (descendente);

⁵⁸ Los signos adoptados en la transcripción se inspiran libremente en los empleados por Rossi (1999), en su análisis del habla fílmica italiana.

- ?!: enunciado con entonación entre la pregunta y la exclamación (entonación ascendente-descendente);
- ...: breve pausa /enunciado no acabado o suspendido;
- []: falta de texto (debido a incomprensiones o superposiciones de ruidos);
- [xxx
- xxx]: solapamiento de turnos;
- (xxx): comentarios extratextuales del transcriptor;
- XXX (mayúsculas): palabra o enunciado pronunciado con énfasis o en voz alta.

Entre estos signos, cabe señalar la importancia, para los objetivos de nuestro análisis centrado en las interjecciones, de los comentarios extratextuales: tratándose de una tipología textual peculiar, en la que de alguna manera hay que reproducir las informaciones icónicas y no verbales en general, el hecho de añadir informaciones paralingüísticas supone una ayuda más a la hora de evaluar las características pragmáticas y las relativas funciones de las interjecciones y su traducción. Esto permite, pues, la recuperación de informaciones que sería difícil recuperar sin el auxilio de las imágenes. Como observa Chaume (2004a: 188) a este respecto, “la información paralingüística puede desempeñar un papel fundamental en la fase de exégesis del texto origen”, y efectivamente para el traductor audiovisual es imprescindible obtener informaciones para recuperar la situación comunicativa a la hora de traducir elementos como las interjecciones en las que los rasgos suprasegmentales, y paralingüísticos en general, pueden incidir mucho.

En lo que respecta a la extracción de los datos del corpus, las interjecciones españolas empleadas en los diálogos seleccionados, hemos recurrido al programa de concordancia *Wordsmith Tools Controller*: gracias a este instrumento informático, se han realizado búsquedas de las ocurrencias de las interjecciones en los archivos de las transcripciones de las versiones originales y, paralelamente, para los casos más representativos e interesantes, se ha efectuado una búsqueda manual de las versiones correspondientes en la traducción italiana. Para ello, hemos recurrido a las que, en lingüística computacional, se definen concordancias, o sea “el conjunto de ocurrencias de una forma, con referencia explícita al contexto en que dicha forma aparece” (Cantos, 1995: 55): en particular, la forma de búsqueda utilizada en nuestro caso es la *KWIC* (*key word in context*), “que consiste en presentar la palabra o

expresión que nos interesa con su contextualización anterior y posterior, es decir, acompañada con las palabras que aparecen antes y después de la forma objeto de estudio” (Terrádez Gurrea, 2000: 116). Esta modalidad, además de desambiguar la acepción de palabras polisémicas, como son algunas interjecciones, por medio del contexto lingüístico, permite estudiar los esquemas léxicos y sintácticos recurrentes asociados a una determinada unidad (*ibídem*), como veremos en la descripción de la ficha de análisis en el apartado siguiente.

4.5 Metodología de análisis: descripción de la ficha de análisis

Para nuestro planteamiento descriptivo, en la clasificación de las interjecciones obtenidas del corpus español, como ya hemos dicho, haremos referencia al modelo de clasificación descrito en § 3.2.6, mientras que para la descripción de cada interjección analizada, hemos elaborado una ficha de análisis, útil para situar los distintos usos en español encontrados en nuestro corpus con respecto a las traducciones en italiano.

Se trata, pues, de un intento de sistematizar los aspectos que, desde el punto de vista traductivo y traductológico, nos pueden interesar más: se pueden detectar esencialmente dos aspectos, ligados, a su vez, a las dos vertientes de clasificación de estos elementos lingüísticos. Por un lado, describiremos los aspectos más bien formales, correspondientes a los niveles morfológico, léxico-semántico y sintáctico, cuando éstos puedan ser útiles para la descripción, y, por otro, los aspectos más ligados a la situación comunicativa, a los interlocutores, a sus relaciones sociales y a sus características sociolingüísticas. Más concretamente, como se muestra en la tabla 2,

Niveles del análisis descriptivo	Elementos considerados
Morfológico y léxico-semántico	Clasificación morfológica Campos semánticos (interjecciones impropias) Posibles procesos de eufemización (interjecciones tabú).
Sintáctico	Colocación con respecto al enunciado Combinaciones con otras interjecciones (<i>relaciones léxicas sintagmáticas</i> , Vázquez Veiga 2000, 2001)

CAPÍTULO 4

Pragmático-textual	Clasificación pragmática (función lingüística desempeñada con respecto al modelo de referencia) Etiqueta discursiva (Vázquez Veiga 2001) Situación comunicativa (entorno e información pragmática)
Sociolingüístico	Relación social entre emisor y destinatario Características sociolingüísticas de los personajes (registro empleado) Características sociolingüísticas según: edad género

Tabla 2 – Modelo de ficha de análisis

en la presente ficha de análisis, se incluyen elementos que, a medida que se van describiendo las interjecciones elegidas, pueden resultar interesantes en la evaluación de las estrategias traductivas.

4.5.1 Nivel morfológico y léxico-semántico

Con respecto a este nivel, los aspectos que nos interesarán más serán aquellos ligados a la clasificación morfológica que distingue las interjecciones en propias e impropias. A partir de ahí, en particular en el caso de las interjecciones impropias que proceden de otras categorías lingüísticas, como los sustantivos, se pueden considerar los campos semánticos a los que la interjección original hace referencia y si, en la traducción italiana se respeta la misma referencia.

A título de ejemplo⁵⁹, en el caso de la interjección vulgar *me cago en...* (que, en algunas versiones puede resultar blasfema), obsérvese el siguiente:

(SLAM)		
V.O.		V.D.
Paco: ¡ Me cago en la puta! ¡No me lo creo!		Paco: Porca di quella troia! Non ci posso credere! Toño!
Toño: ¡Qué guapetón te veo!		Toño: Ma quanto sei bello!

⁵⁹ En este capítulo, los ejemplos procedentes del corpus sirven para ilustrar la aplicación de la ficha de análisis a la descripción que haremos, con más detalles, en el capítulo siguiente.

En la versión original, encontramos una interjección impropia bajo forma de locución interjectiva, no sometida a proceso de eufemización (lo que llevaría a la forma *mecachis*) y cuyo campo semántico originario es la escatología y la sexualidad. En la versión doblada no asistimos tampoco a un proceso de eufemización: se mantiene el uso de una locución interjectiva, pero la idiomática vincula el traductor a mantener sólo la referencia sexual (*puta / troia*). Desde el punto de vista morfológico, además, tratándose de interjecciones imprecativas, notamos que lo que en español corresponde a una oración entera se convierte en italiano en una exclamación elíptica: queda claro, como veremos en los demás niveles, que ya no se perciben, desde un punto semántico-pragmático y funcional, como tales, sino como unidades lingüísticas dessemantizadas que expresan sorpresa o admiración.

En el caso de las interjecciones propias, en cambio, los aspectos morfológicos, se limitan a las vacilaciones ortográficas de algunas de ellas, como en el caso siguiente:

(OTRO)	
V.O.	V.D.
Javier: Oye, tranquilidad, ¿eh? Sonia, no somos una ONG. Así no nos vamos a comprar el piso en la vida... ¿Qué has hecho?	Javier: Oh, senti, stiamo calmi, eh? Sonia, noi non siamo la Caritas. Di questo passo la casa non ce la compreremo mai! Che cosa hai fatto?
Sonia: ¿Uhm?	Sonia: Uhm?
Javier: ¡¿Qué has hecho?!	Javier : Che cosa hai fatto?!

La interjección propia *uhm*, muy cercana a los elementos paralingüísticos, puede encontrarse bajo distintas formas como *ehm*, *mmh*, o *mh*, aunque en las transcripciones hayamos prestado atención a ello⁶⁰. Dependiendo del contexto y de la entonación (ascendente, como en este caso, o descendente), puede determinar soluciones traductivas distintas.

⁶⁰ Al tratarse de elementos exclusivos de la lengua oral, “la rappresentazione ortografica è inevitabilmente approssimativa, qualche volta impossibile non solo nei sistemi ortografici correnti, ma nello stesso alfabeto fonetico internazionale”: esto hace que “l’habitat naturale dei fonosimboli [y de este tipo de interjecciones], e di tutti i segni più altamente informali, è il parlato” (De Mauro, 1968: 258). Cfr. también § 3.2.5.6.

4.5.2 Nivel sintáctico

En la elaboración de la ficha de análisis, hemos encontrado sugerencias muy interesantes en los estudios de Vázquez Veiga (2000, 2001, 2003), sobre el tratamiento de las interjecciones en el *Diccionario de Colocaciones y Marcadores del Español* (DCME), Un proyecto de investigación en curso, financiado por la Xunta de Galicia. En la descripción de estas unidades lingüísticas –en las que se incluyen muchas interjecciones– esta autora pone de relieve, entre otros aspectos, la caracterización sintáctica y/o distribucional, o sea “si la UL [unidad linguistica] puede aparecer constituyendo enunciado por sí misma, y por otro, al tratarse de unidades con gran movilidad posicional, se marca la posición que puede ocupar dentro del enunciado: inicial, media o final” (*id.*: 184). La colocación sintáctica, tiene, según veremos también más adelante, un reflejo muy importante en la determinación de las funciones pragmáticas de la interjección, de modo que, a este nivel, podemos destacar aspectos como los siguientes:

(OTRO)	
V.O.	V.D.
Paula: Joder...Para ya con esa sonrisilla.	Paula: E dai! Piantala di guardarmi con quegli occhi lì.
Pedro: ¿Qué pasa?	Pedro: Perché?
Javier: ¿No ves que estás haciendo el ridículo?	Javier: Non ti accorgi di quanto sei ridicolo? E dai, vieni via, che ti porto subito a casa!
Vente, que te llevo a casa ahora mismo, ¡joder!	
Pedro: [...] O sea la naturaleza tiene sus glándulas, sus aparatos que son maravillosos, pero..pero necesitan...un periodo de rehabilitación...que nunca se sabe cuanto dura, entonces, cuando dice que no, cuando dice “espérate un segundito que estoy metiendo las balas en la recámara...(se interrumpe y le cambiache devo rimettere le munizioni nel la cara) ¡Joder! La naturaleza es lo que tiene. ¿Crees que no?	Pedro: [...] La natura ci ha dotati di queste ghiandole, di questi apparati che sono meravigliosi, però richiedono anche un certo periodo di ripresa...che non si sa mai quanto dura, di conseguenza, quando uno dice di no...quando dice “aspetta un attimo caricatore...(si interrompe e cambia espressione) Oh dio! Ha questo di bello la natura! Che ti piaccia o no quello che deve fare lo fa.

en los que queda patente la importancia de la caracterización distribucional de la interjección *joder*, ya que ésta lleva a distintas soluciones en la versión doblada al italiano⁶¹.

Otro elemento considerado, en este nivel de la ficha de análisis, es lo que Vázquez Veiga define como “relaciones léxicas sintagmáticas” (*id.*: 185), es decir los elementos que suelen aparecer en combinación con la unidad lingüística objeto del análisis. En el caso de nuestro análisis, es un nivel que consideramos interesante, máxime si se considera la tendencia de las interjecciones propias e impropias a combinarse entre ellas, formando secuencias bastante regulares. Es lo que ocurre con la secuencia *ah sí*, en la que la interjección *ah*, en tanto que ocurrencia repentina o apercebimiento, o acuse de recibo (Vázquez Veiga, 2003: 190-193), suele acompañarse con la prooración *sí*, o con la interjección-marcador discursivo *bueno*:

(TESIS)	
V.O.	V.D.
Bosco: ¿Y la cámara?	Bosco: E la videocamera?
Ángela: ¿Para?	Angela: Ma, cosa?
Bosco: El reportaje.	Bosco: Non fai riprese?
Ángela: ¡ Ah sí, claro! Bueno, la verdad es que...	Angela: Ah sì! è chiaro. Vedi il fatto è che...

(QUE)	
V.O.	V.D.
Chico: Pues si tienes droga para traficar, ¿también la tienes para fumar!	Ragazzo: Se hai l'età per spacciare roba ce l'hai anche per fumare!
Toni: Ah, bueno , venga, ¡tráeme! ¡a ver que pasa!	Toni: Vabé! Fammi fare un tiro. Vediamo che succede!

4.5.3 Nivel pragmático

El nivel pragmático, como hemos dicho en varias ocasiones es el más peculiar cuando se estudian las interjecciones, tanto desde el punto de vista comunicativo, como traductivo, ya que las implicaciones de las funciones lingüísticas desarrolladas en un contexto determinado, así como las intenciones comunicativas del emisor y su

⁶¹ Para más detalles sobre la relación entre funciones pragmáticas y colocación de la interjección *joder* sintáctica remitimos a § 5.4.1.1.

CAPÍTULO 4

relación con el destinatario, hacen que, a la hora de traducir, estas consideraciones resulten decisivas en la elección de una forma correspondiente. En este nivel, partimos de la clasificación semántico-pragmática de referencia, para detectar los diferentes usos de las interjecciones y las funciones que pueden desempeñar en los diálogos del corpus.

Recurrimos, una vez más, a un rasgo presente en las entradas de la Base de datos de los marcadores del Español (BADAME) de Vázquez Veiga, es decir la “etiqueta discursiva” (2003: 184), con la que esta autora marca la fuerza ilocutiva del marcador (en nuestro caso de la interjección). Este rasgo nos permite, por ejemplo distinguir los distintos valores y usos de las interjecciones polisémicas, como *ah*, *eh*, *ay*, *oh*, *joder*, etc. o dar cuenta de los matices de las interjecciones tabú más especializadas en determinados valores como *mierda*, *me cago en...*, entre otras (cfr. cap. 5).

A esto hace falta añadir informaciones extralingüísticas que describan la escena, es decir del entorno espacio-temporal que contribuye a aclarar el significado que se le puede atribuir a una determinada interjección.

A título de ejemplo, tomando el caso de la interjección *ay*, se pueden detectar distintas etiquetas discursivas, con relativa información pragmática extralingüística:

AY
1) etiqueta discursiva: admiración y sorpresa positiva
información pragmática: reacción frente a acontecimiento considerado positivo.

Ejemplo:

(OTRO)	
V.O.	V.D.
<i>Javier:</i> Éste va a ser el fin de semana más bonito de toda tu vida.	<i>Javier:</i> Questo sarà il fine settimana più eccitante di tutta la tua vita!
<i>(entran en casa. Paula, con los ojos cerrados, se ríe)</i>	<i>(entran in casa. Paula con gli occhi chiusi ride)</i>
<i>Paula:</i> ¡Ay! ¡Que no veo nada! ¿Puedo abrirlos? ¿Puedo abrirlos?	<i>Paula:</i> Aiuto! Non vedo niente! Li posso riaprire? Li posso riaprire?

2) etiqueta discursiva: expresión del dolor físico
información pragmática: los interlocutores (Pedro y Javier) se pelean por una cinta de video y se caen del sofá donde estaban sentados, haciéndose daño.

Ejemplo:

	(OTRO)	
V.O.		V.D.
Pedro: Estate quieto! ¡Quita! <i>(ambos se caen del sofá)</i>		Pedro: E sta fermo! <i>(entrambi cadono dal divano)</i>
Pedro: ¡Ay! [¡Sonia, Sonia!		Pedro: Ahia!
Javier: ¡Dámela!]		Javier: Sonia! Sonia!

4.5.4 Nivel sociolingüístico: edad y género

En este nivel, en cambio, se hace más hincapié en las características sociolingüísticas: por un lado, la relación entre los interlocutores que, como ya se ha dicho en § 4.4, se caracteriza por los rasgos de familiaridad y cotidianidad, siendo los diálogos seleccionados interacciones entre pares. Por otro, un rasgo interesante, desde este punto de vista, es la interrelación entre interjección y registro, especialmente en el caso de las interjecciones tabú: la variación de registro está estrechamente vinculada a las variables demográficas, tales como el género (si el personaje es un chico o una chica) y la edad (si el personaje es adolescente o postadolescente); pero también a variables de naturaleza social, como la clase social de pertenencia.

A tal respecto, en la tabla siguiente, se anotan los rasgos sociolingüísticos detectados en las películas que constituyen nuestro corpus:

CAPÍTULO 4

PELÍCULA (abreviación)	Edad de los personajes ⁶² (años)	Clase social de pertenencia de los personajes
<i>PEPI</i>	15-30 y más	Clases marginales Clase medio-alta
<i>LAB</i>	20-30	Clase alta Clase media Clases marginales
<i>QUÉ</i>	12-15	Clase medio-baja
<i>LEY</i>	20-30	Clase medio-alta Clase media
<i>TESIS</i>	20-30	Clase medio-alta Clase media Clases marginales
<i>TODO</i>	20-30	Clases marginales Clase media
<i>KRÁMPACK</i>	13	Clase media; medio-alta
<i>LUCÍA</i>	20-30	Clase medio-alta
<i>OTRO</i>	25-30	Clase medio-alta
<i>SLAM</i>	20-25	Clase media Clase medio-alta
<i>CRIMEN</i>	30-35	Clase media Clase medio-alta
<i>MALA</i>	25-30	Clase medio-alta Clase media Clases marginales
<i>SERES</i>	25-30	Clase media

Tabla 3 – Rasgos sociales y generacionales de los personajes de las películas del corpus.

El rasgo de la edad se tomará en cuenta en los casos en que sea pertinente y discriminador desde un punto de vista traductivo: esto, en la ficción cinematográfica, no siempre ocurre. Por el contrario, la variable género sí implica algunas reflexiones sobre la naturaleza de las manipulaciones de los doblajes italianos, en lo que atañe a

⁶² Los personajes en cuestión, según los criterios de selección ilustrados en § 4.4, son aquellos reconocibles como pertenecientes a grupos sociales y generacionales jóvenes.

la caracterización sociolingüística de los personajes femeninos frente a los masculinos. Esto suele ser más patente con las interjecciones tabú, que tienen, claro está, reflejos lingüísticos ligados a la sociedad. Y, efectivamente, un aspecto muy interesante de estas interjecciones es su variabilidad según distintos parámetros: López García y Morant (1995: 91-92) observan que las interjecciones en general varían según la edad, la profesión, la ideología, la etnia, el contexto y la clase social. El uso de las interjecciones tabú, en particular, es sensible a la variable género: en los diálogos del corpus observamos cierta variabilidad en su uso, según que el enunciado sea pronunciado por un personaje masculino o femenino. Sin embargo, en aras de una neutralización del registro de la que ya se ha hablado en 1.3.2.2, también cuando en la versión original los personajes femeninos utilizan interjecciones tabú, con bastante regularidad en las versiones dobladas al italiano desaparecen por completo (cfr. también § 4.3).

4.4 Lengua doblada y lengua original: la interjección en el habla audiovisual italiana original

Como hemos dicho en § 4.4, las películas de nuestro corpus se colocan en un período de aproximadamente treinta años (desde los años 80 hasta 2004), que ha supuesto para España una serie de cambios sociales, económicos y culturales sin precedentes: todo ello se refleja también en la representación cinematográfica y en su lengua (cfr. § 2.5). En el presente trabajo, la perspectiva adoptada, en el ámbito de la traducción audiovisual, es la traducción del español al italiano: para su análisis, tomamos como referencia la lengua real, en tanto que modelo para la lengua fílmica que imita sus mecanismos sin dejar de ser planificada de antemano y algo ‘escrita’. La referencia al habla real es aún más imprescindible en nuestro estudio centrado en la traducción de las interjecciones. Sin embargo, sobre todo en el caso del italiano doblado (cfr. cap.1), no es suficiente. Cada cinematografía, de hecho, dispone de una tradición lingüística que, por sí sola, pone de manifiesto la relación entre el habla real y la fílmica y todo el proceso de mimesis de la realidad que la caracteriza. En el caso del italiano doblado, por lo tanto, no podemos prescindir de referirnos al fenómeno de la lengua fílmica italiana original (cfr. § 1.3.2.1) y, en particular, a la presencia y función mimética de las interjecciones en el habla fílmica original.

Puesto que en el caso de España partimos de los últimos treinta años, si paralelamente consideramos la situación de la lengua fílmica italiana, nos encontramos con una situación bastante interesante: como destaca Rossi (2007: 109),

due aspetti molto significativi, per le loro conseguenze, sono, in primo luogo, il ritorno alla presa diretta del suono e l'applicazione (nel caso di film postsincronizzati), oggi pressoché sistematica, della cosiddetta identità “voce-volto” [...]. In secondo luogo, l'uso sempre più frequente del dialetto non stereotipato da parte di molti registi italiani, spesso con punte di integralismo non comprensibili ai più, che ben si addice alle tematiche sociali di molti film, per i quali la critica ha partorito l'infelice etichetta di *neo-realismo*.

Este segundo aspecto, desde el punto de vista del lenguaje juvenil fílmico, adquiere un valor muy importante: baste con pensar que el dialecto ya no se configura como instrumento de comunicación típico de las clases bajas y marginales, sino que pasa a ser un “marchio di appartenenza a un gruppo con usi, dunque prettamente gergali” (*ibídem*): es el caso de los adolescentes y postadolescentes del cine de directores como Francesca Archibugi y Paolo Virzì (*ibídem*). Paralelamente el lenguaje obsceno –y las interjecciones pertenecientes a su campo semántico- cobra cada vez más espacio (*id.*: 110).

Por lo que atañe a la presencia de las interjecciones en el habla fílmica, en sus estudios sobre el habla cinematográfica italiana (2007) y sobre el cine de Totò (1999a, 2002), Rossi pone de manifiesto una tendencia bastante precisa: la interjección es un buen indicador de la naturaleza informal del texto fílmico, así que “sembrebbè quasi scontata la conclusione: la frequenza delle *INTERIEZIONI* è superiore nei film realistici e mimetici del parlato e inferiore nei film molto formali. Ma non è così” (1999a: 114). Efectivamente, Rossi observa que de la películas del corpus que ha seleccionado⁶³, la única que presenta un número elevado de ocurrencias de interjecciones es *Totò a colori*, probablemente debido a que la película se grabó casi por entero “in presa diretta” (*id.*: 341), lo que justifica la improvisación que caracteriza la lengua en ella empleada:

le pause vocalizzate, oltreché le interiezioni vere e proprie e certi segnali discorsivi, continuamente disseminati da Antonio Scannagatti (Totò) in tutte le scene del film, dunque riflettono spesso le effettive esitazioni dell'attore, come appare evidente dai meccanismi di autocorrezione, di sicuro effetto comico, ma troppo

⁶³ Las películas seleccionadas por Rossi, del periodo que va de 1948 a 1957, son: *Ladri di biciclette* (De Sica, 1948), *Poveri ma belli* (Risi, 1956), *Totò a colori* (Steno, 1952), *Catene* (Matarazzo, 1949), *Le amiche* (Antonioni, 1955) y *Nata ieri* (Cukor, 1950), versión doblada al italiano de la película norteamericana *Born yesterday* (*Nacida ayer*).

fonicamente verosimile per essere stati tutti studiati a tavolino (*ibídem*).

Una tendencia que se refleja en casi todas las películas del actor italiano: según Rossi (2002: 143), las interjecciones propias, junto con los marcadores discursivos y las pausas vocalizadas (cfr. los alternantes en § 3.2.5.6.), juegan un papel esencial en la cinematografía de Totò: la improvisación y la tendencia a ‘jugar’ con la lengua del actor hacen que muchas interjecciones, normalmente eliminadas en el doblaje y en cierto tipo de actuación “basata sul copione”, se convierten en unos elementos muy significativos para la creatividad y comicidad de su lengua (*ibídem*). En las demás películas del corpus de Rossi (1999a), por el contrario, la ocurrencia de interjecciones es muy baja, a pesar del contenido realista de las películas: Rossi concluye que el uso de estos elementos lingüísticos en el habla de estas películas se puede definir, más que realista, simbólico, para “ottenere quell’apparente naturalezza” del habla en situación real (*id.*: 342). La importancia de las interjecciones en el habla fílmica italiana se desprende también del estudio de Polselli (2005), basado en un corpus de películas de 2003⁶⁴: cabe destacar el valor funcional de la variación sociolingüística –observada también por Rossi (1999a: 343)– en el uso de determinadas interjecciones, como es el caso de *ammappe*, pronunciada por la protagonista de *Caterina va in città*, de Virzì, una adolescente que se traslada de la provincia a Roma. Como señala Polselli (2005: 108), esta interjección se configura como “espressione diatopicamente marcata che segnala il provincialismo di Caterina e Agata” con respecto al ambiente social de la capital.

Vista la utilidad de una referencia contrastiva para el italiano doblado, en el capítulo siguiente, recurriremos, cuando sea pertinente, a un instrumento que puede proporcionarnos datos muy interesantes sobre el habla fílmica italiana original: se trata de *Forlixt 1*, la base de datos multimedia de diálogos fílmicos originales, doblados y subtítulos, realizada por el Departamento SITLeC de la Universidad de Bolonia.

El proyecto de Forlixt, comenzado en 2003 por un grupo de investigación compuesto por Heiss, Soffritti y Valentini, ha nacido, entre otros objetivos, precisamente como respuesta a la exigencia de nuevos estudios empíricos sobre la traducción audiovisual y forma parte de un proyecto más amplio sobre la traducción

⁶⁴ Las películas seleccionadas por Polselli son *Buongiorno notte* (Bellocchio 2003), *Caterina va in città* (Virzì 2003), *La finestra di fronte* (Ozpetek 2003), *La meglio gioventù* (Giordana 2003).

audiovisual en todas sus modalidades, así como otros aspectos relacionados con las prácticas de la traducción multimedia (Valentini, 2006).

Se trata, pues, de un corpus paralelo, multidireccional y comparable que, a nivel macroscópico, permite distintos tipos de búsquedas en los textos audiovisuales disponibles: esencialmente se puede realizar, por un lado, una búsqueda libre (*free text search*), para encontrar una palabra o una secuencia de palabras determinada y, por otro, una búsqueda avanzada (*search guide tool*), eligiendo en una lista de categorías asignadas a distintas escenas y segmentos de las películas presentes en la base de datos. Además de la transcripción de los diálogos, es posible ver la escena, recuperando, de tal manera elementos, como se sabe, difícilmente deducibles por la transcripción.

Para nuestro objetivo, la utilidad de este instrumento informático, es debida precisamente a esta estructura que permite la búsqueda de las ocurrencias de las interjecciones en película italianas originales⁶⁵, lo que puede representar una herramienta muy útil a la hora de evaluar cuantitativa y cualitativamente los datos proporcionados por nuestro corpus con respecto a las traducciones en el italiano doblado. El interés por esta herramienta, estriba, además, en la posibilidad de estudiar las ocurrencias de la categoría lingüística interjección en interrelación con otras categorías de búsqueda, tales como las variedades lingüísticas (por ejemplo el lenguaje y las jergas juveniles, nuestro objeto de estudio) o categorías pragmáticas como la situación comunicativa o el acto de habla⁶⁶.

A título de ejemplo, si efectuamos una búsqueda de la categoría “interiezioni/onomatopee/fonosimboli” (incluida en la macrocategoría “specificità linguistiche”), dentro de las películas en italiano original, detectamos 75 ocurrencias de distinta naturaleza, dentro de las cuales es posible encontrar (a través de la información proporcionada para cada escena seleccionada) secuencias en las que las interjecciones están relacionadas con el lenguaje juvenil (categoría incluida bajo las macrocategorías “varianti linguistiche”, “varianti regionali e sociali” “gergo giovanile). En este caso identificamos 17 ocurrencias, la mayoría de las cuales (14

⁶⁵ El corpus, en la fecha de consultación (2007), está compuesto por 31 películas entre italianas (12), francesas (10) y alemanas (9) originales y las versiones dobladas en los otros idiomas (32). Las películas italianas originales a las que limitamos nuestra búsqueda son: *Caro Diario*, *Caruso Pascoski (di padre polacco)*, *Festa di laurea*, *Il Postino*, *La messa è finita*, *La stazione*, *La vita è bella*, *L'ultimo Bacio*, *Malena*, *Mimì metallurgico ferito nell'onore*, *Pane e Tulipani*, *Storie di ragazzi e di ragazze*.

⁶⁶ Para detalles sobre *Forlì 1* se remite a Valentini (2006), (en prensa a, b), Linardi y Valentini (2007) y Heiss y Soffritti (en prensa).

ocurrencias) presentes en una película *L'ultimo bacio* de Gabriele Muccino (2000), las demás en *Pane e Tulipani* (2000) de Silvio Soldini. Los resultados se explican a raíz del contenido de las películas y de los personajes presentes en ellas: la película de Muccino es, efectivamente, la historia de jóvenes treintañeros italianos de clase medio-alta en crisis de identidad en muchos ámbitos de su vida: esto puede resultar interesante a la hora de evaluar las traducciones italianas de películas españolas con personajes sociolingüísticamente parecidos.

Por lo que respecta a la búsqueda sencilla (*ricerca libera*), en cambio, nos puede ser útil comprobar el uso de determinadas interjecciones italianas en el habla fílmica con respecto a los resultados de nuestro estudio sobre las traducciones en italiano. Este enfoque “*bottom-up*” puede resultar mucho más útil a la hora de realizar estudios sobre interjecciones o marcadores discursivos, como enseñan Heiss y Soffritti (en prensa) en su aplicación de Forlixt 1 en el estudio de la interjección-marcador discursivo italiano *dai* y sus traducciones en las versiones dobladas al alemán: “the tagging system offers a way to extract, although not without complications, a complete list of the occurrence of words or parts of words which the user request” (*ibidem*). Desde el punto de vista cualitativo, el hecho de que se puedan obtener otras informaciones acerca de las escenas que contienen una determinada interjección, en nuestro trabajo, nos puede proporcionar ulteriores claves interpretativas y pistas para la evaluación de las traducciones del español al italiano.

Desde el punto de vista cuantitativo, en cambio, nos puede proporcionar elementos para evaluar, en los límites de nuestro corpus, la frecuencia de determinadas interjecciones en el habla fílmica italiana original con respecto al italiano doblado.

Todas las consideraciones formuladas hasta ahora, por lo visto, nos llevan a valernos de un enfoque cuanto más abarcador posible con respecto a la traducción de las interjecciones: por un lado, al tratarse de elementos característicos del habla informal y coloquial, tomaremos como referencia los estudios sobre el lenguaje real, por otro, habiendo elegido un corpus de textos audiovisuales, no podemos prescindir de considerar la tipología peculiar de habla que nos ocupa.

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE LOS DATOS

5.1 Las interjecciones del corpus: datos cuantitativos y cualitativos – 5.2 La traducción de las interjecciones en la subtítulo: el caso de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* – 5.3 Las interjecciones propias: valores y estrategias traductivas – 5.3.1 Expresivas, conativas y fáticas – 5.3.1.1 La interjección *eh* – 5.3.1.2 La interjección *ah* – 5.3.1.3 La interjección *ay* – 5.3.1.4 La interjección *uhm* – 5.4 Las interjecciones impropias: valores y estrategias traductivas – Expresivas y conativas – 5.4.1 Expresivas y conativas – 5.4.1.1 Interjecciones tabú: entre lo idiomático y la manipulación en el doblaje – a) La interjección *joder* – b) Otras interjecciones tabú - 5.5 Interjección y estrategias traductivas: balance de los resultados.

5.1 Las interjecciones del corpus: datos cuantitativos y cualitativos

El objetivo del presente capítulo es doble: por un lado vamos a describir los valores pragmáticos (expresivos, conativos o fáticos) de las interjecciones encontradas en el corpus y, por otro, evaluaremos, a través de ejemplos extraídos de los corpora original español y doblado italiano, las estrategias traductivas empleadas en cada caso, con vistas a sacar unas tendencias generales en la traducción audiovisual.

Desde el punto de vista cuantitativo, como se puede observar en las tablas (1 y 2) y en los gráficos correspondientes (fig. 1 y 2), la ocurrencia de las interjecciones propias es inferior con respecto a la de las interjecciones impropias: se trata, sin embargo de una cuestión de mayor variedad léxica en el caso de las impropias, ya que, para las tres primeras interjecciones propias (*eh*, *ah*, *ay*) se registra un número de ocurrencias comparable a las de las impropias más frecuentes.

Dentro de las impropias, destacamos la prevalencia de interjecciones de distinta naturaleza que desempeñan sobre todo la función de marcadores discursivos conversacionales (bueno, oye, mira, claro), mientras que las interjecciones más especializadas en la expresión de estados emotivos (*por Dios* y las interjecciones tabú) presentan una frecuencia mucho menos elevada. En efecto, dentro de las interjecciones tabú, que, como hemos visto en § 2.3, representan una de las características distintivas del lenguaje juvenil, sólo la interjección *joder* consigue superar el 6% del número total de interjecciones impropias. Puesto que nuestro corpus se ha constituido precisamente a partir de los diálogos de los personajes asociables a la variable generacional ‘joven’ (cfr. § 4.4), cabe constatar que la la variación diafásica y diastrática representada por este tipo de interjecciones no se

refleja plenamente en los datos extraídos de nuestro corpus. De la misma manera, llama la atención el hecho de que una interjección paralingüística como *uhm* supone sólo algo más del 3% de las ocurrencias de las interjecciones propias. Estas evidencias confirman que no estamos ante un corpus de habla real: el habla audiovisual se presenta como mucho más convencional y ‘prefabricada’ y, a pesar del apoyo de las imágenes y del lenguaje no verbal, no consigue imitar completamente su referente real.

Interjección	Ocurrencias	Porcentajes
Eh	204	45,64%
Ah	148	33,11%
Ay	56	15,88%
Uy	12	
Oy	3 (tot.: 71)	
Uhm	14	3,13%
Bah	5	1,12%
Oh	3	0,67%
Ja ja	1	0,22%
Ejem	1	0,22%
TOTAL	447	

Tabla 1 – Ocurrencias y porcentajes correspondientes de las interjecciones propias en el corpus original en español

Interjección impropia	Ocurrencias	porcentajes
Bueno	296	25,85%
Mira	190	15,59%
Oye	138	12,05%
Claro	136	11,88%
Joder	70	6,11%
Hombre	62	5,41%
Vale	70	6,11%
Vamos	48	4,19%
Venga	48	4,19%
Hostia(s)	20	1,75%
Coño	20	1,75%
Mierda	10	0,87%
Vaya	7	0,61%
Por/ay Dios	7	0,61%
Me cago en...	5	0,44%
Toma	4	0,35%
Oye	4	0,35%
Hala	4	0,35%
Los/unos cojones	3	0,26%
Mis cojones treinta y tres		
Y una mierda	3	0,26%
TOTAL	1145	

Tabla 2 – Ocurrencias y porcentajes correspondientes de las interjecciones impropias en el corpus original en español

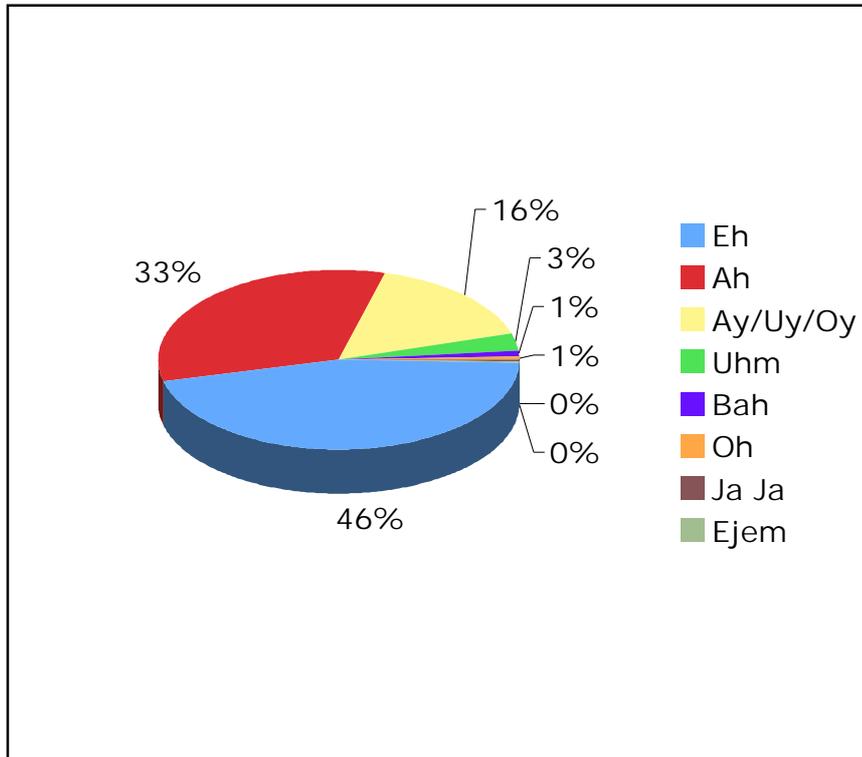


Fig. 1 – Porcentajes de las interjecciones propias en el corpus

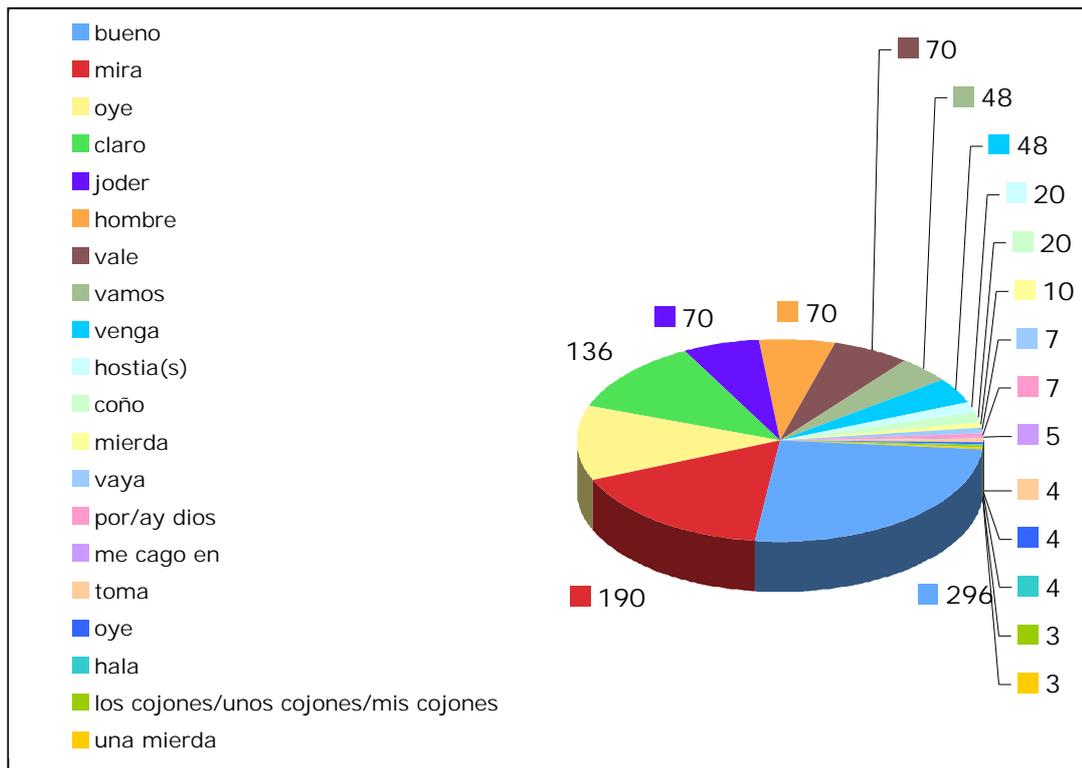


Fig. 2 – Porcentajes de interjecciones impropias en el corpus

5.2. La traducción de las interjecciones en la subtitulación: el caso de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*

Como hemos adelantado en los apartados 1.3.3.1. y 4.3., la subtitulación, con respecto al doblaje, plantea mayores y distintos vínculos que influyen drásticamente en la traducción final. En el caso de nuestro objeto de estudio, como observan todas las investigaciones empíricas realizadas sobre el tema, las interjecciones presentes en la versión original se reducen y casi desaparecen por completo en los subtítulos. Esto nos confirma una tendencia a elegir otros elementos considerados más importantes en la reproducción del significado del original. En realidad, esta pérdida no se limita a las interjecciones, sino que atañe a todos aquellos elementos y operadores que, con la interjección, comparten la naturaleza pragmática, como por ejemplo, los marcadores discursivos (Chaume, 2004b) y todas las marcas típicas de la oralidad. Como destaca Mason (2001: 20), en la subtitulación

there is a general preference for relaying propositional meaning, while interpersonal pragmatics tend either to not to be relayed or to be relayed in a way which may give rise to unintended meanings.

Y, si bien es verdad que la técnica de la subtitulación impone unos vínculos insoslayables que obligan al traductor a renunciar a muchos elementos para alcanzar un nivel de síntesis lo más alto posible, en aras de una “selective reduction” (*ibídem*), no por ello siempre se deben sacrificar los elementos que permiten al espectador conocer características sociolingüísticas, psicológicas y retóricas de los personajes.

Por lo que respecta a la película de la que nos ocupamos en este apartado, Capanaga (2002), ocupándose de la traducción al italiano de los anuncios publicitarios insertados en la misma, ya ponía el acento en la desaparición de algunos elementos característicos del lenguaje coloquial “por motivos de espacio y economía”: de las reformulaciones a los anacolutos, de las redundancias a los conectores pragmáticos (*id.*: 36). Y esto es verdad aún más en el caso de las interjecciones y su traducción en la versión subtitulada de la película entera.

Como se desprende de los datos presentados en las tablas 3 y 4, con respecto a las 270 interjecciones encontradas en total en los diálogos originales que hemos analizado, contamos con tan sólo 15 casos de traducción en los subtítulos, lo que nos lleva a deducir que la estrategia traductiva más empleada es la omisión sistemática de las interjecciones en los subtítulos.

CAPÍTULO 5

INTERJECCIÓN	OCURRENCIAS V.O.	Nº de CASOS EN LA V.T.
AH	34	2
EH	23	6
AY	19	-
UY	8	-
OY	2	-
UHM	2	-
UFF	1	-
TOTAL OCURRENCIAS	89	8

Tabla 3 – Ocurrencias de las interjecciones propias en *Pepi, Luci, Bom...*

INTERJECCIÓN	OCURRENCIAS V.O.	Nº de CASOS EN LA V.T.
MIRA	42	-
BUENO	42	-
OYE	25	2
ANDA	16	1
MUJER	13	-
VALE	10	1
HOMBRE	9	-
VAYA ⁶⁷	4	-
VAMOS	4	1
JODER	3	1
VENGA	3	-
QUÉ VA	3	-
COÑO	2	-
ME CAGO EN DIEZ	1	-
POR DIOS	1	-
DIOS MÍO	1	-
MIERDA	1	1
TOTAL OCURRENCIAS	181	7

Tabla 4 – Ocurrencias de las interjecciones impropias en *Pepi, Luci, Bom...*

⁶⁷ Cabe señalar que, en las ocurrencias registradas, esta interjección aparece sola, con valor interjetivo puro, en una única ocurrencia. En los demás casos, acompaña a un nombre en función de pronombre, como en *¡vaya faena!*, expresión interjetiva estereotipada, correspondiente a *¡qué faena!* o *¡menuda faena!*, pronunciada por Luci y Charito, las dos amas de casa, en sus conversaciones. En todo caso, la estrategia traductiva adoptada en el doblaje es la omisión total tanto de la interjección, como de la expresión en cuestión.

Si nos centramos en los 15 casos donde la interjección ha sido traducida en los subtítulos, destacamos que las que más se conservan son las propias *eh* y *ah*, probablemente en razón de su brevedad y su parcial correspondencia entre las dos lenguas: en el caso de *eh*, por ejemplo, sólo contamos con ocurrencias en que esta interjección desempeña una función fática⁶⁸, con entonación interrogativa (*¿eh?*), como si fuera una pregunta retórica, y esto, a la hora de traducirla al italiano, no plantea ningún problema, en razón de la correspondencia perfecta de *eh* con esta función entre español e italiano, como se ve en el ejemplo siguiente:

(PEPI: ej. 1)	
V.O.	V.S.
Luci -Tienes razón necesito muchos palos.	Luci: Hai ragione
Pepi -Anda, te va la marcha, <i>¿eh?</i> ...	Ho bisogno di botte
	Pepi: Ti piace, vero?

Pepi y Luci empiezan a conocerse, ya que la segunda le da clases de punto a la primera: Pepi, una chica muy desenvuelta con respecto a Luci, la mujer frustrada de un policía, descubre por casualidad la perversión secreta de la mujer, es decir sus tendencias masoquistas, así que en este caso la función fática de *eh* reafirma la complicidad que se está creando entre las dos chicas. La traducción italiana por *vero?* (forma elíptica de “non è vero?” y correspondiente al español *¿verdad?*) reproduce la misma función pragmática. Éste, sin embargo, es el único caso en que se sustituye la interjección por otro elemento pragmáticamente (y no formalmente) correspondiente: como decíamos, la correspondencia entre las dos funciones de *eh*, tanto en español como en italiano, hace que el traductor se limite a una traducción literal, como en el ejemplo siguiente:

(PEPI: ej. 2)	
V.O.	V.S.
Pepi: [...] <i>¿Quieres una rayita?</i>	Pepi: Vuoi sniffare?
Luci: Bueno...(asiente con la cabeza)	-

⁶⁸ Para las funciones pragmáticas de *eh* remitimos al apartado 5.3.1.2.

(PEPI: ej. 2)

Pepi: Toma. Tú nunca dices que no, ¿eh?... Pepi: Non dici mai di no, eh?

Cabe notar que aquí se opta, como en muchos otros casos, por no traducir el turno de respuesta de Luci (*bueno...*), tal vez porque el traductor piensa que en este caso es suficiente el lenguaje no verbal de Luci (asiente con la cabeza), para entender la respuesta, en este caso una interjección. Sin embargo, su omisión hace que se pierda el matiz pragmático que la interjección expresa: se trata de una respuesta afirmativa, pero atenuada, en razón de la timidez del personaje de Luci. Nos encontramos, pues, con uno de los varios ejemplos en que la omisión de una interjección conlleva la pérdida de información acerca de la psicología de los personajes, además de las evidentes pérdidas en el plano pragmático.

Cuanto a la interjección *ah*, aquí también destacamos una correspondencia perfecta entre español e italiano: en las dos ocurrencias detectadas, *ah* desempeña una función esencialmente cognitiva (con matices expresivos), es decir la de ocurrencia imprevista, como en el ejemplo siguiente, donde la interjección acompaña a la pro-oración *sì*⁶⁹:

(PEPI: ej. 3)

V.O.

V.S.

Pepi: Ésta no se me escapa así, tengo que decirle algo, pero ¿cómo la abordo? el jersey...

Pepi: Questa non mi scappa!
Devo dirgli qualcosa
Ma come l'avvicino?
Ah sì! Il maglione...

Si, en cambio, echamos un vistazo a las interjecciones impropias, el número de ocurrencias de casos de traducciones registradas es prácticamente despreciable con respecto al número elevado de ocurrencias de estas mismas interjecciones en la versión original.

Lo que más llama la atención es el bajo número de ocurrencias de interjecciones tabú o malsonantes: por lo visto, el lenguaje extremadamente desenvuelto e irreverente de los personajes jóvenes de esta película no se refleja en el ámbito de las

⁶⁹ Para las distintas funciones pragmáticas de *ah* y sus relaciones léxicas sintagmáticas, se remite al apartado 5.3.1.2.

interjecciones, mientras que es a nivel léxico donde abundan los disfemismos y los insultos, “senza esclusione delle peggiori scurrilità” (Melloni, 2004: 33).

A este propósito, resulta muy interesante observar que en los pocos casos en que la interjección tabú no ha sido omitida, el traductor ha optado sistemáticamente por soluciones diafásicamente menos vulgares y coloquiales, incluso innaturales en italiano. Como se puede observar de los ejemplos siguientes:

(PEPI: ej. 4)

V.O.

V.S.

Pepi: ¡**Joder!** ¡Qué mal me sale!... Pues, si Pepi: **Accidenti!** Viene male

quiero ser escritora tendré que aprender.

Se voglio diventare una scrittrice, devo imparare

(PEPI: ej. 5)

V.O.

V.S.

Pepi: ¡Cómo vas a ir sola, mujer! Espérame Pepi: Aspettami, tra mezz'ora sono lì. Stai

que en media hora estoy ahí. Bueno, cuelga y tranquilla

tranquilízate, mujer...

Bom: Pero por favor, date prisa, date prisa... Bom: Sbrigati. **Maledizione!**

¡**Mierda!**

(PEPI: ej. 6)

V.O.

V.S.

Pepi: ¿Claro? ¿Está bien?

Pepi: É tutto chiaro?

Secretaria n° 1: ¡**De puta madre!**

Secretaria n° 1: **Accidenti sì!**

donde la interjección tabú desempeña funciones expresivas diferentes: de la expresión del enfado e irritación (ejemplos 4 y 5) a la de admiración en una respuesta afirmativa (ej. 6). En efecto, como se puede observar, en la versión subtitulada se opta por cambiar el registro vulgar/popular de las interjecciones originales, sustituyendo *joder*, *mierda* y *de puta madre* por interjecciones menos connotadas a nivel diafásico y diastrático, como *accidenti* y *maledizione*. Ambas interjecciones resultan muy innaturales en la boca de personajes como Pepi o Bom, la joven cantante *punk* enamorada de Luci, y nos recuerdan equivalentes típicos de la lengua de la traducción audiovisual italiana, que, en la traducción de disfemismos,

imprecaciones y blasfemias, hace referencia a un repertorio bastante limitado de expresiones, generalmente resultado de la interferencia del inglés *goddamn/goddammit* (Pavesi, 2005: 47).

Lo que resulta de este tipo de variación, es decir de este “innalzamento diafasico”, es una inevitable pérdida de caracterizaciones a nivel sociolingüístico, ya que los personajes que pronuncian estas interjecciones son unas chicas: además, si consideramos el contexto histórico y social en que la película fue concebida y estrenada (cfr. § 2.5), nos damos cuenta de la importancia que estas expresiones tienen en el conjunto de los rasgos lingüísticos de la misma, aspecto que no llega al espectador italiano de la versión subtitulada.

Todo ello confirma, una vez más, lo que ya había observado Capanaga (2002: 41):

el traductor/adaptador no ha conseguido apreciar las características diafásicas presentes en el texto original, con el resultado de crear un texto meta que no tiene en cuenta los diferentes registros puestos en práctica por el director español, autor asimismo del guión de la película.

En los demás casos relativos a las interjecciones impropias traducidas, cabe señalar la presencia de interjecciones que desempeñan una función esencialmente conativa, como *oye*, *vamos* y *anda* (muy típica del lenguaje coloquial en general y del lenguaje juvenil): la estrategia principal es, en este caso, la traducción con equivalentes exactamente correspondientes (*oye* > *senti*), o con formas distintas pero pragmáticamente correspondientes (*anda* > *su*; *vamos* > *avanti*), que tienen la función de guardar el valor ilocutivo de la interjección insertada en el contexto lingüístico y extralingüístico:

(PEPI: ej. 7)

V.O.

V.S.

Bom: Eres un ángel Pepi. (pone una cara triste)
Bom: Sei un angelo, Pepi

Pepi: ¿Y qué te pasa ahora? **Anda** ¡alégrate!
Pepi: Che ti succede ora? **Su**, allegra!

Bom: Que aunque me vaya a vivir contigo, no pienso vivir a costa tuya. No me gusta que me mantenga una mujer. Tengo que sacar dinero de algún sitio.
Bom: Anche se vengo a vivere con te, non voglio vivere a tue spese
Non mi piace essere mantenuta da una donna.
Devo trovare denaro

En este fragmento de diálogo, que pertenece a la escena final, en la que Pepi propone a Bom ir a vivir juntas, la reacción de Pepi, que alienta a su amiga a través de la interjección *anda*, es una respuesta al leguaje no verbal de Bom, que le comunica su preocupación por el futuro. La traducción, además de conseguir una síntesis notable, gracias a la brevedad de la interjección italiana, consigue reproducir la misma función fático-conativa del original.

A modo de resumen, como se puede notar en la tabla 5, las estrategias traductivas más adoptadas, en los pocos casos en que no se ha optado por la omisión completa de la interjección, son esencialmente cuatro: la traducción literal cuando hay correspondencia total entre las dos lenguas, la traducción con estructura no interjectiva y significado similar, la traducción con forma distinta y significado similar y, finalmente, en los casos de las interjecciones tabú, la traducción con forma distinta y significado distinto, en razón de una evidente variación de registro. Observamos, en todo caso, una fuerte desproporción entre el elevado número de omisiones con respecto a los casos de traducción considerados: el resultado es que al espectador italiano que no conoce español le faltarán elementos pragmáticos que, asociados a los aspectos icónicos, proporcionan la información necesaria para identificar a los personajes psicológica y sociolingüísticamente. Por esta razón, compartimos las conclusiones de Blini y Matte Bon (1996: 328), que, a propósito del proceso de subtitulación entre español e italiano, observan que

le conseguenze di questo fenomeno [la omisión] sul piano traduttivo si concretizzano in testi che presentano spesso soluzioni inadeguate, soprattutto dal punto di vista pragmatico. Eppure sembra proprio questo l'aspetto meritevole di maggiore attenzione da parte del traduttore cinematografico, il quale si deve confrontare con un tipo di testo caratterizzato da un alto livello di contestualizzazione situazionale e culturale, e costituito essenzialmente da dialoghi tendenti a riprodurre modelli di lingua normalmente esistenti nella vita quotidiana. Si dovrebbe dunque privilegiare l'aspetto illocutivo del testo, mirando a riprodurre gli atti linguistici nella lingua di arrivo sulla base di un'attenta analisi degli elementi pragmlinguistici presenti.

Lo que no significa, como estos mismos autores reconocen (*id.*: 330), que siempre hay una solución para remediar a estos problemas traductivos y mantener en los subtítulos de la lengua de llegada los elementos pragmlingüísticos, pero la sistemática omisión y cancelación de dichos elementos tampoco debería convertirse en regla. Y, puesto que la omisión afecta la comprensión por parte del espectador

(Mason, 2001: 22), habría que pensar que “it is possible to represent in subtitles in some way stigmatised or rejectionist non-standard uses of language” (*ibídem*).

Interjección	Función pragmática	Estrategias traductivas	Ocurrencias	Traducción al italiano
Eh	Solicitud de confirmación (¿eh?) (función fática)	Traducción literal	5	Eh?
		Traducción con estructura no interjección y significado similar	1	Vero?
Ah	Ocurrencia repentina (¡ah sí!) (función cognitiva)	Traducción literal	2	Ah sì!
Oye	función conativa	Traducción literal	2	Senti
Anda	(función conativa)	Traducción con interjección con forma distinta y significado similar	1	Su!
Vale	Expresión del acuerdo (función cognitiva)	Traducción con interjección con forma distinta y significado similar	1	D'accordo!
Joder	irritación (función expresiva)	Traducción con interjección con forma distinta y significado pragmático distinto (variación de registro)	1	Accidenti!
Mierda	Enfado (función expresiva)	Traducción con interjección con forma distinta y significado pragmático distinto (variación de registro)	1	Maledizione!
De puta madre	Admiración (función expresiva) + confirmación en respuesta (función	Traducción con interjección con forma distinta y significado pragmático distinto (variación de	1	Accidenti, sì!

Interjección	Función pragmática	Estrategias traductivas	Ocurrencias	Traducción al italiano
	cognitiva)	registro)+elementos añadidos		

Tabla 5 – Estrategias traductivas de las interjecciones adoptadas en la subtitulación de *Pepi, Luci, Bom...*

5.3. Las interjecciones propias: valores y estrategias traductivas

5.3.1. Expresivas, conativas y fáticas

En este apartado nos vamos a detener en las interjecciones propias expresivas más frecuentes en nuestro corpus, que, desde luego, también corresponden aproximadamente a las frecuencias del español hablado⁷⁰: *eh*, *ah* y *ay*, cuyos valores son esencialmente expresivos, y, más concretamente, cognitivos (*eh*⁷¹ y *ah*) y emotivos (*ay*).

5.3.1.1. LA INTERJECCIÓN **EH**

La interjección *eh* cuenta con una variedad de empleo muy amplia, ya que es una de las más frecuentes del español hablado y, por lo tanto, puede tener un abanico de empleos muy variado, que abarca todos los valores pragmáticos posibles: según su contorno entonativo, que puede ser exclamativo o interrogativo, tanto en español como en italiano⁷², desempeñará una función expresiva (sobre todo cognitiva, pero también emotiva, dependiendo del contexto), fática o conativa.

A pesar de los distintos valores y matices semánticos que esta interjección puede adquirir según el contexto, como ya observa Poggi (1981: 145), se puede detectar una suerte de especialización semántica en la expresión de la ‘repetición, reafirmación de una información’ (*ibídem*)⁷³: este concepto se refiere, claro está,

⁷⁰ En Magazzino (2007^a: 201), hemos observado en el corpus de español hablado C-ORAL ROM (Cresti et al., 2000), en contrastividad con el corpus de italiano hablado, que en ambos idiomas la interjección propia más frecuente es precisamente *eh*. En español, su frecuencia llega a un porcentaje del 77,53%, frente al 17% de *ah* (la segunda interjección propia más frecuente) y al 2,94% de *ay* (la tercera).

⁷¹ Como ya hemos adelantado en § 5.2., algunos valores de *eh* se pueden considerar fáticos.

⁷² Desde un punto de vista contrastivo, la correspondencia morfológica total que esta interjección tiene entre italiano y español también se observa a nivel pragmático: sus empleos, salvo algunas diferencias, aunque notables, corresponden bastante (cfr. Magazzino, 2007b). De ahí que, en el presente estudio, las observaciones y denominaciones utilizadas para el italiano se consideran válidas también para el español y viceversa.

⁷³ Como observa Poggi (1981: 145), “ciò che si ritrova in tutti gli usi dell’interiezione eh, allora, è proprio l’elemento “ripetizione di conoscenze””: este elemento semántico se encuentra tanto en los

tanto a los valores expresivos-cognitivos como a los fáticos, que, como veremos más adelante, son los más frecuentes. La interjección *eh*, tanto en sus empleos conativos como fáticos, no desempeña la función de restrictor de la intencionalidad del emisor, sino que “se trata de meros índices del comportamiento ostensivo del hablante” (Cueto y López, 2003: 73).

Si consideramos los casos en que la interjección *eh* se presenta con entonación exclamativa o afirmativa, detectamos dos tipos distintos de empleo: el uso conativo (1) y el uso cognitivo (2). En el primer caso las características pragmáticas y sintácticas serán las siguientes:

- EH (1)
- **etiqueta discursiva:** valor conativo (llamar la atención del interlocutor);
- **propiedades sintácticas:** suele preceder una oración o un sintagma
- **relaciones sintagmáticas:** suele preceder un vocativo
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

Información pragmática: Javier está hablando con su amigo Pedro, muy concentrado en su conversación. Cuando llegan los demás amigos, uno de ellos los saluda, para llamar su atención y hacerles entender que acaban de llegar.

(Otro: ej. 1)

V.O.

V.D.

Jugador 1: ¡**Eh**! buenas tardes!

Giocatore 1: **Ciao**, come andiamo?

Jugador 2: ¡Buenas tardes!

Giocatore 2: Ciao!

Javier (distráido): ¡Hola! Oye, ¿pero cómo que es homosexual? Si estuvo con Paula es omosessuale? Se è stato con Paola non può essere omosessuale.

Javier: Ciao! Scusa, come sarebbe a dire che es homosexual? Si estuvo con Paula es omosessuale? Se è stato con Paola non può essere omosessuale.

Desde el punto de vista de la estrategia traductiva, en el ejemplo 1, hay que observar que el traductor ha optado por sustituir la interjección conativa con una fórmula rutinaria de saludo (*ciao!*), que, en todo caso, mantiene la misma función conativa de llamada de atención, además de introducción de los saludos que abre el

casos en los que el hablante solicita la repetición (*¿eh?*), como en los que el hablante confirma la misma información (*¡eh!*).

camino a un intercambio entre los personajes que están a punto de disputar un partido de tenis.

Por lo que atañe al empleo en función cognitiva, cabe destacar dos distintas matizaciones (2a y 2b):

- EH (2a)
- **etiqueta discursiva:** valor expresivo-cognitivo (respuesta afirmativa);
- **propiedades sintácticas:** puede aparecer solo o suele preceder una oración o un sintagma que corrobora la respuesta afirmativa;
- **relaciones sintagmáticas:** a veces, precede la pro-oración sí.
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

Información pragmática: los interlocutores se encuentran por casualidad en la calle.

(Otro: ej. 2a)

V.O.

Javier: ¿Qué hacéis? ¿Adónde vais?

Sonia: A tomar un café. ¿Te vienes?

Javier: Uhm... ¡venga! Sí.

Sonia: ¡Qué casualidad!, ¿verdad?

Javier: **Eh**, ya ves.

V.D.

Javier: Che fate, dove andate?

Sonia: A prendere un caffè. Vieni con noi?

Javier: Ah... magari! Sì.

Sonia: (sorride) Che coincidenza, eh?

Javier: **Eh**, veramente.

Dada la correspondencia total entre los dos empleos, la interjección se mantiene tal cual también en la versión doblada.

- EH (2b)
- **etiqueta discursiva:** valor expresivo-cognitivo (autoconfirmación);
- **propiedades sintácticas:** suele seguir una oración o un sintagma que confirman lo que el hablante acaba de decir;
- **relaciones sintagmáticas:** no marcado
- **consideraciones sociolingüísticas:** no marcado

Información pragmática: Mónica y Javier son ex novios. Javier quiere pedirle un favor a Mónica, pero para conquistar su confianza le dice que quiere presentarle a un amigo suyo.

(Otro: ej. 2b)

V.O.

V.D.

Mónica: Javier, tú no crees que ya has hecho bastante daño?

Mónica: Javier, non credi di avermi fatto già abbastanza male?

Javier: Es que... es que precisamente por eso, Mónica, que te quería presentar a un amigo pensavo... appunto.. di farti conoscere questo mio. Es que estáis hechos el uno para el otro, mio amico. Sai, siete fatti l'uno per l'altra. Te ¡de verdad, **eh!**

Javier: Eh infatti! E proprio per questo che l'assicuro!

La elección del traductor-adaptador, en este caso, es de suprimir la interjección en la versión doblada, compensando la pérdida con una oración que explicita lo que el personaje está diciendo a su interlocutora (*te l'assicuro*), pero también a sí mismo.

Más abundantes en nuestro corpus (cfr. tabla 4) son los ejemplos relativos a los empleos de *eh* con entonación interrogativa, cuya función parece ser, además de cognitiva, esencialmente fática: con esta interjección el hablante intenta involucrar a su interlocutor en lo que se afirma, recomienda, propone, etc., es decir “funcionan como mero índice del hablante: señalan exclusivamente hacia su papel como emisor y por tanto partícipe de un intercambio con fines comunicativos” (Cueto y López, 2003: 72).

Los empleos detectados en nuestro corpus son los cuatro siguientes: solicitud de confirmación (3a), solicitud de repetición (3b), recomendación (3c) y refuerzo fático (3d).

- EH (3a)
- **etiqueta discursiva:** valor fático (solicitud de confirmación);
- **propiedades sintácticas:** suele seguir una oración o un sintagma que expresan lo que el hablante quiere que su destinatario acepte o confirme;
- **relaciones sintagmáticas:** se puede parafrasear con *¿no?*, *¿verdad?*, que desempeñan la misma función pragmática;
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

Información pragmática: Bosco va a ver a Ángela a su casa. La chica, que sospecha que el es un asesino, le tiene miedo y le molesta que sepa dónde vive.

(Tesis: ej. 3a)

V.O.

V.D.

Madre (off): Ahí la tienes. Como si estuvieras en tu casa.

Madre (fuori-campo): Sì, è di là. Fa come se fossi a casa tua.

Bosco: Gracias... Estás un poco nerviosilla, ¿eh?

Bosco: Grazie. Qualcosa mi dice che sei un po' tesa.

Ángela: ¿Cómo has sabido mi dirección?

Angela: Come hai avuto il mio indirizzo?

En este caso, desde el punto de vista de la estrategia traductiva, se prefiere suprimir la interjección compensando el valor irónico del turno, introduciendo la frase del original con otra principal que pone de manifiesto la visión del hablante (*qualcosa mi dice che...*): se pierde, claro está, la solicitud de confirmación (retórica), pero se mantiene el tono irónico de la frase original, ya que es evidente que la chica esté nerviosa e irritada por su presencia.

- EH (3b)
- **etiqueta discursiva:** valor fático (solicitud de repetición, cuando no se entiende algo);
- **propiedades sintácticas:** suele aparecer sola como enunciado único o precede oraciones que explicitan la misma función;
- **relaciones sintagmáticas:** no marcadas;
- **consideraciones sociolingüísticas:** no marcado.

Información pragmática: Fito informa a su amigo Toño sobre lo que va a hacer: su amigo parece no acordarse de ello.

(Slam: ej. 3b)

V.O.

V.D.

Fito: ¿Toño?

Fito: Toño?

Toño: ¿Qué pasa?

Toño: Che cosa c'è?

(Slam: ej. 3b)

Fito: No puedo hacerlo solo.

Fito: Non ce la faccio da solo.

Toño: ¿De qué coño me estás hablando?

Toño: Di che cazzo stai parlando?

Fito: ¿Cómo de qué coño te estoy hablando?

Fito: Come di che cazzo sto parlando? Te l'ho

Te lo dije esta mañana.

detto stamattina.

Toño: ¿**Eh**?

Toño: **Cosa**?

Fito: Las notas del primer examen de mi beca.

Fito: I risultati per l'esame della borsa di

Tengo que entrar a mirar las listas...

studio. Devo vedere i risultati.

Este ejemplo es interesante desde el punto de vista comunicativo, ya que el personaje de Fito da por descontado que su amigo comparte con él los mismos supuestos y emplea recursos anafóricos (*no puedo hacerlo sólo*), pero su interlocutor no parece acordarse del tema y le solicita una explicación que le permita recordar: ésta es la función de la interjección *eh*, en este caso.

En la traducción se ha optado por explicitar el contenido semántico de la interjección con un pronombre interrogativo: la función comunicativa sigue siendo la misma, es decir, solicitar el interlocutor a proporcionar una explicación repitiendo lo que se había dicho en otro momento.

Como se verá en la tabla que resume todas las estrategias adoptadas, éste es el único caso de este uso (3b) en que no se ha optado por la traducción literal.

- EH (3c)
- **etiqueta discursiva**: valor fático (recomendación o amenaza)⁷⁴;
- **propiedades sintácticas**: suele seguir enunciados con forma verbal en imperativo o sintagmas que reproducen una orden, un consejo o una petición;
- **relaciones sintagmáticas**: no marcadas;
- **consideraciones sociolingüísticas**: no marcado.

Información pragmática: Cristal encarga a Toni que le prepare un porro y le recomienda al chico que haga bien su trabajo.

⁷⁴ Hemos incluido este empleo de *eh* entre los con entonación interrogativa por su afinidad semántico-funcional con las fáticas, aunque en este caso la entonación es a medio camino entre interrogativa y afirmativa (¿*eh*?!), en razón de la naturaleza de la recomendación.

(Que: ej. 3c)

V.O.

V.D.

Cristal: Toma! (le da dinero) Y házmelo bien, Cristal: Questi sono per te. Ma fammelo bene,
¿eh?! ¡Como siempre! come al solito!

Toni: ¿Solo cien duros? Pásame un talego, Toni: Solo 100 grammi?Madonna! Dammi
por lo menos, ¿no? almeno uno scudo!

En este caso, a pesar de la correspondencia entre español e italiano, en la versión doblada se opta por suprimir la interjección, dejando a la entonación exclamativa toda la fuerza ilocutiva de la recomendación.

- EH (3d)
- **etiqueta discursiva:** valor fático (reforzamiento enfático e implicación del interlocutor);
- **propiedades sintácticas:** sigue el enunciado al que se refuerza;
- **relaciones sintagmáticas:** no marcadas;
- **consideraciones sociolingüísticas:** no marcado.

(Otro: ej. 3d)

V.O.

V.D.

Pedro: Paula sólo ha tenido dos novios y uno Pedro: Paula di ex fidanzati ne ha solo due e
vive en México, así que tiene que ser el otro. uno vive in Messico, per cui deve essere
l'altro.

Daniel: Creo que tienes razón ¿eh? Porque Daniel: Mi sa che hai ragione tu, perché si
todavía se siguen viendo de vez en cuando. vedono ogni tanto.

Sonia: Pero, ¿qué más dará con quién está Sonia: A che serve sapere con chi si è messa
Paula ahora? adesso?

En este ejemplo, la estrategia traductiva es simplemente la omisión de la interjección, ya que este tipo de función fática puede resultar algo pleonástico: se podría parafrasear con el marcador *¿sabes?*, cuya finalidad es la de involucrar al interlocutor en lo que se dice.

El último empleo que señalamos en nuestro corpus es la función que *eh* puede tener como vocalización de una pausa o de un titubeo cuando el hablante está

planeando su turno: en este caso correspondería a interjecciones como *ehm*, *ejem*, entre las propias, y marcadores como *bueno*, *pues*, *o sea*, etc., que tienen la función de rellenar el vacío lingüístico que se crea.

- EH (4)
- **etiqueta discursiva:** expresión de vacilación y titubeo;
- **propiedades sintácticas:** se encuentra en medio de oraciones para rellenar momentos de pausa del hablante, que toma tiempo para encontrar las palabras adecuadas;
- **relaciones sintagmáticas:** se puede encontrar repetido más veces.
- **consideraciones sociolingüísticas:** no marcado.

(Otro: ej. 4)

V.O.

V.D.

Pedro: Os voy a presentar. Ésta es Paula, Javier e
Javier y Sonia.

Sonia.

Javier y Sonia: ¡Hola!

Javier e Sonia: Ciao!

Pedro: Y ella es... **eh**... Jessica, [mi no...

Pedro: E lei è... **ehm**... Jessica, [la mia...

Chica: ¡Jennifer!]

Ragazza: Jennifer!]

Pedro: Jennifer, mi novia. Y... ¿qué hacéis
aquí?

Pedro: Eh... Jennifer, la mia ragazza. E... come
mai qui?

Como se verá en la tabla 4, estos casos no son muchos en razón de la naturaleza falsamente espontánea del diálogo fílmico: en los casos en que se usa, se quiere resaltar intencionadamente la vacilación del personaje que habla y, por lo tanto, su estado emotivo (nerviosismo, indecisión, dificultad, etc.), como se puede observar en el ejemplo 4.

Si observamos los datos generales extraídos de nuestro corpus recogidos en la tabla 4, los casos más frecuentes son los empleos como refuerzo fático (39,22%), como solicitud de confirmación (19,61%) y con valor conativo (14,71%).

Valor pragmático de la interjección <i>eh</i>		Nº de ocurrencias	Porcentajes
Valor conativo (1)		30	14,71%
afirmativo (función cognitiva)	Respuesta afirmativa/ Aprobación (2a)	2	0,98%
	Autoconfirmación (2b)	4	1,94%
Interrogativo (función cognitiva y fática)	Solicitud de confirmación (3a)	40	19,68%
	Solicitud de repetición (3b)	16	7,84%
	Recomendación (3c)	14	6,86%
	Función fática (refuerzo del enunciado) (3c)	80	39,22%
Vacilación y titubeo (4)		16	7,84%
Total		204	

Tabla 4 – Ocurrencias y porcentajes correspondientes de los usos de *eh* detectados en el corpus.

Por lo que atañe a las estrategias traductivas empleadas, como ya hemos podido observar en los ejemplos seleccionados en los distintos casos, hay una gran variedad de soluciones. En términos generales (cfr. tabla 5), la tendencia más frecuente en las versiones dobladas al italiano es la omisión de la interjección, sobre todo en diálogos donde la función de esta interjección se puede deducir de la entonación del personaje y del contenido pragmático de lo que dice. Cabe notar, por ejemplo que en el caso de *eh* fática empleada como refuerzo enfático del enunciado, muy frecuente en el corpus español original, nos encontramos con un número de omisiones (44) superior a la mitad de los casos encontrados (80), lo que no se observa en los demás usos, donde prevalece la estrategia de la traducción literal, permitida, como ya hemos dicho varias veces, por la correspondencia morfológica y pragmática de la interjección entre español e italiano. Se registran pocos casos en los que se recurre a estrategias diferentes (traducción con forma distinta y significado idéntico o con estructura no interjectiva y significado similar).

CAPÍTULO 5

Valor pragmático de la interjección eh		Estrategias traductivas	Ocurrencias	Soluciones y traducciones al italiano
Valor conativo		Traducción con interjección con forma distinta y significado idéntico	11	Ehi! Oh!
		Traducción con estructura no interjetiva y significado similar	2	Ciao!
		Omisión	12	-
afirmativo (función cognitiva)	Respuesta afirmativa/ aprobación	Traducción literal	4	Eh!
	autoconfirmación	Traducción literal	2	Eh!
		Traducción con estructura no interjetiva de significado similar	1	Te l'assicuro!
		omisión	1	-
Interrogativo (función cognitiva y fática)	Solicitud de confirmación	Traducción literal	23	Eh?
		Traducción con estructura no interjetiva con significado similar	5	Vero? No?
		Omisión	12	-
	Solicitud de repetición	Traducción literal	15	Eh?

Valor pragmático de la interjección eh		Estrategias traductivas	Ocurrencias	Soluciones y traducciones al italiano
		Traducción con estructura no interjetiva de significado similar	1	Cosa?
	Recomendación	Traducción literal	8	Eh?
		omisión	6	-
	Función fática (reforzamiento del enunciado)	Traducción literal	30	Eh?
		Traducción con estructura no interjetiva y significado similar	6	Sai? Capito?
		omisión	44	-
Vacilación y titubeo	Traducción literal	2	Eh...	
	Traducción con forma distinta y significado idéntico	12	Ehm	
	Traducción con estructura no interjetiva y significado similar	4	Pausas en la elocución (...)	

Tabla 6 – Estrategias traductivas de la interjección *eh* en el corpus doblado al italiano.

5.3.1.2 LA INTERJECCIÓN **AH**

La interjección *ah*, en tanto que “uno de los sonidos primigenios del lenguaje humano” (Beinhauer, 1964: 81), al igual que la interjección *eh*, puede desempeñar muchísimas funciones comunicativas y pragmáticas, que hacen de ella una interjección polisémica y de difícil delimitación. Como observa Vázquez Veiga (2003: 187), “*ah* posee [...] el sentido general o básico que Heritage (1984:99) propone para la interjección *oh* del inglés”, es decir “the particle is used to propose that its producer has undergone some kind of change in his or her locally current

state of knowledge, information, orientation or awareness”. Dicho de otro modo, su esencia semántico-comunicativa, en tanto que interjección-marcador de recepción⁷⁵, se puede resumir, de la manera siguiente:

Esta interjección señala que se ha producido un cambio en el estado de mente del hablante ante la recepción de determinados fenómenos, cuyo origen puede hallarse en: a) la información recuperada por el propio hablante [...]; b) las palabras transmitidas por el interlocutor [...] y el contexto extralingüístico (Vázquez Veiga, 2003: 187-188).

Para la clasificación de los empleos encontrados en nuestro corpus, recorreremos precisamente a Vázquez Veiga (2003: 188 y ss.), que detecta cuatro tipos de empleo de esta interjección:

- recuperación de la información (1)⁷⁶;
- ocurrencia repentina (2);
- apercibimiento (3);
- acuse de recibo (4).

Cabe decir que, aun tratándose de funciones esencialmente expresivo-cognitivas, ligadas al intercambio de informaciones y conocimientos entre emisor y receptor, su valor expresivo no deja de ser también emotivo: dependiendo del contexto en el que aparece y del contorno entonativo que la caracteriza, esta interjección puede cobrar matices emotivos cada vez distintos (alegría, sorpresa, dolor, decepción, etc.). En muchos casos es difícil separar los dos valores expresados por la misma interjección.

Desde el punto de vista contrastivo, como se podrá observar en los ejemplos seleccionados, los usos de esta interjección parecen coincidir perfectamente entre español e italiano, y ello en razón de su correspondencia morfológica y pragmática total.

⁷⁵ Con el sintagma marcador de recepción hacemos referencia a la función discursiva que desempeñan algunas interjecciones como ah: según la definición de Vázquez Veiga (2003: 170), “el significado básico de los MR [marcadores de recepción] no es [...] señalar el estado afectivo del hablante o del oyente, sino más bien significados de tipo interaccional que tienen que ver fundamentalmente con el control de la interacción en dos niveles: la toma de turno y el tratamiento de la información”.

⁷⁶ La numeración de estos usos es nuestra y no corresponde a la que emplea esta autora.

- AH (1)
- **etiqueta discursiva:** función cognitiva (recuperación de la información)
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o precede al enunciado cuya información se recupera;
- **relaciones sintagmáticas:** combinación con *sí* y *ya*;
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Otro: ej. 1)

V.O.

V.D.

Javier: [...] Mónica, que te quería presentar a un amigo mío. Es que estáis hechos el uno para el otro, ¿de verdad, eh!

Javier: [...] Pensavo... di farti conoscere questo mio amico. Sai, siete fatti l'uno per l'altra. Te l'assucuro.

Mónica: Esto decías también de nosotros hasta que te cansaste de mí, claro.

Mónica: È quello che dicevi anche di noi, finché non ti sei stancato di me, ovviamente.

Javier: Bueno... tampoco pasa nada, porque no le conoz... ¡Ah! Es que también te quería preguntar por el tema de la casa que tienes en la sierra. Para ver si me la podías alquilar o... dejar. Casi mejor, ¿no?

Javier: Vabé. Poco male. Se non lo vuoi un'altra cosa a proposito di quella casa che hai in montagna. Per caso non è che me la potresti affittare? O prestare, che è ancora meglio, no?

Como se puede observar en este primer ejemplo, este uso de la interjección *ah* es idéntico en el caso del italiano: el personaje recupera la verdadera solicitud que quería comunicar a su interlocutora y la única manera para introducirla es empleando esta interjección, conservada en la traducción italiana.

- AH (2)
- **etiqueta discursiva:** función cognitiva (ocurrencia repentina);
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o precede al enunciado cuya información se recupera;
- **relaciones sintagmáticas:** combinación con *sí* y *ya*;
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Seres: ej. 2)

V.O.

Leni: Les has caído bien.

Rafi: Creo que piensan que soy judío.

Leni: ¡**Ah sí!** Se me olvidó decírtelo...

V.D.

Leni: Ti ha preso in simpatia.

Rafi: Crede che sia ebreo.

Leni: ¡**Ah sì!** Mi sono dimenticata di dirti...

En este ejemplo también se opta por una traducción literal, en virtud de la correspondencia de uso entre los dos idiomas: en los casos de ocurrencia repentina, se refuerza la interjección con la pro-oración *sí* o con la partícula *ya*, que tiene contenido semántico similar.

- AH (3)
- **etiqueta discursiva:** función cognitiva (apercibimiento)
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o seguida de enunciado o palabra o sintagma;
- **relaciones sintagmáticas:** combinación con *sí* o *no* (también con entonación interrogativa *¿ah sí/no?*), *ya*, *bueno*, *claro*;
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Ley: ej. 3)

V.O.

Antonio: Soy el amigo de Pablo.

Juan: Pablo viene a verme mañana, ¿sabes?

Antonio: No, ya no. Me manda para decírtelo.

Juan (baja la cabeza, decepcionado): **Ah.** ¿Por apposta.

qué no me lo dice él?

Antonio: No quiere verte.

V.D.

Antonio: L'amico di Pablo

Juan: Pablo viene a trovarmi domani.

Antonio: No. Non viene. Mi ha mandato

Juan (deluso): **Ah.** E perché non me l'ha detto

lui?

Antonio: Non vuole vederti.

En este uso “el hablante [...] se percata de algo que no comprendía/no sabía/no había notado o de la explicación de ese hecho” (Vázquez Veiga, 2003: 191). Y es exactamente lo que se puede observar en este ejemplo, donde además hay que señalar un componente emotivo motivado por características prosódicas (entonación descendente) y por informaciones icónicas (el chico baja la cabeza). Una vez más, la estrategia elegida es la traducción literal.

- AH (4)
- **etiqueta discursiva:** función cognitiva (acuse de recibo)
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o precede un turno de respuesta;
- **relaciones sintagmáticas:** combinación con *bueno*;
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Otro: ej. 4)

V.O.

V.D.

(Javier entra de repente en la habitación en la que Sonia y Lucía están durmiendo y las despierta bruscamente.)

Javier: ¿Qué está pasando aquí? ¿Qué está Javier: Che succede qui dentro? Che succede? pasando aquí, hombre?

Sonia: (espantada y enfadada) ¿Pero qué Sonia: ma che ti prende? haces?

Javier: Mi prende che quel divano è una

Javier: **Ah...** el sofá es una mierda./// tengo la merda. Ho la schiena a pezzi e... e di dormire espalda rota. No puedo dormir, y ...vosotras non se ne parla. E voi che vi godete il lettone estáis aquí en la cama de puta madre... (se va y contente e beate...

cierra la puerta. Sonia perpleja y harta apaga la luz y vuelve a acostarse).

En este caso, la interjección “señala que se ha recibido el fragmento de habla emitido por el interlocutor” y “precede a movimientos de respuesta” (Vázquez Veiga, 2003: 193): en otras palabras marca la toma de turno entre el emisor y el oyente. En el ejemplo, Javier tiene que justificarse por su entrada a sorpresa en la habitación de las chicas que dormían: está bastante nervioso porque sospecha que su novia, Sonia, le engaña con su amiga Lucía. La interjección *ah* expresa precisamente el acuse de recibo de la pregunta de la chica, que introduce su respuesta algo improvisada.

Si echamos un vistazo a los datos generales relativos a las estrategias traductivas adoptadas en las versiones dobladas al italiano, se puede notar que, a diferencia de lo que ocurre en el caso de *eh*, los casos de omisión (sólo 25 frente al total de 148) no

superan, en ningún uso considerado, los casos de traducción literal, lo que nos lleva a pensar que entre español e italiano existe perfecta correspondencia de los valores pragmáticos detectados en nuestro corpus. Los vínculos impuestos por la sincronía labial –que, por lo tanto, favorecen la estrategia de la traducción literal– parecen no influir en la estrategia de la omisión: no se recurre a otras estrategias de compensación con otros elementos interjectivos o no interjectivos.

Valor pragmático de ah	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
Recuperación de la información (1) (3 casos)	Traducción literal	3	Ah!
Ocurrencia repentina (2) (21 casos)	Traducción literal	18	Ah (sí)!
	omisión	3	-
Apercibimiento (3) (94 casos)	Traducción literal	79	Ah (sì)!/?
	omisión	15	-
Acuse de recibo (4) (30 casos)	Traducción literal	23	Ah.
	omisión	7	-

Tabla 7 – Valores y estrategias traductivas de la interjección *ah*

5.3.1.3 LA INTERJECCIÓN **AY**

Como hemos señalado ya en un trabajo anterior dedicado al análisis de la interjección *ay* en la lexicografía bilingüe (Magazzino, 2007a), esta interjección resulta extremadamente interesante en razón de la multiplicidad de significados y valores pragmáticos que adquiere en contrastividad con el italiano (*id.*: 202). En ambos idiomas, efectivamente, *ay* y su correspondiente homófono *ahi* suelen expresar el dolor físico y, por un proceso de metaforización, también el sufrimiento psicológico, como el miedo, la decepción o la conmiseración, entre otros. En realidad esto es cierto sólo en parte, ya que en español esta interjección se ha especializado cada vez más en la expresión de varios estados de ánimo, que llegan a ser incluso opuestos: como ya observaba Beinhauer (1964: 82), puede ser tanto expresión de dolor como expresión de alegría, típica, por ejemplo, de los piropos madrileños (*ibídem*).

En Magazzino (2007a), habíamos detectado distintos usos de *ay* en un corpus audiovisual⁷⁷, destacando la prevalencia de casos ligados a ‘reacción ante un acontecimiento considerado como negativo o no deseado’, frente a casos en los que la interjección expresaba más bien sorpresa y admiración, es decir exactamente lo contrario. En el corpus al que hacemos referencia en el presente trabajo, las ocurrencias de esta interjección son mucho menos numerosas, ya que sólo hemos detectado 56 ocurrencias (frente a las 224 registradas en el corpus utilizado en Magazzino 2007a). Desde el punto de vista pragmático, podemos detectar esencialmente dos grupos de usos: con función expresiva-emotiva de dolor (1a, dolor físico y 1b dolor psicológico) y expresiva-emotiva de alegría y admiración (2).

Con respecto a las interjecciones propias consideradas hasta ahora, para esta interjección podemos observar unas tendencias a nivel sociolingüístico confirmadas por los datos de nuestro corpus español: los usos 1b y 2 parecen ser una prerrogativa lingüística de los personajes femeninos. Ello confirma lo que ya observan López García y Morant (1995: 92):

entre las mujeres predomina la admirativa ¡huy! sola o seguida del sintagma ¡por Dios! También es propia de mujeres la fórmula ¡ay! acompañada de determinadas frases como ¡no me digas! Tal vez por eso los afeminados se caracterizan cuando son imitados por el constante uso de ¡ay! con un matiz atiplado; esto se observa fácilmente en las películas [...].

Y efectivamente, la interjección *ay* (y sus variantes *uy* y *oy*) es muy frecuente en los diálogos de *Pepi, Luci, Bom...*, sobre todo en personajes connotados como las típicas amas de casa (el personaje de Luci y su amiga Charo)⁷⁸, y en la

⁷⁷ El corpus de referencia ha sido el realizado por Barbero y Flores, cosntituido por la transcripción de 7 capítulos de la serie televisiva española *Aquí no hay quien viva*, transmitidos por la cadena Antena 3 en 2003.

⁷⁸ Como ya hemos observado en § 5.2, en la práctica de la subtítulos, la estrategia de la omisión de elementos lingüísticos como las interjecciones en los subtítulos hace que desaparezca por completo esta caracterización: en efecto, no hemos detectado ningún caso de traducción en los subtítulos de esta interjección. A título de ejemplo, basta con observar el siguiente diálogo:

Charito: **Ay**, qué mala cara tienes, ¿qué te pasa?

Luci: **Uy** sí, hija, tengo un disgusto muy grande, ¿sabes?

Cahrito: **Ay**, cuéntamelo, ¿qué ha pasado?

Luci: Pues nada, [...] mi marido y mi cuñado tuvieron una pelotera terrible...

Charito: ¡**Ay**! ¿Y entonces?

Luci: **Uy**, pues, que Juan se ha marchado de casa.

Charito: **Ay** ¡qué faena! ¿Y no te ha dejado un recadito para mí? ¡Cállate, coño!

Como puede verse, en los subtítulos, todas las interjecciones desaparecen por completo:

Charito: Che faccia! Che ti succede?

Luci: Ho avuto un grosso dispiacere

Charito: Raccontami che è successo?

Luci: Mio marito e mio cognato hanno avuto una terribile discussione

caracterización de personajes sexualmente ambiguos como los travestís protagonistas de *La Mala Educación*.

- AY (1a)
- **etiqueta discursiva:** función expresiva-emotiva (dolor físico)
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o precede una oración exclamativa o un sintagma con entonación exclamativa;
- **relaciones sintagmáticas:** puede ser reiterada (*ayayay*);
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Otro: ej. 1a)

V.O.

Pedro: Estate quieto! ¡Quita!

(ambos se caen del sofá)

Pedro: ¡Ay!

Javier: ¡Sonia, Sonia! ¡Dámela!

V.D.

Pedro: E sta fermo!

(entrambi cadono dal divano)

Pedro: **Ahia!**

Javier: Sonia! Sonia!

En este ejemplo, como en todos los casos asociados a este valor, la correspondencia entre el español *ay* y el italiano *ahi* (y su variante *ahia*) es total, de modo que la estrategia empleada en la versión doblada es la traducción literal.

- AY (1b)
- **etiqueta discursiva:** función expresiva-emotiva (dolor psicológico: reacción ante un acontecimiento considerado como negativo y/o no deseable);
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o precede una oración exclamativa o un sintagma con entonación exclamativa⁷⁹;
- **relaciones sintagmáticas:** puede ser reiterada (*ayayay*);
- **consideraciones sociolingüísticas:** más típico del lenguaje femenino

Charito: E allora?

Luci: Juan se ne è andato di casa

Charito: Non ti ha lasciato detto niente per me?

Stai zitto, cretino!

⁷⁹ Como habíamos destacado en Magazzino (2007a: 209), *ay* desempeña también la función de refuerzo enfático de estructuras exclamativas formadas por el pronombre *qué* seguido de sustantivo o adjetivo (*¡ay, qué asco!*, *¡ay qué bien!*): la función expresiva-emotiva, por lo tanto, dependerá del contexto lingüístico y extralingüístico.

(Ley: ej. 1b1)

V.O.

V.D.

Tina: Les he dicho que estaba mayor para enseñar el culo. ¡Hijos de perra!

Tina: Gli ho detto che ero troppo vecchia per mostrare il culo. Figli di puttana!

Pablo: Pues, para tu edad no lo tienes mal.

Pablo: Per la tua età hai un culo niente male.

Tina: Será que lo utilizo menos que tú.

Tina: Sarà perche lo adopero meno di te.

Pablo: Pero ¡qué borde eres guapa!

Pablo: Sei molto volgare quando ti ci metti!

Tina: **Ay** perdóname, Pablo, ¡por Dios! perdóname. ¡Es que estoy harta de esta profesión!

Tina: Perdonami, non volevo davvero⁸⁰. Ne ho le palle piene di questo mestiere!

En este ejemplo, en cambio, la interjección *ay* precede la petición de disculpas⁸¹ por parte del personaje: por lo tanto desempeña una función emotiva e introduce el acto ilocutivo en cuestión. El italiano raramente emplearía la interjección *ahi* en el mismo contexto⁸². En la versión doblada en italiano, nos encontramos con otro caso de omisión: se deja la expresión del valor emotivo exclusivamente al acto ilocutivo mismo (*Perdonami*).

Veamos ahora el único caso entre nuestros ejemplos de nuestro corpus en que es evidente que los vínculos de la sincronía labial han determinado la elección de una traducción que no respeta el sentido pragmático del original: la escena se desarrolla en un coche, ya que los personajes se dirigen a un chalé de montaña para pasar el fin de semana y, mientras el chico conduce, bromea con la chica, sentada a su lado. Ella parece divertida, pero también preocupada porque él se distrae mientras conduce. El *ay* exclamado por Paula tiene precisamente el valor emotivo de un grito de inquietud, aunque el elemento paralingüístico de la risa con que pronuncia su turno ablanda en cierta medida su efecto. Los encuadres son todos en primer plano, de modo que en la versión doblada al italiano, la semejanza fonética entre *ay* y la interjección conativa italiana *dai* ha llevado al traductor-adaptador a realizar una traducción más libre

⁸⁰ La traducción bastante libre de la versión doblada se debe también a menores vínculos de sincronía labial, ya que el personaje no se encuadra de cerca.

⁸¹ No por azar, *ay* suele acompañar expresiones rutinarias como *lo siento*, *perdón*, etc.

⁸² Como hemos verificado en el corpus de Forlitt (cfr. § 4.6), la interjección *ahi* en el habla fílmica italiana original no es muy frecuente, ya que sólo detectamos 7 casos, la mayoría de los cuales asociados a la expresión del dolor físico. *Ahi/ahia* puede tener un uso correspondiente al de 1b en casos en que el interlocutor expresa decepción o tristeza ante lo que se dice o lo que acontece (información extralingüística).

desde el punto de vista pragmático: más que un grito que expresa inquietud, el efecto obtenido, es una invitación a dejar de bromear para evitar un posible accidente.

(Otro: ej. 1b2)	
V.O.	V.D.
Javier: Que... ¿qué te ha salido?	Javier: Lì. Cosa ti è venuto?
Paula: ¿Dónde?	Paula: Dove?
Javier (tocándole el pecho): ¡Aquí! Te han salido...	Javier: Qui! Ti sono uscite queste [protuberanze strane...
Paula (riéndose y preocupada porque Javier no mira la carretera mientras conduce): que nos vamos a dar una...	Paula (riendo): Dai! Sta' attento che andiamo a sbattere.

- AY (2)
- **etiqueta discursiva:** función expresiva-emotiva (alegría y admiración: reacción ante un acontecimiento considerado como positivo y/o deseable);
- **propiedades sintácticas:** precede una oración exclamativa o un sintagma con entonación exclamativa;
- **relaciones sintagmáticas:** puede ser reiterada (*ayayay*);
- **consideraciones sociolingüísticas:** más típico del lenguaje femenino.

(Lucía: ej. 2)	
V.O.	V.D.
(Lucía entra en casa y Lorenzo la recibe abrazándola y besándola con pasión)	
Lucía: ¡Uy, qué bien! Hacía tiempo que no me recibías así. Voy a llegar pronto todas las noches.	Lucía: Oh , amore! Era tempo che non mi accoglievi così. Tornerò prima tutte le sere.

En el ejemplo 2 encontramos el empleo de la interjección *uy*, que, junto con *oy*, puede considerarse una variante de *ay* (Beinhauer, 1964: 101), aunque, con respecto a ella, parece especializarse sobre todo en la expresión de la alegría y del bienestar (*ibídem*). En este caso, además de la admiración por el gesto apasionado del chico, la interjección expresa también el valor de sorpresa, exactamente reproducido por la

interjección *oh* en la versión doblada: a pesar de la traducción bastante libre de la exclamativa, se consigue mantener la función pragmática del original.

En resumen, por lo que atañe a las estrategias adoptadas, se puede notar en la tabla siguiente que, en este caso, confirmamos lo que apuntábamos anteriormente: por un lado, observamos que la función pragmática preponderante es la que expresa reacción ante acontecimiento considerado como negativo (54 casos sobre 71), y, por otro, que, contrariamente a las traducciones de *eh* y *ah*, la estrategia de la traducción literal se limita exclusivamente al primer tipo de empleo (dolor físico), ya que en los demás casos se opta por reproducir el mismo efecto pragmático a través de otra interjección (32 casos en total). Cabe notar que la estrategia de la omisión parece relativamente más frecuente en la traducción de tercer tipo de uso (reacción ante acontecimiento considerado como positivo), en los que se prefiere subrayar la emotividad del personaje (alegría, admiración, etc.) exclusivamente a través de la entonación exclamativa. Desde un punto de vista pragmático, esto significa que en las versiones dobladas al italiano, la ausencia de la interjección *ay* es un recurso que falta para la interpretación del significado del enunciado, ya que esta interjección, semánticamente más definida con respecto a las polisémicas *eh* y *ah*, guía las inferencias del oyente (en este caso también el espectador de la película): sin ella, se tiene que hacer referencia a elementos paralingüísticos (entonación) y extralingüísticos (icónicos).

Por último, cabe mencionar el aspecto sociolingüístico al que hacíamos referencia al principio de este apartado: al tratarse de una interjección connotada desde el punto de vista del género, su omisión representa una pérdida para la caracterización de la manera de hablar de los personajes que suelen emplearla con cierta frecuencia y cierto valor pragmático.

Valor pragmático de <i>ay</i> (Función expresiva-emotiva)	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
Dolor físico (4 casos)	Traducción literal	4	Ahi/ahia/ahh!

Valor pragmático de ay (Función expresiva- emotiva)	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
Reacción ante acontecimiento considerado como negativo (1b) (54 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar	32	Oh! Ah! Aiuto! Mamma mia! Uff!
	Traducción con interjección de forma distinta y significado distinto	1	Dai!
	omisión	21	-
Reacción ante acontecimiento considerado como positivo (2) (13 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar	5	Oh! Uh!
	omisión	8	-

Tabla 8 – Valores y estrategias traductivas de la interjección *ay*

5.3.1.4 LA INTERJECCIÓN UHM

La interjección *uhm* es un ejemplo de interjección fronteriza entre lo lingüístico y lo paralingüístico (cfr. § 3.2.5.6), ya que corresponde a una vocalización difícil de reproducir gráficamente⁸³, pero, a la vez, no se puede prescindir de sus funciones pragmático-discursivas en la conversación. Para los fines del presente análisis, nos interesa además su empleo en el habla audiovisual, ya que contribuye a proporcionar espontaneidad a diálogos prefabricados.

En tanto que interjección con función de marcador de recepción, el uso de *uhm* se puede asociar a una función esencialmente cognitiva (en la transmisión de la información y en la regulación de la toma de turnos) y fática (en la regulación de la

⁸³ Como ya hemos adelantado en § 3.2.5.6, para la mayoría de estos alternantes que tienen una forma escrita están sujetos a vacilaciones ortográficas, ya que el sistema fonológico y ortográfico de las lenguas a menudo carecen de los sonidos (y grafemas) adecuados, de modo que existen distintos grafemas de esta interjección-alternante: *uhm*, *hum*, *mmh*, *mh*, *mm*, etc. Convencionalmente hemos elegido la forma *uhm*, tanto para el español como para el italiano.

relación entre emisor y destinatario). No por azar, en la clasificación que presentamos a continuación, las funciones pragmáticas descritas se pueden considerar como equivalentes a los descritos para *eh* y *ah*, aunque, como veremos, su distribución en el corpus es relativamente distinta.

En nuestro corpus hemos detectado tres tipologías de uso, distintas según el contorno entonativo (afirmativo o interrogativo): *uhm* como acuse de recibo (1a), parecido al valor 4 de *ah*; *uhm* como respuesta afirmativa (1b), parecido al valor 2a de *eh*, aunque el componente fático es mayor con respecto al cognitivo; y, por último, ¿*uhm?* (2), solicitud de repetición o confirmación (al igual que los valores 3a y 3b de *eh*).

- UHM (1a)
- **etiqueta discursiva:** función cognitivo-fática (entonación afirmativa: acuse de recibo);
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma, respuesta a turno de pregunta;
- **relaciones sintagmáticas:** -
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Otro: ej.1)

V.O.

V.D.

Javier: [...] Bueno, Tú tiras un poco de aquí, Javier: Dunque, tiro un pochino da questa otro poco de aquí y había como un resorte por parte, poi un pochino da quest'altra e poi ci aquí (le toca la barriga) (Se ríen los dos y dovrebbe essere una molla da queste parti!

Javier la besa) ¿Ves qué bien?

Vedi come è facile?

Paula: **Uhm...** ¿Cuándo se lo vas a decir a Paula: **Uhm...**Tu invece quando glielo dici a Sonia? Me prometiste que se lo ibas a decir tú Sonia? Mi avevi promesso di dirglielo prima primero.

tu!

Javier: Claro, esa era la idea ¿no? (suspira)

Javier: eh, lo so! Certo l'idea era quella.

En este ejemplo, se puede observar que la interjección funciona como acuse de recibo a una pregunta retórica, pero, a la vez, marca un cambio de rumbo en la conversación, cuyo tono alegre se vuelve de repente serio. La función es idéntica en italiano: en la versión doblada se opta por una traducción literal.

- UHM (1b)
- **etiqueta discursiva:** función cognitiva (entonación afirmativa: respuesta afirmativa);
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma, respuesta a turno de pregunta;
- **relaciones sintagmáticas:** puede aparecer como introducción de *sí/ya* (respuestas afirmativas);
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Que: ej.1b)

V.O.

V.D.

Toni: ¿Solo cien duros? Pásame un talego, por lo menos, ¿no?
Toni: Solo 100 grammi? Madonna! Dammi almeno uno scudo!

Crista (con cara de contrariedad): **Uhm**, bueno...
Cristal: Uff, va bene!

En este caso, a la función cognitiva se añade un matiz emotivo, ya que la entonación descendiente y las informaciones no verbales hacen pensar en una respuesta afirmativa no totalmente convencida, corroborada, además por la interjección-marcador *bueno*. En la traducción se ha tenido cuenta la presencia de este marcador que ya de por sí expresa acuerdo, de modo que se ha optado por explicitar la insatisfacción parcial y la contrariedad con otra interjección propia de origen onomatopéyico (*uff*), especializada en este valor pragmático emotivo.

- UHM (2)
- **etiqueta discursiva:** función cognitivo-fática (entonación interrogativa: solicitud de repetición o de confirmación);
- **propiedades sintácticas:** enunciado por sí misma o sigue enunciado cuya información ha de ser repetida o confirmada;
- **relaciones sintagmáticas:** -
- **consideraciones sociolingüísticas:** -

(Lucía: ej.2)	
V.O.	V.D.
Belén: Es el tío más dulce, más tierno y con el mejor corazón que hemos conocido. Encima está muy bueno. ¡Es supersexy!	Belén: E' l'uomo piú dolce, piú tenero e generoso che abbiamo mai conosciuto. E poi è anche un bel fico. E' supersexy!
Lorenzo: ¿A ti también te gusta?	Lorenzo: piace anche a te?
Belén: ¿A mí? ¿Porque se me no nota?	Belén: A me? perché si capisce?
Lorenzo: Uhm. ¿Cuánto te gusta?	Lorenzo: Uhm. Quanto ti piace?
Belén: Vale. Déjalo, ¿ uhm ?	Belén: Senti, per favore !

En este ejemplo, lo que cabe destacar, desde el punto de vista traductivo, es la libertad que el traductor-adaptador –o tal vez el director de doblaje– ha tenido en traducir el turno de Belén: una peculiaridad de esta interjección paralingüística es que se emite sin abrir los labios, de modo que, a pesar de un encuadre en primer plano de la chica, no se nota ningún desajuste. Desde el punto de vista pragmático, la fórmula rutinaria *per favore* en este contexto adquiere un matiz conativo que sustituye el fatismo del original con un acto de petición muy categórica que se deje de hablar del tema.

Si observamos los datos recogidos en la tabla presentada a continuación, notamos la tendencia a conservar la interjección en las versiones dobladas, ya que se registran muy pocos casos de omisiones (2 de 14 casos), lo que nos lleva a pensar que esta interjección también puede desempeñar las mismas funciones pragmáticas en el italiano doblado, proporcionando más espontaneidad a una dimensión lingüística poco natural, como puede ser una lengua doblada.

Valor pragmático de <i>uhm</i>		Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
Función cognitiva (entonación afirmativa)	Acuse de recibo (1a)	Trad. literal	2	Uhm
	Respuesta afirmativa (1b)	Trad. literal	4	Uhm

Valor pragmático de <i>uhm</i>		Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
	(5 casos)	Trad. con estructura no interjectiva y significado similar	1	Uff!
Función cognitivo-fática (2) (entonación interrogativa) (7 casos)		Trad. literal	5	Uhm?
		omisión	2	-

Tabla 9 – Valores y estrategias traductivas de la interjección *uhm*

5.4. Las interjecciones impropias: valores y estrategias traductivas

Como hemos adelantado en 5.1.1, las interjecciones impropias en nuestro corpus son más numerosas, pero también más variadas en sus tipologías. A pesar de la mayor frecuencia de interjecciones-marcadores como *bueno, claro, hombre, vale*⁸⁴, y de conativas como *mira, oye, vamos, venga*, el objetivo de este apartado es evaluar las estrategias traductivas de interjecciones más distintivas del lenguaje juvenil (cfr. § 2.2), tanto español como italiano: las interjecciones tabú. Trataremos, por lo tanto, de detectar, en los límites del presente trabajo y del corpus seleccionado, unas tendencias específicas en la traducción de una tipología de interjección que plantea reflexiones de distinta naturaleza.

5.4.1 Las interjecciones tabú: expresivas, conativas y fáticas

Contrariamente a las interjecciones propias analizadas en los apartados anteriores, la traducción de este tipo de interjección tiene implicaciones no sólo desde el punto de vista pragmalingüístico, sino también desde el punto de vista sociolingüístico, ya que sus connotaciones semánticas socialmente marcadas influyen en el proceso de traducción audiovisual, en el que, como ya hemos dicho, la sensibilidad del público de llegada juega un papel determinante.

⁸⁴ Los datos relativos a las interjecciones impropias extraídos de nuestro corpus audiovisual corresponden bastante a los extraídos del corpus de español hablado C-ORAL (2000), en los que las frecuencias principales eran las siguientes: *bueno* (37,68%), *claro* (19,46%), *hombre* (8,22%), *vale* (7,24%) (Magazzino, 2007a: 201).

Esta clase especial de interjecciones, en efecto, se destaca por su interés desde el punto de vista pragmático y expresivo. La denominación que adoptamos es puramente convencional, ya que existen distintas maneras de definirlas, como ‘imprecativas’, ‘obscenas’ o ‘malsonantes’ etc., según la perspectiva adoptada: estamos frente a ese tipo de interjección que los diccionarios normalmente definen ‘vulgares’ y, desde el punto de vista del registro de uso, son subestándar. En todo caso, se hace referencia a expresiones socialmente censuradas o que de alguna manera se tienen que evitar en determinados contextos diafásicos. A pesar de esto, como ya observa Monti en el diccionario de neologismos y expresiones coloquiales (Calvi y Monti, 1991: 15), *vulgar* indica una clase de términos que constituyen un subgrupo del lenguaje coloquial, de modo que muy a menudo este componente léxico llega a formar parte del léxico coloquial general, en el que el hablante no censura su espontaneidad y emotividad. Y efectivamente, si consideramos ambas las clasificaciones de las interjecciones, es fácil identificar estas interjecciones dentro de las impropias, por derivar de formas léxicas malsonantes, y dentro de las expresivas, puesto que se emplean, a menudo desemantizadas, para el desahogo personal y la expresión de estados de ánimo (López Bobo, 2002: 35).

El término *tabú*, empleado en origen por los antropólogos para fenómenos religiosos y actitudes de determinados pueblos frente a ellos, a nuestro aviso, desde el punto de vista lingüístico, puede configurarse como hiperónimo más general en relación con lo que se suele denominar interdicción lingüística. Ésta, según la definición de Galli de’Paratesi (1969: 25) se define como

la coazione a non parlare di una data cosa o ad accennarvi con termini che ne suggeriscono l’idea pur senza indicarla. Tale interdizione può venirci dall’esterno oppure essere un fatto interiore. Essa è comunque il momento psicologico, la motivazione di una serie di comportamenti linguistici.

El tabú lingüístico, como las interjecciones tabú, por lo tanto, se define en virtud de la razón moral, psicológica y cultural que obliga los hablantes a evitar su empleo en determinados contextos, recurriendo a sustitutos eufemísticos. En determinados contextos, por el contrario, el uso de tabúes lingüísticos parece casi natural, por más irracional que pueda ser: “tali usi irrazionali del termine interdetto sono tipici di certi momenti psicologici caratterizzati dall’irritazione o dall’ira, o comunque, da una forte emotività che trascina all’invettiva o spinge a delle sottolineature violente” (Galli de’ Paratesi, 1969: 58). Como destaca, entre otros, Calvo (2005: 65),

“linguistically speaking, the term taboo is extended to all those words or sets of words referring to objects, concepts or actions that given society considers be individually or collectively subject to proscription”.

Desde el punto de vista léxico-semántico, en efecto, según las categorías léxicas de origen de esta clase de interjecciones, destacamos esencialmente tres campos semánticos principales como el sexo y la sexualidad (*joder, coño, cojones*, etc.), la escatología y las funciones corporales (*mierda, y una mierda, me cago en...*, etc.) y las blasfemias, relacionadas, a su vez, con la religión (*hostias, me cago en Dios* etc.) (López Bobo, 2002: 35-37).

Desde el punto de vista sociolingüístico, un aspecto muy interesante de estas interjecciones es su variabilidad según distintos parámetros: López García y Morant (1995: 91-92) observan que las interjecciones en general varían según la edad, la profesión, la ideología, la etnia, el contexto y la clase social. El uso de las interjecciones tabú, en particular, es sensible a la variable género: con respecto a los hombres, las mujeres tienden a evitar este tipo de interjección o a someterlas a un proceso de eufemización, en razón del histórico sentido del pudor que obligaba las mujeres a emplear un lenguaje cuanto más limpio y educado para no ser consideradas unas ‘verduleras’ (*id.*: 94). La situación ha cambiado mucho en los últimos años, sobre todo para la mujer joven que, social y profesionalmente, se ha acercado al hombre. Esto se refleja en la tendencia del llamado sexo débil a hablar casi con la misma naturalidad que los hombres (*ibídem*).

La perspectiva de género, como veremos a continuación, es muy interesante a la hora de analizar las estrategias traductivas adoptadas en el doblaje italiano, con respecto a la versión original española. Las interjecciones, especialmente las tabú, proporcionan, por lo tanto, información sociolingüística, ya que su presencia presenta por sí sola indicios acerca de la persona (o del personaje) que las emplea (cfr. § 4.3).

Como hemos apuntado, las interjecciones tabú se pueden definir esencialmente expresivas de tipo emotivo, aunque esto no quita que, en algunos contextos, se puedan añadir matices conativos y fáticos: ésta es la razón por la que es difícil detectar un único valor para describirlas. Como apuntan Cueto y López (2003: 73),

no existen interjecciones impropias que dispongan de usos apelativos y fáticos aislados, dado que su naturaleza translaticia determina que la expresividad sea su uso dominante, al que frecuentemente se suma otro tipo de apelativo.

Con respecto a las propias descritas en el apartado 5.3., por lo tanto, la clasificación de los casos del corpus original y las relativas traducciones en las versiones dobladas, se basará sobre todo en su colocación sintáctica: como apunta Hill (1992: 223), en el caso de las expresiones imprecativas en inglés australiano, a los aspectos sociolingüísticos, que determinan el usuario, según los parámetros ya mencionados, se añaden los vínculos pragmáticos, como la distinta fuerza ilocutiva según la posición sintáctica en la que ocurren, delimitando el contexto en el que se van a emplear.

5.4.1. LA INTERJECCIÓN *JODER*

La única interjección tabú que, por frecuencia, podemos incluir dentro de las interjecciones impropias más empleadas en nuestro corpus es *joder*: una vez más nuestros datos confirman los del corpus de español hablado, ya que también en el corpus C-ORAL de español hablado (2000) esta interjección corresponde al 4,3 % de las interjecciones impropias, justo después de las interjecciones citadas en § 5.4. (Magazzino, 2007a: 201).

Precisamente por ser una interjección muy empleada en el lenguaje coloquial y juvenil, esta interjección expresiva se ha vuelto polisémica, casi al igual que las interjecciones propias descritas en los apartados anteriores. Si echamos un vistazo a las definiciones de *joder* proporcionadas por algunos diccionarios, vemos que, aparte de su pertenencia al registro vulgar, como toda interjección, se define a través de su uso expresivo:

- DRAE: *int. u.* para expresar enfado, irritación, asombro, etc.;
- CLAVE: *interj. vulg. malson.* Expresión que se usa para indicar extrañeza, sorpresa, admiración o disgusto;
- SOhEZ: *excl.* exclamación de gran enojo y contrariedad; exclamación de admiración.

Como pocas interjecciones, *joder* sirve para indicar prácticamente cualquier estado emocional, dependiendo del contexto en que se pronuncia, y esto es debido a su desemantización progresiva que la hace polisémica y, por ende, difícilmente identificable desde el punto de vista semántico.

Como decíamos anteriormente, un elemento que puede ser muy útil a la hora de identificar su función y su significado es considerar su posición sintáctica con respecto a otros enunciados a los que puede acompañar y, a falta de éstos, el contexto extralingüístico al que se refiere. A este respecto, hemos encontrado cinco tipos distintos de colocaciones o focalizaciones:

Colocación sintáctica	Ocurrencias
Cierre del enunciado al que se refiere (refuerzo enfático)	32
Inicio del enunciado	26
Enunciado por sí mismo	10
Inciso/interrupción (en un enunciado)	2
Núcleo regente de un sintagma	2
total	70

Tabla 10 – Colocaciones y focalizaciones de la interjección *joder* en el corpus

- JODER (1)
- **etiqueta discursiva:** función expresiva-emotiva (distintos tipos de estados emotivos);
- **propiedades sintácticas:** cierra el enunciado al que se refiere enfatizándolo. Por lo general, acompaña oraciones exclamativas;
- **relaciones sintagmáticas:** -
- **consideraciones sociolingüísticas:** más frecuente en lenguaje masculino, pero difundido también en el habla femenina.

(Krámpack: ej.1)

V.O.

V.D.

(Dani le ofrece mermelada a Nico que está en plena resaca)

Nico: Que me dan arcadas, tío. Que no me Nico: E dai che vomito! Non mi piace la gusta la mermelada. Que no me pongas... marmellata. Non la voglio, ho detto!...

(Dani se ríe).

¡**Joder!** Te fumas un porro y te quedas **Cazzo**, ti fumi una canna e ti rincoglionisci. atontado. E' assurdo!

En este ejemplo, *joder* desempeña su función más típica: expresa contrariedad ante la situación extralingüística: en la versión doblada al italiano, la estrategia es una traducción que no se puede definir literal, pero sí lo más equivalente posible, ya que la interjección *cazzo* en italiano desempeña las mismas funciones pragmático-expresivas de *joder*. Además, desde un punto de vista sociolingüístico, la solución traductiva parece cobrar más sentido, si se piensa que los chicos protagonistas de la película son adolescentes de 11-12 años, que quieren empezar a comportarse como adultos, incluso en la manera de hablar: la interjección *joder* (y su homóloga *cazzo*), representan, por lo tanto un elemento lingüístico estrictamente ligado a las clases generacionales ‘joven’ y ‘adulto’ frente a la de los niños, que en cambio emplearían formas eufemísticas como *jo*, *jopé*, *jobar*, etc.

- JODER (2)
- **etiqueta discursiva:** función expresiva-emotiva (distintos tipos de estados emotivos);
- **propiedades sintácticas:** se pone al inicio del enunciado cuyo contenido explicita el estado emotivo adelantado por la interjección;
- **relaciones sintagmáticas:** puede ser acompañada por interjecciones propias como *ah*, *oh*, *uh* etc., o es refuerzo de las pro-oraciones *sí* y *no*;
- **consideraciones sociolingüísticas:** más frecuente en lenguaje masculino, pero difundido también en el habla femenina.

(Otro: ej.2)	
V.O.	V.D.
Javier: [...] nos vamos a ir tú y yo. Solos. A pasar un fin de semana entero a una casa alucinante que he conseguido en la sierra. (le mira con cara maliciosa)	Javier: [...] Dunque la sorpresa è che noi due. Da soli. Passeremo un intero fine settimana in una casa da perdere la testa che mi hanno prestato in montagna.
Paula: ¡ Joder! ... Para ya con esa sonrisilla.	Paula: E dai! Piantala di guardarmi con quegli occhi lì.
Javier: ¿Qué le pasa?	Javier: Perché cos hanno questi occhi qui?
Paula: Que es que me está poniendo... (se besan)	Paula: lo sai che cos' hanno, che mi stanno provocando.

En el ejemplo 2, lo que más llama la atención es que en la versión doblada se opte por una neutralización del registro del original: éste es uno de los varios ejemplos en los que la estrategia traductiva consiste en sustituir la interjección con otra más estándar, puesto que el personaje que habla es una chica. Desde el punto de vista pragmático, observamos que es el enunciado que sigue la interjección el que influye en la traducción: una oración con verbo imperativo, correspondiente al acto de ruego por parte de la chica, hace que el traductor-ajustador inserte una interjección conativa (*e dai!*) en lugar de una expresión de admiración de la chica.

- JODER (3)
- **etiqueta discursiva:** función expresiva-emotiva (distintos tipos de estados emotivos) y función conativo-fática (con vocativo);
- **propiedades sintácticas:** no acompaña a ningún enunciado, ya que constituye un enunciado por sí misma. Si acompaña a un vocativo, adquiere un matiz conativo;
- **relaciones sintagmáticas:** -
- **consideraciones sociolingüísticas:** más frecuente en lenguaje masculino, pero difundido también en el habla femenina.

(Seres: ej.3a)

V.O.

V.D.

Leni: Mejor lo llevo yo (le quita la sopa congelada a Rafi) ¡Mierda! ¡Hay sangre!

Leni: Meglio se la tengo io. Merda! C'è del sangue!

Rafi: ¡Joder!

Rafi: **Dove?**

Leni: Espera...Tengo un clínex.

Leni: Aspetta, ho un fazzoletto.

En este ejemplo, en cambio, podemos observar que la tendencia a ‘estandarizar’ el registro concierne también los enunciados de los personajes masculinos: en este caso, sin embargo, la estrategia no consiste en recurrir a otra interjección, sino que se inserta una estructura no interjectiva con entonación interrogativa (el pronombre interrogativo *cosa?*). Esta solución, aunque consiga reproducir la inquietud de Rafi, a través de una entonación nerviosa, es pragmáticamente equivocada, ya que en la versión original el chico no pregunta preocupado, sino que toma constancia, como su

novia, de lo ocurrido y expresa su miedo a que no descubra la sangre que ha manchado la sopa que trae para su suegra.

En el ejemplo 3b, en cambio, observamos que el matiz conativo-fático que la interjección adquiere en combinación con el vocativo, lleva los traductores de la versión doblada a explicitar este componente semántico con una estructura no interjectiva (el verbo en imperativo *smettila*): la función expresiva de irritación se reproduce a través de rasgos suprasegmentales como la entonación exclamativa. Sin embargo, desde el punto de vista diafásico, la solución parece indudablemente más estándar.

(Slam: ej.3b)

V.O.

V.D.

(Los dos chicos están nadando en una piscina pública: Natalia decide gastar una broma a Toño y le quita el bañador. Se va, enseñádoselo)

Toño: ¡Natalia, joder, Natalia!

Toño: Ma SMETTILA, NATALIA!

- JODER (4)
- **etiqueta discursiva:** función esencialmente expresiva-emotiva (distintos tipos de estados emotivos), pero también conativo-fática;
- **propiedades sintácticas:** se encuentra como inciso que interrumpe una oración;
- **relaciones sintagmáticas:** -
- **consideraciones sociolingüísticas:** más frecuente en lenguaje masculino, pero difundido también en el habla femenina.

(Otro: ej.4)

V.O.

V.D.

Pedro: Pues nada, que...que estaba pensando Pedro: No, no, semplicemente pensavo che que como Lucía y Sonia últimamente se ven siccome Sonia e Lucía ultimamente si vedono un montón y se dan unos besos y unos abrazos parecchio... e si scambiano certi baci e certi que... **joder!** (con cara preocupada). Y abbracci che...**eh!** e dal momento che Lucía además como Lucía es...bueno, ya me è...vabé, insomma hai capito cosa voglio dire! entiendes lo que quiero decir!

En este ejemplo, se puede observar la importancia del lenguaje no verbal en la interpretación del significado de la interjección: el chico está suscitando en su amigo la sospecha que su novia sea lesbiana y manifiesta evidentes señales de incomodidad en decirlo: la pausa, seguida de la interjección, subraya precisamente este estado emotivo, ya que el chico deja que su interlocutor entienda lo que iba a decir tan sólo a través de la exclamación de *joder* y de la expresión alusiva de su cara. La traducción en la versión doblada es bastante interesante, ya que, en lugar de conservar la misma expresividad y registro del original, se opta por una interjección propia, en función de autoconfirmación (cfr. § 5.3.1.1, valor 2b de *eh*).

- JODER (5)
- **etiqueta discursiva:** función esencialmente expresiva-emotiva (distintos tipos de estados emotivos);
- **propiedades sintácticas:** es núcleo regente de un sintagma (*joder con+sintagma!*)
- **relaciones sintagmáticas:** -
- **consideraciones sociolingüísticas:** más frecuente en lenguaje masculino, pero difundido también en el habla femenina.

(Slam: ej.5)

V.O.

V.D.

(Fito y Toño están viendo un programa de información musical, que se interrumpe para poner los anuncios)

Toño (irritado): ¡**Joder** con los anuncios!

Toño: Pubblicità! **E che palle!**

La traducción del ejemplo 5 es un caso de traducción pragmáticamente adecuada: se consigue mantener tanto el registro como la correspondencia pragmática y expresiva de fastidio, aunque no se recurre a una estructura en la que la interjección es núcleo regente del sintagma, optando por una dislocación a la izquierda del objeto de la estructura interjetiva.

Como hemos adelantado, a propósito del ejemplo 2, lo que más llama la atención en los casos encontrados, es la sistemática neutralización del registro que se ha hecho en la versión doblada de la interjección *joder* en los diálogos relativos en particular a

los personajes femeninos: en general, las chicas huyen los vulgarismos (sobre todo las llamadas *pijas*)⁸⁵, pero en la mayoría de las películas de nuestro corpus las chicas emplean esta interjección, aunque en menor medida con respecto a los personajes masculinos. Como podemos observar en la tabla 11, nuestros datos confirman el tópico según el que las interjecciones tabú son una prerrogativa del lenguaje masculino con respecto al femenino, ya que las ocurrencias de *joder* se encuentran en enunciados pronunciados por personajes masculinos en el 83% de las ocurrencias registradas. Respecto de la variable edad, podemos observar que la mayoría de las ocurrencias (45 casos) se registra en el caso de los personajes masculinos con edad entre los 15 y los 30 años, periodo correspondiente a lo que, hoy en día, comúnmente se entiende por juventud (cfr. § 2.2). Las ocurrencias en la franja de edad de la adolescencia (12-15), poco numerosas, se limitan a los personajes masculinos (*Que, Krámpack*).

Género Edad (años)	Personajes masculinos (ocurrencias)	Personajes femeninos (ocurrencias)
12-15	4	-
15-30	45	9
>30	4	3
Total de ocurrencias y porcentajes	58 (83%)	12 (17%)

Tabla 11 – Ocurrencias de la interjección *joder* por género y edad

Desde el punto de vista de la traducción, lo que es interesante poner de relieve es la tendencia regular a atenuar y neutralizar la presencia de la interjección *joder* en los diálogos de los personajes femeninos: como se puede observar en la tabla 12, en todos los casos se opta por una nivelación del registro (5 casos) o por omitir completamente la interjección (7 casos). Cuanto a las soluciones adoptadas en los casos de cambio de registro, es interesante notar que en el caso en que la interjección se coloque al inicio del enunciado al que se refiere, se recurre a estructuras no interjectivas añadiendo interjecciones propias que, de alguna manera, mantienen la

⁸⁵ Sobre el “lenguaje pijo”, véase Vigara Tauste (2002).

función expresiva del original, aunque atenúan la carga emotiva que la interjección adquiere en el original.

Colocación sintáctica	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Traducción o solución en la V.D.
Cierre	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	1	eh!
	Omisión	3	-
Inicio	Traducción con estructuras no interjectivas+elementos añadidos (interjecciones propias) (cambio de registro)	2	Oh guarda (asombro) Oh no! (miedo)
	Traducción con interjección de forma distinta y significado distinto	1	E dai! (función conativa)
	omisión	4	-
Enunciado por sí misma (+vocativo)	Traducción con forma no interjectiva y significado similar (cambio de registro)	1	Ma smettila! (irritación+función conativa)

Tabla 12 – Estrategias traductivas de *joder* en los diálogos de los personajes femeninos

Cabe decir, sin embargo, que la liberalización de las costumbres y la desaparición de los tabúes relativos a la sexualidad ha favorecido el aumento vertiginoso y el uso en contextos indistintos del léxico sexual: el uso de *joder* en español se ha difundido bastante en el habla de las chicas y estos ejemplos atestiguan la caída de este tabú lingüístico en el lenguaje femenino, pero no parece ser así en la versión doblada, en la que, aportando modificaciones diafásicas hacia el registro estándar, desprovisto de voces malsonantes, se corre el riesgo de no reflejar la naturaleza sociolingüística de

los personajes representados y de cometer errores pragmáticos. Basta con observar la traducción del ejemplo 6, donde la cancelación del refuerzo en posición de cierre modifica profundamente la naturaleza pragmática del enunciado: de una petición imperativa, pasa a ser una especie de suplicación, puesto que el adverbio *almeno*, elemento que en la elocución compensa la omisión de *joder*, atenúa la carga expresiva del original, además de modificar profundamente el registro con respecto al original.

(Slam: ej.6)

V.O.

V.D.

(Otros chicos están pegando a Toño y Sofía
intenta defender al chico)

Sofía: Pero NO LE PEGUES, ¡joder!

Sofía: Però **almeno** non picchiarlo!

A modo de recapitulación, como se puede observar en la tabla siguiente (tabla 13), la tendencia a neutralizar y omitir la interjección *joder* en el corpus doblado es confirmada por los datos: sobre los 70 casos detectados, en 26 asistimos a estrategias traductivas que, de alguna manera, manipulan el registro original, dando lugar a distintas soluciones; en 20 casos la interjección es omitida y ello independientemente de la posición sintáctica en el enunciado. Por lo tanto, sólo en los restantes 20 casos se mantiene en la traducción al italiano el mismo registro del original, con el uso de interjecciones o locuciones interjetivas de significado y uso equivalentes (*cazzo*, *porca miseria*). Esto confirma que el proceso de manipulación al que se someten los diálogos originales no se limita a los diálogos de personajes femeninos, sino que se extiende indiscriminadamente a todos los personajes. El resultado es que, en las versiones dobladas se encuentran menos interjecciones subestándar con respecto a las originales correspondientes, de modo que a los ojos del público italófono, que ve el producto doblado, los personajes resultan menos connotados desde el punto de vista sociolingüístico.

Colocación sintáctica de <i>joder!</i>	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Traducción o solución en la V.D.
Cierre (33 casos)	Traducción con interjección de forma	11	Cazzo!

CAPÍTULO 5

Colocación sintáctica de <i>joder!</i>	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Traducción o solución en la V.D.
	distinta y significado similar		
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	11	Oh dio! (dislocación en posición de inicio) Ah guai! Accidenti
	Traducción con interjección de forma distinta y significado distinto (cambio de registro)	1	Dai! (función conativa)
	Traducción con elemento no interjetivo (reafirmación de lo dicho) (cambio de registro)	1	Sicurissimo!
	Omisión	10	-
Inicio (25 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar	9	(oh)/(ah) Cazzo Porca miseria
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	4	Oh dio! Oh no! No! Oh sì!
	Traducción con interjección de forma distinta y significado distinto (cambio de registro)	2	Beh E dai!
	omisión	10	-

Colocación sintáctica de <i>joder!</i>	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Traducción o solución en la V.D.
Enunciado por sí misma (+vocativo) (7 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado equivalente	1	cazzo
	Traducción con estructura no interjectiva y significado similar (cambio de registro)	5	Ma smettìla! (función conativa) Che stronzo! Guarda qui! Neanche uno! Dove?
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	1	No dai! (función conativa)
Inciso (interrupción de enunciado) (2 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado equivalente	1	Cazzo!
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	1	Eh!
Núcleo regente (<i>joder con+</i> sintagma) (2 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado equivalente	2	E che palle! (dislocación a la izquierda) Alla faccia di...

Tabla 13 – Colocaciones sintácticas y estrategias traductivas de la interjección *joder*

5.4.2 OTRAS INTERJECCIONES TABÚ: ENTRE LO IDIOMÁTICO Y LA MANIPULACIÓN EN EL DOBLAJE

En el presente apartado pasamos revista de las demás interjecciones tabú registradas en el corpus. Se trata, en su mayoría, de elementos lingüísticos puramente idiomáticos, para los que es difícil encontrar equivalentes cuyos empleos y valores expresivos correspondan completamente en otro idioma: su traducción dependerá de los supuestos e implicaturas que se pueden deducir de la situación comunicativa, aunque es casi imposible detectar todos los matices y valores posibles.

Las ocurrencias de estas interjecciones son numéricamente inferiores a las demás impropias: después de *joder*, las más frecuentes en nuestro corpus son *hostia(s)*, *coño* y *mierda*, cuyos valores pragmáticos pueden corresponder a los expresados por *joder*. Basta con tomar en consideración las definiciones que proporcionan los diccionarios:

	Hostia(s)	Coño	Mierda
DRAE	<i>interjs. vulgs.</i> Denotan sorpresa, asombro, irritación, etc.;	<i>interj. U.</i> para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado.	<i>interj. vulg.</i> Expresa contrariedad o indignación.
CLAVE	<i>interj. vulg.malson.</i> Expresión que se usa para indicar extrañeza, sorpresa, admiración o disgusto	<i>interj. vulg.malson.</i> Expresión que se usa para indicar extrañeza, sorpresa, admiración o disgusto	<i>interj. col.</i> Expresión que se usa para indicar disgusto, rechazo o contrariedad
SOhEZ	<i>Excl.</i> exclamación de sorpresa, asombro	<i>Excl.</i> exclamación, muletilla verbal, empleada por ambos sexos	-

Tabla 14 – Definiciones de las interjecciones *hostia(s)*, *coño* y *mierda*.

Mientras que las interjecciones *hostia(s)* y *coño* pueden expresar, al igual de *joder*, un abanico muy amplio de valores emotivos (de la admiración al disgusto), *mierda* parece semánticamente más especializado en la expresión de reacción ante acontecimiento negativo (contrariedad, disgusto, etc.). Si comparamos estas

definiciones con los datos de nuestro corpus, efectivamente podemos confirmar esta especialización de la interjección *mierda*, como en ejemplo 1:

(Seres: ej.1)	
V.O.	V.D.
Leni: Mejor lo llevo yo (le quita la sopa congelada a Rafi) ¡ Mierda! ¡Hay sangre!	Leni: Meglio se la tengo io. Merda! C'è del sangue!
Rafi: Joder	Rafi: Dove?
Leni: Espera...Tengo un klínex.	Leni: Aspetta, ho un fazzoletto.

Ésta es, además, la única ocurrencia de la interjección *mierda* pronunciada por un personaje femenino: Leni expresa su miedo y contrariedad al descubrir que la sopa se ha manchado de sangre. Contrariamente a lo que hemos observado en el caso de *joder*, en la versión doblada se mantiene el mismo registro, a través de la interjección italiana *merda!*, cuya correspondencia, no sólo morfológica y léxica, sino también en los usos y valores pragmáticos, es total: la estrategia de la traducción literal se presenta como la más empleada en nuestro corpus doblado (cfr. tabla 15), aunque detectamos un caso de variación de registro en perfecto estilo del doppiaggese (*mierda*>*maledizione*) y un interesante caso de compensación:

(Tesis: ej.2)	
V.O.	V.D.
Ángela: ¿Y qué vamos a hacer?	Angela: E noi, che facciamo?
Chema: ¡ Mierda! ¡Se va a apagar!	Chema: Questo fuoco di merda si spegne.
Ángela: Da igual.	Angela: Non fa niente.

A pesar de la omisión de la interjección, se intenta recuperar la expresividad del registro lingüístico vulgar añadiendo el sintagma adjetival *di merda* en la versión doblada. A través de éste proceso, muy típico del doblaje italiano, “alcune marche morfosintattiche stanno a rappresentare l’intera variazione sociolinguistica rispetto a un supposto standard, che rispecchia la norma dello scritto o del parlato” (Pavesi, 2005: 41). Estas estrategias conllevan “un ispessimento di alcuni tratti morfosintattici utilizzati con frequenza che spicca per ripetitività rispetto ad altri tratti potenzialmente a disposizione nell’inventario sociolinguistico dell’italiano” (*ibídem*).

Valor pragmático de ¡mierda!	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
Valor expresivo-emotivo (Contrariedad y disgusto)	Traducción literal+elementos añadidos (interjección propia)	7	(oh) Merda!
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar	1	Cazzo!
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (variación de registro)	1	Maledizione!
	Traducción con estructura no interjectiva (compensación)	1	“di merda”

Tabella 15 – Valores y estrategias traductivas de la interjección ¡mierda!

Volviendo a las demás interjecciones arriba mencionadas, en el caso de *hostia(s)*, nos encontramos con el único elemento de origen blasfemo de amplio uso en el español coloquial y, por lo tanto, completamente desemantizado (Calvi y Monti, 1991: 18).

Desde el punto de vista sintáctico, al igual que *joder*, puede ocupar cualquier posición, como se puede observar en la tabla siguiente:

CAPÍTULO 5

Colocación sintáctica	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción en la V.D. (+ valores emotivos)
Inicio (11 casos)	Traducción con interjección de forma distinta y significado idéntico	4	Cazzo (asombro+contrariedad)
	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	4	Uh (sorpresa) Cavolo (contrariedad) (3)
	Traducción con estructura no interjectiva (+elementos añadidos) (cambio de registro)	3	In effetti (disgusto+ocurrencia repentina) Che storia! (<i>asombro</i>) Ah!ma che...! (<i>dolor+enfado</i>)
Enunciado por sí misma	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (cambio de registro)	2	accidenti (2) (asombro+disgusto)
Interrupción	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar (variación de registro)	2	Ma guarda! (<i>sorpresa</i>)
Cierre (refuerzo)	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar	5	Cazzo! (contrariedad e irritación)
total		20	

Tabla 16 - – Posiciones sintácticas y estrategias traductivas de la interjección *hostia(s)!*

La colocación más frecuente, y con creces, aquella en que la interjección introduce el enunciado que explicita el estado emotivo del emisor, aunque se registran casos en que *hostia(s)* cierra el enunciado enfatizando una oración generalmente exclamativa.

Desde el punto de vista traductivo, llama la atención el hecho de que en tan solo 9 casos se recurre a una estrategia que intenta conservar el mismo registro del original (a través de la interjección *cazzo*): en los casos restantes, se recurre a estrategias distintas que tienen como denominador común el cambio de registro, que de subestándar se vuelve más estándar. Basta con considerar la opción de interjecciones eufemísticas en lugar de sus correspondientes vulgares (*cavolo, accidenti*), con otras interjecciones menos connotadas a nivel diafásico y diastrático, propias (*uh*) e impropias (*guarda!*), o casos en los que se optado por explicitar con oraciones exclamativas estereotipadas el valor pragmático de la interjección, e incluso introducir una especie de autocensura por parte del personaje, como en el ejemplo siguiente:

(Otro: ej.3)

V.O.

V.D.

(Pedro y Javier están jugando un partido de tenis doble con una pareja de amigos. Pedro se prepara para el saque).

Javier: Oh, vuoi battere?

Javier: (impaciente) Bueno, ¿sacas?

Javier: batti o no?!

(Pedro pone cara interrogativa)

Javier: ¡¿que si sacas?!

(Pedro saca con toda su fuerza pero el saque impacta en la espalda de Javier, que grita de dolor).

Javier: ¡**Hostia!**

Javier: Ah! Ma che...!

La interjección desempeña una doble función emotiva: por un lado Javier expresa su dolor inesperado y, por otro, su enfado repentino hacia su amigo-enemigo, ya que acaban de pelearse y no consiguen jugar en equipo. Todo ello ha sido desdoblado en la versión doblada, en un *ah* grito de dolor, seguida de una oración exclamativa interrumpida, como si el chico se autocensurara en su explosión de cólera. Esta

interjección es pronunciada exclusivamente por personajes masculinos entre los 20 y 35 años: a diferencia de *joder*, cuyo empleo se distribuye de manera más regular entre los géneros y las franjas de edad, en este caso, hay algunos personajes, psicológicamente más desenvueltos y ‘groseros’, que recurren a su empleo más que otros. Por esta razón, el empleo casi sistemático de estrategias de manipulación de registro y censura, ya no responde a estereotipos lingüístico-sociales sobre la manera de hablar de las mujeres, sino que es una práctica que se realiza en cualquier tipo de contexto, sin considerar las importantes pérdidas que ello provoca a nivel expresivo y sociolingüístico.

En el caso de la interjección *coño* encontramos cierta regularidad en la colocación sintáctica: en 6 casos aparece en posición de cierre de un enunciado exclamativo y generalmente expresa enfado y rabia en la reafirmación de un concepto (ej. 4), mientras que en la mayoría de los casos su empleo forma parte de una estructura exclamativa o interrogativa: en este caso, dependen de un pronombre tónico exclamativo o interrogativo –más frecuentemente *qué* y *cómo*- y aporta una carga de expresividad que, sin ella el enunciado no tendría (cfr. López Bobo, 2002: 66). Se trata, pues, del uso señalado por el diccionario SOhEZ (2000), que la define “muletilla verbal” (cfr. tabla 14). En las versiones dobladas, observamos que en el primer caso, la interjección equivalente (como para *joder* y *hostia(s)*) sigue siendo *cazzo* (con o sin refuerzo del pronombre *che*), mientras que en el segundo caso, además de la solución diafásica y pragmáticamente más adecuada (*che/come, etc. cazzo...*) limitada a 5 casos, en 8 casos se prefiere neutralizar diafásicamente el intensivo o suprimirlo directamente (cfr. tabla 17).

Colocación sintáctica <i>¡coño!</i>	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
Cierre (refuerzo del enunciado exclamativo)	Traducción literal+elementos añadidos (interjección propia)	3	(e che) cazzo!
	Omisión	3	-
Refuerzo al interior de estructuras Exclamativas e	Traducción con interjección equivalente	6	Che cazzo...

Colocación sintáctica <i>¡coño!</i>	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción al italiano
interrogativas	Neutralización de la interjección tabú Con formas eufemísticas	5	Che diavolo...! accidenti
	omisión	3	-

Tabla 17 – Colocaciones sintácticas y estrategias traductivas de la interjección *coño*

Entre los ejemplos más interesantes, cabe destacar el ejemplo 4, en que no sólo se neutraliza el registro del original, sino que se resume la entera oración exclamativa en una única interjección (*accidenti*), que, de alguna manera, intenta sustituir el valor expresivo de enfado y preocupación del chico.

(Tesis: ej.4)

V.O.

V.D.

Chema (off): ¡Ángela, soy Chema! ¡Sal de ahí ahora mismo! ¡Me oyes? ¡Vete!

Chema: Angela, sono Chema. Devi andartene subito da lì, capito?

¿¡Pero qué **coño** haces ahí!? ¡Ese tío está **Accidenti**, guarda che quello è implicato implicado!

nella faccenda...

Entre las demás interjecciones tabú de nuestro corpus encontramos también la locución interjetiva *¡me cago en...!*: esta interjección, a diferencia de la mayoría de las demás, tiene la posibilidad de regir un elemento declinable, es decir el complemento introducido por la preposición *en*. Según los diccionarios, se emplea para expresar desprecio por algo o alguien o enfado (DRAE) o enojo (SOhez), sobre todo en expresiones fijas como *me cago en la mar, la leche, en diez*, (versión eufemística de la blasfemia *¡me cago en Dios!*⁸⁶), etc., a modo de maldición (CLAVE y SOhez). En el ejemplo 5, sin embargo, contrariamente a lo señalado por los diccionarios, la interjección expresa valor de admiración por algo inesperado

⁸⁶ Existen también otras formas eufemísticas de esta locución, donde ya no se reconoce la estructura verbal inicial, como *¡mecachis!* o *¡mecagoen!*, típicas del lenguaje coloquial juvenil (Sohez).

como un reencuentro entre dos amigos: en este caso, la traducción corresponde tanto desde el punto de vista léxico como pragmático: el adjetivo *porco*, según el diccionario de italiano De Mauro (2000), puede adquirir valor interjetivo en exclamaciones, imprecaciones y blasfemias.

(Slam: ej.5)

V.O.

V.D.

Paco: ¡**Me cago en la puta!** ¡No me lo creo!

Paco: **Porca di quella troia!** Non ci posso credere! Toño!

Toño: ¡Qué guapetón te veo!

Toño: Ma quanto sei bello!

Este tipo de interjecciones tiene la función, además, de identificar a los personajes desde el punto de vista sociolingüístico: Paco es un chico, de entre 30 y 35 años, que tiene modales vulgares y groseros, aunque, por su manera de hablar y su lenguaje gestual, no resulta antipático. El telón de fondo es, en este caso, un festival de música rock, donde los chicos manifiestan una serie de actitudes transgresivas, incluso en el lenguaje: las interjecciones tabú, más connotadas diafásica y diastráticamente, por lo tanto, contribuyen a marcar lingüísticamente el grupo social representado. Por esta razón coincidimos con Herrero (2002: 74) que observa:

En todos los casos es evidente la utilización de términos disfemísticos o malsonantes, con una clara voluntad de oposición, transgresión y degradación del lenguaje estándar, pero también con intencionalidad expresiva, como manifestación directa y no atenuada del estado emocional del hablante. Es, precisamente, este factor el que determina el frecuente uso de enunciados interjetivos disfemísticos en el lenguaje juvenil.

A este propósito resulta muy interesante la variación creativa que el mismo personaje hace de esta locución y, por consiguiente, su traducción al italiano:

(Slam: ej.6)

V.O.

V.D.

(Paco acaba de pelearse con su colaborador inglés)

Paco: ¡Me voy a cagar en la puta reina de

Paco: Ma porca di quella regina d'Inghilterra

Inglaterra!	troia!
-------------	--------

Además de mantener la misma función pragmática y el mismo registro subestándar, en la traducción italiana se consigue reproducir el mismo efecto cómico, marca distintiva del personaje en cuestión.

Si consideramos los casos detectados en su conjunto, por poco representativos que sean en razón de su baja frecuencia, esta función sociolingüística se mantiene bastante en las versiones dobladas, ya que no se registran casos de omisión ni de cambios de registro hacia expresiones más estándares.

Valores expresivo-emotivos de <i>¡me cago en la puta!</i> y variantes	Estrategia traductiva	Ocurrencias	Soluciones y traducción en la V.D
Enfado e irritación	Traducción con locución interjetiva de forma distinta y significado similar	3	Porca puttana! Ma porca di quella regina d'Inghilterra troia!
	Traducción con locución no interjetiva con significado similar	1	Guarda che cazzo...!
Admiración+sorpresa	Traducción con locución interjetiva de forma distinta y significado similar	1	Porca di quella troia!

Tabla 18 – Valores pragmáticos y estrategias traductivas de la interjección *¡Me cago en la puta!*

Concluimos este análisis con interjecciones tabú que por su frecuencia se podrían considerar irrelevantes: su interés estriba en el objetivo del presente análisis, es decir evaluar las estrategias traductivas de las interjecciones impropias tabú, con respecto a las propias.

En un caso, las locuciones interjectivas se quedan en el ámbito del léxico sexual, ya que tienen como denominador común la palabra *cojones*: *¡los/unos cojones!*, y *¡mis cojones treinta y tres!*. La primera locución expresa indignación (SOhEZ), mientras que la segunda expresa contrariedad, rechazo e incredulidad ante lo dicho por el interlocutor, como se puede constatar en el ejemplo 7:

(Otro: ej.7)	
V.O.	V.D.
Jugador1: ¡Fuera!	Giocatore 1: Fuori!
Pedro: ¿Como? ¿Como fuera? ¿Como fuera?	Pedro: Come? Come fuori? Come fuori? No, O sea...este tipo me intenta hacer trampas en dico, questo, mi vuole fregare in una un torneo de solteros contra casados?
(muy enfadado, Pedro, da un golpe con la raqueta en la red)	partitella scapoli contro ammogliati?
Javier: ¡Hostia, Pedro!	Javier: Cavolo, Pedro!
Jugador: Si se ha ido fuera casi un metro.	Giocatore: Era fuori quasi di un metro
Pedro: ¡Mis cojones treinta y tres, un metro!	Pedro: Sì! Di un chilometro, già che ci sei!

En la versión doblada al italiano, se mantiene el mismo significado así como el mismo valor expresivo-emotivo de la locución original, aunque es evidente que la hipérbole de la versión doblada no reproduce la misma connotación diafásica.

La segunda locución que vamos a mencionar, *¡y una mierda!*, desde el punto de vista léxico remite al ámbito escatológico, aunque se distingue de la interjección *mierda*, descrita anteriormente, por su especialización semántico-pragmática en la expresión de contrariedad y rechazo⁸⁷ (SOhEZ) ante lo que se acaba de decir, como podemos confirmar en nuestro corpus:

(Krámpack: ej.8)	
V.O.	V.D.
Nico: Dani, te juro que mañana nos vamos de	Nico: Ti giuro che domani andiamo a caccia

⁸⁷ Esta locución tiene locuciones coloquiales-vulgares equivalentes como *¡y un huevo!* y *¡y (una) leche!*, etc., que no se han encontrado en el corpus de referencia.

caza.	Dani: Nico, non c'è bisogno che mi tratti
Dani: Nico, no hace falta que me trates como a como un idiota. Ognuno fa quello che vuole. un idiota. Cada uno hace lo que quiere, ¿no? Come abbiamo sempre fatto. Perché siamo	
Como siempre hemos hecho. Porque somos amici, no? amigos, ¿no?	
Nico: Eso creo.	Nico: Almeno credo.
Dani: Pues eso.	Dani: Appunto.
Nico: Pues eso.	Nico: Appunto.
Dani: (irritado); Y una mierda!	Dani: E' una merda!
Nico: (con tono de disgusto) ¡Dani!	Nico: Dani!

Es evidente que se trata de un error pragmático debido a la traducción literal: si en el original el chico expresa su contrariedad con lo que acaba de decir, en la versión doblada, el comentario del chico se vuelve más general, como si se quejara de la situación en general. En las demás ocurrencias encontradas, en cambio, asistimos a una atenuación de la carga expresiva del original con un evidente cambio de registro y con una estructura no interjectiva (cfr. tabla 19).

Locución interjectiva	Estrategia traductiva	Ocurrencia	Traducción o Solución traductiva
¡Los cojones! (refuerzo enfático)	Traducción con interjección de forma distinta y significado similar	1	Cazzo!
¡Unos cojones! (irritación)	Traducción con locución interjectiva de forma distinta y significado similar	1	Due palle!
¡Mis cojones treinta y tres! (contrariedad)	Traducción con estructura no interjectiva y significado similar (cambio de registro)	1	Si! Di un chilometro, già che ci sei!
¡Y una mierda! (contrariedad y	Traducción con estructura no	3	Lascia stare! Ma quale tesi? ⁸⁸

⁸⁸ En este caso, en la traducción italiana se opta por una pregunta-eco, para reproducir la misma actitud del personaje que expresa todo su rechazo por lo que se acaba de decir:

Locución interjectiva	Estrategia traductiva	Ocurrencia	Traducción o Solución traductiva
rechazo)	interjectiva y significado similar (cambio de registro)		
	Traducción con estructura no interjectiva y significado distinto		È una merda!

Tabla 19 – Estrategias traductivas de las locuciones interjectivas *los/unos cojones*, etc. y *¡y una mierda!*

5.5. Interjección y estrategias traductivas: balance de los resultados

Todos los resultados comentados hasta ahora nos permiten sacar un balance global de las estrategias adoptadas en las versiones dobladas al italiano, es decir, podemos intentar describir unas tendencias traductivas de las interjecciones del español al italiano en textos audiovisuales. Los límites del corpus seleccionado nos imponen poner de relieve el hecho de que se trata de datos parciales y susceptibles de variaciones. Aun así, los datos a nuestra disposición nos permiten dar cuenta de dos tendencias bastante precisas en la traducción de las interjecciones en el doblaje y en la subtitulación entre español e italiano.

En primer lugar, por lo que respecta a la subtitulación, hemos averiguado la tendencia a sacrificar precisamente elementos pragmáticamente relevantes como las interjecciones en aras de la economía lingüística que caracteriza esta modalidad de traducción: el riesgo, como ya hemos subrayado, es no reproducir factores sociolingüísticos específicos de determinados personajes, información a menudo transmitida por elementos lingüísticos aparentemente secundarios y marginales como las interjecciones. La estrategia de la omisión resulta, por lo tanto, la más adoptada en esta modalidad.

Chema: ¿Para qué la quieres tú?

Ángela: La necesito para mi tesis.

Chema: ¡Y una mierda! ¿Qué coño hay en esa cinta?

Una vez más, la pérdida a nivel expresivo y diafásico es evidente:

Chema: Perché devi averla tu?

Angela: Ne ho bisogno per la mia tesi!

Chema: Ma quale tesi? Che cazzo c'è in quella cassetta?

En el caso del doblaje, la situación no parece tan distinta si consideramos el número muy elevado de omisiones que hemos registrado en nuestro análisis: tanto en el caso de la traducción de las interjecciones propias (en el caso de *eh* las omisiones son 75 sobre 204 casos detectados) como en la traducción de las impropias *tabú*. Los resultados de estas omisiones, desde un punto de vista traductivo, son distintas.

En el primer caso, la omisión de interjecciones propias como *ah* y *eh* y *uhm* puede favorecer la percepción de un texto de llegada menos ‘natural’ o ‘espontáneo’, puesto que las interjecciones son un elemento que sólo se encuentra en situaciones reales o que intentan imitar lo más posible la realidad, como es nuestro caso. Coincidimos, a este propósito, con las conclusiones de Romero Fresco (2007: 200), que en su estudio sobre la traducción de los marcadores que expresan titubeo en textos audiovisuales, destaca que “it is the translational factor and not the fictional factor that has the greatest impact on naturalness of the TT [target text]”. Dicho de otro modo, si encontramos menor espontáneos los diálogos de una película doblada, es precisamente en razón de las prácticas traductivas que se realizan: la omisión de elementos como las interjecciones, produce indudablemente un texto más artificial.

En el segundo caso, la omisión de interjecciones como *ay* y todas las interjecciones impropias *tabú*, más connotadas a nivel diafásico y diastrático, no sólo conlleva una pérdida de naturalidad de los diálogos, sino que llegan a ser meras manipulaciones de la información pragmática que las mismas proporcionan en los diálogos originales.

También si consideramos los casos en que la interjección ha sido traducida en la versión doblada, nos encontramos con dos tendencias distintas: en el caso de las propias, la correspondencia casi completa de los usos y valores pragmáticos de las interjecciones (salvo el caso de *ay*), hace que la traducción literal, junto a la omisión, sea la estrategia más frecuente.

Contrariamente a las propias, las impropias son formas lexicalizadas de otros elementos lingüísticos, de modo que es mucho menos frecuente que sea posible una traducción literal propiamente dicha. A parte el caso de la interjección, *mierda*, común a los dos idiomas, para las demás interjecciones *tabú* sólo podemos hablar de traducción equivalente. En la evaluación de las estrategias traductivas de las interjecciones *tabú*, los factores que vamos a tener en cuenta han sido no sólo el mantenimiento de los mismos valores pragmáticos y funcionales en el contexto (lo que ha sido respetado bastante), sino también el mantenimiento de las connotaciones

difásicas que caracteriza intrínsecamente este tipo de interjecciones. Y efectivamente, lo que hemos observado confirma una tendencia a ‘limpiar’, ‘elevar’ diafásicamente expresiones más groseras y vulgares, por más que formen parte del repertorio del lenguaje coloquial. Salvo el caso de la locución *me cago en la puta*, cuyas traducciones respetan la carga expresiva vulgar del original, en los demás casos se nota una verdadera regularidad en la neutralización de la interjección tabú, limitando la traducción diafásicamente adecuadas a interjecciones estereotipadas, como es el caso de *cazzo*, interjección italiana *passé-partout* para la traducción de cualquier tipología de interjección tabú. Una tendencia que confirma para el par lingüístico español-italiano, lo que observa Pavesi para inglés-italiano (2005: 47):

l’ampia gamma di termini volgari e irriverenti –dalla blanda imprecazione all’espressione pesante e offensiva per l’ascoltatore– che nelle versioni originali si correlano con l’informalità del registro e all’uso di slang e di tratti substandard, nelle versioni doppiate subisce uno scivolamento verso registri decisamente più sorvegliati, accanto alla riduzione nella frequenza e nella gamma di variazione.

Sin embargo, cabe plantearse la razón de una tendencia a la manipulación de este tipo de elementos lingüísticos, que en algunos casos, roza la censura y la autocensura (cfr. § 4.3). En efecto, como hemos dicho en varias ocasiones, la traducción audiovisual es un proceso extremadamente complejo, en el que la responsabilidad de elecciones y estrategias traductivas presentes en el producto acabado (la película doblada), difícilmente pueden atribuirse a una sola persona. Como apunta, Gambier (2002: 212), la complejidad misma del texto audiovisual explica la libertad relativa que un traductor-ajustador puede tener a determinados niveles. Junto a estrategias impuestas por razones de sincronía (en nuestro estudio hemos detectado pocos casos), encontramos razones más ligadas a la distribución de la película al extranjero, cuestión que no deja de influir de manera decisiva en estas manipulaciones:

[...] le traducteur cherche à éviter d’offenser les sensibilités des récepteurs –soit parce qu’il a reçu des directives du producteur, de l’importateur ou du distributeur, soit parce qu’il conçoit, selon ses sentiments, ses visions, ses attentes, ses expériences, la fonction de son travail et le rôle qu’il remplit (*id.*: 213)

A la hora de evaluar estas estrategias traductivas, por lo tanto, hay que considerar que esta tipología de estrategias que privilegia el conformismo con respecto a la trasgresión (*id.*: 216), puede ser el resultado de las imposiciones de los productores o de los distribuidores, preocupados por la sensibilidad del público de llegada, y no

sólo de las elecciones del traductor-ajustador. Como es obvio, es muy difícil determinar estas responsabilidades, una vez acabado el proceso de doblaje de una película, pero sí se puede detectar en estas estrategias neutralizadoras una especie de autocensura por parte de los profesionales del sector audiovisual.

CONCLUSIONES

En la introducción del presente estudio, además de plantearnos determinados objetivos, constatábamos el vacío de investigaciones descriptivas en perspectiva contrastiva entre español e italiano sobre la interjección: este estudio, a pesar de sus límites, se ha planteado, de alguna manera, como preludio a otras nuevas investigaciones que se centren en este fenómeno de la lengua oral tan complejo y, a la vez, tan interesante desde un punto de vista comunicativo.

A raíz de lo expuesto en el presente trabajo, tanto a través del marco teórico y metodológico adoptado, como gracias a los resultados obtenidos del análisis empírico en un corpus audiovisual, podemos, a buen seguro, confirmar el planteamiento inicial, según el que la interjección es un elemento puramente pragmático, cuyo funcionamiento en la lengua oral (tanto real, como simulada) no puede prescindir de dinámicas pragmático-discursivas. Por esta razón, como hemos intentado demostrar en la descripción del estado de la cuestión y también en nuestra aplicación práctica de un modelo de referencia pragmático-funcional, el tratamiento de la interjección fuera del ámbito de la pragmática, del análisis del discurso y de la conversación, resulta inevitablemente insatisfactorio, si no completamente incoherente. Y ésta, creemos, es una de las razones por la que se ha relegado, durante los siglos, la interjección a un plano marginal: su complejidad comunicativa no se puede limitar en un enfoque tradicional, como gran parte de las gramáticas (españolas, italianas y no sólo) han intentado hacer sin mucho éxito.

Con estas premisas, podemos sintetizar las aportaciones del presente trabajo de la siguiente manera:

En primer lugar, este trabajo nos ha ofrecido la ocasión de profundizar el tema de la interjección desde los puntos de vista y los enfoques que ponen de relieve sus afinidades con otras unidades lingüísticas (las llamadas partículas y las onomatopeyas) y pragmlingüísticas (los marcadores discursivos, las fórmulas rutinarias y los elementos paralingüísticos), pero también sus evidentes diferencias con respecto a estos mismos elementos. Dicho de otro modo, la complejidad semántica y funcional de la interjección la hace un elemento *sui generis*, para cuya descripción, como

hemos tratado de hacer en el capítulo 3 y hemos reafirmado en varias ocasiones, hace falta un enfoque lo más integrador y multidisciplinar posible, en que la perspectiva pragmática represente, en todo caso, el marco de referencia principal.

Al adoptar como modelo de referencia la propuesta de Ameka (1992a), que describe las interjecciones según las funciones comunicativas que pueden desempeñar en un contexto de habla real, nos hemos planteado la necesidad de encontrar en ello un criterio para describir nuestro objeto de estudio de la manera más sistemática e integradora posible. Así pues, desde el punto de vista empírico, hemos detectado estos valores o funciones pragmáticas en nuestro corpus audiovisual, lo que nos ha permitido describirlos y, a partir de ahí, evaluar, en perspectiva contrastiva, las estrategias traductivas adoptadas.

El corpus que hemos constituido, a pesar de los límites impuestos por la escasa distribución de cine español en Italia, que no nos permite utilizar como muestra varias películas o series españolas en contraste con una versión en italiano, es susceptible de ser ampliado, para, en futuro, proporcionar nuevos datos y pruebas que, de alguna manera, corroboren -o desmientan- los resultados de nuestro análisis. En este marco, los resultados de nuestro estudio se pueden sintetizar a partir de los distintos niveles que han constituido nuestro criterio metodológico en el análisis:

- nivel morfológico y léxico-semántico;
- nivel pragmático;
- sintáctico;
- sociolingüístico;

En el primer nivel, pese a la dificultad que hemos encontrado en la definición del significado de las interjecciones estudiadas, hemos detectado cierta correspondencia no sólo morfológica, sino también de uso, lo que nos ha confirmado que la interjección tiene un tipo de significado que no puede prescindir del contexto de uso. Esto es cierto sobre todo en el caso de interjecciones polisémicas como las propias *eh* y *ah* (tanto en español como en italiano) o como la interjección tabú *joder*. A propósito de las interjecciones tabú, desde el punto de vista léxico-semántico, detectamos ciertas afinidades entre los dos idiomas (referencias al sexo, la escatología, etc.).

En el segundo nivel, en realidad, hemos intentado “poner orden” sobre todo en la descripción de las interjecciones polisémicas, atribuyendo a cada uso una etiqueta

discursiva que diera cuenta de su función comunicativa en la estructuración de la conversación (en nuestro caso los diálogos fílmicos entre jóvenes): a cada uso hemos asociado uno o varios ejemplos para describir su función en el contexto original y evaluar sus implicaciones en las versiones dobladas.

El nivel sintáctico nos ha permitido poner el acento en la colocación de la interjección dentro del enunciado: esta unidad lingüística sigue manteniendo su independencia, pero ejerce su función de restrictor contextual o, para emplear la terminología de la relevancia, de “explicaturas de alto nivel”, precisamente en un contexto que contribuye a interpretar. Para llevar a cabo esta tarea, ha sido muy útil el instrumento de la concordancia aplicada al corpus original y, sucesivamente, al corpus doblado.

En el ámbito sociolingüístico, hemos comprobado, a raíz de la variedad lingüística (ficticia) analizada, que, en el caso de interjecciones connotadas diafásicamente, como las interjecciones tabú, existen diferencias muy evidentes según el género, incluso en la representación fílmica. Desde el punto de vista contrastivo, al ser los casos de interjecciones tabú sistemáticamente neutralizados, hemos constatado cierta tendencia a manipular el significado de las interjecciones del original, en aras de una tendencia muy frecuente en la práctica de la traducción audiovisual italiana a “elevar” diafásicamente (y diastráticamente) la variedad original.

Cabe decir, a este respecto, que los datos que hemos recogido nos han confirmado también cierta estandarización en el original, puesto que el número de ocurrencias de interjecciones tabú, muy abusadas en el lenguaje juvenil real, no es muy elevado (salvo el caso de la polisémica *joder*): esto confirma también el hecho de que el habla fílmica, por muy verosímil que pueda parecer, nunca podrá prescindir de su naturaleza “prefabricada” y “falsamente espontánea”.

Resumiendo, en nuestro análisis contrastivo de la traducción de las interjecciones del español al italiano, hemos observado que:

- en el caso de la subtitulación (en la película de Almodóvar *Pepi, Luci, Bom...*), la estrategia más adoptada es la omisión, y esto esencialmente a causa de los vínculos técnicos impuestos por la práctica misma de la subtitulación.
- en el caso del doblaje, las tendencias se diferencian según la tipología morfológica, es decir, en el caso de las interjecciones propias, hemos comprobado una prevalencia de casos de traducción literal entre los dos

idiomas, a pesar de una fuerte tendencia a suprimir la interjección, también en el doblaje, cuando se puede recurrir a otras estrategias de compensación. Ello se explica en razón de la correspondencia casi total que muchas interjecciones propias tienen entre los dos idiomas. En el caso de las impropias que hemos decidido analizar, al tratarse de formas idiomáticas plantean mayores dificultades a la hora de encontrar un equivalente pragmática y socio lingüísticamente adecuado: la estrategia más frecuente es la de optar por otras interjecciones o estructuras no interjectivas con una evidente variación del registro original: ello no se manifiesta sólo en los diálogos de los personajes femeninos, sino también en la de los personajes masculinos. Se trata, pues, de una tendencia a la manipulación ya consolidada y reconocida por muchos estudiosos de la lengua doblada italiana (Rossi y Pavesi, entre otros).

Bajo este prisma, nuestro análisis, si, por un lado, ha puesto de relieve la importancia comunicativa de las interjecciones españolas en su contexto, en tanto que marcas de oralidad en textos que sólo reproducen la realidad, por el otro, ha confirmado la hipótesis de la marginalidad de la interjección en el campo de la traducción audiovisual, a raíz de los numerosos casos de omisión, tanto en el subtítulo como en el doblaje, pero también de las frecuentes manipulaciones a nivel diafásico y diastrático del habla fílmica original.

Este trabajo no ha pretendido en ningún momento llevar a cabo un estudio exhaustivo del tema, sino más bien llamar la atención sobre determinados aspectos que merecen la pena a la hora de abordar la traducción de elementos como las interjecciones en un texto fílmico. Nuestro objetivo, ha sido, por lo tanto, abrir el camino a nuevas investigaciones que tengan en cuenta este enfoque contrastivo entre español e italiano y que pretendan profundizar, por ejemplo, el estudio de la interjección en otro sociolecto dentro del habla coloquial, extendiendo la perspectiva contrastiva también a otras lenguas.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam, J. (1998). “*The four-letter word, ou comment traduire les mots fuck et fucking dans un texte littéraire*”, en *Meta*, 43, 2, 1998: 1-6.
- Agorni, M. (2000). “Quale teoria per la pratica della traduzione multimediale?”, en R.M. Bollettieri Bosinelli et al. (eds.), *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?*, Bologna: Clueb: 395-406.
- Agost, R. (1999). Traducción y doblaje: palabras, voces, imágenes. Barcelona: Ariel.
- Agost, R., Chaume, F. (eds.) (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Aijmer (2002). *English Discourse Particles. Evidence from a Corpus*. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Alarcos Llorach, E. (1994). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Albrecht, J. (1993). “Esistono delle caratteristiche generali del linguaggio giovanile?”, en E. Radtke (ed.), *La lingua dei giovani*, Tubinga: Narr: 25-34.
- Alcaide Lara, E. (1993). “Anotaciones sobre algunos usos de la interjección en el habla urbana de Sevilla”, en C. Fuentes Rodríguez (ed.), *Sociolingüística andaluza 8. Estudios sobre el enunciado oral*, Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 215-235.
- Alcina Franch, J., Bleca, J. M. (1991). *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- Alfieri, G. (1997). “La soap opera “all’italiana”. Stili e lingua di un genere radiofonico”. en AA.VV., *Gli italiani trasmessi. La radio*, Firenze: Accademia della Crusca: 361-471.
- Almela Pérez, R. (1985). *Apuntes gramaticales sobre la interjección*. Publicaciones de la Universidad de Murcia: Murcia.
- Alonso-Cortés, Luis (1999). “Las construcciones exclamativas. La interjección y las construcciones vocativas”, en I. Bosque e V. Demonte (coord.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. III, Madrid: Espasa-Calpe: 3993-4050.
- Alvar, Manuel (2001). “La interjección”, en M. Alvar (ed.), *Colectánea lexicográfica*, Madrid: Agencia española de cooperación internacional: 119-138.
- Ameka, F. (1992a) “Interjections: The universal yet neglected part of speech”, en *Journal of Pragmatics*, 18: 101-118.
- Ameka, F. (1992b) “The meaning of phatic and conative interjections”, en *Journal of Pragmatics*, 18: 245-272.

- Associazione Ispanisti Italiani (ed.), (1996). *Lo spagnolo d'oggi: forme della comunicazione*. Roma: Bulzoni.
- Austin, J.L. (1962). *Palabras y acciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Austin, J.L., (1970). *Ensayos filosóficos*. Madrid: Revista de Occidente [1975].
- Azzaro, G. (2005). *Four-letter films. Taboo Language in Movies*. Roma: Aracne.
- Baccolini, R., Bollettieri Bosinelli, R.M., Gavioli, L. (eds.) (1994). *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*. Bologna: Clueb.
- Ballester Casado, A. R. (2001). *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares.
- Banfi E., (1992) “Conoscenza e uso di lessico giovanile a Milano e a Trento”, en E. Banfi y A. A. Sobrero, *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari: Laterza: 99-148.
- Banfi, E., Sobrero, A.A. (eds.) (1992). *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*. Bari: Laterza.
- Barbero Bernal, J. C., Flores Acuña, E. (2006) “Los marcadores discursivos en el español coloquial de hoy”, en San Vicente (ed.), *Lessicografía bilingüe e traduzione. Metodi, strumenti, approcci attuali*, Monza: Polimetrica: 233-247.
- Barbero Bernal, J. C., San Vicente, F. (2006). *Actual: Gramática para comunicar en español*. Bologna: CLUEB.
- Bassnet, S., (1991). *Translation Studies*. Londres: Methuen (2.^a ed.).
- Bazzanella, C. (2001). “Segnali discorsivi e contesto”, en W. Heinrich e C. Heiss, *Modalità e substandard*, Bologna: CLUEB: 41-64.
- Bazzanella, C. (ed.) (2002). *Sul dialogo. Contesti e forme di interazione verbale*. Milán: Guerini.
- Beinhauer, W. (1964). *El español coloquial*, Madrid: Gredos. [3^a edición, 1978]
- Berretta, M. (1994). “Il parlato italiano contemporaneo”. en L. Serianni, P. Trifone (coord.), *Storia della lingua italiana*, vol.II, Turín: Einaudi: 239-270.
- Berruto, G. (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Berruto, G. (1995). *Fondamenti di Sociolinguistica*. Roma-Bari: Laterza.
- Bettetini, G. (1984). *La conversazione audiovisiva: problemi dell'enunciazione filmica*. Milán: Bompiani.
- Blini L., Matte Bon, F. (1996) “Osservazione sui meccanismi di formazione dei sottotitoli”, en C. Heiss, R.M. Bollettieri Bosinelli (eds), *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione, la scena*, CLUEB: Bologna: 317-332.

- Bollettieri Bosinelli, R.M., Heiss, C., Soffritti, M., Bernardini, S. (eds.) (2000). *La traducción multimediale. Quale traduzione per quale testo?*. Bologna: Clueb.
- Bonomi, I., Masini A., Morgana S. (eds.) (2003). *La lingua italiana e i mass media*. Roma: Carocci.
- Bosque, I. (1989). *Las categorías gramaticales. Relaciones y diferencias*. Síntesis, Madrid.
- Bosque, I., Demonte, V. (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española, vol. III, Entre la oración y el discurso*. Madrid : Espasa Calpe.
- Briz, A. (1988). “Conectores pragmáticos y estructura de la conversación”, en M A. Martín Zorraquino, E. Montolío Durán (eds.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid: Arco Libros: 121-142.
- Briz, A. (1993a): "Los conectores pragmáticos en español coloquial (I): su papel argumentativo", en *Contextos*, XI, 21/22: 145-188.
- Briz, A. (1993b): "Los conectores pragmáticos en español coloquial (II): su papel metadiscursivo", *Español Actual*, 59: 39-56.
- Briz, A. (1996). *El español coloquial: Situación y uso*. Arco Libros: Madrid.
- Briz, A. (1998). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel.
- Briz., A. (2000). “Las unidades de la conversación”, en A. Briz, Grupo Val.Es.Co. (ed.) *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*. Barcelona: Ariel: 51-80.
- Briz, A., Grupo Val.Es.Co. (ed.) (2000). *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*. Barcelona: Ariel.
- Brown, P., Levinson, S. (1987). *Politeness. Some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bühler, K. (1950). *Teoría del lenguaje*. Madrid: Revista de Occidente.
- Calsamiglia, H., Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Calvi, M. V., Monti, S. (1991). *Nuevas palabras. Parole nuove. Dizionario spagnolo-italiano e italiano-spagnolo di neologismi e di espressioni colloquiali*. Torino: Paravia.
- Calvo, J. J. (2005). “Sexual euphemisms in the history of the English language: sample probe 0”, en J. Santaemilia (ed.). *The language of sex: saying or not saying*, Valencia: Universitat de València: 63-87.
- Calvo Pérez, J. (1994). *Introducción a la pragmática del español*. Madrid: Cátedra.

- Calvo Pérez, J. (1997). “¡¡Interjecciones!!”, en *Panorama de la investigación lingüística al’Estat Espanyol*, vol III. Valencia: Universitat de València: 85-98.
- Canobbio, S. (2005). “Dalla ‘lingua dei giovani’ alla ‘comunicazione giovanile’: appunti per un aggiornamento”. en F. Fusco y C. Marcato (eds.), *Forme della comunicazione giovanile*, Roma: Il calamo: 33- 52.
- Cantos, P. (1995), “Tratamiento informático y obtención de resultados”, en A. Sánchez (ed.), *Cumbre. Corpus lingüístico del español contemporáneo*, Madrid: SGEL: 39-70.
- Capanaga, P. (1996). “La creación léxica en Historias del Kronen”, en AISPI (ed.), *Lo spagnolo d’oggi: forme della comunicazione. Atti del Convegno 15-16 marzo 1995*. Roma: Bulzoni: 47-57.
- Capanaga, P. (2002). “P. Amodóvar en italiano: La subtitulación de los anuncios de ‘Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón’”, en M.G. Scelfo (ed.), *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*, Roma: Edizioni Associate. 35-42.
- Capanaga, P., Navarro, C., Rodrigo, M.J. (1997). “‘Donne sull’orlo di una crisi di nervi’: nella versione italiana lo spirito almodovariano è stato tradito?”, en C. Heiss, R.M. Bollettieri Bosinelli (eds.), *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*, Bologna: CLUEB: 214-229.
- Capanaga, P., San Vicente, F. (2005). “-¡Qué fuerte! -¿Siguen pasando? El lenguaje juvenil español: consolidación de tendencias”. en F. Fusco, C. Marcato (eds.), *Forme della comunicazione giovanile*, Roma: Il Calamo: 53-100.
- Carbonell Basset, D. (2000). *Gran Diccionario del argot. El SOhEZ*. Barcelona: Larousse.
- Carrera Díaz, M. (1997). *Grammatica spagnola*. Roma: Laterza.
- Casado Velarde, M. (1995). *Introducción a la gramática del texto del español*. Madrid: Arco Libros.
- Casado Velarde, M. (2002). “Aspectos morfológicos y sintácticos del lenguaje juvenil”, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel: 57-96.
- Casas Gómez, M. (1998). *Estudios sobre el diccionario de uso del español de María Moliner*. Cádiz: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Cascón Martín E. (1991). *Contribución al estudio de la sintaxis de las formas dialogales en el español actual*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Cascón Martín E. (1995). *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*. Edinumen: Madrid.

- Cassirer, E. (1948). *Saggio sull'uomo*. Milán: Longanesi.
- Chaume, F. (2001). «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en Agost, R. y F. Chaume (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2004a). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2004b), “Discourse Markers in Audiovisual Translating”, en *Meta*, 49, 4, 2004: 843-855.
- Chaves, M.J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Cipolloni, M. (1997). *Lingue di celluloidi. La traduzione del cinema spagnolo in Italia. La Spagna e lo spagnolo nel cinema italiano e nel film multilingue*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- CLAVE, (1996). *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM.
- Cortelazzo, M. A. (1994) “Il parlato giovanile”. en L. Serianni y P. Trifone (eds.), *Storia della lingua italiana, II, Scritto e parlato*: 291-317.
- Cortés Rodríguez, L., Camacho, M.M. (2005). *Unidades de segmentación y marcadores del discurso*. Madrid: Arco Libros.
- Cortés Rodríguez, L. (1991). *Sobre conectores, explicativos y muletillas en el español hablado*. Málaga: Editorial Ágora.
- Cortés Rodríguez, L. (1992). *Estudios de español hablado. Aspectos teóricos y sintáctico-cuantitativos*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Coseriu, E. (1977). *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Coulmas, F. (ed.) (1981). *Conversational Routine. Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*. La Haya/París/Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Coveri, L. (1983). “Prospettive per una definizione del linguaggio giovanile in Italia”, en G. Holtus y E. Radtke (eds.), *Varietätenlinguistik des Italienischen*, Tübinga: Narr: 134-141.
- Coveri, L. (1988a). “Italienisch: Sprache und Generationen - Lingua ed età”, en G. Holtus, M. Metzeltin y C. Schmitt (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV, Tübinga: Niemeyer: 134-141.
- Coveri, L. (1988b). “Iao paninaro”, *Italiano & Oltre* 3, 1998: 107-111.
- Cresti, E., Moneglia, M. (eds.) (2005), *C-oral rom. Integrated reference corpora for spoken romance languages*, vol. I + DVD, Amsterdam: Benjamins.
- Cuenca, M. J. (1996). *Sintaxi fonamental. Les categories gramaticals*. Barcelona: Empúries.

- Cuenca, M. J. (2000). “Defining the indefinable? Interjections”, en *Sintaxis*, 3: 29-44.
- Cuenca, M. J. (2002). “Translating interjections for dubbing”, en *Studies in Contrastive Linguistics. Proceeding of the 2nd International Contrastive Linguistics Conference*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela: 299-310.
- Cuenca, M. J. (2006). “Interjections and pragmatic errors in dubbing”, en *Meta*, vol. 51, n. 1: 20-35.
- Cuenca, M. J., Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.
- Cueto Vallverdú, N., López Bobo, M. J. (2003). *La interjección. Semántica y Pragmática*. Madrid: Arco Libros.
- Christl, J. (1996). “Muletillas en el español hablado”, en Kotschi, T. et al. (eds.) *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid: Iberoamericana: 117-143.
- D’Achille (2005). “Mutamenti di prospettiva nello studio della lingua dei giovani”, en F. Fusco, y C. Marcato (eds.), *Forme della comunicazione giovanile*, Roma: Il calamo: 117-128.
- De Luna, C. (1996). “Cualidades gramaticales y funcionales de las interjecciones españolas”, en T. Kotschi et al. (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Francfort / Madrid: Vervuert / Iberoamericana: 95-115.
- Delabastita, D. (1989). “Translation and Mass-Communication: Film and TV Translationas evidence of cultural dynamics”, en *Babel*, 34, 4: 193-218.
- De Mauro, T. (1968). “Lingua parlata e TV”, en AA.VV., *Televisione e vita italiana*, Torino: Edizioni Eri-Rai.
- De Mauro, T. (2000). *Il Dizionario della lingua italiana*. Torino: Paravia.
- Denton, J. (1999). “Potere, ideologia e traduzione per lo schermo”, en Patou Patucchi (ed.), (ed.), *L’italiano del doppiaggio*, Roma: Associazione “Beato Angelico” per il doppiaggio: 9-14.
- Di Fortunato, E., Paolinelli, M. (eds.) (1996). *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive. La questione del doppiaggio*. Roma: AIDAC.
- Díaz Cintas, J. (1997). *El subtulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción*, tesis doctoral presentada en el Departament de Filologia Anglesa i Alemanya de l’Universitat de València.

- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual. El subtulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.
- Escandell Vidal, M.V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.
- Espín Martín, M. (1989). “La imagen de los jóvenes en los medios de comunicación”, en F. Rodríguez González (ed.), *Comunicación y lenguaje juvenil*, Madrid: Fundamentos: 55-70.
- Fecé, J. L. (2005). “La excepción y la norma. Reflexiones sobre la “españolidad” de nuestro cine reciente”, en *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, n.49, 2005: 82-95.
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburgo: Helmut Buske.
- Fraser, B. (1990) “An approach to discourse markers”, en *Journal of Pragmatics*, 14: 383-395.
- Franck, D. (1981). “Seven sins of pragmatics: theses about speech act theory, conversational analysis, linguistic and rethoric”, en H. Parret et al. (eds.), *Le langage en contexte. Études philosophiques et linguistiques de pragmatique*, Amsterdam: John Benjamins: 225-236.

- Fuentes Rodríguez, C., Alcaide Lara, E. R. (1996). *La expresión de la modalidad en el habla de Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- Fusco, F. (1998). “Una ricerca sperimentale sul linguaggio giovanile in Friuli”, en R. Morresi (ed.), *Le lingue speciali*. Atti del Convegno di studi, Università di Macerata 17-19 ottobre 1994, Roma: Il calamo: 75-79.
- Fusco, F., Marcato, C. (eds.) (2005). *Forme della comunicazione giovanile*. Roma: Il calamo.
- Galli de' Paratesi, N. (1969). *Le brutte parole: semantica dell'eufemismo*. Milano: Mondadori.
- Gambier, Y. (1994). “Audiovisual communication: typological detour”, en C. Dollerup y A. Lindegaard (eds.), *Teaching Translation and Interpreting: insights, aims, visions*, Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins: 275-283.
- Gambier, Y. (ed.), (1996). *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion,.

- Gambier, Y. (2000), "Comunicación audiovisual y traducción: perspectivas y contribuciones", en L. Lorenzo y A. Pereira (eds.), *Traducción subordinada. El doblaje*, Vigo: Publicacións da Universidade de Vigo: 91-101.
- Gambier, Y. (2002). «La censure dans la traduction audiovisuelle». en *TTR, Traduction, Terminologie, Rédaction* Vol. 15, número 2, 2002: 203-221.
- Gambier, Y. (2004). "La traduction audiovisuelle: un genre en expansion", en *Meta*, vol.49, n.1: 1-11.
- Gambier, Y. (ed.), (2004). *Traduction Audiovisuelle - Audiovisual Translation*, en *Meta*, vol. 49, n. 1.
- Gambier, Y., Suomela-Salmi, E., (1994), "Subtitling: A type of transfer", en F. Eguíluz et al. (eds.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Gasteiz: Universidad del País Vasco: 243-252.
- García De Diego, V. (1968). *Diccionario de voces naturales*. Madrid: Aguilar.
- Garí, J. (1995). *La conversación mural*. Madrid: Fundesco.
- Gazdar, G. (1979). *Pragmatics: Implicature, presupposition and logical form*. Nueva York: Academic Press.
- Gili Gaya, S. (1983). *Resumen Práctico de Gramática española*, 2 (11ª edición). Barcelona: Vox.
- Goffman, E. (1981). "Response cries", en *Forms of talk*, Oxford: Blackwell, 78-122.
- Gómez Capuz, (2001) "La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso", en *Tonos digital*, 2, 2001. Disponible en formato electrónico en www.tonosdigital.com. [Consulta: 10 de marzo de 2008]
- Gómez Torrego, L. (1997). *Gramática didáctica del español*. Madrid: Ediciones SM.
- Gregory, M., y Carroll, S., (1978). *Language and Situation. Language Varieties and their social contexts*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- Grice, H.P., (1975). "Logic and Conversation", en P. Cole y J.L. Morgan, *Syntax and semantics*, vol. 3: *Speech Acts*, Nueva York: Academic Press: 41-58.
- Hatim, B., Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- Hatim, B., Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. Londres: Routledge.
- Heiss, C., Bollettieri Bosinelli, R.M., (eds.) (1996). *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Bolonia: CLUEB.

- Heiss, C., Soffritti, M, (en prensa). “Forlìx 1: The Forlì Corpus of Screen Translation: Exploring Micro-structures”. en *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation. Proceedings*, en Chiaro D., Heiss C., Bucaria, C. (eds.), Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Herbst, T. (1996). “Why dubbing is impossible”, en C. Heiss y R.M. Bollettieri Bosinelli (eds.), *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*, Bologna: Clueb: 97-115.
- Heritage, J. (1984). “A change-of-state token and aspects of its sequential placement”, en J. Maxwell Atkinson y J. Heritage (eds.), *Structures of social action*, Cambridge: Cambridge University Press: 299-345.
- Herrero, G. (2002) “Aspectos sintácticos del lenguaje juvenil”, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel: 67-96.
- Hill, D. (1992) “Imprecatory interjectional expressions: examples from Australian English”, en *Journal of Pragmatics*, 18: 209-22.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art*. Estocolmo: Transedit.
- Jakobson, R., Halle, M. (1967). *Fundamentos del lenguaje*. Madrid: Ciencia Nueva.
- Jespersen, O. (1969). *Language. Its nature, development and origin*. Londres: George Allen and Unwin LTD.
- Jespersen, O. (1975). *La filosofía de la gramática*. Barcelona: Anagrama.
- Karcevski, S. (1941). “Introduction à l’étude de l’interjection”, en *CFS*, 1: 57-75.
- Labov, W., Fanschel, D. (1977). *Therapeutic Discourse: Psychotherapy as Conversation*. Nueva York: Academic Press.
- Lambert, J., Delabastita, D. (1996). “La traduction des textes audiovisuels: modes et enjeux culturels”, en Y. Gambier (ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion: 33-58.
- Lamíquiz, V. (1994). *El enunciado textual: análisis lingüístico del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Laviosa, S. (2003). *Learning by translating : a course in translation: English to Italian & Italian to English*. Bari: Edizioni dal Sud.

- Lecuona, L. (1994). “Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine”, en F. Eguíluz et al. (eds.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción*, Gasteiz: Universidad del País Vasco.
- Lenz, R. (1935). *La oración y sus partes*. Madrid: Junta para ampliación de estudios de investigación científicas. RFE.
- Levinson, S. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Linardi, S., Valentini C. (2007). “Forlixt 1: A Multimedia Database for AVT Research”, *Atti del convegno MultiMeDialecTranslation, SSLMIT, Forlì, 10-12 Maggio 2007*, en *Intraline* http://www.intraline.it/ita_open.php>http://www.intraline.it/ita_open.php [fecha de consultación: 2 de abril de 2008]
- Liverani Bertinelli, F. (1990). “*Macché*” *nella tradizione lessicografica e nell’italiano contemporaneo*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Lope Blanch, J.M. (1956). “Sobre el valor gramatical de las interjecciones”, en *Antología del México City College*: 47-60.
- López Bobo, M.J. (2002). *La interjección. Aspectos gramaticales*. Madrid: Arco Libros.
- López García, A., Morant, R. (1995). *Gramática femenina*. Madrid: Cátedra.
- Lorenzo E., 1966, “La expresión de ruego y de mandato en español”, en E. Lorenzo, *El español de hoy, lengua en ebullición*, Gredos, Madrid, pp. 84-96.
- Lorenzo García, L., Pereira, A. (eds.) (2000). *Traducción subordinada (I). El doblaje (inglés-español/gallego)*. Vigo: Universidad de Vigo.
- Luyken, G.M. (1991). *Overcoming Linguistic barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Luyken, G.M., Reid, H., Herbst, T. (1995). “The semantics of audiovisual language transfer”. en Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (ed.), *Libri e riviste d’Italia – La traduzione – Saggi e documenti II*: 267-279.
- Magazzino, R. (2007a). “Il trattamento delle interiezioni nei dizionari bilingui italiano-spagnolo. Il caso di *¡ay!*”, en F. San Vicente (ed.), *Perfiles para la historia y crítica de la lexicografía bilingüe del español*, Monza: Polimetrica International Scientific Publisher: 185-216.
- Magazzino, R. (2007b). “Le interiezioni in spagnolo e in italiano: questioni metodologiche e descrittive”, en F. San Vicente (ed.), *Partículas / Particelle. Estudio de lingüística contrastiva español e italiano*, Bolonia: CLUEB: 197-216.

- Maraschio, N. (1982). “L’italiano del doppiaggio”. en AA.VV. (ed.), *La lingua italiana in movimento*, Firenze: Accademia della crusca: 137-157.
- Marazzini, C. (1994). *La lingua italiana: Profilo storico*. Bologna: Il Mulino.
- Marcato C., Fusco. F. (1994). *Parlare "giovane" in Friuli*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Marcato, C. (1997). “In para totale...una cosa da panico...: *sulla lingua dei giovani in Italia*”, *Italica*, vol 74, n. 4: 560-575.
- Marcos Marín, F. et al. (1998). *Gramática española*. Madrid : Síntesis.
- Martín Zorraquino, M. A. (1991). “Partículas y modalidad”, en G. Holtus (ed.), *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, vol VI, Tübinga: Niemeyer: 110-124.
- Martín Zorraquino, M. A. (1994). “ ‘Bueno’ como operador pragmático en español actual”, en A. Alonso y B. Garza (eds.), *II Encuentro de lingüistas y filólogos de España y México*, Salamanca: Junta de Castilla y León: 403-412.
- Martín Zorraquino, M. A., Montolío Durán, E. (eds.) (1988). *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*. Madrid: Arco Libros.
- Martínez Álvarez, J. 1990, *Las interjecciones*. Logroño: Gobierno de la Rioja, Consejería de Educación, Cultura y Deportes.
- Mason, I., (1989). “Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating”, en R. Kölmel y J. Payne (eds.), *Babel. The cultural and Linguistic barriers between nations*, Aderbeen: Aderbeen University Press: 13-24.
- Mason, I. (2001). “Coherence in subtitling: the negociation of face”, en R. Agost y F. Chaume (eds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicacions de l’Universitat Jaume I: 19-31.
- Matamala Ripoll, A. (2004) *Les interjeccions en un corpus audiovisual. Descripció i representació lexicogràfica*, Tesis de doctorado, Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra. Disponible en formato electrónico en <http://www.tesisenxarxa.net/> [fecha de consultación: 20 de abril de 2005].
- Matamala, A. (2007). “The translation of oh in a corpus of dubbed sitcoms”, en *Catalan Journal of Linguistics*, 6, 2007: 117-136.
- Mateo, M. (1997). “Performing musical texts in a target language: the case of Spain”, ponencia inédita presentada en el EST Congress-Granada 1998.
- Matte Bon, F. (1995). *Gramática comunicativa del español*, tomo II, Madrid: Edelsa.

- Mayoral, R. (2001). “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual”, en M. Duro (ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid: Cátedra: 19-45.
- Melloni, A. (2004). “Facce del “parlato-recitato” nel cinema spagnolo” [1996], en A. Melloni, *Tra immagine e parola. Costruzione del racconto e varietà discorsive nella fiction cinetelvisiva ispanica*. Salerno/Milán: Oèdipus: 17-40.
- Melloni, A. (2004). *Tra immagine e parola. Costruzione del racconto e varietà discorsive nella fiction cinetelvisiva ispanica*. Salerno/Milán: Oèdipus.
- Mioni, A.M. (1990). “Fece splash e, glu glu, affondò. l’ideofono come parte del discorso”, en M. Berretta, P. Molinelli, A. Valentini (eds.), *Parallela 4. Morfologia*. Narr: Tubinga: 255-267.
- Mioni, A.M. (1992), “Uao! Clap, clap! Ideofoni e interiezioni nel mondo dei fumetti”, en E. Banfi y A.A. Sobrero, *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari: Laterza: 85-96.
- Monterde, J. E.. (1993). *Veinte años de cine español. Un cine bajo la paradoja (1973-1992)*. Barcelona: Paidós.
- Montes, R. G. (1999). “The development of discourse markers in Spanish: Interjections”. en *Journal of Pragmatics*, 31: 1289-1319.
- Müller, M. (1862). *Lectures on the science of language*. Nueva York: Charles Scribner.
- Narbona, A. (1995). “Español coloquial y variación lingüística”, en L. Cortés-Rodríguez (ed.), *El español coloquial. Actas del I simposio sobre análisis del discurso oral*, Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones: 29-42.
- Nencioni, G. (1977). “L’interiezione nel dialogo teatrale di Pirandello”. en G. Nencioni, *Tra grammatica e retorica*,. Torino: Einaudi: 210- 253.
- Nencioni, G. (1983). “Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato (1976)”. *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*. Bologna: Zanichelli: 126-179.
- Paolinelli, M., Di Fortunato, E. (2005). *Tradurre per il doppiaggio*. Milán: Hoepli.
- Patou-Patucchi, S. (1999). *L’italiano del doppiaggio*. Roma: Lumpsa.
- Pavesi, M. (1994). “Osservazioni sulla (socio)linguistica del doppiaggio”. en R. Baccolini, R.M. Bollettieri Bosinelli, L. Gavioli (eds.), *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna: CLUEB: 129-141.
- Payrató, L. (1996). “Variación lingüística y modalidades de la lengua oral”, en A. Briz et al. (eds.), *Pragmática y gramática del español hablado. Actas del II*

Simposio sobre análisis del discurso oral, Valencia/ Zaragoza: Universidad de Valencia /Libros Pórtico: 177-192.

- Pavesi, M. (2005). *La traduzione filmica. Aspetti del doppiato dall'inglese all'italiano*. Roma: Carocci.
- Pons (1998). *Conexión y conectores. Estudio de su relación en el registro informal de la lengua*. Cuadernos de Filología, Anejo XXVII. Valencia: Universitat de València.
- Poggi, I. (1981). *Le interiezioni. Studio del linguaggio e analisi della mente*. Torino: Boringhieri.
- Polselli, P. (2005). "La lingua italiana al cinema". en F. Della Corte et al. (ed.), *Quaderni dell'osservatorio linguistico* Vol. II-2003, Roma: Franco Angeli: 101-123.
- Portolés, J. (1998). *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal*. vol. II. Paralenguaje, kinésica e interacción. Madrid: Istmo.
- Prandi, M. (2006). *Le regole e le scelte. Introduzione alla grammatica italiana*. Torino: UTET.
- Quilis, A. et al. (1993). *Lengua española: curso de acceso*, 2. ed. Madrid : Editorial Centro de estudios Ramón Areces.
- Pujol Ozonas, C. (2005). "Lucía y el sexo: de la *intelligentsia* cinematográfica a las revistas femeninas", en *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, n.49, 2005: 97-107.
- Rabanales, A. (1954-1955). "La somatolalia", en *BFUCh*, 8, *Homenaje a Rodolfo Lenz*: 355-378.
- Radtke, E. (1992). "La dimensione internazionale del linguaggio giovanile", en E. Banfi e A. Sobrero (eds.), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari: Laterza: 5-44.
- Radtke, E. (1993a) (ed.). *La lingua dei giovani*. Tubinga: Narr.
- Radtke, E. (1993b). "Varietà giovanili". *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. en Sobrero, A.A. (ed.): 191- 235.
- Radtke, E. (2005). "Nuovi sviluppi nella comunicazione giovanile", en F. Fusco e C. Marcato (eds.), *Forme della comunicazione giovanile*, Roma: Il calamo: 283-296.
- Raffaelli, S. (1992). *La lingua filmata: didascalie e dialoghi nel cinema italiano*. Firenze: Le Lettere.

- Raffaelli, S. (1994). “Il parlato cinematografico e televisivo”. en L. Serianni, P. Trifone (eds.), *Storia della lingua italiana*, Vol. II, *Scritto e parlato*, Torino: Einaudi: 271-290.
- Raffaelli, S. (1996). “Un italiano per tutte le stagioni”. en E. Di Fortunato, M. Paolinelli (eds.), *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive. La questione del doppiaggio*, Roma: AIDAC: 25-28.
- Ramírez Gelbes, S. (2003). “La partícula “eh” y la Teoría de la Relevancia: Un ejemplo de contenido procedimental, en *Estud. filol.*, 2003, 38: 157-177.
- Real Academia Española, (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Redeker, G. (1990) “Ideational and pragmatic markers of discourse structure”, en *Journal of Pragmatics*, 14: 367-381.

- Renzi, L. et al. (1997). *Grande grammatica di consultazione, vol III, Tipi di frasi, deissi, formazione delle parole*. Bologna: Il Mulino.
- Rodríguez Díez, B. (1996). “Argot y lenguaje coloquial”, en A. Briz et al. (eds.), *Pragmática y gramática del español hablado. Actas del II Simposio sobre análisis del discurso oral*, Valencia/ Zaragoza: Universidad de Valencia /Libros Pórtico: 225-239.
- Rodríguez González, F. (ed.) (1989). *Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Fundamentos
- Rodríguez González, F. (1989), “Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación”, en F. Rodríguez González (ed.), *Comunicación y lenguaje juvenil*, Madrid: Fundamentos: 135-166.
- Rodríguez González, F. (ed.) (2002). *El lenguaje de los jóvenes*. Barcelona: Ariel.
- Rodríguez González, F. (2002). “Lenguaje y contracultura juvenil: anatomía de una generación”, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel: 29-56.
- Rojas, E. M. (1981). *La interjección: sus formas en el español hablado*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Rojo, A.M., J. Valenzuela (2000) “Sobre la traducción de las palabras tabú”, en *Revista de Investigación Lingüística*, 1, vol. 3: 207-220.
- Romero Fresco, P. (2007). “Synching and swimming naturally on the side – the translation of hesitation in dubbing”. en A. Remael y J. Neves (eds.), *Linguistica*

Anverpiensia. A tool for social integration? Audiovisual Translation from different angles, Amberes: Hogeschool Antwerpen.

- Roos, E. (1985). “Kontrastive Überlegungen zur deutschen, englischen and französischen Idiomatik, en *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 56 (2): 74-80.
- Rossi, F. (1999a). *Le parole dello schermo: analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*. Roma: Bulzoni.
- Rossi, F. (1999b). “Doppiaggio e normalizzazione linguistica: principali caratteristiche semiologiche, pragmatiche e testuali del parlato postsincronizzato”, en S. Patou- Patucchi (ed.), *L’italiano del doppiaggio*, Roma: Lumsa: 17-40.
- Rossi, F. (2002). “Il dialogo nel parlato filmico”. en C. Bazzanella (ed.), *Sul dialogo. Contesti e forme di interazione verbale*, Milán: Guerini: 161-75.
- Rossi, F. (2002). *La lingua in gioco: da Totò a lezione di retorica*. Roma: Bulzoni.
- Rossi, F. (2003). “La lingua del cinema”, en Bonomi I., Masini A., Morgana S., (eds.), *La lingua italiana e i mass media*, Roma: Carocci: 93-126.
- Rossi, F. (2006). *Il linguaggio cinematografico*. Roma: Aracne.
- Rossi, F. (2007). *Lingua italiana e cinema*. Roma: Carocci.
- Sacks, H., Schegloff, E.A., Jefferson, G. (1974). “A simplest systematics for organization of turn-taking in conversation”, en *Language*, vol. 50, n. 4: 696-735.
- Sapir, E. (1921) *Language. An Introduction to the Study of Speech*. Nueva York: Harcourt, Brace & World.
- Sario, M., Oksanen, S. (1996). “Le sur-titrage des opéras à l’opéra nationale de Finlande”. en Y. Gambier (ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion: 185-196.
- Scelfo, M. G. (1984) “Aspetti della traduzione letteraria. Riflessioni in margine alla versione italiana di un romanzo di M. Delibes”, en *AION - sr*, XXVI, 1: 249-274.
- Scelfo, M.G. (2002). *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*. Roma: Edizioni Associate.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiffrin, D., Tannen, D., Hamilton, H. E. (2001). *The handbook of discourse analysis*. Malden/Oxford: Blackwell.

- Schourup, L. (1982). *Common Discourse Particles in English Conversation*. Ohio: Ohio State University.
- Schourup, L. (1999). “Discourse markers”, en *Lingua*, 107: 227-265.
- Searle, J. (1969). *Actos de habla*. Madrid: Cátedra [1980].
- Searle, J. (1975). “Indirect Speech Acts”, en P. Cole y J.L. Morgan, *Syntax and Semantics*, vol. 3: *Speech Acts*, Nueva York: Academic Press: 59-82.
- Seco, M. (1991). *Gramática esencial del español*, II edición, revisada y aumentada, Madrid: Espasa-Calpe.
- Serianni, L. (1989). *Grammatica italiana: italiano comune e lingua letteraria*. Turín: UTET-Libreria.
- Sierra, A. (1999), “L’interjection dans la BD: réflexion sur sa traduction”, en *Meta*, 44, 4, 1999: 582-603.
- Sinclair, J.M., Coulthard, R.M. (1975). *Towards an analysis of discourse: the English used by teachers and pupils*. Londres: Oxford University Press.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Sobrero, A. A. (1990). “Varietà linguistiche giovanili fra passato e futuro”, en G. Martignoni (ed.), *Seduzioni di normalità. Linguaggi giovanili e Anni Ottanta*, Comano: ed. Alice: 97-109.
- Sobrero A. A., (1992). “Varietà giovanili: come sono, come cambiano”, en E. Banfi y A.A. Sobrero (eds.), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari: Laterza: 45-58.
- Sperber, D., Wilson, D. (1986). *La Relevancia*. Madrid: Visor [traducción al español, 1994].
- Terrádez Gurrea, M. (2000), “Frecuencias léxicas y análisis estadístico”. en A. Briz (ed.), *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona: Ariel: 111-124.
- Titford, C. (1982). “Subtitling – Constrained Translation”, en *Lebende Sprachen*, XVII, 3: 113-116.
- Torres Sánchez, M. A. (1998). “El tratamiento de la interjección en el *Diccionario de uso del español* de María Moliner”, en M. Casas Gómez et al. (eds.), *Estudios sobre el "Diccionario de uso del español" de María Moliner*, Cádiz: Universidad de Cádiz: 109- 126.
- Torres Sánchez, M. A. (2000). *La Interjección*. Servicio de Publicaciones – Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Trifone, M. (1993). *Aspetti linguistici della marginalità nella periferia romana*. Perugia: Guerra,.

- Valentini, C. (2006). “A Multimedia Database for the Training of Audiovisual Translators”, en *The Journal of Specialised Translation*, Vol. 6: 68-84. Disponible en formato electrónico en <http://www.jostrans.org/> [fecha de consultación: 2 de abril de 2008]
- Valentini, C. (en prensa a). “Forlìx 1: The Forlì Corpus of Screen Translation: Exploring Macrostructures”. en *Atti del convegno “Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation”*, SITLEC, Forlì 27/29 de octubre de 2005.
- Valentini, C. (en prensa b). “Developing AVT corpora for a quantitative approach to language transfer in cinematic products”, en *Atti del XVIII Seminario CETRA*, Misano 4-16 de septiembre de 2006.
- Van Dijk, T.A. (1972). *Some aspects of text grammars*. La Haya: Mouton.
- Vázquez Veiga, N. (2000). “Las interjecciones en el Diccionario de colocaciones y marcadores del español”, en A. Bernabé et al. (eds.), *Presente y futuro de la lingüística en España. La Sociedad de Lingüística 30 años después*, Madrid: SEL: 472-483.
- Vázquez Veiga, N. (2003). *Marcadores discursivos de recepción*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela - Servicio de Publicaciones.
- Vígara Tauste, A.M. (1992). *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid: Gredos.
- Vígara Tauste, A.M. (2002). “Cultura y estilo de los “niños bien”: radiografía del lenguaje pijo”, en F. Rodríguez (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel: 195-242.
- Vivier, J. (2007). “La traduction des textes émotifs : un défi paradoxal”, en *Meta*, 52, 1, 71-84.
- Whitman, C. (1992). *Through the dubbing glass*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- Wierzbicka, A. (1991). “Interjections across culture”, en A. Wierzbicka, *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlín, Nova York: Mouton de Gruyter, 285-339.
- Wierzbicka, A. (1992). “The semantics of interjections”, en *Journal of Pragmatics*, 18: 159-192.
- Wilkins, D. P. (1992). “Interjections as deictics”, en *Journal of Pragmatics*, 18, 2/3: 119-158.

Bibliografía

- Zimmermann, K. (1996). “Lenguaje juvenil, comunicación entre jóvenes y oralidad”, en T. Kotschi et al. (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Fráncfort/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 475-514.
- Zimmermann, K. (2002). “La variedad juvenil y la interacción verbal entre jóvenes”, en F. Rodríguez González (ed.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona: Ariel: 137-163.